

Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»

На правах рукописи

Шкапа Елена Сергеевна

Интертекстуальные связи в святочных рассказах Н. С. Лескова

Специальность 10.01.01 – русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
Романова Галина Ивановна,
доктор филологических наук,
доцент

Москва – 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА СВЯТОЧНОГО РАССКАЗА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ЛЕСКОВА В ДИАЛОГЕ С Ч. ДИККЕНСОМ, Н. В. ГОГОЛЕМ, Л. Н. ТОЛСТЫМ	22
§ 1.1. Н. С. Лесков как продолжатель диккенсовских традиций и теоретик русского святочного рассказа	23
§ 1.2. Гоголевские традиции в святочных рассказах Н. С. Лескова	44
§ 1.3. Межтекстовые взаимодействия святочных рассказов Н. С. Лескова с творчеством Л. Н. Толстого	66
ГЛАВА 2. ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЕ СВЯЗИ В СВЯТОЧНЫХ РАССКАЗАХ Н. С. ЛЕСКОВА	101
§ 2.1. Инкорпорирование цитат из музыкальных произведений, проецирование форм и музыкальная символизация в святочных рассказах Н. С. Лескова	104
2.1.1. Религиозный экфрасис в рождественском рассказе «Запечатленный ангел» (на примере христианских песнопений).....	105
2.1.2. Смыслообразующая роль песни в рассказе «Пугало»	114
2.1.3. Влияние водевильной формы на святочные рассказы Н. С. Лескова	118
§ 2.2. Роль иконы в святочных рассказах Н. С. Лескова.....	136
ГЛАВА 3. АВТОИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В СВЯТОЧНЫХ РАССКАЗАХ Н. С. ЛЕСКОВА	174
§ 3.1. Пословицы и фразеологические сочетания как автоинтертекстуальные маркеры	174
§ 3.2. Связь святочной трилогии Н. С. Лескова «Отборное зерно» с другими произведениями писателя (образные и сюжетные заимствования)	191
§ 3.3. Автоинтертекстуальные связи в святочных рассказах Н. С. Лескова и вопрос о вере и неверии.....	199
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	221

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	226
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	260
Приложение А (справочное). Хронология святочных и примыкающих к ним рассказов.....	260
Приложение Б (обязательное). Условная периодизация святочных и примыкающих к ним рассказов	264

ВВЕДЕНИЕ

Исследователи XX века (К. П. Богаевская, И. П. Видуэцкая, Д. С. Лихачев, И. В. Столярова и мн. др.) внесли значительный вклад в определении истинного места творчества Н. С. Лескова в русской литературе: безусловно, он является «классиком первого ряда отечественной словесности»¹. Однако творчество писателя изучено не во всей полноте и с этой точки зрения представляет большой интерес для литературоведов. Сегодня перед учеными поставлены важные задачи по сбору и научному изданию всего творческого наследия, в том числе художественных произведений, публицистики, писем писателя с библиографическими дополнениями и комментариями для полного собрания сочинений Лескова²; на настоящий момент мы не обладаем «Лесковской энциклопедией», еще не написана собственно научная биография Лескова. Как совершенно верно замечает известный лескововед И. П. Видуэцкая, «настала пора обновить проблематику... <...> Нужны новые подходы. Необходимо вписать творчество Лескова в контекст русской и мировой литературы. Для этого нужно обратить внимание на его творческие контакты с предшественниками, современниками и последователями»³. Настоящее исследование продолжает и расширяет работу именно в этом направлении. Наследие Лескова рассматривается в диалоге как с древнерусской культурой, так и с современным писателем искусством, что требует применения междисциплинарного подхода⁴.

¹ Тюхова Е. В. Новые книги о Н. С. Лескове (к 175-летию писателя) // Лесковский сборник – 2007. Орел : Орловский гос. ун-т, 2007. С. 347–360.

² Продолжающееся издание (в марте 2016 г. вышел тринадцатый том указанного издания, включающий сочинения писателя 1874 г.): Лесков Н. С. Полное собрание сочинений : в 30 т. М. : ТЕРРА : ТЕРРА-Книжный клуб : Книжный Клуб Книговек, 1996– .

³ Видуэцкая И. П. Между двумя юбилеями (итоги изучения творчества Н. С. Лескова за последние 25 лет и задачи, стоящие перед исследователями его творчества в настоящее время) // Н. С. Лесков в пространстве современной филологической мысли : (к 175-летию со дня рождения). М. : ИМЛИ РАН, 2010. С. 10.

⁴ Методологию междисциплинарности использует, например, В. М. Головкин, при сопоставлении в парадигме философии литературы лесковских повестей «Смех и горе» (1870), «Захудалый род» (1873), «Детские годы» («Из воспоминаний Меркула Праотцева») (1874). См.:

В значительной мере это определяет *актуальность* работы, которая обусловлена также тем, что материалом исследования явилась наиболее востребованная и популярная среди читателей часть художественного наследия Лескова, вошедшая также в круг чтения школьников⁵.

Во второй половине XIX века святочный рассказ можно считать жанром массовой литературы. Лесков, работая с этой формой, очень творчески подходит к реализации своих писательских планов – он не только продолжает, но и развивает рождественские традиции Ч. Диккенса и Н. В. Гоголя. Новаторство и особенность поэтики Лескова состоят прежде всего в том, что он, обновив форму и содержание одной из своих «жанровых доминант»⁶, становится основоположником и теоретиком русского святочного рассказа.

В конце XX – начале XXI века в российском литературоведении тема святочных рассказов Лескова по ряду причин становится особенно *актуальной*. В общественной жизни и литературе наблюдается поворот в сторону православных ценностей и идеалов, все чаще имеет место обращение к церковному календарю, к православным традициям, обычаям, праздникам. В науке повышается интерес к религиозно-философским проблематике и тематике художественной литературы, к отражению в ней православной картины мира. Святочные рассказы Лескова в этом отношении особенно показательны.

Современная лесковиана накопила огромный опыт по исследованию своеобразия творчества писателя, толкованию его произведений, однако вопрос осмысления, интерпретации и освоения наследия писателя далеко не решен. Как совершенно справедливо замечает Н. Ю. Данилова, увеличившийся интерес к наследию писателя в российском и зарубежном литературоведении, наблюдаемый

Головки В. М. Философская повесть Н. С. Лескова семидесятых годов : монография. Ставрополь : Изд-во Северо-Кавказского федерального ун-та, 2016. 250 с.

⁵ Отдельные святочные рассказы вошли в программы по литературе для общеобразовательных учреждений под редакцией В. Я. Коровиной (8 класс) и под редакцией А. Г. Кутузова (8 класс).

⁶ Зенкевич С. И. Жанр святочного рассказа в творчестве Н. С. Лескова : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2005. С. 5.

с начала 1990-х годов, с одной стороны, совершенно логично привел к появлению множества исследовательских работ о творчестве писателя, с другой же стороны, «выявил неизученные вопросы»⁷. Становится перспективным направлением исследование творчества Лескова в аспекте интертекстуальных связей. Так, анализируя «мнемонические элементы» в творчестве Лескова, О. В. Евдокимова отмечает, что «не только масштабные эпические произведения, но и самые лаконичные свои сочинения Н. С. Лесков насыщает прямыми или скрытыми цитатами, реминисценциями, многочисленными образами культурной памяти»⁸. Лесков так komponует «свое» и «чужое», что возникает новая целостность⁹. *Актуальность темы исследования* определяется тем, что неосвещенными оказались вопросы комплексного исследования текстов святочных рассказов писателя в аспекте интертекстуальных связей, обусловленных авторскими предпочтениями, его религиозно-нравственными воззрениями.

Понятие «текста» и репрезентация «чужого» текста являются ключевыми для данного исследования. *Проблема* выявления цитирования может быть решена в рамках «широкого понимания интертекстуальности как любого случая “транспозиции” одной системы знаков в другую (Ю. Кристева), подразумевающей самые различные виды “интер<...>альных” отношений (И. П. Смирнов), будь то интервербиальность (Г. А. Левинтон), интеркультуральность (Б. Вальденфельс) или интересубъективность (Э. Гуссерль), или интеркорпоральность (М. Мерло-Понти) и т. д.»¹⁰. Таким образом, в анализ включаются не только литературные тексты предшественников и современников

⁷ Данилова Н. Ю. Диалог «своего» и «чужого» в художественном мире Н. С. Лескова (на материале произведений 1860–1880-х гг. об иностранцах и инородцах) : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2011. С. 3.

⁸ Евдокимова О. В. Мнемонические элементы поэтики Н. С. Лескова. СПб. : Алетейя, 2001. С. 5.

⁹ Там же. С. 9.

¹⁰ Борисова И. Е. Перевод и граница: перспективы интермедиальной поэтики // Toronto Slavic Quarterly: Academic Electronic Journal in Slavic Studies. 2004. № 7. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/07/borisova07.shtml> (дата обращения: 08.01.2017).

Лескова, русских и зарубежных, но и произведения других видов искусства, понимаемых и обозначаемых в специальных работах как *текст*. Методологическое основание такого подхода дано, в частности, Ю. М. Лотманом: «...искусство – особое средство коммуникации, особым образом организованный язык (вкладывая в понятие “язык” то широкое содержание, которое принято в семиотике, – “любая упорядоченная система, служащая средством коммуникации и пользующаяся знаками”), то произведения искусства – то есть сообщения на этом языке – можно рассматривать в качестве текстов»¹¹.

Не претендуя на всесторонний обзор исследования святочных рассказов Лескова, тем не менее, для освещения *степени научной разработанности темы* нашего исследования, остановимся на основных моментах истории их изучения.

В монографиях В. А. Гебель¹², Л. П. Гроссмана¹³, В. Ю. Троицкого¹⁴ анализируется преимущественно идейно-содержательная сторона святочных рассказов Лескова. М. С. Горячкина¹⁵ и Б. М. Другов¹⁶ отмечают сатирическую направленность большинства из них. Со второй половины 1990-х годов активно изучается святочный рассказ как жанр русской литературы. В работах исследователей прослеживаются происхождение и эволюция святочного рассказа, его жанровые традиции (Е. В. Душечкина¹⁷), место святочных рассказов Лескова как в контексте русской литературы XIX века (А. А. Кретьева¹⁸), так и в творческом наследии писателя (С. И. Зенкевич¹⁹), а также в ряду других его

¹¹ Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб. : Искусство-СПб, 1998. С. 18–19.

¹² Гебель В. А. Н. С. Лесков : В творческой лаборатории. М. : Сов. писатель, 1945. 223 с.

¹³ Гроссман Л. П. Н. С. Лесков : Жизнь – творчество – поэтика. М. : Гослитиздат, 1945. 320 с.

¹⁴ Троицкий В. Ю. Лесков – художник. М. : Наука, 1974. 216 с.

¹⁵ Горячкина М. С. Сатира Лескова. М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 232 с.

¹⁶ Другов Б. М. Н. С. Лесков : Очерк творчества. 2-е изд. М. : Гослитиздат, 1961. 223 с.

¹⁷ Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб. : Языковой центр СПбГУ, 1995. 256 с.

¹⁸ Кретьева А. А. «Будьте совершенны...» : (Религиозно-нравственные искания в святочном творчестве Н. С. Лескова и его современников). М. ; Орел : Орловский гос. ун-т, 1999. 304 с.

¹⁹ Зенкевич С. И. Жанр святочного рассказа в творчестве Н. С. Лескова.

циклов (П. Г. Жирунов²⁰, Н. Н. Старыгина²¹). Как справедливо замечает А. А. Кретьева, фантастика является движущей силой развития сюжета, а заслуга Лескова заключается в новаторском, оригинальном подходе к её интерпретации, что позволяет писателю выйти за рамки сложившегося канона и «рождественского чтения». При этом достигается одна из главных целей святочного рассказа, которую в наиболее общем виде можно сформулировать как призыв к единению людей. Большой вклад в историю изучения жанра святочного рассказа вносит своим исследованием М. А. Кучерская²², анализируя не только становление жанра на материале русской литературы XIX века, но и формирование канона святочного рассказа.

Другим дискуссионным вопросом в рамках изучения творчества Лескова является соотношение понятий «святочный», «рождественский» и «пасхальный» рассказы. Размах варьирования в жанровых дефинициях огромен: от четкого их разграничения до признания синонимичными «святочного», «рождественского» и «пасхального» рассказов²³. В нашей работе мы придерживаемся точки зрения о синкретичности изучаемого жанра в творчестве писателя. Внимательное чтение позволяет обнаружить присутствие комплекса святочных, рождественских и пасхальных мотивов в различной сочетаемости. Вслед за А. А. Кретьевой²⁴

²⁰ Жирунов П. Г. Жанр рассказа в творчестве Н. С. Лескова 80–90-х годов XIX века (проблемы поэтики) : дис. ... канд. филол. наук. Пенза, 2004. 154 с.

²¹ Старыгина Н. Н. Святочный рассказ как жанр // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 1992. Вып. 2 : Художественные и научные категории. С. 113–127.

²² Кучерская М. А. Русский святочный рассказ и проблема канона в литературе нового времени : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. 21 с.

²³ См.: Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3 : Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 1. С. 249–261; Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра; Кучерская М. А. Русский святочный рассказ и проблема канона в литературе нового времени; Самсонова Н. В. Рождественский текст и его художественная антропология в русской литературе XIX – первой трети XX вв. : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1998. 140 с.; Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М. : Кругъ, 2004. 560 с.; Николаева С. Ю. Пасхальный текст в русской литературе XIX века. М. ; Ярославль : Литера, 2004. 360 с.

²⁴ Кретьева А. А. «Будьте совершенны...».

«святочный рассказ» в творчестве Лескова мы определяем как *родовое* понятие по отношению к другим разновидностям календарных жанров.

Как видим, в отечественном лескововедении и компаративистике в XX–XXI веках наблюдается активное изучение произведений Лескова, однако специальных комплексных исследований святочных рассказов писателя с точки зрения интертекстуальных связей на сегодняшний день не предпринималось. Среди работ, затрагивающих некоторые аспекты изучения наследия писателя в данном направлении, можно выделить монографию О. В. Евдокимовой²⁵ о «своем» и «чужом» слове у Лескова. Н. Ю. Заварзина обращает внимание на заимствование эпических сюжетов при анализе повести «Очарованный странник», исследует реминисценции и цитаты из былин, духовных стихов, произведений древнерусской литературы в свете работ А. Н. Веселовского и В. В. Стасова²⁶. Структурно-семантические особенности и функционирование библейских элементов в хронике «Соборяне» (в её трех редакциях) анализирует Т. А. Ильяшенко²⁷. В диссертации И. Н. Минеевой одним из вопросов исследования является «осмысление авторской логики в отборе проложных текстов, общего направления переработки писателем древнерусских сюжетов в процессе их конспектирования в записной книжке»²⁸. С точки зрения А. А. Федотовой, «одной из актуальных проблем современного лескововедения является поиск стилевых доминант»²⁹, исследователь указывает на необходимость «анализа поздней прозы Лескова с точки зрения интертекстуальности»³⁰, так как

²⁵ Евдокимова О. В. Мнемонические элементы поэтики Н. С. Лескова.

²⁶ Заварзина Н. Ю. Теория заимствования эпических сюжетов и повесть Н. С. Лескова «Очарованный странник» // Творчество писателей-орловцев в истории мировой литературы : материалы Международ. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения К. Д. Муратовой, 21–25 сентября 2004 г. Орел : Орловский гос. ун-т, 2005. С. 87–91.

²⁷ Ильяшенко Т. А. Библейские и богослужебные элементы в прозе Н. С. Лескова : дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 273 с.

²⁸ Минеева И. Н. Древнерусский Пролог в творчестве Н. С. Лескова : дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2003. С. 11.

²⁹ Федотова А. А. Поэтика поздней прозы Н. С. Лескова: интертекстуальный аспект : дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2012. С. 3.

³⁰ Там же.

«“чужой” текст у Лескова – основа для собственного художественного самовыражения»³¹. Особо следует отметить работы ведущего лескововеда А. А. Новиковой-Строгановой (Кретовой)³² в области исследования религиозной семантики творчества писателя.

Отдельные моменты интертекстуальных связей в святочных рассказах Лескова исследуются в диссертациях И. В. Овчинниковой³³, М. А. Першиной³⁴, Я. В. Сенькиной³⁵, статьях А. К. Жолковского³⁶, М. А. Кучерской³⁷, Н. Н. Старыгиной (в соавторстве с О. С. Березиной, И. Н. Михеевой, М. А. Першиной)³⁸. Прозу Н. С. Лескова и Н. Н. Каразина в аспекте возможного взаимного влияния рассматривает Э. Ф. Шафранская³⁹. Исследованию искусствоведческого компонента в творчестве Лескова посвящена диссертация А. А. Буткевич⁴⁰.

³¹ Там же. С. 4.

³² Новикова А. А. Религиозно-нравственные искания в творчестве Н. С. Лескова 1880-х – 1890-х годов : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2003. 493 с. Ее же. Гимн во славу Рождества : «Рождественская песнь в прозе» Ч. Диккенса и святочный рассказ Н. С. Лескова «Зверь» // Русская народная линия : информационно-аналитическая служба. 2017. 6 января. URL: http://ruskline.ru/analitika/2014/01/23/gimn_vo_slavu_rozhdestva/ (дата обращения: 26.02.2017). Ее же. Евангельская концепция преображения мира и человека в творчестве Н. С. Лескова (повесть «Некрещеный поп») // Вопросы филологии. 2012. № 1 (40). С. 58–64.

³³ Овчинникова И. В. Стернианские «отражения» и их функция в романе-хронике Н. С. Лескова «Соборяне» : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2013. 145 с.

³⁴ Першина М. А. Англоязычная литература как текст-прецедент в произведениях Н. С. Лескова : дис. ... канд. филол. наук. Йошкар-Ола, 2013. 264 с.

³⁵ Сенькина Я. В. Поэтика иконичности в повести Н. С. Лескова «Запечатленный ангел» : дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2013. 213 с.

³⁶ Жолковский А. К. Маленький метатекстуальный шедевр Лескова // Новое литературное обозрение. 2008. № 93. С. 155–176.

³⁷ Кучерская М. А. Лесков – интерпретатор Гоголя // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. 2012. № 1. С. 95–106.

³⁸ Межтекстовые связи святочного рассказа Н. С. Лескова с рождественской повестью Ч. Диккенса / Н. Н. Старыгина [и др.] // Вестник Марийского государственного университета. 2015. № 4 (19). С. 100–106.

³⁹ Шафранская Э. Ф. Каразин и Лесков // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2 (2). С. 340–344.

⁴⁰ Буткевич А. А. Слово и изображение в творчестве Н. С. Лескова : поэтика «обстановочной» повести : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2017. 333 с.

Сформулированная нами проблема определяет *цель исследовательской работы*, которая заключается в анализе особенностей интертекстуальных связей в святочных рассказах Лескова и взаимодействия этих произведений с другими видами искусства (иконописи, живописи, музыкальными произведениями). Кроме того, считаем продуктивным для комплексного анализа рассмотрение автоинтертекстуальности⁴¹ как особого типа интертекстуальности.

В соответствии с поставленной целью в исследовании решаются следующие *задачи*:

- 1) обобщить результаты исследований предшественников по изучаемой теме;
- 2) выявить реминисценции и определить доминирующие интертекстуальные связи (генезис) в святочных рассказах Лескова;
- 3) описать основные этапы развития и эволюцию жанра святочного рассказа в творчестве Лескова;
- 4) исследовать интермедийные связи святочных рассказов писателя с произведениями музыкального искусства;
- 5) установить значение иконы в святочных рассказах Лескова с точки зрения интермедийности;
- 6) исследовать случаи автоинтертекстуальности в святочных рассказах Лескова, их содержательную функцию.

Объектом исследования является творчество Лескова. *Предметом изучения* являются интертекстуальные связи в святочных рассказах писателя, их соотношение с различными видами искусства (словесным, музыкальным, иконописью, живописью).

Материал исследования ограничен жанровой принадлежностью и включает в себя святочные рассказы и примыкающие к ним произведения Лескова (Приложение А, Таблица А.1):

⁴¹ Термин используется Н. А. Фатеевой. См.: Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов : Контрапункт интертекстуальности. Изд. 3-е, стер. М. : КомКнига, 2007. 280 с.

1) святочные рассказы из прижизненного собрания сочинений Лескова (1889)⁴², в которое, кроме двенадцати святочных рассказов из ранее вышедшего одноименного сборника⁴³ (писатель сам поместил в него рассказы, написанные в 1881–1885 гг.), вошли «Пугало» и «Фигура»;

2) другие святочные рассказы, в которых Лесков «обозначил свое жанровое решение»⁴⁴, снабдив поясняющим подзаголовком («Запечатленный ангел», «На краю света», «Белый орел», «Христос в гостях у мужика», «Пустоплясы», незаконченный рассказ «Маланьина свадьба»), либо опубликовав в праздничных декабрьских и январских номерах периодических изданий («Грабеж», «Под Рождество обидели», «Дурачок»);

3) отдельно выделим «Чертогон»: первоначально «написанный в жанре “рождественского”, рассказ заканчивался обращением к празднику и весь был пропитан моралью о превосходстве веры над неверием»⁴⁵, опубликован 25 декабря 1879 г. с заголовком «Рождественский вечер у ипохондрика», но затем, после авторской правки⁴⁶, когда из рассказа «уходят» сюжетное святочное время и персонаж, с которым связана рождественская метаморфоза превращения героя из атеиста в истинно верующего христианина, а авторский акцент смещен на «двойственность русской натуры», произведение утрачивает свою святочную отнесенность; в прижизненном собрании сочинений Лесков помещает «Чертогон»

⁴² Лесков Н. С. Собрание сочинений Н. С. Лескова: в 12 т. СПб. : тип. А. С. Суворина, 1889–1896. Т. 7. 1889. 587 с.

⁴³ Лесков Н. С. Святочные рассказы Н. С. Лескова. СПб. ; М. : издание товарищества М. О. Вольф, 1886. 403 с.

⁴⁴ Зенкевич С. И. Жанр святочного рассказа в творчестве Н. С. Лескова. С. 10.

⁴⁵ Лесков Н. С. Собрание сочинений : в 11 т. М. : Гослитиздат, 1956–1958. Т. 6. 1957. С. 653. Далее цитирования из этого издания будут приводиться в тексте в квадратных скобках с указанием тома римскими цифрами, страницы – арабскими.

⁴⁶ См.: Сидяков Ю. Л. К истории работы Н. С. Лескова над рассказом «Чертогон» // Рижский филологический сборник. Рига : Латвийский университет, 1994. Вып. 1-й : Русская литература в историко-культурном контексте. С. 46–51.

в пятый том⁴⁷, отдельно от святочных рассказов, вместе с произведениями о «сюрпризах и внезапностях»⁴⁸ русской жизни;

4) рассказы, не обозначенные Лесковым как святочные, но по жанровым характеристикам *примыкающие*⁴⁹ к ним: «Некрещеный поп» (признаки святочной словесности в рассказе отмечает А. А. Новикова-Строганова⁵⁰), «Человек на часах» (писатель отнес рассказ к произведениям о праведниках, но опять же лесковед Новикова-Строганова обоснованно относит к святочным, отмечая наличие формально-содержательных элементов этого жанра⁵¹), «Уха без рыбы» (сам автор отнес к «рассказам кстати», однако на близость к святочным рассказам обращают внимание Н. Н. Старыгина⁵² и А. А. Новикова-Строганова⁵³), неопубликованная при жизни автора сказка «Маланья – голова баранья» (судя по дате написания (24–25 декабря 1888 г.), авторской интенцией было написание именно святочного рассказа на основе фламандской легенды⁵⁴; в произведении распознается обязательный сюжет религиозно-нравственной направленности, проповедующий через главную героиню христианские заповеди).

Случаи обращения к архивным материалам, другим произведениям, письмам Лескова в работе оговариваются отдельно. Для доказательства отдельных положений в работе используются материалы писателя, хранящиеся в фондах Российского государственного архива литературы и искусства (далее

⁴⁷ Лесков Н. С. Собрание сочинений Н. С. Лескова. В 12 т. Т. 5. 1889. 612 с.

⁴⁸ Лесков Н. С. Собрание сочинений : в 12 т. М. : Правда, 1989. Т. 5. С. 35. Далее цитирования из этого издания будут приводиться в тексте в квадратных скобках с указанием тома и страницы арабскими цифрами.

⁴⁹ Термин использует в своих работах Новикова-Строганова.

⁵⁰ Например: Новикова-Строганова А. А. Евангельская концепция преображения мира и человека в творчестве Н. С. Лескова (повесть «Некрещеный поп») // Вопросы филологии. 2012. № 1 (40). С. 58–64.

⁵¹ Новикова-Строганова А. А. Чудо спасения: Святочный рассказ Н. С. Лескова «Человек на часах» // Камертон. 2013. № 40. URL: <http://webkamerton.ru/2013/02/chudo-spaseniya-svyatochnyj-rasskaz-n-s-leskova-chelovek-na-chasax> (дата обращения: 21.06.2016).

⁵² Старыгина Н. Н. Святочный рассказ как жанр. С. 119.

⁵³ Новикова-Строганова А. Гоголевские традиции в творчестве Н.С. Лескова.

⁵⁴ Каирова Н. В. Сказка о нужде : Фламандская легенда // РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 347. 30 л. (Письмо Н. В. Каировой Н. С. Лескову, первая половина 1870-х ; Приложение: конверт с надписью Н. С. Лескова «Легенда о груше. От Каировой»).

РГАЛИ): «Записные книжки», представляющие собой выписки, цитаты, изречения из самых разнообразных источников (Библии, древнерусской, русской, а также зарубежной литературы и философии), некоторые рукописи, отдельные листы, произведения с пометами писателя и прочие материалы. Исследовательница О. В. Евдокимова, подчеркивая важность архивных материалов для анализа межтекстовых связей в творчестве писателя, в том числе «Записных книжек» из архива Лескова в РГАЛИ, цитирует известного французского искусствоведа и литературоведа Жана-Клода Маркадэ (фр. Jean-Claude Marcadé)⁵⁵: «“Записные книжки” Лескова, хранящиеся в РГАЛИ, свидетельствуют о том, что писатель сознательно и целенаправленно готовил для работы: “1. Выписки из религиозной духовной традиции; 2. Выписки из всемирной литературы; 3. Выписки из исследований; 4. Изложение мыслей, замыслов, лексических оборотов”»⁵⁶. Материалы Лескова из РГАЛИ подтверждают, что писатель интерпретировал, переосмысливал «чужое слово», в результате чего рождались новые идеи и замыслы произведений, формировалась точка зрения писателя. Стоит отметить, что до сих пор введены в научный оборот не все сохранившиеся и в других российских архивах многочисленные творческие материалы Лескова, между тем их изучение позволит по-новому осмыслить нравственно-философское содержание и особенности поэтики пересказов, трактовки творчества Лескова.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые предлагается периодизация святочных рассказов Лескова, критерием которой являются доминирующие в определенный промежуток времени интертекстуальные связи. Аспект актуальности и новизны придает работе

⁵⁵ Жан-Клод Маркадэ (Jean-Claude Marcadé) – участник Международного проекта «Лесковиана» в Болонье (Италия), 1982 г., автор книги о творчестве Н. С. Лескова на французском и русском языках. См.: Marcadé J.-C. *Obzor nekotorych neizdannykh rukopisej N. S. Leskova // Leskoviana*. Bologna: CLUEB, 1982. P. 229–253; Маркадэ Ж.-К. Творчество Н. С. Лескова: Романы и хроники. СПб.: Академический проект, 2006. 480 с.

⁵⁶ Цит. по: Евдокимова О. В. Мнемонические элементы поэтики Н. С. Лескова. С. 11.

выявление случаев автоцитации, анализ их содержательных и формальных функций. Подчеркнем, что в диссертации вводятся в научный оборот ранее не опубликованные некоторые фрагменты из «Записных книжек» писателя (РГАЛИ). В рамках автоинтертекстуальности определяется как текст-реципиент святочной трилогии «Отборное зерно» лесковский рассказ «Московское привидение», который еще не привлекал внимание исследователей. Кроме того, в диссертации рассматриваются некоторые, недостаточно изученные на настоящий момент, вопросы: неполный корпус цитат, аллюзий, реминисценций. Крайне интересным представляется взаимодействие различных видов искусства – иконописи, живописи, музыки – и их функция в организации текста; использование междисциплинарного подхода придает работе также элемент новизны.

Теоретическая значимость настоящей диссертации характеризуется тем, что результаты исследования, полученные с использованием интертекстуального анализа, позволяют по-новому взглянуть на сами произведения, углубить понимание их содержания, а также рассматривать интертекстуальность как одну из важных особенностей поэтики творчества Лескова.

Практическая значимость работы сводится к использованию её результатов в практике преподавания дисциплин историко-литературной направленности, на спецкурсах, посвященных изучению творчества Лескова.

Для решения поставленных задач применяемое в работе комплексное осмысление материала, обусловленное спецификой аспекта исследования, предполагает использование междисциплинарного подхода, следующих **методов**: структурного и интертекстуального анализов, а также элементов типологического, семантико-стилистического, культурно-исторического.

Теоретико-методологическую основу исследования составляют посвященные концепции диалогичности литературы труды теоретиков М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, Н. Д. Тмарченко, В. Е. Хализева, а также направленные на изучение интертекстуального анализа, интермедальности и межпредметных связей произведения работы Ж. Женетта, И. П. Ильина,

Н. А. Николиной, В. Г. Одинокова, Г. И. Романовой, А. Г. Сидоровой, А. И. Смирновой, Н. В. Тишуниной, Н. А. Фатеевой, А. А. Хаминовой. При обосновании положений исследования опираемся на работы лесковедов И. П. Видуэцкой, Л. П. Гроссмана, Б. С. Дыхановой, О. В. Евдокимовой, С. И. Зенкевич, Н. И. Либана, И. Н. Минеевой, А. А. Новиковой-Строгановой (Кретовой), Н. Н. Старыгиной, И. В. Столяровой, В. Ю. Троицкого, богослова и религиозного философа П. А. Флоренского, искусствоведов М. А. Комовой, В. В. Лепяхина и др.

Поскольку в современном литературоведении, несмотря на большое количество трудов, до сих пор ведутся споры о теоретическом статусе интертекстуальности, нет общепринятого понятийного аппарата и предлагается несколько классификаций интертекстуальных элементов, для обоснования исследования считаем необходимым указать некоторые теоретические и методологические основы, на которые опираемся в ходе анализа.

Термин «интертекстуальность» (*inter-textualité*) был введен в научный оборот в XX веке исследовательницей Ю. Кристевой, употребившей его на семинаре Р. Барта в 1967 г. в докладе, посвященном творчеству Бахтина; позже вышла её отдельная статья⁵⁷, в которой исследовательница излагает свою концепцию, переосмысливая работы Бахтина. Согласно точке зрения Кристевой, любой текст строится как некая компиляция цитат, отбор которых происходит бессознательно⁵⁸. Французский семиотик, постструктуралист Барт, продолжая и развивая с Кристевой бахтинскую идею диалога, утверждает, что «текст — это раскавыченная цитата»⁵⁹. Теория диалогического характера текста, семиотическое представление о тексте находят дальнейшее осмысление в работах

⁵⁷ Kristeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman // Critique. Paris : Éditions de Minuit, 1967. Vol. XXIII. N 239. P. 438–465.

⁵⁸ См.: Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика : От структурализма к постструктурализму. М. : Издательская группа «Прогресс», 2000. С. 427–457.

⁵⁹ Барт Р.: Удовольствие от текста // Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика. М. : Прогресс, 1989. С. 486.

М. Л. Гаспарова, Ж. Женетта, Л. Женни, И. П. Ильина, П. Х. Торопа, Н. А. Николиной, Н. Пьеге-Гро, И. П. Смирнова, Ю. П. Солодуба, Н. А. Фатеевой, В. Е. Хализева и др.

Вступая в дискуссию о целесообразности и оправданности введения понятия «интертекстуальность», В. Е. Хализев указывает: «понимание Ю. Кристевой и Р. Бартом текста (в том числе художественного) как средоточия ранее бытовавших речевых и языковых единиц, которые входят в него независимо от воли говорящего (автора), является оригинальным и во многом плодотворным для научной мысли»⁶⁰. Отмечая оригинальность исходной концепции Кристевой, тем не менее Хализев не согласен с ее позицией о незначительности роли создателя произведения: «интертекстуальность (если понимать ее по Кристевой и Барту – как “мозаику” цитаций “бессознательных и автоматических”) в художественной словесности не универсальна хотя бы по одному тому, что литературные реминисценции <...> часто знаменуют активность творческой мысли писателей»⁶¹. Разделяя мнение Хализева, мы подчеркиваем ведущую роль автора в художественном произведении.

Используя термин «интертекстуальность», следует сделать некоторые оговорки. По определению В. Е. Хализева, «в современном литературоведении термин “интертекстуальность” широко употребителен и весьма престижен. Им часто обозначается общая совокупность межтекстовых связей, в состав которых входят не только бессознательная, автоматическая или самодовлеющая игровая цитация, но и направленные, осмысленные, оценочные отсылки к предшествующим текстам и литературным фактам»⁶².

Как отмечает А. И. Смирнова, «наряду с постструктуралистским пониманием интертекстуальности как фактора своеобразного коллективного бессознательного в настоящее время получило распространение и иное ее

⁶⁰ Хализев В. Е. Теория литературы : учебник. 3-е изд., испр. и доп. М. : Высшая школа, 2002. С. 293.

⁶¹ Там же. С. 294.

⁶² Там же.

толкование, связанное с функциональным значением интертекстуальности как *литературного приема* [курсив мой. – Е. Ш.], сознательно используемого писателями»⁶³. А. И. Смирнова обращает внимание на то, что «термин “интертекстуальность” используется и как категория поэтики, <...> и как принцип анализа текста»⁶⁴.

Несмотря на то, что понятие интертекстуальности было введено для анализа литературы постмодернизма и описания основного приема построения текстов, стоит уточнить, что сфера распространения данного феномена гораздо шире. Метод интертекстуального анализа открывает перспективу исследовательских возможностей, причем в последнее время этот метод используют не только для выявления ассоциативных связи современных произведений с предшествующими произведениями мировой литературы, но и для определения цитат, аллюзий, реминисценций и других форм интертекста в произведениях классической литературы.

В работе используется семиотический подход Ю. М. Лотмана (тартуско-московская семиотическая школа), в основе которого лежит теория Бахтина о диалогичности и «полифоничности» («многоголосия») текста и где «текст» является ключевым понятием: «Культура в целом может рассматриваться как текст. Однако исключительно важно подчеркнуть, что это сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию “текстов в текстах” и образующий сложные переплетения текстов. Поскольку само слово “текст” включает в себя этимологию переплетения, мы можем сказать, что таким толкованием мы возвращаем понятию “текст” его исходное значение»⁶⁵.

⁶³ Смирнова А. Значение интертекста в интерпретации художественного смысла произведений В. П. Астафьева // *Rossika Olomucensia XLIV (Za rok 2005) : 2 část. Olomouc, 2006. S. 507.*

⁶⁴ Смирнова А. И. Современная русская проза: поэтика интертекстуальности // *Русистика и компаративистика: сб. науч. ст. Вильнюс : Изд-во Литовского эдукологического университета. 2015. Выпуск X. С. 134.*

⁶⁵ Лотман Ю. М. Текст в тексте // Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин : Александра, 1992. С. 160.

Художественный текст, согласно концепции Лотмана, имеет не только коммуникативную функцию, но и порождает новые смыслы, возникновение которых возможно только благодаря внутренней гетерогенности: «текст представляет собой устройство, образованное как система разнородных семиотических пространств, в континууме которых циркулирует некоторое исходное сообщение»⁶⁶.

На защиту выдвигаются следующие положения:

1. Интертекстуальность является особенностью текстов святочных рассказов Лескова и одним из литературных приемов, обогативших поэтику произведений, индивидуальной чертой авторского стиля писателя. Реализация интертекстуальности в святочных рассказах Н. С. Лескова происходит посредством как эксплицитных, так и имплицитных типов межтекстовых связей. Эксплицитные элементы присутствуют в виде собственно цитат и ссылок-референций, а имплицитными маркерами являются аллюзии и реминисценции.

2. В соответствии с центрами интертекстуального «излучения»⁶⁷ можно выделить три группы святочных рассказов Лескова и, соответственно, три этапа в их эволюции: «додиккенсовский», «диккенсовско-гоголевский» и «толстовский». Благодаря представленной периодизации актуализируются изменения в религиозно-философских взглядах писателя.

3. Заимствование специфичных композиционных особенностей иконографии в изображении пространства в святочных рассказах Лескова создает эффект иконописной проекции в построении системы образов; раскрыть характер героя помогает триада «лик – лицо – личина».

4. Использование Лесковым композиционных приемов водевиля (музыкальной комедийной пьесы) в повествовательной композиции святочных рассказов имеет смысл ослабить трагическое напряжение.

⁶⁶ Там же. С. 151.

⁶⁷ Термин Н. А. Фатеевой. См. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов. С. 34–35.

5. Обращение Лескова в святочных рассказах к изобразительному и музыкальному видам искусства и иконописи обогащает ассоциативно-содержательные планы и поэтику художественных произведений; гармоничное включение в тексты святочных рассказов интермедийных референций, аллюзий, реминисценций, инкорпорирования является своего рода «инструментом», позволяющим раскрыть образы героев, расширить и углубить смысл произведений.

6. Святочные рассказы (включенные в соответствующий цикл и примыкающие к нему) являются относительно самостоятельной частью творчества Лескова, созданной под влиянием литературной традиции. Одним из важнейших признаков единства поэтики творчества писателя является автоинтертекстуальность.

Апробация исследования. Материалы и результаты исследований докладывались и обсуждались на Международной научной конференции «Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения» (Седльце, Польша, 25–26 мая 2017 г.), IV Международной конференции молодых исследователей «Текстология и историко-литературный процесс» (МГУ, Москва, 19–20 марта 2015 г.), Международных летних школах «Русская литература: история, текстология, источниковедение, комментарий» (Санкт-Петербург – Цвелодубово, 2011–2014), Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (2011–2013), Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XIII Кирилло-Мефодиевские чтения» (Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, 14–18 мая 2012 г.), XIII Всероссийской конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (ТГУ, Томск, 5–7 апреля 2012 г.), Международной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс» (НГУ, Новосибирск, 2011–2012).

По теме диссертации опубликовано 14 печатных работ, в том числе 5 публикаций (общим объемом 3,1 авторских листа) в ведущих периодических научных изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки России.

Структура работы определяется целью и задачами исследования, диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, включающего 277 наименований, и двух приложений.

ГЛАВА 1. ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА СВЯТОЧНОГО РАССКАЗА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ЛЕСКОВА В ДИАЛОГЕ С Ч. ДИККЕНСОМ, Н. В. ГОГОЛЕМ, Л. Н. ТОЛСТЫМ

Русские писатели, перефразируя заглавие известной статьи А. Л. Бема¹, – «гениальные читатели». Одним из первых по отношению к творчеству исследуемого писателя эту мысль подтвердил Л. Гроссман: «Собственно литературная речь Лескова слагалась под влиянием страстного чтения, которому рано отдался будущий писатель»². По его мнению, на стиль Лескова оказали влияние О. И. Сенковский, поэт В. Г. Бенедиктов, Д. Боккаччо, В. И. Даль, Ф. М. Достоевский, В. В. Крестовский, П. И. Мельников-Печерский, А. Мицкевич, Г. Флобер, раскольническая литература, памятники Петровской эпохи и т. д. Своеобразная повествовательная манера А. Ф. Вельтмана легла в основу лесковского языка: «В руках писателя все слова, все идеи, все умствования подобны разноцветным камушкам калейдоскопа»³. Однако постструктуралистский способ механической «мозаики цитат» не может быть применен к художественному наследию Лескова: очевидны творческое переосмысление, трансформация и создание нового художественного целого, с дополнительными смыслами и структурными связями.

Святочные рассказы Лескова занимают особое место в его творчестве; он остается единственным русским писателем, объединившим в цикл эти произведения, обладающие общей жанровой природой. Выделение доминирующих интертекстуальных связей в святочных рассказах в тот или иной период творчества писателя позволит проследить динамику произведений исследуемого жанра.

¹ Бем А. Л. Достоевский – гениальный писатель // Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. М. : Языки славянской культуры, 2001. С. 35.

² Гроссман Л. П. Н. С. Лесков : Жизнь – творчество – поэтика. С. 273.

³ Там же. С. 274.

Органическая связь текстов Книг Ветхого и Нового Заветов и художественного наследия Лескова имеет всепроникающий характер, в том числе в святочных рассказах библейский текст обладает высоким уровнем прецедентности. На протяжении всего творчества Лескова, включая святочные рассказы, где христианская тема является доминирующей, библейский контекст присутствует практически во всех произведениях. По этой причине исследование интертекстуальных связей святочных рассказов Лескова с текстами Священного Писания вынесено нами за рамки настоящей работы⁴. Кроме того, за пределами нашего исследования остались другие выделенные при анализе интертекстуальных связей отсылки к творчеству и именам Крылова, Лермонтова, Пушкина, Шевченко, Вергилия, Гейне, Тертуллиана, Шекспира и др. в силу меньшего присутствия и влияния на формирование жанра святочного рассказа в творчестве Лескова.

§ 1.1. Н. С. Лесков как продолжатель диккенсовских традиций и теоретик русского святочного рассказа

Несмотря на то, что почву для русской литературной традиции рождественского рассказа подготовила гоголевская повесть «Ночь перед Рождеством», современные ученые отмечают, что именно Лесков стал первым теоретиком русского святочного рассказа⁵.

Термин «память жанра» (был введен Бахтиным), который включает в себе устойчивость и вместе с тем преемственность, позволяет рассматривать «обновление и осовременивание архаики»⁶: жанр рождественского рассказа,

⁴ См., например: Шкапа Е. С. Влияние Книги Иова на концепцию бытия человека в святочных рассказах Н. С. Лескова // Девятая международная летняя школа по русской литературе : Статьи и материалы. СПб. : ИПЦ СПбГУДТ, 2013. С. 320–327.

⁵ См.: Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ; Кретьева А. А. «Будьте совершенны...».

⁶ Теория литературных жанров : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / М. Н. Дарвин и [др.] ; под ред. Н. Д. Тамарченко. 2-е изд., стер. М. : Издательский центр «Академия», 2012. С. 8–9.

предложенный Ч. Диккенсом, получает дальнейшее литературное развитие в России. С актуализацией термина «интертекстуальность» делаются попытки типологии «интертекстуальных элементов и связывающих их межтекстовых связей»⁷, предлагаются их определенные систематизации. Наиболее общая и последовательная из них – пятичленная классификация (интер-, пара-, мета-, гипер-, архитекстуальность) межтекстовых взаимодействий Ж. Жанетта⁸, в которой *архитекстуальная* связь понимается как жанровая связь текстов.

Вопрос о роли Диккенса в становлении лесковского святочного рассказа уже поднимался в работах исследователей. Е. М. Пульхритудова утверждает, что поэтика традиции диккенсовской рождественской повести наравне с другими составляющими определяет специфику святочного творчества Лескова⁹. В работах Н. Н. Старыгиной¹⁰ прослеживается влияние Диккенса на происхождение, становление и развитие русского святочного рассказа. Отметим диссертационное исследование М. И. Бондаренко, которая справедливо замечает, что святочные произведения Лескова, как и других русских писателей (Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова), «следует рассматривать как пример взаимодействия собственно русской святочной культуры с традициями жанра, созданного Диккенсом»¹¹. А. А. Новикова-Строганова подчеркивает «эстетическое воплощение христианских идей», жанровую и образную близость повести Диккенса «Рождественская песнь в прозе» и святочного рассказа Лескова «Зверь», отмечая своеобразие святочной фантастики авторов¹². М. А. Першина, рассматривая межтекстовые связи Лескова с английской литературой, отмечает жанрообразующую роль повестей Диккенса для произведений святочного цикла

⁷ Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов. С. 120.

⁸ Genette G. Palimpsestes : La littérature au second degré. Paris : Éditions du Seuil, 1982. 468 p.

⁹ Пульхритудова Е. М. Творчество Н. С. Лескова и русская массовая беллетристика // В мире Лескова: сб. ст. М. : Советский писатель, 1983. С.149–185.

¹⁰ Старыгина Н. Н. Святочный рассказ как жанр.

¹¹ Бондаренко М. И. Традиции «Рождественских повестей» Ч. Диккенса в русском святочном рассказе 1840–1890-х годов : дис. ... канд. филол. наук. Коломна, 2006. 190 с.

¹² Новикова-Строганова А. А. Гимн во славу Рождества.

Лескова через «интертекстему», особо подчеркивая «разнообразие форм присутствия прецедентного текста [понятие введено в обращение Ю. Н. Карауловым. – Е. Ш.]»¹³.

Обращаясь к осмыслению научной проблемы *архитекстуальных* связей святочных рассказов Лескова с литературным опытом Диккенса, нами делается попытка не столько по-новому взглянуть на святочную традицию в творчестве русского писателя, сколько привлечь внимание исследователей к недостаточно изученной области лескововедения – проблеме диалогических отношений его святочных произведений с диккенсовской прозой как специфической формой интертекста в аспекте рождественских традиций и готического канона.

Следует отметить, что Лесков обращается к творчеству Диккенса уже в своих ранних произведениях. К примеру, в романе «На ножах» (1870) находим эксплицитные элементы – *ссылки-референции*¹⁴ к имени самого Диккенса, к названиям диккенсовских произведений и их героям: писатель сравнивает попавшего в полицейский участок Висленева с диккенсовским философом доктором Хэггеджом из тюрьмы Маршалси¹⁵, Горданов цитирует в письме строки из первой главы диккенсовского романа «Домби и сын»¹⁶. Еще ранее, в статье-отзыве, посвященной пятому тому романа Л. Н. Толстого «Война и мир» (1869), Лесков сравнивает описание сцены «перехода в вечность» князя Андрея с диккенсовским описанием смерти маленького Домби [X, 98].

Диккенса считают основоположником жанра рождественского рассказа в европейской литературе. Как верно отмечает исследовательница А. А. Новикова-Строганова, «жанровый канон святочного рассказа в русской беллетристике во многом складывался под воздействием западноевропейской традиции и, в

¹³ Першина М. А. Англоязычная литература как текст-прецедент в произведениях Н. С. Лескова.

¹⁴ См.: Смирнова А. И. Современная русская проза: поэтика интертекстуальности. С. 138.

¹⁵ Имеется в виду роман Ч. Диккенса «Крошка Доррит». См.: Лесков Н. С. Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. 9 : На ножах : Роман в шести частях. С. 186.

¹⁶ Там же. С. 487.

частности, под влиянием цикла Диккенса “Рождественские повести”»¹⁷. Лескова по праву можно отнести к признанным авторитетам святочного рассказа в русской литературной традиции; известный советский и российский филолог Д. С. Лихачев называет Лескова «русским Диккенсом»¹⁸. В своем петербургском предрождественском письме (11.12.1888) известному издателю и публицисту А. С. Суворину писатель замечает: «Форма рождественского рассказа <...> была возведена в перл в Англии Диккенсом» [XI, 406].

Задуманные английским писателем произведения цикла «Рождественские повести» («The Christmas Books») публиковались ежегодно в конце декабря и приурочивались к рождественским праздникам. Вышедшие в 40-х годах XIX века первые пять рождественских произведений Диккенса вошли впоследствии в сборник «Рождественские повести». В российском журнале «Современник» в 1847 году публикуется пересказ с частичным переводом «Святочных рассказов Диккенса» («Святочная песня в прозе», «Сверчок» и «Колокола»), а также повесть «Битва жизни» (переводчик – А. И. Кронеберг). Литературовед Н. Н. Старыгина справедливо замечает, что «распространению жанра святочного рассказа в русской литературе способствовал успех переводов Чарльза Диккенса. В 1875 году издается сборник английского писателя “Святочные рассказы (перевод Ф. Резенера)”¹⁹, в который вошли рождественские повести, созданные в сороковых годах: “Рождественская песнь в прозе” (1843), “Колокола” (1844), “Сверчок за очагом” (1845), “Битва жизни” (1846), “Одержимый” (1848)»²⁰. Единственным из русских писателей XIX века, кто также создал цикл святочных рассказов, является Лесков.

¹⁷ Новикова-Строганова А. А. Гимн во славу Рождества.

¹⁸ Лихачев Д. С. Слово о Лескове // Неизданный Лесков : в 2 кн. М. : Наследие, 1997–2000. Кн. 1. 1997. С. 15.

¹⁹ Н. Н. Старыгина имеет в виду сборник: Диккенс Ч. Святочные рассказы Чарльза Диккенса / полн. пер. с англ. Ф. Резенера. СПб.: Издание книгопродавца Д. Ф. Федорова, 1875. 615 с. (Содержание: Рождественская песнь в прозе; Часовые куранты; Сверчок на шестке; Битва жизни; Одержимый духом).

²⁰ Старыгина Н. Н. Святочный рассказ как жанр. С. 117.

Тексты рождественских повестей Диккенса являются доминантным претекстом для святочных произведений Лескова. Писателем в эксплицитной форме подчеркивается связь с рождественскими произведениями Диккенса; в начале рассказа «Жемчужное ожерелье» Лесков упоминает английского писателя, рассуждая о жанре святочного рассказа: «Один гость на это заметил, что Писемский оригинален, но неправ, и привел в пример Диккенса...» [VII, 433].

Рассматривая смысловые связи святочных рассказов Лескова с рождественскими произведениями Диккенса и сопоставляя их «в рамках жанровой традиции»²¹, мы «получаем возможность выявить его своеобразие: структурное и тем самым смысловое»²². Важно, по мнению Н. Д. Тamarченко, «понять смысл произведения в его собственном контексте <...>, в связи с той традицией, с которой оно объективно связано или к которой примыкает, согласно авторской установке»²³. В «Жемчужном ожерелье», открывающем прижизненный сборник святочных рассказов Лескова, писатель заявляет: «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» [VII, 433]. Продолжая свои рассуждения о жанровом каноне и связи с рождественскими произведениями Диккенса, в первом абзаце неоконченного святочного рассказа «Маланьина свадьба» Лесков устами рассказчика сообщает читателям: «Я расскажу вам, дорогие читатели, небольшую историйку, сложившуюся по всем правилам рождественского рассказа: в ней есть очень грустное начало, довольно запутанная интрига и совершенно неожиданный веселый конец»²⁴.

²¹ Теория литературных жанров / под ред. Н. Д. Тamarченко. С. 5.

²² Там же.

²³ Там же. С. 8.

²⁴ Лесков Н. С. Маланьина свадьба : Святочный рассказ // Неизданный Лесков. Кн. 1. С. 466.

Практически всеми исследователями отмечается оригинальность Лескова в подходе к традиционным жанрам, а также в формировании новых жанровых форм, что связывается с мироощущением, основополагающими принципами его литературной деятельности (уход от шаблона, поиск новых путей для выражения идеи).

По мысли Лескова, святочный рассказ – «это такой род литературы, в котором писатель чувствует себя невольником слишком тесной и правильно ограниченной формы. <...> автор неволит себя выдумывать и сочинять фабулу, подходящую к программе» [VII, 433]. Поэтому писатель должен показать «такое событие из современной жизни русского общества, где отразился бы и век и современный человек, и между тем все бы это отвечало форме и программе святочного рассказа» [VII, 433].

Рождественские рассказы английского писателя были опубликованы в переломный период европейской истории, пик которого приходится на 1848 год. Несмотря на то, что в Англии недовольство простого народа не вылилось в революционные движения, оно было весьма заметно. Диккенс боялся подобного в своей родной стране, картина вооруженной толпы людей, не поддающейся никакому контролю, была одним из кошмаров писателя. Как отмечает Н. П. Михальская, «писатель продолжает оставаться противником революционной борьбы и в бурные 40-е годы <...>. Он верит в возможность переустройства общества мирным путем, путем морального воздействия на буржуазию и перевоспитания ее»²⁵. Одной из наиболее ярких и отличающихся страниц творческой биографии Диккенса, в которой английский писатель пытается дать свою интерпретацию и предлагает свое решение в сложившейся социально-экономической ситуации в Великобритании, становится сборник рождественских повестей, совсем не похожих на остальные, в большей степени реалистичные, диккенсовские произведения.

²⁵ Михальская, Н. П. Чарльз Диккенс : Очерк жизни и творчества. М. : Учпедгиз, 1959. С. 62.

В XIX веке в западноевропейской литературе происходит некоторая трансформация *«готического канона»*: если в традиционных готических романах действие происходит в эпоху средневековья, то готическая традиция более позднего периода «отказывается от перенесения места действия в отдаленные страны, предпочитая разворачивать события в современной и хорошо знакомой читателю действительности»²⁶. Диккенс воспроизводит реальные картины реальной жизни, он пишет свои рождественские проповеди в надежде привлечь внимание к классовым противоречиям и нравственным проблемам: именно великий праздник Рождества Спасителя характеризуется семейным единением всех близких у домашнего очага, прощением обид и примирением врагов. В рождественских произведениях английского писателя перед читателем все чаще предстают не заброшенные монастыри и замки, а современный Диккенсу Лондон, самая обычная ежедневная жизнь самых обычных англичан, которая оказывается не менее страшной, чем сюжет готического романа: автор изображает на страницах своих произведений «реальный мир, улицы и трущобы Лондона, бедняков в лохмотьях и роскошные особняки богачей. Даже в самых фантастических “Рождественских рассказах”, где по закону готического жанра появляются сверхъестественные существа, Духи, действие все равно происходит в Англии, а время совпадает со временем жизни писателя»²⁷.

Лесковым проблема социальной несправедливости и неравенства переживалась не менее остро: в своих рассказах, приуроченных к святкам, он отражает актуальные явления в российском обществе, продолжая и развивая диккенсовские традиции реального изображения событий. Но, в отличие от Диккенса, направленность святочной прозы Лескова на изображение современных общественных тенденций, с одной стороны, и исследование

²⁶ Полякова А. А., Федунина О. В. Готическая традиция в прозе А. К. Толстого («Упырь») // Новый филологический вестник. 2006. № 1. URL: http://ifi.rsuh.ru/vestnik_2006_1_5.html (дата обращения 11.12.2014).

²⁷ Черномазова М. Ю. Традиции готической литературы в творчестве Чарльза Диккенса : дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. С. 19

этнопсихологических свойств русского человека – с другой, *более очевидна*. Писатель переосмысляет и расширяет границы святочного рассказа, который «может видоизменяться и представлять любопытное разнообразие, отражая в себе и свое время и нравы» [VII, 433]. Лесков, в отличие от Диккенса, создает более реалистичные произведения, имеющие *нравоучительный* характер, фантастические события протекают на фоне современной действительности: элемент фантастического в лесковских святочных рассказах почти всегда являются частью *реального*, а не потустороннего мира.

Рождественские рассказы английского писателя представляют собой своего рода исключение в рамках всего творчества Диккенса, поскольку практически все его основные произведения написаны в традициях реализма. Таким образом, произведения рождественской тематики английского писателя являются соединением критического элемента (глубоко реалистичное описание викторианского общества, Англии, тонкая ирония и критика, направленные против основных проблем) с сентиментальной составляющей, пробуждающей христианские чувства в читателе.

Исследуя жанр святочного рассказа, Н. Н. Старыгина подчеркивает, что во второй половине XIX века святочный рассказ как жанр развивается «в рамках реалистической литературы» и что именно этим объясняются некоторые трансформации в его содержании и форме: «Социальный пафос обусловил возможность введения в святочный рассказ поэтических приемов, не характерных для этого жанра, изменения функций традиционных святочных канонов; распространялось свободное отношение к сложившимся жанровым стереотипам, реалистическое обоснование чудесного в рассказе»²⁸. Преобладающее большинство святочных рассказов Лескова организовано мотивом «“русского чуда” – гениального в своей простоте и, одновременно, абсурдного выхода из

²⁸ Старыгина Н. Н. Святочный рассказ как жанр. С. 127.

безвыходного положения»²⁹: «...наш самобытный русский гений, который вы отрицаете, — вовсе не вздор. Пускай там говорят, что мы и Рассея, и что у нас везде разлад да разлад, но на самом-то деле, кто умеет наблюдать явления беспристрастно, тот и в этом разладе должен усмотреть нечто чрезвычайно круговое, или, так сказать, по-вашему, “социабельное”» [VII, 282].

Один из ведущих приемов построения готического текста, посредством которого поддерживается «дихотомия реального и ирреального»³⁰ – *присутствие рассказчика*, который выступает как условный автор, ведет свое повествование от первого лица. «Функции главного повествователя у Диккенса аналогичны функциям сказочной Шахерезады: его фигура придает произведению целостность», отмечает исследователь Н. В. Ткачева³¹. Своеобразный эффект многих святочных произведений Лескова также связан с образом рассказчика, применяются «композиционные приемы устранения или ослабления композиционного авторского слова»³². В «Путешествии с нигилистом», «Обмане», «Маленькой ошибке», «Отборном зерне», «Жемчужном ожерелье» «реальный биографический автор <...> изобретает (придумывает, сочиняет, вымышляет) посредника»³³, который начинает повествование, будучи в тесном вагоне, в семейном кругу или теплой компании; такой сюжетный ход создает атмосферу доверительности и уюта «запертой рождественской комнатки», как у Диккенса³⁴. В других произведениях святочного жанра Лесков творчески преобразует «базовый» сюжет: в рассказах «Привидение в инженерном замке», «Зверь», «Неразменный рубль», «Пугало» рождественские события преломляются

²⁹ Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ. С. 194.

³⁰ См.: Троицкая А. Л. Интертекстуальный хронотоп готического романа (на материале англоязычных произведений) : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008. 179 с.

³¹ Ткачева Н. В. Малая проза Чарльза Диккенса: Проблема «чужого слова»: дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2003. С. 16.

³² Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Л. : Прибой, 1929. С. 69.

³³ Романова Г. И. «Стеб Стебницкого» : Практическое занятие по рассказу Н. С. Лескова. Русская словесность. 2014. № 3. С. 35.

³⁴ См.: Честертон Г. К. Диккенс и Рождество // Честертон Г. К. Чарльз Диккенс. М. : Радуга, 1982. С. 102–116.

через призму *детских воспоминаний*, сочетаясь часто с автобиографическими маркерами.

Активным элементом готических романов является *готический злодей*, играющий роль антагониста. Диккенс «персонифицированное» зло выразил через скупого Эбинизера Скруджа и черствого владельца фабрики игрушек мистера Тэклтона; подготовленный читатель находит сходные черты у героя рождественского рассказа Лескова «Зверь», дяди, которого, по воспоминаниям рассказчика, «боялись все, а я всех более...» [VII, 261], «он был очень богат, стар и жесток» [VII, 260], «я в доме такого хозяина гостил неохотно и с немалым страхом» [VII, 260]. А. А. Новикова-Строганова, подчеркивая узнаваемость, сходство персонажей, ссылается на американского исследователя: «...Хью Маклейн по аналогии с диккенсовским “мистером Скруджем” остроумно назвал дядю Лескова “мистер Страх”»³⁵.

Местом обитания злодея в готической литературе служили обветшалый замок, таинственный дом с призраками или старая заброшенная усадьба. Дом, где проживал Скрудж, «был весьма старый <...> и весьма мрачный»³⁶, а уединенная квартира передавала характер своего нелюдимого хозяина: «это была мрачная анфилада комнат, занимавшая часть невысокого угрюмого здания в глубине двора». Описание темного двора и непогода усиливают мистическое настроение: «в черной подворотне дома клубился такой густой туман и лежал такой толстый слой инея, словно сам злой дух непогоды сидел там, погруженный в тяжелое раздумье»³⁷. В соответствии с готической традицией, «в имении дяди был огромный каменный дом, похожий на замок. Это было претенциозное, но некрасивое и даже уродливое двухэтажное здание с круглым куполом и с башнею, о которой рассказывали страшные ужасы» [VII, 261]. Лесков перенимает манеру своего английского предшественника, используя характерный для готического

³⁵ Новикова-Строганова А. А. Гимн во славу Рождества.

³⁶ Диккенс Ч. Собрание сочинений: в 30 т. М.: Гослитиздат, 1957–1963. Т. 12 : Рождественские повести. 1959. С. 17.

³⁷ Там же.

романа *параллелизм* – между образом дяди и завыванием ветра в струнах воздушной арфы: «всего ужаснее было то, что наверху этой башни, в пустом, изогнутом окне были натянуты струны, то есть была устроена так называемая “Эолова арфа”. Когда ветер пробегал по струнам этого своевольного инструмента, струны эти издавали сколько неожиданные, столько же часто странные звуки, переходившие от тихого густого рокота в беспокойные нестройные стоны и неистовый гул, как будто сквозь них пролетал целый сонм, пораженный страхом, гонимых духов» [VII, 261].

Доминирующая идея рождественских произведений – *нравственное изменение героя*, «излечение» от пороков. Неожиданная для окружающих благотворительность таких мизантропов как Скрудж, Тэкстон, является следствием сказочной трансформации персонажей, изменений в лучшую сторону и воспринимается читателем как рождественское чудо. Архетип рождественского чуда представлен «у Диккенса всегда в фантастическом обрамлении»³⁸. М. М. Меретукова делает интересное наблюдение, что *метаморфоза диккенсовского героя не имеет религиозной окраски*³⁹ и происходит благодаря вмешательству мистических существ, сверхъестественные силы выступают как преобразующие: скряга Скрудж изменился благодаря призраку умершего компаньона и Духам Рождества, Джону Пирибинглу увидеть себя со стороны, помириться с женой, а также научиться ценить дом и семью помог хранитель очага Сверчок и многочисленные домашние феи.

В святочном рассказе Лескова «Зверь» показывается взаимное понимание «укротителя зверя» Ферапонта и медведя Станареля и человекоподобное поведение зверя, а одно из чудесных событий в «Звере» – милость главы семьи, который и устроил травлю на медведя. Увидев «человеческие» отношения между

³⁸ Бондаренко М. И. Традиции «Рождественских повестей» Ч. Диккенса в русском святочном рассказе 1840–1890-х годов. С. 177.

³⁹ Меретукова М. М. Жанровая и художественная специфика «Рождественских повестей» («Christmas Tales») Ч. Диккенса и английская фольклорная традиция // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2, Филология и искусствоведение. 2010. № 2. С.29–32.

укротителем и зверем и выслушав рождественскую проповедь старого священника, дядя расплакался. Поведение человека и зверя, милость хозяина дома здесь относятся к чудесным явлениям, поскольку их невозможно рационально объяснить. Духовное преображение в Рождество Христово происходит *без вмешательства потусторонних сил, через милосердие и христианское покаяние*, благодаря Божьему Промыслу, «ибо Сын Человеческий пришел не губить души человеческие, а спасать»⁴⁰. Сравним описание дяди рассказчика в начале и в конце рассказа: «В характере у него преобладали злобность и неумолимость, и он об этом нимало не сожалел, а напротив, даже щеголял этими качествами, которые, по его мнению, служили будто бы выражением мужественной силы и непреклонной твердости духа» [VII, 260]. И в конце святочного рассказа: «Вдруг что-то упало... Это была дядина палка... Ее ему подали, но он до нее не коснулся: он сидел, склонясь набок, с опущенною с кресла рукою, в которой, как позабытая, лежала большая бирюза от застёжки.... Но вот он уронил и ее, и... ее никто не спешил поднимать. Все глаза были устремлены на его лицо. Происходило удивительное: он плакал! Священник тихо раздвинул детей и, подойдя к дяде, молча благословил его рукою» [VII, 278].

В неоконченном святочном рассказе «Маланьина свадьба», по мнению Старыгиной, «в “обыгрывании” сюжетной ситуации Лесков, с одной стороны, следовал диккенсовской традиции рождественского рассказа (английского писателя он, как известно, знал и любил). По Диккенсу, “атмосфера добра и взаимопонимания существует только среди бедняков”. И в рассказе Лескова по преимуществу небогатые люди сочувствуют и стремятся помочь друг другу. Отдавая дань диккенсовской традиции, Лесков вместе с тем показал, что на эти чувства способны и богачи»⁴¹.

⁴⁰ От Луки святое Благовествование // Библия : Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета : канонические. Минск : PICORP, 1992. Новый Завет Господа Нашего Иисуса Христа. Лук. 9:56.

⁴¹ Старыгина Н. Н. Творчество Лескова в 1880–1890-е годы. Неосуществленные замыслы // Неизданный Лесков. Кн. 1. С. 389–390.

Тема даров является одной из центральных тем рождественских произведений Диккенса. В идиллическом финале герои рождественских историй Скрудж и Тэкстон, пережив нравственное возрождение, одаривают детей, продолжая традицию волхвов, принесших дары Младенцу. В повести Диккенса «Одержимый, или сделка с призраком», последнем произведении рождественского цикла, мистер Редлоу научился ценить человеческую память благодаря злему Призраку, своему двойнику. Он принимает в «дар» от Привидения способность забывать все плохое, все неудачи и ошибки, но добра и счастья такой дар не приносит, герой перестает чувствовать и сочувствовать. Этот «дар» также передается всем, кого встречает мистер Редлоу, множатся зло, равнодушие и раздоры, пока Ученый не начинает ценить человеческую память и отказывается от дара мнимого в пользу истинного: под рождественские напевы и гимны он понимает, что память есть Дар Божий.

Лесков ведет полемику с Диккенсом, утверждая, что дар, «который и нынче, как и “во время оно”, всякий бедняк может поднести к яслям “рожденного отроча”, смелее и достойнее, чем поднесли золото, смирну и ливан волхвы древности. Дар – наше сердце, исправленное по *Его* учению» [VII, 278]; поэтому в группе святочных рассказов Лескова центральным моментом является *чудо*, чаще всего заключающееся в *преображении человека*. Мотивы, выраженные чудом внутреннего преобразования человека, перерождением, духовной смертью и воскресением, обычно входят в мотивный комплекс пасхальных рассказов. К этой группе рассказов относятся «Зверь», «Жемчужное ожерелье», «Неразменный рубль», «Пугало».

Во второй половине XIX века, как отмечает А. А. Полякова, наиболее востребована сохраняющая и продолжающая традиции готики в литературе та ее разновидность, где «соотношение реального и фантастического строится как

баланс между двумя возможными интерпретациями событий»⁴². В рассказе Лескова «Привидение в Инженерном замке» главное место действия – Михайловский замок, бывший дворец императора Павла, в котором тот был убит. Номинативные аллюзии на исторические персонажи (императоров Петра Великого, Павла Петровича) противопоставляют реальный мир прошедшим эпохам умерших царей, чьи призраки блуждают по современному Инженерному замку. Подобно диккенсовскому Скруджу, попадающему в своих снах в прошлое, настоящее и будущее, читатель испытывает те же самые эмоции и впечатления, у него создается ощущение *путешествия во времени*, присущее готической литературе.

На создание многоплановости, эффекта смещения границ между действительным и фантастическим, субъективным и объективным направлен другой прием готической литературной традиции – *смешение действительности и сна*. В рождественских повестях Диккенса в результате использования этого приема размываются границы между реальным миром и фантастическим пространством. Герои в своих снах благодаря вмешательству сверхъестественных сил видят ту действительность, которую они по мере своих возможностей должны изменить («Рождественская песнь в прозе», «Одержимый, или сделка с призраком», «Колокола»). Смерть персонажей Диккенса во сне (Тоби Вэк, Скрудж) символизирует метаморфозу героев в действительности.

Лесков также использует прием такого смешения в рассказе «Неразменный рубль»: имплицитная форма присутствия текста-прецедента реализуется на уровне *сюжетного* варьирования. Только в финале рассказа писатель раскрывает читателю, что события с маленьким героем происходят во сне, незаметно переходящем в действительность. Сон-притча в силу своей иносказательности и поучительности позволяет читателю понять мораль рассказа: «Суета затемняет

⁴² Полякова А. А. Готический канон и его трансформация в русской литературе второй половины XIX века (на материале произведений А. К. Толстого, И. С. Тургенева и А. П. Чехова) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. С. 146.

ум» [7, 24]. «Слабое, тусклое блистание» [7, 22] от никчемных «стекловидных пуговиц» на жилетке, надетой поверх полушубка, выступает как смысловая антитеза яркому свету «неразменного рубля», коим является талант: «Неразменный рубль – по-моему, это талант, который Провидение дает человеку при его рождении. Талант развивается и крепнет, когда человек сумеет сохранить в себе бодрость и силу на распутии четырех дорог. <...> Неразменный рубль – это есть сила, которая может служить истине и добродетели, на пользу людям, в чем для человека с добрым сердцем и ясным умом заключается самое высшее удовольствие» [7, 24]. А «человек в жилетке сверх теплого полушубка – есть суета, потому что жилет сверх полушубка не нужен, как не нужно и то, чтобы за нами ходили и нас прославляли» [7, 24]. Через мудрость бабушки и слезы раскаяния происходит чудесная рождественская метаморфоза мальчика, взросление, герой понимает истинное предназначение человека: «всё, что он сделает для истинного счастья своих ближних, никогда не убавит его духовного богатства, а напротив – чем он более черпает из своей души, тем она становится богаче» [7, 24].

В сюжетной линии «готического» рассказа как разновидности жанра романтизма непременно кроется тайна, присутствует элемент волшебства. Диккенс, несмотря на реалистичные описания, с помощью введения сверхъестественных элементов, принадлежащих магическому измерению, переносит читателя в другой, фантастический, мир. В своем раннем рождественском творчестве, заимствуя мотивы и приемы готической литературы, он воздействует на читателя посредством сказочной формы. Диккенс создает мистические образы призраков, духов и фей, используя традиции западноевропейского фольклора и народных преданий: перед читателем предстают призрак умершего старика Марли и посланные им Духи Рождества из «Рождественской песни в прозе», Духи колоколов из рассказа о духах церковных часов «Колокола», добрый Призрак Сверчок и многочисленные феи из сказки о семейном счастье «Сверчок за очагом», злой Призрак-двойник Редлоу из повести-

сказки «Одержимый, или сделка с призраком». Обращение писателя к народному творчеству при создании рождественских произведений совсем не случайно: сказки имеют счастливый конец, правда и добро торжествуют, а ложь, ненависть и злоба оказываются наказанными и поверженными.

Отметим, однако, что такой повествовательный прием, как введение фантастических элементов: духов, привидений и т. п. – объясняется не только любовью английского писателя к страшным историям (ghost story), являющихся характерным элементом немецкого романтизма, в первую очередь, но и требованием публики, которая читала рождественские рассказы, в то время как сам Диккенс не верил в подобные сверхъестественные явления: «Doubtful and scant of proof at first, doubtful and scant of proof still, all mankind's experience of *them* is, that their alleged appearances have been, in all ages, marvellous, exceptional, and resting on imperfect ground proof; that in vast numbers of cases they are known to be delusions superinduced by a well understood and by no means uncommon disease...»⁴³ [перевод⁴⁴ мой. – Е. Ш.].

Русские национальные особенности нашли свое отражение у Лескова. Анализируя отдельные произведения, в том числе лесковские святочные рассказы, Душечкина делает акцент на языческой традиции и ее художественном воплощении⁴⁵. В частности, в центре внимания исследовательницы находятся важнейшие «маркеры» святочной словесности: темы гадания, игрища, ряжения и так далее – в то время как христианские, библейские мотивы, связанные с событием Рождества, упоминаются лишь при анализе лесковских рассказов «Зверь», «Пугало». Одним из наиболее характерных признаков жанра

⁴³ Collins Philip. Dickens on Ghosts : An Uncollected Article // The Dickensian. – 1963. – N 59. P. 7.

⁴⁴ «Сомнительно и малодоказательно в самом начале, сомнительно и малодоказательно до сих пор, весь опыт человечества *с этим родом существ* состоит в том, что их предполагаемыми появлениями были отмечены все эпохи, прекрасными, исключительными, но не имеющими под собой никакой почвы; в подавляющем большинстве случаев они, как известно, бредовая иллюзия, вызванная хорошо понимаемым и отнюдь не редким заболеванием» [статья опубликована в 1963 г. в английском журнале Диккенсовского общества «Диккенсиан»].

⁴⁵ Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ.

календарного рассказа является «элемент чудесного», который выполняет функцию «новеллистического пуанта» в сюжетно-композиционной структуре произведения. Очевидно совсем не рутинное понимание Лесковым категории «чудесного», о чем пишет он в «Предисловии» к прижизненному сборнику своих святочных рассказов⁴⁶: «Предлагаемые в этой книге двенадцать рассказов написаны мною разновременно, преимущественно для новогодних номеров разных периодических изданий. Из этих рассказов только немногие имеют элемент чудесного – в смысле сверхчувственного и таинственного. В прочих причудливое или загадочное имеет свои основания не в сверхъестественном или сверхчувственном, а истекает из свойств *русского духа* [выделено мной. – Е. Ш.] и тех общественных веяний, в которых для многих, – и в том числе для самого автора, написавшего эти рассказы, заключается значительная доля странного и удивительного»⁴⁷. Литературовед И. Виноцкий, говоря о понимании Лесковым категории чуда, отмечает, что оно «состоит не в противоречии необыкновенного явления естественным законам природы, но в выражении “сверхъестественной причинности”, входящей в глубинный порядок мира»⁴⁸.

Если ранней диккенсовской рождественской повести присуща такая традиционная композиция готических произведений как «история с привидениями» («Рождественская песнь в прозе», «Одержимый, или сделка с призраком»), то Лесков в своем святочном творчестве, по мнению литературоведов Л. П. Гроссмана⁴⁹, В. А. Гебель⁵⁰, «превращается» в мистификатора жанра и разоблачителя чудесного и мистического. А между тем сам Лесков упоминал о своей любви к этим категориям: «Я от природы немножко суеверен и всегда с удовольствием слушаю рассказы, в которых есть хотя какое-

⁴⁶ Здесь и далее цитаты приводятся в современной орфографии.

⁴⁷ Лесков Н. С. Святочные рассказы Н. С. Лескова. 1886. С. 1–2.

⁴⁸ Виноцкий И. Русские духи : Спиритуалистический сюжет романа Н.С. Лескова «На ножах» в идеологическом контексте 1860-х годов // Новое Литературное Обозрение. 2007. № 87. С. 186.

⁴⁹ Гроссман Л. П. Н. С. Лесков : Жизнь – творчество – поэтика.

⁵⁰ Гебель В. А. Н. С. Лесков : В творческой лаборатории.

нибудь место таинственному» [7, 81]. Рассматривая «художественный спиритуализм» автора, И. Веницкий утверждает, что замысел Лескова состоит в том, «чтобы провести читателя между двумя ошибочными, по его мнению, крайностями – рационализмом, начисто отвергающим существование сверхъестественного, и суеверным страхом (перед привидениями — в образованном сословии и нечистой силой – в простом народе)»⁵¹.

Рассказ «Жемчужное ожерелье» отсылает к поверью о том, что это «драгоценное образование» приносит слезы, однако история счастливой семьи, которая предстает перед читателем в конце рассказа, опровергает миф о жемчуге. В рассказах «Дух госпожи Жанлис», «Привидение в Инженерном замке», «Путешествие с нигилистом», «Белый орел» реализуется сюжет о нечистой силе, в роли которой выступают привидения, духи и «нигилист, да в полном своем облачении, со всеми составами и револьвер-барбосом» [7, 126]. Это традиционная святочная история, в которой чудо заключается в том, что с рассветом вся нечистая сила уходит и кошмар заканчивается. Как и в рождественских повестях Диккенса («Сверчок за очагом», «Битва жизни»), согласно закону готического жанра, у Лескова находит отражение сюжетобразующий *мотив тайны*, раскрытие которой происходит в финале произведения («Путешествие с нигилистом», «Привидение в Инженерном замке», «Пугало», «Обман»). В «Путешествии с нигилистом» подозрительный персонаж [он же нигилист. – Е. Ш.] оказывается прокурором судебной палаты, таким образом, пусть и не физически, но исчезает, а вот болтун дьякон действительно куда-то пропадает: «дьякона уже не было; он бесследно пропал, как нахалкиканец, даже и без свечки. Она, впрочем, была и не нужна, потому что на небе уже светало и в городе звонили к рождественской заутрене» [7, 132]. В «Привидении в Инженерном замке» «привидениями» оказываются живые люди, надевшие простыни с намерением испугать кадетов и прохожих, а поэтому с рассветом кадеты снимают

⁵¹ Веницкий И. Русские духи : Спиритуалистический сюжет романа Н.С. Лескова «На ножах» в идеологическом контексте 1860-х годов. С. 186.

одеяния и нечистая сила, как и в других рассказах, исчезает; другим призраком, «трупом в белом, с распущенными седыми волосами» [7, 123] оказывается старая вдова покойного генерала, которая прощает и благословляет кадетов. Таким образом, сверхъестественное явление получило свое вполне естественное, совсем не потустороннее, трансцендентное, объяснение.

Расширение категории чуда у писателя зачастую связывается с обходом цензуры и сатирическим подтекстом произведений. Духи все же могут появляться в земной жизни человека и вмешиваться в нее, считает Лесков-мистик. Трансформация потусторонних «сущностей» в веселых и *приземленных* «типов» наблюдаются в «Белом орле» и «Духе госпожи Жанлис»: призрак Ивана Петровича Аквиляльбова улетает, напевая «До свиданс, до свиданс, – же але о контраданс» [7, 25], а дух Фелисите «отколол (да, именно отколол) в строгом салоне такую школярскую штуку, что последствия этого были исполнены глубокой трагикомедии» [7, 87].

Тема семьи становится центром сюжетных ситуаций, объединяющим рождественские истории Диккенса, считавшего семью основой английского общества; по его мнению, именно она способна поддержать любого человека в трудную минуту. Писатель подчеркивает ценность семейного очага, используя в качестве художественного приема антитезу: мрачным картинам одиночества героев-мизантропов (Скруджа, Тэклтона) писатель противопоставляет сцены семейного счастья бедняков (Крэтчитов, племянника Фреда, Пирибинглов, даже бедных рудокопов). Безусловно, рождественские сюжеты, мотивы, идеи диккенсовских повестей восходят к библейской образности. Как отмечает исследовательница М. И. Бондаренко, английский писатель, используя «комплекс литературных ассоциаций, связанных с “генетической памятью” жанра, создает еще два типа героя: герой-отец и герой-дитя»⁵², которые, появляясь в повести Рождества, отсылают нас к куда более архаичным текстам – библейским

⁵² Бондаренко М. И. Традиции «Рождественских повестей» Ч. Диккенса в русском святочном рассказе 1840–1890-х годов. С. 174.

сюжетам. В свою очередь, «образ отца приобретает в силу этого в рождественском жанре онтологический характер»⁵³, во главе диккенсовской семьи стоит заботливый и переживающий отец – Боб Крэтчит, Джон Пирибингл, Калеб Пламмер, Тоби Вэк, доктор Джэдлер. Образ ребенка в рождественских историях Диккенса семантически связан с образом Младенца-Христа. Однако, как это совершенно справедливо подчеркивает М. И. Бондаренко, несмотря на то, что Диккенс зачастую в своем «рождественском цикле прибегает к библейской образности через реминисценции и аллюзии, он рисует светское Рождество и закрепляет <...> сугубо светский характер его празднования»⁵⁴. Семья, благочестие, дом по Лескову также являются опорой, краеугольным камнем для человека, представляя истинную ценность, а ребенок для писателя – «...всегда “Божий посол”: через него Господь наше сердце пробует...» [11, 241]. Дети, появляясь на страницах святочных рассказов, чтобы напомнить читателю о Богомладенце, служат символами Рождества Христова. Отметим, что в рассказах «Пугало», «Зверь», «Неразменный рубль» ребенок – это живой, думающий, действующий, вполне самостоятельный активный герой в отличие от безмолвных детских персонажей Диккенса.

Во многих святочных рассказах Лескова протагонист в одиночестве противостоит жестокому миру, утверждая христианскую мораль и нравственность. Подобную христианскую модель поведения мы найдем в рассказах «Пугало» (дворник Селиван), «Пустоплясы» (дед Федос), а также «Человек на часах» (солдат). В некоторых святочных произведениях Лесков отступает от диккенсовской рождественской традиции, от канонов святочного рассказа вообще: не все его произведения имеют «совершенно неожиданный веселый конец»⁵⁵, не все они «оканчиваются непременно весело» [VII, 433]. Так, в рассказе «Пустоплясы» воспроизводится поучительная история с трагическим

⁵³ Там же.

⁵⁴ Там же. С. 27.

⁵⁵ Лесков Н. С. Маланьина свадьба. С. 466.

концом. Дед Федос справедливо призывает своих односельчан задуматься: «Вот как жили мы в Божьих в любимчиках – совсем, было, мы позабылись, – хотели всё справлять свои дурости, а теперь Господь опять нас наставит на лучшее» [11, 241].

В святочных рассказах Лескова можно выделить ряд жанрообразующих мотивов: «готический» мотив нечистой силы генетически связан с традицией святочных рассказов, низшей народной демонологией; мотивы страдания, прощения и внутреннего преображения/воскресения восходят к библейским и пасхальным текстам; упомянутый ранее мотив «русского чуда», на наш взгляд, сложнее по своему составу. По мнению Лескова, *народная вера исторически уходит своими корнями как в христианство, так и в славянское язычество*. Так, с одной стороны, сюжет рождественской утопии связан с диккенсовской традицией рождественских текстов; с другой стороны, нами был отмечен и актуализируемый в каждом случае мотив спасения, который по природе своей связан с пасхальными рассказами.

Подведем некоторые итоги. Сопоставительно-сравнительный анализ на разных уровнях текста (структурном, тематическом, сюжетном, образном, мотивном) показывает, что под влиянием рождественских повестей Диккенса происходит становление и развитие лесковского святочного творчества. Интертекстуальные связи с рождественскими произведениями английского писателя становятся совершенно неотъемлемой частью поэтики святочных рассказов Лескова, присутствуя на имплицитном уровне. Готические стилизации Лескова ассоциативно связаны с диккенсовскими рождественскими повестями, а специфическое использование им готических традиций в произведениях святочного жанра позволяет говорить об индивидуальной творческой манере писателя и особенностях авторской рецепции. В своих произведениях, вслед за Диккенсом, Лесков обращается к читателю с проповедью христианских ценностей. Ранее нами отмечено, что «святочный рассказ» у Лескова обнаруживает в себе присутствие комплекса святочных, рождественских и

пасхальных мотивов в самых различных комбинациях и сочетаниях. Человек предстает всегда в критической ситуации, ему предстоят испытания злыми силами либо же необходимость осуществления морального выбора. В борьбе против привидений, демонов человека спасает реальность и, конечно же, его вера. Распространенный мотив «русского чуда» связан с представлением человека как активного субъекта, со-деятеля по «улучшению», совершенствованию реальности, изменению ее в лучшую сторону; ключевым становятся мотивы духовного страдания, прощения и преображения. Духовное пробуждение героев неотделимо от постепенного проникновения в их внутренний мир эсхатологически окрашенных переживаний и устремлений, усиливающихся, нарастающих и все время концентрирующихся в рамках цикла (от первого и до последнего рассказа). Рождественская утопия Диккенса преломляется в святочных произведениях Лескова. Привлекая в качестве прецедентных текстов рождественские повести Диккенса и вступая при этом в некоторую полемику с английским предшественником, Лесков создает святочные рассказы, отличающиеся своей самобытностью и писательской индивидуальностью, они искусно сочетают в себе готические и реалистические элементы, кроме этого, вводится христианский мотив спасения.

Таким образом, нами рассмотрено взаимодействие текстов рождественских повестей Диккенса и святочных рассказов Лескова с точки зрения архитектстуальности. В текстах-реципиентах выделены готические мотивы, а также библейская образность, унаследованные от рождественских произведений английского писателя.

§ 1.2. Гоголевские традиции в святочных рассказах Н. С. Лескова

Сравнивая Лескова и его художественный метод с другими авторами, В. А. Гебель отмечает, что манера автора, способ изображения и отображения предметов близка к гоголевской: «из писателей-реалистов Лескову-художнику

ближе всех был Гоголь, которого он считал своим учителем»⁵⁶. Лескововед А. А. Новикова-Строганова также подтверждает эту мысль, говоря, что Лесков является, вне всяких сомнений, «одним из наиболее близких Гоголю по духу русских классиков»⁵⁷.

Свой литературный диалог Лесков ведет с Гоголем, начиная с 1860-х годов, хотя, конечно, ранний период творческой активности Николая Семеновича отмечен ученическим подражанием Гоголю⁵⁸. Сохранившееся в библиотеке писателя собрание сочинений Гоголя, где мы найдем лесковские читательские пометы, выписки и подчеркивания⁵⁹, также свидетельствует о явном интересе Лескова к творчеству своего предшественника. Несомненно, опыт внимательного прочтения гоголевских произведений, творческого переосмысления и размышлений не могли не привести к интегрированию Лесковым в ткань повествования различных аллюзий, реминисценций из гоголевских произведений. И. П. Видуэцкая, один из ведущих исследователей лесковианы, видит проявление органичной творческой манеры писателя в том, что «литература наряду с действительностью была сильно действующим ферментом в творческой деятельности Лескова»⁶⁰.

1860–1870-е гг. отмечаются повышенным вниманием и интересом к творчеству Гоголя среди российских писателей и литературных критиков (И. А. Гончаров, М. Е. Салтыков-Щедрин и др.), в последующие годы происходит дальнейшая актуализация гоголевского текста: появление в журнале «Киевская старина» писем Гоголя (1883), выход брошюры А. И. Орлова «Гоголь как учитель жизни» (1888), а в 1892 г. увидел свет уже полный альбом публиковавшихся

⁵⁶ Гебель В. А. Лесков // История русской литературы : в 10 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1941–1956. Т. IX : Литература 70–80-х годов. Ч. 2. 1956. С. 144.

⁵⁷ Новикова А. Гоголевские традиции в творчестве Н. С. Лескова.

⁵⁸ Гебель В. А. Лесков. // История русской литературы. С. 127.

⁵⁹ Афонин Л. Н. Книги из библиотеки Лескова в Государственном музее И. С. Тургенева // Из истории литературы и общественной мысли 1860–1890-х годов : сб. ст. М. : Наука, 1977. (Литературное наследство. Т. 87). С. 130–158.

⁶⁰ Цит. по: Майорова О. Е. Литературная традиция в творчество писателя (на материале произведений Н. С. Лескова) : дис. ... канд. филол. наук. М., 1985. С. 5.

частично с 1840-х гг. иллюстраций А. А. Агина под названием «Сто рисунков к поэме Н. В. Гоголя “Мертвые души”». Несомненно, Лесков не мог оставаться в стороне: в очерке «Загадочный человек» (1868–1870) писатель изображает героя-революционера Артура Бенни, прочитавшего «между прочим» всего Гоголя; после выхода писем Гоголя Лесков откликается очерком «Путимец»⁶¹; в журнале «Нива» он публикует рецензию «Об иллюстрациях “Мертвых душ”» (1892)⁶², где отдает предпочтение иллюстрациям Агина и критикует изображения героев поэмы художником П. М. Боклевским.

Вопросы сопоставления мировоззрения Лескова и Гоголя, выявления диалогических контекстов в произведениях этих писателей не являются новыми в лесковиане⁶³. Вместе с тем нам известны единичные работы, в которых исследуется вопрос связи святочных рассказов Лескова с текстами Гоголя, среди анализируемых произведений А. А. Новикова-Строганова выделяет «Отборное зерно» и «Уха без рыбы»⁶⁴. Следует также обратить внимание на исследования этого автора, в которых христианский смысл лесковской повести «Некрещеный поп» проясняется во взаимодействии с традициями Гоголя, а в результате выявления признаков жанра «святочной словесности» и «евангельского подтекста» произведение позиционируется как примыкающее к святочным

⁶¹ «Газета А. Гатцука», 1883: № 39, стр. 798–803; № 40, стр. 815–818; № 41, стр. 830–834; № 42, стр. 844–847.

⁶² Начиная со 2-ого издания, в текст предисловия «От издателя» включена статья Лескова «Об иллюстрациях “Мертвых душ”», а также в тираж дополнительно включены четыре рисунка Агина. См.: Агин А. А. Сто четыре рисунка к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души». 2-е изд. СПб.: Издание Д. Д. Федорова, 1892. [6] с., 101 л. илл.

⁶³ См. например: Edgerton W. B. Leskov and Gogol // American contribution to the ninth international congress of Slavists (Kiev, September 1983). New-York: Slavica, 1983. Vol. II: Literature, Poetics, History. P. 135–147; Майорова О. Е. Литературная традиция в творчестве писателя (на материале произведений Н. С. Лескова); Столярова И. В. Лесков и Россия // Лесков Н. С. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 1: Сочинения 1859–1862. 1996. С. 7–100; Шмелева Ю. В. Поэтика малых жанров Н. С. Лескова, (1880–1890-е годы): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Иваново, 2001. 192 с; Кучерская М. А. Лесков – интерпретатор Гоголя.

⁶⁴ Новикова А. Гоголевские традиции в творчестве Н. С. Лескова.

рассказам⁶⁵. Формирование святочного рассказа Лескова, художественное своеобразие которого не раз подчеркивалось исследователями, происходит в том числе в результате культурного диалога с гоголевской прозой.

Исследования, посвященные вопросу интертекстуальности, сосредоточены преимущественно на собственно текстовом ее аспекте. В. Е. Хализев уточняет: «словесным реминисценциям “одноприродны заимствования сюжетов, введение персонажей ранее созданных произведений, подражания, а также вольные переводы”»⁶⁶. Наряду со словесным аспектом анализа литературы предложено выделять предметный (в широком смысле)⁶⁷. В святочных рассказах Лескова вместе с цитированием текста важным принципом в построении структуры произведения является интерпредметность. Исследуя лесковское святочное творчество в аспекте интертекстуальности, нельзя не выделить межтекстовые связи с произведениями Гоголя: повторяются и трансформируются темы, сюжеты, мотивы, творческое заимствование происходит на фоне языковых средств и узнаваемых персонажей, а образ условного автора в святочных рассказах Лескова отсылает не только к диккенсовскому повествователю, но часто гораздо ближе к вымышленному издателю из народа «пасичнику Рудому Паньку», «получившему» от разных рассказчиков истории для «Вечеров на хуторе близ Диканьки». На наш взгляд, выявление интертекстуальных связей исследуемых рассказов с гоголевскими произведениями представляет собой одну из важных задач по исследованию поэтики святочного творчества Лескова.

Анализируя развитие русского святочного рассказа, Н. Н. Старыгина пишет, что в первой половине XIX века «классическим образцом жанра <...> стал рассказ

⁶⁵ См.: Новикова-Строганова А.А. Евангельская концепция преображения мира и человека в творчестве Н. С. Лескова (повесть «Некрещеный поп»); Ее же. Новозаветная концепция преображения мира и человека в творчестве Н. С. Лескова : (Повесть «Некрещеный поп») // Современное прочтение русской классической литературы XIX века : сб. в 2 ч. М. : Пашков дом, 2007. Ч. 2. С. 361–373.

⁶⁶ Цит. по: Романова Г. И. Мир эпического произведения как теоретико-литературная проблема. М. : НТИЦ «Университетский», 2008. С. 14.

⁶⁷ Там же.

Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» (1832)»⁶⁸. В то же время, по мнению Душечкиной, «русскому литературному святочному рассказу сверхъестественные коллизии не свойственны. Сюжет типа «Ночи перед Рождеством» Гоголя встречается достаточно редко. А между тем именно сверхъестественное – главная тема таких рассказов. Однако то, что может показаться героям сверхъестественным, фантастичным, чаще всего получает вполне реальное объяснение»⁶⁹.

В ранних святочных рассказах Лесков апеллирует к культурной памяти читателя, вводя, иногда в пространстве одного произведения, не только отсылки к диккенсовским произведениям, но также и более «близкие» реминисценции из ранних циклов Гоголя-романтика («Ночь перед Рождеством», «Сорочинская ярмарка» и другим рассказам из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1829–1832), мистической повести «Вий» из цикла «Миргород» (1835)).

Одним из детерминирующих признаков первых сборников Гоголя является наличие в произведениях образов нечистой силы, мистических персонажей⁷⁰. Тема борьбы человека с нечистой силой занимает центральное место в его произведениях из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» и в повести «Вий»: черти, ведьмы, мертвецы появляются практически в каждом рассказе. Присутствуют подобные персонажи и в святочных рассказах Лескова, писатель не раз обыгрывает тему спиритизма («Белый орел» (1880), «Дух госпожи Жанлис. Спиритический случай» (1881)).

Предположение о связи рассказа Лескова «Чертогон» (1879) с повестью Гоголя «Ночь перед Рождеством» исходит из названия, отсылающего к обряду изгнания нечистой силы, очищения человека. Дядя главного героя сначала

⁶⁸ Старыгина Н. Н. Святочный рассказ как жанр. С. 115.

⁶⁹ Душечкина Е. Святочный рассказ // Искусство. 2007. № 23, спец. вып. «Рождество». URL: <http://art.1september.ru/article.php?ID=200702305> (дата обращения 12.08.2016).

⁷⁰ См.: Гольденберг А. Х. Обрядовый контекст в мифопоэтике Гоголя // Традиционная культура. 2010. Т. 40. № 4. С. 9–19.

«спускается в ад», организуя и принимая непосредственное участие в вакханалии в ресторане «Яр»:

- *А что приготовить?*
- *Разумеется, эфиопов.*
- *А еще?*
- *Оркестр.*
- *Один?*
- *Нет, два лучшие.*
- *За Рябыкой послать?*
- *Разумеется.*
- *Французских дам?*
- *Не надо их!* [VI, 304–305].

А. М. Панченко поясняет, что «цыгане из хора именуются “эфиопами”, а в Древней Руси “ефиопами” и “синьцами” называли окружающих престол князя тьмы чертей, непременных участников бесовского веселья»⁷¹. Заметим, что главный герой «Запечатленного ангела» (1873) также подтверждает эту мысль: «всякого спасенного человека не ефиоп ведет, а ангел руководствует» [IV, 322]. Картина практически адского разгула с участием цыган в «Чертогоне» усиливается введением дополнительных персонажей. Фабриканту и коммерсанту Ивану Степановичу разрешают войти только при условии, что он будет бить на литавре – традиционном «оргастическом» музыкальном инструменте, имеющем форму котла (аллюзия на мифологический сосуд с кипящей смолой для грешников). Станным выглядит «необходимый» персонаж Рябыка, его именуют *учителем*: «Он был какой-то “детский учитель” <...> Я только не понимал, в чем роль учителя, но это было еще рано для моей неопытности» [VI, 306]. Образ Рябыки описывается в рассказе как «полуседой великан», то есть имеем

⁷¹ Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. Л. : Наука, 1984. URL: <http://panchenko.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?PageContentID=182&tabid=2349> (дата обращения 14.10.2016).

авторский намек на черта. Для прояснения его роли обратимся к цитате из другого святочного рассказа («Жидовская кувырколлегия», 1882): «Особенно чуден был хохол — весь *седой*, отчего этот жидовин имел некоторым образом вид *черта*, каких пишут наши *благочестивые изографы на древних иконах* [курсив мой. – Е. Ш.]» [7, 133]. Дополнительную inferнальность Рябыке добавляет тот факт, что в то время, когда дядя героя пьян, «учитель остается трезвым», а в конце вакханалии, перед рассветом, то есть когда исчезает нечистая сила согласно славянской мифологии, Рябыка спешит удалиться «в классы». По законам святочного жанра на смену Тьмы приходит Свет: «Да; сразу вдруг все стихло... все кончено. Никто не помешал, но этого было довольно. Чувствовалось, что как без этого “жисти не было”, так зато теперь довольно. Всем было довольно, и все были довольны. Может быть, имело значение и то, что учитель сказал, что ему “пора в классы”, но, впрочем, все равно: вальпургиева ночь прошла, и “жисть” опять начиналась» [VI, 309]. Пришло время дяде вымаливать себе прощение.

Аллюзивные образы позволяют расширить контексты, тем самым подкрепляя звучание темы борьбы с нечистой силой. Однако, в отличие от Гоголя, в лесковских произведениях конфликт является *внутренним*.

Лесков как наследник гоголевской традиции использует не только отдельные элементы поэтики. Кроме заимствования образов нечистой силы, доминирующего признака в святочных рассказах, написанных под влиянием Гоголя, в «Чертогоне» явно преобладание присущего гоголевским произведениям из «Вечеров...» карнавального начала и мироощущения, в частности, в сцене, описывающей «вакханалию»: границы и дистанции стираются настолько, что социальная иерархия теряет значимость. Таким образом, Лесков демонстрирует близость гоголевской эстетике.

В другом святочном рассказе Лескова – «Привидение в инженерном замке» – элементы структуры повествования имеют явную реминисцентную природу, имплицитно отсылающую читателя к «Вию» Гоголя. Во многих гоголевских повестях и рассказах волшебное пространство не всегда четко

отделено и противопоставлено бытовому: дочь хуторского сотника, панночка, оказывается ведьмой; Солоха из «Ночи перед Рождеством», несмотря на свою ведьмовскую сущность, угощает «жирными со сметаной варениками», ходит в церковь; Вакула, в силу своей профессии (кузнец), традиционно связывается с темными силами, однако «размалевывает» красками домашнюю утварь, заборы и даже разрисовывает храмы и т. д. Подобным «домашним» образом предстает перед читателем и покойный генерал Ламновский, у гроба которого надлежит дежурить юным кадетам. Как студенту киевской бursы Хоме Бруту предстояло испытание страхом перед лицом ожившей панночки, Вия и другой нечисти, так и кадеты Инженерного корпуса боялись, что мертвец отомстит за причиненные ему оскорбления. Но, несмотря на страх, «по обычаям, которые тогда существовали, кадетам надо было посменно дежурить у гроба, и вот тут-то и произошла страшная история, испугавшая тех самых героев, которые долго пугали других» [VII, 115].

В центре «Вия» так же, как и в произведениях «Вечеров на хуторе близ Диканьки», дан конфликт мифологического и реального сознаний, демонического и человеческого начал, дьявольского и божественного. Претекст достаточно легко атрибутируется через частичную общность сюжетной схемы, а также характерный мотив нарастающего страха, причем последним проникнута большая часть «Привидения в Инженерном замке»: «Дежурные кадеты проводили слухом шаги удалявшегося офицера и замечали, как за каждым шагом их положение здесь становилось сиротливее — точно их привели сюда и замуровали с мертвецом за какое-то оскорбление, которого мертвый не позабыл и не простил, а, напротив, встанет и непременно отмстит за него. И отмстит страшно, по-мертвецки... К этому нужен только свой час — удобный час полночи» [VII, 119]. Ядром повествования в «Вие» и «Привидении в Инженерном замке» становится испытание человека (группы людей) возле гроба темными силами, однако заметны и различия.

Гроб панночки был оставлен посередине церкви, покойный генерал из «Привидения...» находился в замке, вне церкви, «потому что был лютеранин» [VII, 115].

Панночка из «Вия» Гоголя, являясь активным персонажем, несет карательную функцию: на первый взгляд, из-за её губительной красоты погибает Хома. Однако И. А. Есаулов утверждает, что «двойственность апостасирующего миропорядка, открывшаяся душе Хома Брута еще в момент одновременного созерцания красавицы-ведьмы и золотых глав киевских церквей, и оказывается причиной его гибели, а сама свобода преступить границу миров (круг⁷², начертанный с молитвой) – его трагической виной»⁷³. Трагедия Хома заключается более в недостаточной силе его христианской веры и отсутствии покаяния. Образ бурсака Брута, «профессионального христианина»⁷⁴, грустно комичен и противоречив. Религиозность его лишь внешняя, напускная: отвергая домогательства старухи, он напоминает ей о посте (действие повести происходит в июне, поэтому пост, вероятно, перед Петровым днем): «...теперь пост; а я такой человек, что и за тысячу золотых не захочу оскоромиться»⁷⁵. Хома лукавит, причина вовсе не в посте – ему попросту неприятна старуха. О том, что Брут не настолько благочестив, говорит его признание сотнику: «да я, хоть оно непристойно сказать, ходил к булочнице против самого страстного четверга»⁷⁶; обращает на себя внимание его прогулка по селению после первого ночного чтения молитв: «из двух хат его даже выгнали; одна смазливая молодкахватила

⁷² [Примечание Есаулова. – Е. Ш.]: Хома Брут «переходит взглядом через черту обведенного им круга» (Абрамович Г. Л. К вопросу об идее повести-сказки Н. В. Гоголя “Вий” // Проблемы теории и истории литературы. М., 1971. С. 96).

⁷³ Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 1995. С. 72–73.

⁷⁴ Выражение использует современный российский прозаик, сценарист Ю. Н. Арабов. См.: Арабов Ю. Н. В качестве приложения. Полет Гоголя, или кое-что о фабуле и сюжете // Арабов Ю. Н. Кинематограф и теория восприятия: Учебное пособие. М.: ВГИК, 2003. С. 68–91.

⁷⁵ Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1937–1952. Т. 2: Миргород. 1937. С. 185.

⁷⁶ Там же. С. 197.

его порядочно лопатой по спине, когда он вздумал было пощупать и полюбопытствовать, из какой материи у нее была сорочка и плахта»⁷⁷. Не отказывает себе Хома в пост и в еде: принял «квартиру горелки», «съел почти один довольно старого поросенка»⁷⁸, при этом он не раскаивается в своих грехах. Образ жизни и мыслей Хома Брута вступает в противоречия с христианскими идеалами и его будущим служением. Божий храм, где находится Хома, казалось бы, должен был защитить его от нечистой силы, но бурсак принимает там смерть. В сознании Брута происходит корреляция сакральности христианской и языческой: Хома не до конца верит в спасительную силу христианской молитвы и Божье заступничество, если он рисует с молитвами берущий начало из славянской мифологии магический круг-оберег. Пока Брут читает христианские молитвы, он жив, с ним сила Божья, которая удерживает его, не дает ему перейти черту в нехристианский мир, именно этот внутренний голос, христианское начало в душе бурсака предостерегает его от Вия: «Не гляди!» Однако Хома не смог устоять и совершил роковую ошибку, взглянув в мир нечисти, перешел, пусть только взглядом, ту дозволенную черту, которую сам же себе обозначил. Он не выдержал борьбы и погиб не от физического вмешательства нечистой силы, а от поглотившего его волю страха перед нею, пав бездыханным перед самым рассветом.

В «Привидении в инженерном замке, несмотря на бурные фантазии кадетов, «болезненное душевное беспокойство и волнение» [VII, 115], не происходит мистического оживания мертвеца. Серая тень, которую испуганные кадеты приняли за призрак, не принадлежит к миру нечистой силы, а оказывается просто старой женой генерала, которой не посчастливилось «пережить своего мужа» [VII, 124]. Таким образом, волшебное и бытовое пространство в «Привидении в Инженерном замке» фактически не пересекаются в реальности повествования, а фантастический элемент получает объяснение. Лесков концентрируется не на

⁷⁷ Там же. С. 209.

⁷⁸ Там же.

репрезентации конфликта реального и мифологического в действительности, но на развенчании мифов, порожденных сознанием самого человека. Сюжетообразующий мотив страха, связанный с выбором между добром и злом, сближает «Привидение в Инженерном замке» с «Вием», но в финале святочного рассказа раскаявшиеся кадеты избавляются от страхов перед привидениями (что отличает их от гоголевского Хомя Брута), перестают радоваться чужой смерти. В соответствии с канонами святочного жанра они прощены «тихой, как ангел» [VII, 114] вдовой генерала Ламновского, образ которой олицетворяет христианскую любовь: «Мы всегда помнили нашу непростительную шалость и благословляющую руку последнего привидения Инженерного замка, которое одно имело власть простить нас по святому праву любви» [VII, 124].

Одной из главных особенностей гоголевской поэтики, безусловно, является смех, его карнавальная природа и маски, которые вольно или невольно надевают персонажи. Любые метаморфозы героев вносят дополнительную характеристику в описание героев, в структуру образов. Так, например, превращение в какое-либо животное, согласно фольклорным представлениям о нечистой силе, говорит о том, что человек связан с потусторонним миром, чёртом и т. п. Таких героев много в произведениях Гоголя романтического периода: панночка, Басаврюк, Солоха и другие. В творческом мире Лескова некоторые персонажи так же претерпевают некоторые изменения. Так, Селивана из рассказа «Пугало» (1885), «доброго, честного мужика, “постоялого дворника”, <...> считали вором и разбойником без всякой иной причины, кроме того, что он был страшен собою и нелюдим, а также скрывал свою жену – дочь отставного палача» [XI, 357–358]. Люди сами надели на него в своем воображении маску злодея, колдуна и оборотня, окружили небылицами о его связях с «нечистой силой». Произошедший в Рождество чудесный случай с возвратом забытой шкатулки помог окружающим увидеть истинное лицо Селивана. «Страшный мужик» оказался честным, совестливым и добрым человеком.

В «Путешествии с нигилистом», как отмечает Э. Ф. Шафранская, «попутчики поезда, рассказывая “страшные” истории, заменяют ожидаемые обозначения святочной нечисти <...> ходовым для того времени словом *нигилист*»⁷⁹. Героя, случайного пассажира, признают «чистокровным нигилистом» по следующим признакам: «грефовские круглые очки, неблагонамеренная фуражка, не православным блином, а с еретическим надзатыльником, и на плечах типический плед, составляющий в нигилистическом сословии своего рода “мундирную пару”, но что всего более нам не понравилось, — это его лицо. Не патлатое и воеводственнное, как бывало у ортодоксальных нигилистов шестидесятых годов, а нынешнее — щуковатое, так сказать фальсифицированное и представляющее как бы некую невозможную помесь нигилистки с жандармом. В общем, это являет собою подобие геральдического козерога» [VII, 127]. Однако на станции исчезает маска и раскрывается истинное лицо псевдонигилиста: его превосходительство, прокурор судебной палаты. Очевидна сюжетная переключка с гоголевским «Ревизором», в котором градоначальники небольшого уездного городка, казнокрады и взяточники, принимают за столичного ревизора мелкого чиновника — Хлестакова.

Таким образом, в системе персонажей Лескова часто встречается человек, восприятие которого меняется в зависимости от точки зрения, перспективы, системы представлений рассказчика и других персонажей. Метаморфозы в описании подобных лиц, их «инаковость», отклонение от «нормы» даются через призму субъективного сознания как источника подобных предрассудков. Маска в данном случае носит условный характер — она служит одним из факторов создания фарсовой ситуации, неожиданных превращений. Стоит отметить, что в гоголевских произведениях рассказчик не становится непосредственным участником описываемых событий, а именно: встречи человека с нечистой силой,

⁷⁹ Шафранская Э. Ф. Резонансный контекст одной щедринской метафоры. Вопросы ономастики. 2014. № 2 (17). С. 85.

в то время как у Лескова рассказчик часто становится полноценным участником фарсового пространства.

Другим персонажем, с которого слетает маска, является Илья Федосеевич из лесковского «Чертогона». При первом описании главного героя дается характеристика примерного христианина: «Он при всех встречах всегда хлеб-соль подает... всегда впереди прочих стоит с блюдом или с образом... и у генерал-губернатора с митрополитом принят...» [VI, 302–303]. Однако при ближайшем рассмотрении под маской оказывается изображенный в сатирическом ключе персонаж, в котором одновременно заключены две крайние сущности русского человека. С одной стороны, Илья Федосеевича оказывается, организатором ночного кутежа, грешником, спустившимся в ад, с другой стороны, днем он страстно кается и просит отпущения грехов в одной из московских обителей. В этом и заключается обряд *чертогона*. А. А. Новикова-Строганова подчеркивает: «Намек на возможность подобного оборотничества есть у Гоголя в повести “Ночь перед Рождеством”. Достаточно вспомнить выразительный пластический рисунок однотипного поведения ухажеров Солохи – чёрта и дьяка – в рождественский сочельник»⁸⁰.

Межтекстовые связи святочных рассказов «Обман» (1883) и «Грабеж» (1887) с гоголевскими произведениями, в частности, с «Ночью перед Рождеством», обусловлены карнавальной атмосферой, реализующейся через мотивы ряжения, маскарада.

Офицеров из рассказа «Обман» разыгрывают румыны. Они становятся участниками настоящего карнавала, для которого свойственны переодевания. Рассказчик и его сослуживцы играют в карты и проигрывают хозяину Холуяну, а также отдают деньги его жене «на бедных». В конце повествования жид раскрывает истинные лица участников этого спектакля, обменявшихся между

⁸⁰ Новикова-Строганова А. А. Святочные рассказы Н. С. Лескова : «Сюрпризы и внезапности» русской жизни // Богослов : Научный богословский портал. 2013. 15 января. URL: <http://www.bogoslov.ru/text/3064355.html> (дата обращения: 17.02.2016).

собой не просто именами, но и местами в социальной иерархии, что также является признаком карнавального начала. Хозяин дома Холуян оказывается обычным шулером, в то время как настоящий Холуян исполняет роль слуги Антошки; кукона, в которую влюбляются все офицеры, а один из-за нее даже умирает, «была чёрт знает что такое... просто арфистка из кофейни, которую за один червонец можно нанять танцевать в костюме Евы» [7, 107].

В святочном рассказе «Грабеж» сюжет строится на истории «вора поневоле», имеющей анекдотичный характер. Миша, главный герой рассказа, несмотря на страх перед подлетами⁸¹, вызывается проводить дядю Ивана Леонтьевича поздним вечером в местную гостиницу на прослушивание дьяконов. Во время разразившегося скандала постояльца [знакового дяди из Ельца] с хозяином гостиницы испуганные дядя с племянником выскакивают «на вольный воздух» и торопятся домой. Никитского дьякона [из Никитской церкви г. Орла], поспешившего также удалиться из гостиницы вслед за ними и шедшего затем немного позади, они в темноте по ошибке принимают за вора и избивают. Этому «подлету», прихватившего дядин картуз, удастся убежать от преследователей. Между тем Михаил успевает отнять у мнимого вора свои часы, оказавшиеся, как потом выяснилось, чужими. Курьезность сюжета в том, что «честный человек на улице другого человека ограбил» [VIII, 112]: Миша, пытавшийся наказать «грабителя», сам оказался вором, абсолютно того не желая.

Отметим еще одну сюжетную цитату из «Ночи перед Рождеством», соотносящуюся с эпизодом прятанья поклонников Солохой. Главный герой «Грабежа», выступающий в роли повествователя, вспоминает эпизод обнаруживания спрятавшихся под кроватью в гостинице орловских купцов из Мясных рядов: дядя «начал креститься и под кровать ноги подсовывать, и я за ним то же самое. А из-под кровати вдруг что-то бац нас по булдамкам, – мы оба вскрикнули и враз на середину комнаты выскочили и трясемся...» [VIII, 131].

⁸¹ Орловские воры и жулики.

В ракурсе интертекстуальных связей в первую очередь на себя обращают внимание маркеры времени, места действия, описания погоды, являющиеся парафразом гоголевской «Ночи перед Рождеством». Прослушивание дьяконов назначено на поздний вечер, во время «воровского часа»: «тьма вокруг такая густая, что и зги не видно, и снег мокрый-премокрый целыми хлопками так в лицо и лепит, так глаза и застилает» [VIII, 133]. Все в городе боятся выходить в такое время. Матушка главного героя и её сестра остаются дожидаться дядю с племянником дома. Покинувшие гостиницу после прослушиваний Иван Леонтьевич с Михаилом из-за снегопада и темноты сбиваются с пути, несмотря на то, что девятнадцатилетний проводник «дорогу отлично знал» [VIII, 133]. Юноша при этом нагоняет страх рассказами о купце-мяснике из гостиницы: «Я один раз шел вечером ото всенощной мимо их лавок и стал против Николы помолиться, чтобы пронес Бог, – потому что у них в рядах злые собаки; а у этого купца Ефросина Иваныча в лавке соловей свищет, и сквозь заборные доски лампада перед иконой светится ... Я прилег к щелке подглядеть и вижу: он стоит с ножом в руках над бычком, бычок у его ног зарезан и связанными ногами брыкается, головой вскидывает; <...> а над парной кровью соловей в клетке яростно свищет, и вдали за Окою гром погромыхивает. Страшно мне стало» [VIII, 134]. Однако сюжетообразующим элементом в рассказе «Грабеж» является путаница⁸², возникшая не столько из-за погодных условий и времени суток, сколько из-за самообмана и страха, ложной интерпретации событий, действий, породивших ситуацию *qui pro quo*⁸³, приём в значительной степени характеризующий более поздние, неромантические гоголевские произведения, такие как «Ревизор» и «Мертвые души»⁸⁴.

⁸² См.: Синякова Л. Н. Сюжетная структура рассказа Н. С. Лескова «Грабеж»: жанровая и антропологическая событийность // Сибирский филологический журнал. 2014. № 3. С. 106.

⁸³ Кви про кво – «кто против кого» (лат.), фразеологизм, обозначающий путаницу.

⁸⁴ См.: Ю. Манн. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М.: Художественная литература, 1988. 413 с.

В «Грабеже» встречаем корреляцию гоголевского приема масок с лесковской поэтикой «говорящих» имен. Согласно сложившемуся стереотипу цыгане – «и воры, и мошенники» [IV, 405], а орловский полицмейстер, в обязанности которого входит защита жителей от подлетов, зовут Цыганок. Имя метко характеризует род деятельности персонажа, что находит подтверждение в разговоре тетушки с елецкими гостями:

- <...> *Обход пройдет, а подлеты за ним вслед – и грабят.*
- *А может быть, не подлеты, а сами обходные и грабили.*
- *Может быть, и они грабили* [VIII, 127].

В святочном рассказе «Грабеж», как и в гоголевской повести «Ночь перед Рождеством», финальный сюжетобразующий элемент – счастливая женитьба главного героя – значительно ослаблен и имеет второстепенный характер. В «Грабеже» полюс смещается в сферу сознания человека, его интерпретацию отдельного события, что также является своего рода испытанием, но не темными силами, а результатом внутренней борьбы и заключением душевных переживаний главного героя является его покаяние и искупление вины, финальное прославление им Господа: «Благословен еси, Господи!⁸⁵» [VIII, 152].

Есть и другая тема, к которой Лесков обращался, наверное, так же часто, как и Гоголь – это русский дух в разных его проявлениях. В очерке «Загадочный человек» Лесков изображает героя-революционера Артура Бенни, который так отзывается о прочитанных в тюрьме «Мертвых душах»: «Представьте, что только теперь, когда меня выгоняют из России, я вижу, что я никогда не знал ее. Мне говорили, что нужно ее изучить то так, то этак, и всегда из всех этих разговоров выходил только один вздор. Мои несчастья произошли просто оттого, что я не прочитал в свое время “Мертвых душ”» [III, 367–368].

⁸⁵ Стих из 118 псалма. См.: Псалтирь // Библия. Ветхий Завет. Пс. 118:12.

Гоголевские «Мертвые души», как известно, должны были, по грандиозному замыслу их автора, отразить «хотя бы с одного боку всю Русь»⁸⁶. Однако Гоголь не успел закончить свою поэму, первоначально задумывавшуюся как трехчастную. Лесков был знаком с публицистическим сборником Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847), после выхода которого отдельные критики обнаруживают литературное сходство гоголевского замысла «Мертвых душ» с «Божественной комедией» Данте Алигьери⁸⁷. Объединяющей фигурой, героем нового капиталистического времени в «Мертвых душах» становится художественный образ Павла Чичикова, который в перспективе (судя по черновым наброскам ко второму и третьему томам) должен был бы преобразиться, духовно очистившись от скверны и пороков, и восстановить в себе образ Божий. Имя *Павел* в «Мертвых душах» отсылает к одному из апостолов, как бы намечая вектор развития гоголевского героя.

Позволим здесь сделать предположение о реминисцентной природе образа дяди в лесковском рассказе «Чертогон». Как Гоголь, так и Лесков, создавая свои произведения, ориентировались, в первую очередь, на идею возможности воскрешения человеческой души. Перед читателем предстает неоднозначная фигура Ильи Федосеича, в котором смешались высокая и низкая природы и национальный русский дух. Интертекстуальный мотив воскрешения включается в «Чертогон», однако путь дяди нельзя назвать отражением православного представления о «духовной лестнице (лествице)», «духовной вертикали». Несмотря на то, что Илья Федосеич проходит условный путь от *ада* (ресторан

⁸⁶ Гоголь Н. В. Письмо А. С. Пушкину. 07.10.1835. Санкт-Петербург // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. Т. 10 : Письма, 1820–1835. 1940. С. 375.

⁸⁷ Обзор компаративистских исследований по научной проблеме «Гоголь и Данте» освещается в работах И. А. Беляевой, А. Х. Гольденберга. См.: Беляева И. А. Мертвые души Н. В. Гоголя. Дантовский вектор поэмы // Беляева И. А. Генезис русского классического романа («Божественная комедия» Данте и «Фауст» Гёте как истоки жанра) : уч. пос. : в 2 ч. М.: МГПУ, 2011. Ч. I. С. 95–115; Гольденберг А. Х. К проблеме дантовского архетипа в поэтике Гоголя // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2007. № 5. С. 115–119; Его же. «Гоголь и Данте» как современная научная проблема // Н. В. Гоголь и современная культура : Шестые Гоголевские чтения. М. : Университет, 2007. С. 159–174.

«Яр») до *рая* (покаявшись в святой обители, герой ощущает себя в раю: «он не отвержен и счастлив» [VI, 314]), где предполагается единение христианина с Богом, дядю рассказчика нельзя назвать праведником. Он сначала сознательно грешит, а затем – от всего сердца кается, причем устраивает «чертогон» не впервые: Илья Федосеич хорошо известен как в ресторане «Яр», так и в московском монастыре. Финал «Чертогона» знаменует, хоть и не столь явно, как в первой редакции рассказа («Рождественский вечер у ипохондрика»), победу «веры народной» над неверием и грехом, но при этом чувствуется авторская ирония по поводу безмерности русского духа, характерной, по Лескову, как для грехопадения, так и для раскаянья.

Провести ассоциативную параллель между образами Ильи Федосеича и Чичикова также помогают персонажи второго плана. Среди героев «Чертогона» можно распознать намек на слуг Чичикова, кучера Селифана и лакея Петрушку, путешествующих вместе с хозяином по «гоголевскому аду» (вспомним здесь также дантовского Вергилия): дядю в ад сопровождает «детский учитель» Рябыка, являющийся спутником Ильи Федосеича во время кутежа. Проводниками в рай для дядюшки служат две инокини из московского монастыря. Возможно, здесь представлена реминисценция на «Мертвые души» Гоголя («роль губернаторской дочки в задуманном духовном возрождении Чичикова <...> не тождественна роли Беатриче, тем не менее некая принципиальная близость здесь очевидна»⁸⁸) или на его же повесть «Рим» («героя, подобно Беатриче, способна вывести к райскому свету красавица Аннунциата»⁸⁹).

Интертекстуальные связи лесковского рассказа «Чертогон» с «Мертвыми душами» актуализируются также на уровне образа дороги, который как стержень, как каркас поэмы, постоянно сопутствует Чичикову: «он в дороге видит способ избежать наказания, что свидетельствует о продолжении его движения в бездны

⁸⁸ Смирнова Е. А. Поэма Гоголя «Мертвые души». Л. : Наука, 1987. С. 133.

⁸⁹ См.: Гольденберг А. Х. Фольклорные и литературные архетипы в поэтике Н. В. Гоголя : дисс. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2007. С. 238.

порока, но никак не исцелении души»⁹⁰. Первый том «Мертвых душ» завершается лирическим отступлением, рассуждением Гоголя о направлении движения России и русского народа: «*Русь, куда ж несешься ты <...>?*»⁹¹ Лесков вызывает в памяти вдумчивого и внимательного читателя этот эпизод в «Чертогоне», обрамляя интертекстуальными маркерами путь дяди-грешника: условное начало пути (таким сигнификатором служит описание коней из повозки Ильи Федосеича: «у подъезда стоят кони-львы, сами вороные, а гривы рассыпные, шерсть как дорогой атлас лоснится, а заложены в коляску. <...> Львы сразу приняли и понеслись, только задок коляски подпрыгивает, а как за город выехали, еще шибче помчали» [VI, 303–304]), и поездку в заключительной части рассказа («...не настаивая более, дядя снова сел в коляску, и мы понеслись» [VI, 311]).

Гоголь был выбран Лесковым осознанно в качестве «учителя». Писатель последовательно осваивает и интерпретирует, переосмысливает не только романтический метод Гоголя, характерный для периода создания первых циклов (1831–1835). В святочных рассказах Лескова отмечаем обращение к позднему творчеству Гоголя, проявившееся в его *реалистической* прозе, наиболее ярко эта связь проявляется, начиная с 1883 года.

Лесков перерабатывает и развивает темы, ставшие ключевыми для Гоголя в «Петербургских повестях», «Ревизоре», «Мертвых душах». Повести второго периода Гоголя описывают в критическом ключе столичную жизнь Петербурга, обывательское мировоззрение, противопоставление высших и низших чинов города и «маленького человека». В гоголевских «Петербургских повестях» город представляется читателю калейдоскопом лиц на Невском проспекте, однако автором подчеркивается искусственность такого образа: «О, не верьте этому Невскому проспекту! <...> Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется! <...> Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь

⁹⁰ Беляева, И. А. Генезис русского классического романа («Божественная комедия» Данте и «Фауст» Гёте как истоки жанра). Ч. 1. С. 115.

⁹¹ Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. Т. 6 : Мертвые души : Том первый. 1951. С. 247.

сгущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, фореиторы кричат и прыгают на лошадях и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде»⁹².

В святочном рассказе Лескова «Старый гений» действие происходит уже не в насыщенном мистическими призраками Петербурге («Привидение в Инженерном замке»), а в реалистичном столичном городе, куда приезжает старушка-помещица в поисках справедливости: какое-то время назад она одолжила деньги некоему франту, заложила дом, однако тот деньги ей так и не вернул. Однако, в отличие от Гоголя, Лесков не дает столь подробного описания города – его образ города редуцирован, но вместе с тем писателем ярко рисуется чиновничий мир, его безразличное отношение к чужому горю. «Высшие» чины заявляют старой женщине: «...ищите его, поймайте, – это ваше дело, – тогда ему “вручат” [документ. – Е.Ш.]» [VII, 316].

Гения, вызвавшегося помочь старушке, зовут Иваном Ивановичем. Автор нарекает «спасителя» национально-маркированным обобщенным типичным именем, равнозначным выражению «русский человек», в историях которого, как напишет позже Лесков в одном из своих «рассказов кстати»⁹³, «больше сказывается *находчивость*, бойкость и тонкость плутовского пошиба» [VII, 451]. Благодаря гениальности, а по сути, обману и плутовству, справедливость в итоге торжествует: после драки в публичном месте, организованной «старым гением», должника задерживает полиция. Узнав, как зовут господина, ему вручают документ, согласно которому он должен погасить долг. Конечно, финал рассказа может ввести в заблуждение читателя, но не стоит думать, что Лесков воспекает подобный обман, даже направленный на благое дело. Иван Иванович, конечно, оказывается хитрее системы чиновничества, но он не является героем-

⁹² Гоголь Н. В. Невский проспект // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. Т. 3 : Повести. 1938. С. 45–46.

⁹³ Рассказ Лескова «Старинные психопаты» (1885).

праведником. Рассказ «приправлен» горечью, сатирически изображающей русское общество: гений совершает благое дело за деньги, а не по велению души, а кроме того, драка не настоящая, а подстроенная.

Таким образом, несмотря на то, что использованный прием, пусть и с долей лукавства, возымел эффект, Иван Иванович является, скорее, антигероем. Рассказ «Старый гений» ориентирован на внимательного и вдумчивого читателя, способного увидеть не просто вкрапления гоголевской темы столицы и чиновничества в творчество Лескова, а то, как эта тема получает свое развитие и как писатель показывает, насколько глубоко поразила общество эта болезнь. Мир искусственного гоголевского Петербурга, в котором все видится «наоборот», «наизнанку», доведен до большего абсурда с помощью лесковского гения: организация драки для восстановления справедливости и прав старушки.

В другом святочном рассказе, «Белом орле», очевидны пересечения с «Ревизором» Гоголя. Герменевтическими указателями, в частности, являются сюжетные и персонажные соответствия: вельможа Галактион Ильич получает поручение, по которому он должен отправиться в отдаленную местность для проверки. Во время поездки, а также по прибытии его сопровождают слуга Егор и еще два чиновника. В пьесе «Ревизор» город, в который прибывает Хлестаков, так же не именуется; в путешествии ему помогает слуга Осип, благодаря совету которого, ему удастся избежать раскрытия обмана.

Явные параллели в поведении гоголевского и лесковского губернаторов: они, как и другие городские чиновники, проявляют почти сразу интерес к прибывшему из столицы чиновнику, предлагают переехать в более удобное помещение, приглашают на различные театральные представления, вечера, пытаются узнать подробнее об этом чиновнике и его предпочтениях: «Помещение было такое удобное, что я вполне мог отказаться от удобнейшего, которое мне предупредительно предлагал губернатор» [VII, 10]. Как отмечает

И. П. Видуэцкая, «критика бюрократии и чиновничества – это то, в чем Лесков прямо наследовал Гоголю»⁹⁴.

Позднее, когда информация о том, что Галактиону Ильичу нравятся больше всего бодрые и счастливые люди, доходит до высших чинов, вместо Орнатского, внешне и внутренне похожего на приезжего чиновника из Петербурга, приходит Аквиляльбов, отличающийся гармоничностью, здоровьем и красотой. Однако спустя несколько дней он умирает при загадочных обстоятельствах, но после смерти продолжает вмешиваться в жизнь Галактиона Ильича.

Вероятно, последний эпизод также имеет реминисцентную природу, отсылая проницательного читателя к «Шинели» Гоголя, повести, в которой главный герой, Акакий Акакиевич, мстит за свою смерть, сдирая шинель со всех проходящих рядом с Калинкиным мостом. Согласно фольклорным представлениям, которые находят отражение в «Шинели» Гоголя, нерегламентированное общение с духом, вмешательство его в реальную жизнь возможно, если духовный путь человека на земле остался незавершенным. В гоголевской повести призрак Башмачкина исчезает после того, как один из чиновников, узнав в призраке умершего Акакия Акакиевича, перестает унижать своих подчиненных. Таким образом, благодаря отсылке к одной из «Петербургских повестей», в рассказ «Белый орел» вводится тема незавершенности призраком какого-то дела на земле. Поскольку призрак Аквиляльбова исчезает спустя несколько лет лишь после того, как Галактион Ильич прекращает мечтать о награде, резонно предположить, что именно это дело оставалось незавершенным. Так как Иван Петрович Аквиляльбов во время служения у петербургского чиновника не успел научить того радоваться жизни, он продолжил это дело после своей смерти, разрушив ассоциативную связь между человеком и его одержимостью орденом. Последнее с религиозной точки зрения

⁹⁴ Видуэцкая И. П. Творчество Н. С. Лескова в контексте русской литературы XIX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1994. С. 20.

может трактоваться как создание кумира. Награда неожиданно находит своего героя после того, как он перестает грезить ею.

В святочных рассказах Лескова присутствуют юмор, легкая ирония, комизм, а примерно с 1883 г. заметно возрастает сатирическая составляющая. Писатель буквально одержим идеей русского характера, персонажи его часто противоречивы, так как своей целью он ставит изображение многосоставности характера «русского гения». С одной стороны, Лесков горячо верит в нравственное начало, в способность человека к преображению, с другой стороны, он критикует такие черты, как фарисейство («Маленькая ошибка»), жадность, мошенничество («Уха без рыбы», «Отборное зерно»), плутовство («Старый гений») и эгоизм. В рассказе «Человек на часах» (1887) Лесков также использует такой художественный прием как ирония (критикуются офицерский карьеризм, бесчеловечность уставных отношений, архиерейское одобрение жестокого наказания солдата), но уже присутствуют мотивы жертвенности, непротивления злу, созвучные произведениям Л. Н. Толстого.

§ 1.3. Межтекстовые взаимодействия святочных рассказов Н. С. Лескова с творчеством Л. Н. Толстого

В 1880-х – 1890-х гг. яснополянский гений оказывает заметное влияние на религиозно-этические взгляды Лескова, что, безусловно, наложило определенный отпечаток на индивидуальный стиль писателя и нашло свое отражение в его поздних произведениях, включая святочное творчество. О «толстовских мотивах» в литературном наследии Лескова уже писала Г. Б. Курляндская⁹⁵. В третьей главе диссертационного исследования А. А. Новиковой⁹⁶, посвященного религиозно-нравственным исканиям писателя в 1880-х – 1890-х гг., изучается

⁹⁵ Курляндская Г. Б. Лесков и Толстой : проблема религиозно-этического идеала // Курляндская Г. Б. Литературная срединная Россия : (Тургенев, Фет, Лесков, Бунин, Леонид Андреев). Орёл : Изд-во Орловской гос. телерадиовещат. компании, 1996. С. 118–151.

⁹⁶ Новикова А. А. Религиозно-нравственные искания в творчестве Н. С. Лескова 1880-х – 1890-х годов.

«индивидуальность писателя в соотнесенности с позициями его современников»⁹⁷, среди которых особое внимание уделяется Л. Н. Толстому. Следует упомянуть в этом контексте и работу Т. Б. Ильинской, где среди прочих «разноверий» Лескова автором рассматривается «лесковская интерпретация толстовства как религиозно-этического общественного движения и диалог Лескова с Толстым – две вполне самостоятельные области»⁹⁸. На «духовный диалог» Лескова с Толстым обращает внимание также И. Н. Минеева⁹⁹, творческие связи Лескова с Толстым отмечены и в диссертации Зенкевич¹⁰⁰. Позднюю прозу Лескова в интересующем нас аспекте интертекстуальности исследует Федотова¹⁰¹, акцентируя внимание в том числе на актуализацию «толстовских текстов», при этом за пределами внимания исследовательницы, к сожалению, остались поздние святочные рассказы писателя. Таким образом, поэтика и содержание текстов святочных рассказов Лескова в ракурсе межтекстовых связей с творчеством Толстого представляет собой научный интерес для исследователя.

Письма и публицистические тексты Лескова 1869–1870 гг. доказывают, что писатель интересовался творчеством Толстого еще до личного знакомства (апрель 1887 г.). Так, в 1869 г., вступая в полемику, вызванную выходом пятого тома романа «Война и мир», Лесков обращается к волновавшей его тогда теме недавней Крымской войны (1853–1856) и публикует в нескольких номерах газеты «Биржевые новости» статью «Герои Отечественной войны по гр. Л. Н. Толстому («Война и мир». Соч. гр. Л. Н. Толстого, т. V, 1869 г.)», поддерживая и разделяя выводы Толстого о национальном патриотизме.

⁹⁷ Там же. С. 107.

⁹⁸ Ильинская Т. Б. Феномен «разноверия» в творчестве Н. С. Лескова: дис. ... д-ра филол. наук. СПб, 2010. С. 312.

⁹⁹ Минеева И. Н. Древнерусский Пролог в творчестве Н. С. Лескова.

¹⁰⁰ Зенкевич С. И. Жанр святочного рассказа в творчестве Н. С. Лескова.

¹⁰¹ Федотова А. А. Поэтика поздней прозы Н. С. Лескова.

Д. С. Лихачев, обращая внимание на литературные связи Лескова с творчеством Толстого, пишет о лесковском рассказе «Бесстыдник» (1877) и цикле «Севастопольские рассказы» (1855) Толстого¹⁰², при этом подмеченное Лихачевым такое взаимодействие текстов совсем не случайно. В комментариях к одному из неосуществленных замыслов писателя – не опубликованному ранее автографу из архива Лескова в РГАЛИ «Соколий перелет. Приключения в моем семействе. Из записок человека без направления» Н. Н. Старыгина поясняет: *«Время действия – Крымская война (1853–1856), к которой Лесков проявлял постоянный интерес. См.: “Герои Отечественной войны по гр. Л. Н. Толстому” (1869; X, 149), “Некрещеный поп” (1877; VI, 160), “Морской капитан с сухой Недны. Рассказ entre chien et loup (Из беседы в кают-компании)” (1877; впоследствии — “Бесстыдник” — VI, 146—159); “Загон” (1893; IX, 369—370)»*¹⁰³. Выделенные Старыгиной в отдельный тематический блок сочинения Лескова можно дополнить и другими произведениями писателя, где также присутствует авторская отсылка к Крымской войне. В их числе – неоконченные «рассказ к стати» «Московское привидение» (рассматривается нами в третьей главе как реципиент святочного рассказа «Отборное зерно» о «предприимчивом» и деятельном в военное время купце Капитал Ильиче, святочный рассказ «Маланьина свадьба», где одним из героев является бывший офицер, участник Крымской войны, а ныне «степняк» Гений (Евгений) Николаевич Пыльцев. Также к этой тематической подборке произведений примыкает святочный рассказ «Дурачок» с главным героем Панькой, который добровольно «отдался» в рекруты во время войны с Крымом. В продолжение военной темы, порожденной современными писателю историческими событиями, и в аспекте интертекстуальных связей отметим отсылку позднего святочного рассказа

¹⁰² Лихачев Д. С. Слово о Лескове. С. 11–12.

¹⁰³ См. комментарии Старыгиной Н. Н. к: Лесков Н. С. Соколий перелет. Приключения в моем семействе. Из записок человека без направления // Неизданный Лесков. Кн. 1. С. 414.

«Фигура» (1889) посредством интерфигуральной аллюзии¹⁰⁴ через образ графа Д. Е. Остен-Сакена к произведению о Крымской войне Толстого. Узнаваема аллюзия на сатирическую «Песню про сражение на реке Черной 4 августа 1855 г.», написанную Толстым под впечатлением от недавнего сражения. Аллюзия помогает раскрыть авторское отношение Лескова к персонажу, бездарному военачальнику севастопольского гарнизона, отличавшемуся многочасовым чтением молитв перед иконой Божьей Матери: «...тот самый Ерофеич, что и теперь еще всё акафисты читает» [VIII, 468] (сравним у Толстого: «А там Сакен-генерал всё акафисты читал Богородице»¹⁰⁵). Непосредственное влияние Толстого на святочный рассказ подтверждается адресованным ему письмом Лескова (30.04.1889) с просьбой: «...я Сакена никогда не видал и никаких сведений о его привычках не имею. <...> Помогите мне выправить и дополнить “Фигуру” в отношении неизвестного мне Сакена» [XI, 428]. Лесков вводит в ткань повествования образ богомольца-ханжы Сакена, «лицемерно долго»¹⁰⁶ молящегося, являющего собой пример мнимой религиозности; Сакен дает совет офицеру Вигуре (Фигуре): «...а вы Библии-то не читайте. Это англичанам идет: они недоверки и кривотолки. Библия опасна — это мирская книга» [VIII, 482]. Заметим, что в поздних святочных рассказах интертекстуальные связи с произведениями Толстого проявляются чаще не посредством прямой цитации, а на уровне тем, идей, перекликающихся образов и мотивов, стилистических приемов.

Толстой в 1880-х гг. становится для Лескова своеобразным центром информативного поля, вокруг которого его философско-религиозные взгляды претерпевают изменения. Приведем строки о Толстом из письма Лескова к

¹⁰⁴ Термин В. Мюллера. См.: Müller W. Interfiguralität. A Study of Interdependence of Literary Figures // Intertextuality : Research in Text Theory ; Editor by Heinrich F. Plett. Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 1991. P. 176–194.

¹⁰⁵ Толстой Л. Н. Песня про сражение на реке Черной 4 августа 1855 г. // Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. М. : Художественная литература. 1978–1985. Т. 2. : Повести и рассказы, 1852–1856. 1979. С. 210.

¹⁰⁶ От Матфея святое Благовествование // Библия. Новый Завет. Мат. 23:14

А. С. Суворину (09.10.1883): «Вихляется он — несомненно, но точку он видит верную: христианство есть учение *жизненное*, а не отвлеченное, и испорчено оно тем, что его делали отвлеченностью» [XI, 287]. Обращают на себя внимание две статьи Лескова, объединенные под одним названием «Граф Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский как ересиархи (Религия страха и религия любви)» (1883), содержащие критику на книгу К. Н. Леонтьева «Наши новые христиане» (1882), а также статьи «О куфельном мужике и проч. Заметки по поводу некоторых отзывов о Л. Толстом» (1886), «О женских способностях и о противлении злу» (статья названа позже «Загробный свидетель за женщин») (1886), «О рожне. Увет сынам противления» (1886). В двух последних статьях Лесков рассуждает о толстовской концепции непротивления злу, с чем стоит согласиться и считать верным, а в чем писатель не только сомневается, а и расходится во мнении с выводами, сделанными Толстым. В другой статье Лескова «Лучший богомолец» (1886), как считает И. Я. Айзеншток¹⁰⁷, писатель еще до личной встречи «...едва ли не впервые, открыто заявляет о полном своем сочувствии Л. Н. Толстому в его этико-философских и религиозных исканиях, о своем согласии с ним, в частности по вопросу о “направлении” его “простонародных рассказов”, отнюдь не “вредном”, как заявляла реакционная, ортодоксально-православная критика, но — основанном на сочинениях, издавна принятых христианской церковью»; к этому времени Лесков уже знаком с религиозно-философскими трактатами Толстого «Исповедь» (1882–1884) и «В чем моя вера?» («Как я понял учение Христа») (1883–1884), где автором описывается собственный опыт духовных исканий.

В апреле 1887 г. в Москве происходит первая личная встреча двух русских писателей. По мнению В. А. Гебель, «знакомство с Л. Толстым (1887 год), встречи, переписка были большим событием в жизни Лескова: «...вижу все при свете его огромного светоча», — писал он о Л. Толстом»¹⁰⁸. Это знакомство было особенным для Лескова, сближение с графом Толстым нашло отражение в

¹⁰⁷ См. комментарии: [XI, 631].

¹⁰⁸ Гебель В. А. Лесков // История русской литературы. С. 126.

идейно-нравственном облике писателя, наложило огромный отпечаток на все его последующее творчество. При этом следует отметить, что рецепция христианских принципов Толстого не являло собой слепое подражание яснополянскому «ересиарху», в своих религиозных исканиях Лесков был самостоятелен и имел по некоторым вопросам, как уже было сказано, расхожую с мнением Толстого точку зрения. Несмотря на некоторые расхождения во взглядах, подтверждение признания Лесковым роли и значения учения Толстого находим в «Записных книжках» из архива писателя в РГАЛИ¹⁰⁹, которые И. Н. Минеева справедливо называет «пространством духовных поисков и творческих экспериментов Лескова»¹¹⁰: «В разъяснениях и толкованиях Л.Н.Т. есть “нечто неудобовразумительное” (как выражался ап. Петр об апостоле Павле), но он поднял современных ему людей на высоту, недостижимую для пошлости восходящей выше соображения выгоды и невыгоды, но во всех людях, тронутых им, наверное уцелеет если не убеждение, то сознание или понятие, что “мы живем не так как следует жить”, – и это есть великая заслуга Толстого Л. Н.»¹¹¹.

Сложно сказать, насколько к моменту знакомства с Толстым в своих исканиях Лесков отошел от традиционного православия, но вместе с тем изменилось отношение писателя к клерикальной среде, к церковной практике и внешней обрядовости. Лесков нетерпимо относится к формальному совершению церковных обрядов и молитвам «по привычке»; пытаясь стать христианином не в церковном, а в этическом смысле, он присматривается, проявляет пристальное

¹⁰⁹ Лесков Н. С. Записная книжка с выписками из сочинений Эврипида, Сенеки, Паскаля, Стерна, Г. Спенсера, Г. Сковороды и др. с записями пословиц и изречений; выписками из «Сборника Кири Данилова», Талмуда и др. Крайние даты: 1893–1894 // РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 109. Л. 5.

¹¹⁰ Минеева И. Н. Записная книжка Н. С. Лескова с выписками из «Прологов» (опыт текстологического комментария) // Проблемы исторической поэтики : сб. науч. тр. Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2015. Вып. 13 : Актуальные аспекты. С. 416.

¹¹¹ Запись сделана предположительно не ранее июня 1893 г., так как присутствует помета на предыдущем листе к более ранней выписке из стихотворения К. Медведского «Былая весна», опубликованном в № 26 журнала «Нива» за 1893 г.: «“Нива”, 93 г., 26» (Лесков Н. С. Записная книжка с выписками из сочинений Эврипида, Сенеки, ...Л. 4, оборот).

внимание к религиозным движениям вне церковной обители, задумывается над «практическими» христианскими взглядами, над идеей Толстого, «что в человеческом мире есть только одна религия, и много форм веры»¹¹². Нам более близок взгляд А. А. Новиковой-Строгановой, которая пишет, что Лесков, «находясь в лоне Православной Церкви, испытывая к ней глубокую внутреннюю приязнь, в своих “сомнениях” и “метаниях” иногда отходил от нее»¹¹³. Подобранные и выписанные писателем в упомянутую выше позднюю «Записную книжку» из архива РГАЛИ¹¹⁴ цитаты также свидетельствуют, что «метания» Лескова в поисках истинной веры продолжались до последних лет жизни¹¹⁵. В письме М. О. Меньшикову (15.02.1894) о В. Соловьеве Лесков пишет: «Вторая злая вещь есть его церковенство, на котором он и расходится с Л[ьвом] Н[иколаевичем] и где я его тоже покидаю и становлюсь на стороне Л[ьва] Н[иколаевича]»¹¹⁶. При этом с 1880-х гг. писатель «критиковал не идею Церкви, не ее идеал, а людей, считающих себя причастными Церкви, однако в практике своей жизни зачастую далеко отстоящих от церковного идеала»¹¹⁷.

Лесков не был столь радикален в своих взглядах как Толстой. Многие мемуаристы упоминают о сцене, на которой акцентирует внимание М. А. Кучерская, когда пожилой Лесков «отбивает поклоны» перед православными иконами: «...но все-таки молитва на коленях перед иконами»¹¹⁸.

¹¹² Мясников А. Г. О влиянии критической философии Канта на мировоззрение Льва Толстого // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. 2011. № 23. С. 40.

¹¹³ Новикова А. А. Религиозно-нравственные искания в творчестве Н. С. Лескова 1880-х – 1890-х годов. С. 413–414.

¹¹⁴ Лесков Н. С. Записная книжка с выписками из сочинений Эврипида, Сенеки ...

¹¹⁵ Об этом свидетельствуют выписки из Священного Писания, Корана, Талмуда, сочинений Нила Сорского, Г. Сковороды и др.

¹¹⁶ Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова : По его личным, семейным и несемейным записям и памяткам : в 2 т. М. : Художественная литература, 1984. Т. 2. С. 450.

¹¹⁷ Новикова А. А. Религиозно-нравственные искания в творчестве Н. С. Лескова 1880-х – 1890-х годов. С. 417.

¹¹⁸ Кучерская М. Христианство в творчестве Николая Лескова // Лекторий «Православие и мир». (Лекция в культурном центре «Покровские ворота», Москва, 03.11.2014). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SOltlJVj5h0> (дата обращения 10.07.2016).

На другой интересный факт (1891) с этой точки зрения обращает внимание М. А. Комова: «Лесков благословил сына на брак иконой “Спас во звездах”¹¹⁹, что полностью отвечает правилам христианского благочестия, которые не были далеки писателю. Таким образом, перед нами венчальная икона Лескова-сына»¹²⁰.

Религиозные взгляды Толстого в то время были близки Лескову, к которым, однако, он подошел самостоятельно, а в яснополянском мудреце видел своего единомышленника, в чем и признавался ему в своем письме (04.01.1893): «...я *сам* [выделено Лесковым. – Е. Ш.] подходил к тому, что увидал у Вас, но сам с собою я все боялся, что это ошибка, потому что хотя у меня светилося в сознании то же самое, что я узнал у Вас, но у меня все было в хаосе — смутно и неясно, и я на себя не полагался; а когда услышал Ваши разъяснения, логичные и сильные, — я все понял, будто как “припомнив”, и мне своего стало не надо, а я стал жить в свете, который увидал от Вас и который был мне приятнее, потому что он несравненно сильнее и ярче того, в каком я копался сам своими силами» [XI, 519–520]. В другом письме (12.11.1893) Лесков обращает внимание публициста М. О. Меньшикова в ответ на его статью «Работа совести» (1893): «Я именно “совпал” с Т[олстым], а не “вовлечен” им, как думает Б[урени]н. Я ему не подражал, а я *раньше* [выделено Лесковым. – Е. Ш.] его говорил то же самое, но только не речисто, не уверенно, робко и картаво. Почувяв его огромную силу, я бросил свою плошку и пошел за его фонарем. Я “совпал”, а продолжать об этом устал»¹²¹.

Рассматривая интертекстуальные связи святочных рассказов Лескова с творчеством Толстого, отметим такой интересный факт. Известно, что для многих рассказов, басен, вошедших в «Азбуку» и «Русские книги для чтения» в 1870–1880-х гг., других произведений малой прозы Толстым использованы и

¹¹⁹ Икона написана для Н. С. Лескова старообрядцем Н. Рачейсковым.

¹²⁰ Комова М. Иконописец-праведник глазами Н. С. Лескова (на примере жизни Никиты Рачейскова и иеромонаха Иринарха) // Страницы: богословие, культура, образование / Библейско-богословский ин-т св. апостола Андрея. 2010. № 2 (14). С. 260.

¹²¹ Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова. Т. 2. С. 409.

литературно обработаны сюжеты народных былин, легенд, сказок, переводы с иностранной литературы, услышанные житейские истории и т. п. Возможно, что Толстой был ранее знаком и с лесковским рождественским рассказом «Христос в гостях у мужика». Рассказ Лескова близок по своему духу Льву Николаевичу, в нем звучит призыв прощать личные обиды и чужие ошибки, ибо «пока ты зло помнишь – зло живо, – а пусть оно умрет, тогда и душа твоя в покое жить станет»¹²². Находим заслуживающий внимания пример *литературного «совпадения»* с написанным позже рассказом Толстого: центральные персонажи рассказов лесковский Тимофей («Христос в гостях у мужика», 1881) и сапожник Мартын Авдеич («Где любовь, там и Бог», 1885) читают не только один и тот же евангельский текст, но даже один и тот же стих из Евангелия от Луки – оба жалеют Господа и обидно им за Него, когда фарисей не подал Ему воды для омовения ног¹²³; оба героя смиренно ждут Христа в гости после того как в ответ на свое желание наяву слышат: «Приду!», в обоих произведениях содержится элемент чудесного в символическом приходе Спасителя. Этот факт дает основания предположить, что не только Толстой оказывал влияние на творчество Лескова, но были также обратные межтекстовые связи и заимствования, как, возможно, в этом случае (здесь выдвигается только гипотеза). Ответом на наше предположение стало бы более глубокое исследование интертекстуальных связей данного толстовского «неумышленного плагиата»¹²⁴, так как претензии в связи с заимствованием темы, сюжета, имени и ремесла главного героя рассказа «Где любовь, там и Бог», цитат, второстепенных персонажей Толстому высказывал в письме в 1888 г. автор рождественской сказки «Le père Martin» (1882)

¹²² Лесков Н. С. Христос в гостях у мужика : Рассказ Н. С. Лескова. М. : [Посредник], 1893. С. 17.

¹²³ От Луки святое Благовествование. Лук. 7:44.

¹²⁴ Толстой Л. Н. Письмо Р. Сайяну, октябрь ? 1888. Ясная Поляна // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. М. ; Л. : Художественная литература, 1928–1958. Т. 64 : Письма 1887–1889 гг. 1953. С. 189.

французский пастор-проповедник Рубен Сайян (Ruben Saillens)¹²⁵ (сказка появилась на год позже лесковского рассказа «Христос в гостях у мужика»). Можно предположить, что толстовский рассказ «Где любовь, там и Бог» интертекстуально связан не только со сказкой Сайяна, но и с рождественским рассказом Лескова.

Толстой критикует буржуазный строй царской России, но вместе с этим настойчиво проповедует евангельские принципы покорности и непротивления злу, отрицает всякую политическую борьбу народных масс против своих угнетателей. В одном из своих писем Лескову (07.10.1894) Толстой пишет: «Я думаю, что человека, который, прочтя хотя только нагорную проповедь¹²⁶, не говорю – все Евангелия, не пришел к убеждению, что непротивление злу насилием составляет основное условие христианского жизнепонимания, такого человека не убедят никакие доводы»¹²⁷. Рецепция личности, взглядов и творчества Толстого особенно заметна в поздних святочных рассказах Лескова: «Маланья – голова баранья» (сказка написана к Рождеству 24–25 декабря 1888, опубликована при жизни автора не была¹²⁸), «Фигура» (1889), «Под Рождество обидели» (1890), «Дурачок» (1891), «Пустоплясы» (1892). В этот период Лесков отходит от «гоголевской» сатиры в своем святочном творчестве, считая, что «дело честного

¹²⁵ Там же. С. 188–190.

¹²⁶ Нагорная проповедь отражает моральное учение Христа. См., например: От Матфея святое Благовествование. Мат. 5:38–42: «Вы слышали, что сказано: «око за око и зуб за зуб». А Я говорю вам: не противься злому. Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую; и кто захочет судиться с тобою и взять у тебя рубашку, отдай ему и верхнюю одежду; и кто принудит тебя идти с ним одно поприще, иди с ним два. Просящему у тебя дай, и от хотящего занять у тебя не отвращайся».

¹²⁷ Толстой Л. Н. Письмо Н. С. Лескову, 7 октября 1894 г. Ясная Поляна // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. Т. 67 : Письма 1894 г. 1955. С. 238.

¹²⁸ Впервые сказка была опубликована в 1903 г. См.: Лесков Н. С. Полное собрание сочинений Н. С. Лескова: в 36 т. 3-е изд. СПб. : Издание А.Ф. Маркса, 1902–1903. Т. 33. 1903. (Содерж.: Юдоль; О “квакереях”; Пустоплясы; Дурачок; Легендарные характеры; Маланья – голова баранья).

писателя – служить тому, чтобы Царство Божие настало на земле как можно скорее и всесовершеннее»¹²⁹.

Интертекстуальность поздних святочных рассказов, в которых в основу сюжетов положена религиозно-философская идея непротivления злу, проявляется заимствованной у Толстого стилевой особенностью – *художественной антиномичностью*, стилистическим приемом, «в основе которого постоянно присутствуют противопоставления (сопоставления) крайних точек (состояний) при условии их взаимосвязи и взаимообусловленности»¹³⁰.

Для формирования идейно-смыслового пространства святочных рассказов «Фигура», «Под Рождество обидели», названных А. А. Новиковой-Строгановой произведениями «в духе, стиле и манере Толстого»¹³¹, Лесковым заимствуется толстовская сюжетная схема *«нанесение обиды – моральный выбор – прощение через непротivление злу – раскаяние обидчика»*, наблюдается концептуальная близость персонажей, одним из первых в ряду прецедентных персонажей можно назвать купца Аксенова из рассказа Толстого «Бог правду видит, да не скоро скажет» (1873). Старик, невинно осужденный за убийство другого купца и состарившийся на каторге, узнав своего обидчика, находится перед мучительным выбором, скрыть его или выдать солдатам, отомстив за причиненное зло: «Если скрыть его, за что же я его прощу, когда он меня погубил? Пускай поплатится за мое мученье. А сказать на него, точно — его засекут. А что, как я понапрасну на него думаю? Да что ж, мне легче разве будет?»¹³². Настоящий убийца потрясенный тем, что Аксенов не отвечает злом на причиненную ему много лет назад обиду, искренне раскаивается и со слезами просит прощения у старика, на

¹²⁹ Лесков Н. С. <Заметка 23.05.1994. Меррекюль> // В мире Лескова. С. 365.

¹³⁰ Лученецкая-Бурдина И. Ю. Проза Л. Н. Толстого в литературном контексте 1870–1890-х годов: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2002. С. 331. Лученецкая-Бурдина использует понятие «художественный образ антиномии».

¹³¹ Новикова А. А. Религиозно-нравственные искания в творчестве Н. С. Лескова 1880-х – 1890-х годов. С. 312.

¹³² Толстой Л. Н. Бог правду видит, да не скоро скажет // Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. Т. 10 : Повести и рассказы 1872–1886 гг. 1982. С. 159.

что тот отвечает: «“Бог простит тебя; может быть, я во сто раз хуже тебя!” — И вдруг у него на душе легко стало»¹³³.

После полученной пощечины от «нижнего чина» у офицера Вигуры, героя лесковского рассказа «Фигура», в соответствии с казарменной моралью, сначала «рассуждение тоже было не свое, а чужое, вдолбленное, как принято. “Тебя [здесь и далее слова в монологе Вигуры выделены Лесковым. – Е. Ш.] ударили – так это бесчестие, а если *ты* побьешь на отместку, – тогда ничего – тогда это тебе честь...” <...> Я битый по щеке офицер. Непременно надо заколоть! Он ведь у меня честь взял, он всю карьеру мою испортил. Убить! за это сейчас убить его! Суд оправдает или не оправдает, но честь спасена будет» [VIII, 471].

Подобно старику Аксенову, Вигура сомневается, в его душе идет борьба, проявление антиномичности заключается в том, что офицер стоит перед выбором между двумя значимыми альтернативами, когда принятие одного решения исключает другое: «А в глубине кто-то и говорит: “Не убий!” Это я понял, Кто! — Это так Бог говорит: на это у меня, в душе моей, явилось удостоверение. Такое, знаете, крепкое, несомненное удостоверение, что и доказывать не надо и своротить нельзя. Бог!» [VIII, 471]. С одной стороны, Вигура понимает, что «ведь это все произошло при подначальных людях, которым я должен подавать первый пример...» [VIII, 473], с другой стороны, ему сразу же приходит мысль о Христе: «какой такой нам подан *первый пример?*» [VIII, 473]. В христианстве тот или иной выбор экзистенциально значим, выбор важен не только для земной жизни, но и для жизни вечной. Психологически выбор офицера Вигуры обусловлен его семейным воспитанием в христианских традициях милосердия и непротивления злу, еще до «ужасного происшествия» он признается, вспоминая свою добродетельную мать: «Если бы я не дворянин был, я при ней бы и жил и работал бы, а не в карауле стоял. Что мы такое караулим?.. Все для смертного бою...» [VIII, 469].

¹³³ Там же. С. 160.

В «Фигуре» смысловая константа наполняет сюжет новым содержанием: происходит пасхальное чудо – через принятие офицером выстраданного решения не отвечать на зло силой реализуется христианская концепция непротивления, Любовь к Богу исполняется через любовь к ближнему, через добро и смирение, происходит внутреннее самосовершенствование человека: «Что сделать? С кем посоветуюсь?.. Всего лучше с тем, кто сам это вынес. Иисус Христос!.. Тебя самого били?.. Тебя били, и Ты простил... а я что пред Тобою... я червь... гадость... ничтожество! Я хочу быть *Твой*: я простил! я *Твой*... <...> слово опять меня спасительно уловляет... какой такой нам подан *первый пример*? Я ведь не могу же это забыть... я ведь не могу же, чтобы Иисуса вспоминать, а при том ему совсем напротив над людьми делать...» [VIII, 471–473]. Показательными являются строки, которые, правда, позднее сам Лесков вычеркнул (возможно, следуя замечаниям Толстого, упрекавшего его за «языковую чрезмерность»), но в первой публикации (1889) этот фрагмент содержит еще более конкретную отсылку ко Христу: «Что сделать? С кем посоветуюсь?.. **Господи, пособи! Господи, помоги! Иисус Христос!... Тебя самого били... А?... Как ты делал? А? как мне... А? Чего? “Простить”?... Кто это говорит: “простить”? Господи!... может быть, это Ты... Да!... ведь это и вправду Ты?... это Ты?... Ну, так я Твой, – я и прощу, я прощу!... Тебя били, и Ты простил... а я что пред Тобою... я червь... гадость... ничтожество!... **Благодарю Тебя: я простил! Я твой, я весь твой теперь!...**»¹³⁴ [выделено мной: жирным шрифтом обозначено вычеркнутое автором; подчеркнутый текст – то, что изменено. – Е. Ш.]. В первой редакции (позже сокращенной) герой словно ведет диалог с Тем, Кто дал «глаголы вечной жизни»¹³⁵ и завещал прощать, «Свет истинный, Который просвещает всякого человека, приходящего в мир»¹³⁶. В результате прощения Вигурой своего невольного обидчика солдаты «содрогнулись... все всхлипывают... все**

¹³⁴ Лесков Н. С. Фигура : Рассказ : Оттиск из журнала «Труд». 1889. Т. III. № 13. 1 июля : (с правкой автора и неустановленного лица) // РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 27. С. 10.

¹³⁵ От Иоанна святое Благовествование // Библия. Новый Завет. Иоан. 6:68.

¹³⁶ Там же. Иоан. 1:9.

неприступный Свет узрели и к нему сунулись...» [VIII, 473], а раскаявшийся казак обещал: «и водки не буду пить и пойду к батюшке...» [VIII, 474].

Толстой высказывает мысль об устойчивой антиномии в общественном сознании, возникающей из «исповедания Христа на словах и отрицания его на деле»¹³⁷. Полковник, отправляющий Вигуру к Сакену и поучающий битого офицера, утверждает первичность военного устава перед христианским учением: «Военный человек должен почерпать христианские правила из своей присяги» [VIII, 475]. Для Сакена также в приоритете находится «дворянская гордость», являющаяся на самом деле гордыней, он уверен, что «на службе прежде всего долг службы, а не сердце...» [VIII, 478]. Офицеру Вигуре, сердцем своим следовавшим за Учителем, трудно преодолевать, как и Христу, укоренившиеся в обществе фарисейские морально-этические принципы. Набожный Сакен не может понять до конца христианскую нравственность поступка Вигуры, который «пожалел другого человека, чтобы его не били насмерть палками» [VIII, 480]: «Вон как!.. вон как у нас!.. солдат его по одной щеке ударил, а он еще другую готов подставить» [VIII, 478]. Очевидна аллюзия на евангельский текст, читатель узнает известное учение Иисуса Христа: «Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую»¹³⁸. В святочном рассказе «Фигура» происходит наложение нескольких претекстов, используется прием множественной интертекстуальности. Семантика образа Фигуры складывается из комплекса мотивов: толстовские мотивы переплетаются с евангельскими, хотя первоисточником для обоих писателей выступает Библия. В результате творческой переработки претекстов формируется семантическое поле рассказа, на пересечении нескольких интертекстуальных элементов произведение наполняется новыми смыслами. Важно заметить: если герои Лескова через *момент*, через чудо

¹³⁷ Толстой Л. Н. В чем моя вера? // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. Т. 23 : Произведения 1879–1884 гг. 1957. С. 315.

¹³⁸ От Матфея святое Благовествование. Мат. 5:39.

преображения приходят к евангельским истинам, то у героев Толстого этот путь обозначен *длиною в жизнь*.

Антиномическое устройство общества проявляется в парадоксальности признания одинаково верными христианской заповеди непротивления злу и охрану правопорядка системой государственных служб и органов, о чем пишет Толстой: «С детства меня учили тому, что Христос – Бог и учение его божественно, но вместе с тем меня учили уважать те учреждения, которые насилием обеспечивают мою безопасность от злого, учили меня почитать эти учреждения священными»¹³⁹. Старичок судья из толстовского рассказа «Упустишь огонь – не потушишь» (1885) пытается разрешить такое противоречие: он противится судебному решению о наказании розгами Гаврилы Гордеева и мудро советует тому покаяться и помириться с соседом: «Ты повинись да поклонись ему. А он простит. Мы это решение перепишем»¹⁴⁰. Старый судья указывает судебному писарю на первенство Божьего закона: «Первая статья, брат, одна: Бога помнить надо, а помириться Бог велел»¹⁴¹.

Подобная антиномия находит свое отражение в лесковских рассказах «Человек на часах», «Фигура», а в более поздней его трилогии «Под Рождество обидели» в немалой степени под толстовским влиянием уже доминирует мысль о том, что участие в мирском суде, который не всегда бывает праведным, увеличивает число несчастных людей. Непротивление и отказ от насилия уже есть борьба со злом: «...обдумай – с кем ты выбираешь быть: с законниками ли разноглазого закона, или с Тем, который дал тебе “глаголы вечной жизни” <...> Не бойся показаться смешным и глупым, если ты поступишь по правилу Того, Который сказал тебе: “Прости обидчику и приобрети себе в нем брата

¹³⁹ Толстой Л. Н. В чем моя вера? С. 314.

¹⁴⁰ Толстой Л. Н. Упустишь огонь – не потушишь // Толстой Л. Н. Собрание сочинений.: в 22 т. Т. 10. С. 282.

¹⁴¹ Там же.

своего”»¹⁴². Фабула рассказа «Под Рождество обидели» – кража и прощение воров. Три «житейских случая» в этой своеобразной рождественской трилогии связаны общей идеей «непротивления злу насилием». Лесков призывает читателя к христианскому милосердию и прощению обидчиков: «Читатель! будь ласков: вмешайся и ты в нашу историю, вспомяни, чему тебя учил сегодняшний Новорожденный: наказать или помиловать? Если ты хочешь когда-нибудь “со Христом быть” – то ты это должен прямо решить и как решить – тому и должен следовать...”»¹⁴³.

«Странно и необыкновенно» для общественного мнения отнеслись к ворам герои этих «житейских» историй купец и «приятель», простившие воров, подобно архиерею из рассказа-были Толстого «Архиерей и разбойник» (1885). «Купец, у которого покражу сделали, отличный человек был – умный, добрый и рассудительный, и христианин»¹⁴⁴, после обнаружения факта воровства сразу сказал «своим молодцам»: «Все мое добро почти в целости, а из-за пустяка и гнаться не стоит.<...> Бог с ним совсем, что у меня пропало, они меня совсем еще не обидели»¹⁴⁵. «Обокраденный приятель» решение простить обидчика и не обращаться в полицию принимает только после услышанной истории, в которой наказание портного, заложившего чужую шубу, не принесло истцу, хозяину этой шубы, удовлетворения, а скорее наоборот – вызвало чувство вины перед «портнишкиной» семьей, лишившейся кормильца. «В трех случаях, о которых я писал в рождественском номере, рассказано о двух людях, которые не захотели преследовать судом обидчиков, посягнувших на их собственность, и о третьем, который получил неудовольствия по поводу осуждения вора»¹⁴⁶, – пишет Лесков

¹⁴² Лесков Н. С. Под Рождество обидели // Лесков Н. С. Сочинения : в 3 т. / сост. и коммент. В. А. Туниманова. М. : Художественная литература, 1988. Т. 3 : Повести, рассказы, легенды. 1885–1895. С. 205.

¹⁴³ Там же.

¹⁴⁴ Там же. С.197.

¹⁴⁵ Там же.

¹⁴⁶ Лесков Н.С. Обуянная соль // Лесков Н. С. О литературе и искусстве. Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1984. С. 148.

в ответ на критику. Заметим, что образ воровского сына, «приемыша» купца, соотносится с образом разбойника из рассказа Толстого «Архиерей и разбойник». После архиерейского христианского прощения разбойник признался в воровстве, а затем – раскаялся в содеянном. Прощенный купцом и воспитанный своим благодетелем «в добром духе», приемный купеческий сын кается в совершенном в детстве воровстве и отказывается участвовать в суде над преступником, потому как он сам «несудимый вор».

Главные персонажи произведений «Фигура» и «Под Рождество обидели» в своих намерениях «не делать зло» имеют образное сходство с лесковскими героями других поздних святочных рассказов – Маланьей («Маланья – голова баранья») и Панькой («Дурачок»), но, в отличие от последних, они стараются соблюдать общепринятые в обществе нормы, их жизнь особо не отличается от жизни других людей. Образ же жизни и поведение Маланьи и Паньки непонятны обычным мирянам и носят характер девиантных¹⁴⁷, отклоняющихся от общепринятых в данном социуме норм. Сам принцип существования героев, их одиночество в художественной реальности соотносятся с юродством. Лесков прямо не определяет своих персонажей как юродивых (в отличие Шерамура), но их образ жизни и мыслей имеет все признаки юродства, по совокупности признаков (внутренняя связь с Богом, жертвенность, поведенческая и речевая выразительность, одиночество, обособленность в миру¹⁴⁸) литературных героев Маланью и Паньку справедливо можно считать юродивыми.

По примеру Лескова обратимся к «Толковому словарю живого великорусского языка» (1880–1882) лексикографа В. И. Даля, современника писателя, находим следующее изъяснение слова «юродивый»: «безумный, божевольный, дурачок, отроду сумасшедший; народ считает *юродивых* Божьими

¹⁴⁷ О юродстве как модели девиантного культурного поведения см.: Есаулов И. А. Юродство и шутовство в русской литературе // Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. С. 156–186.

¹⁴⁸ См. Мотеюнайте И. В. Восприятие юродства русской литературой XIX–XX веков. Псков : [б. и.], 2006. С.123.

людьми, находя нередко в бессознательных поступках их глубокий смысл, даже предчувствие или предведение; церковь же признает и *юродивых* Христа ради, принявших на себя смиренную личину юродства; не в церковном же значение *юродивый* иногда глупый, неразумный, безрассудный»¹⁴⁹. Исследуя историю термина «юродивый» и его толкование в словарях, И. В. Мотеюнайте определяет три основных значения: «словарное определение явления включает в себя разные темы: безумие, поведение и подвиг»¹⁵⁰.

Маланья и Панька не являются сумасшедшими, а глупыми, смешными, неполноценными для мирской жизни они выглядят только внешне. Лесковским героям люди дали прозвища, считая их лишенными рассудка за нелепые, по их мнению, поступки: Маланью прозвали «голова баранья», «потому, что считали ее глупую, а глупую ее почитали за то, что она о других больше, чем о себе, думала»¹⁵¹; Паньку в деревне звали «дурачком», пример тому – «вон коровница-то все огурцы и картошки своим детям отдает, а он, хоть бы что ему... и не просит у них, и на них не жалуется. Дурак!» [11, 243]. Лесков считает, что «в жизни случается встречать таких дураков или дурачков, которым эта кличка дана, но они, между тем, не безумны, не глупы и ничего шутовского из себя не представляют...» [11, 242]. Б. А. Успенский образ жизни юродивых характеризует как «антиповедение»¹⁵². В самом юродстве лесковских персонажей проявляется двойственность, *внутренняя антиномия*, когда христианское подвижничество героев попирает общепринятые мораль и нормы поведения в миру. Лесков, как и Толстой, проявляет внимание к юродству, при этом показательно, что под влиянием Толстого в поздних святочных рассказах Лескова происходит трансформация образа юродивого от комического внесценического персонажа

¹⁴⁹ Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. 2-е изд., испр. и значительно умноженное по рукописи автора. М. ; СПб. : Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1880–1882. Т. 4 : Р–V [ижица]. 1882. С. 690.

¹⁵⁰ Мотеюнайте И. В. Восприятие юродства русской литературой XIX–XX веков. С. 25.

¹⁵¹ Лесков Н. С. Маланья – голова баранья // Лесков Н. С. Легендарные характеры : сб. М. : Советская Россия, 1989. С. 411.

¹⁵² См. Есаулов И. А. Юродство и шутовство в русской литературе. С. 156.

«предсказателя» Ивана Яковлевича [Корейши] из «Маленькой ошибки» к Паньке и Маланье, которые живут во Христе, ни на что не жалуются и по велению своего сердца сознательно стремятся претерпевать страдания, как претерпел на кресте Спаситель, как призывает святой Апостол Павел: «Будьте подражателями мне, как я Христу»¹⁵³. Обращаясь вновь к монографии И. В. Мотеюнайте, отметим, что особая формула Лескова «чрева ради» («Шерамур») в обозначении юродивых в «Маланье...» и «Дурачке» возвращается к традиционной – «Христа ради», а телесная сфера бытия («чрево») изменяется на высокую духовную (Христос)¹⁵⁴.

Согласно С. Н. Булгакову, «юрродство многолико и многообразно, оно не связано с определенными формами»¹⁵⁵. Если у Толстого нищий странник юродивый Гриша из повести «Детство» (1852) словно гость в этой земной жизни и в своем воплощении находится ближе к древнерусским канонам¹⁵⁶, к религиозному подвижничеству, то лесковские персонажи живут со своими заботами среди людей и своим примером несут, проповедуют и активно утверждают в миру христианские идеалы любви, милосердия, кротости, с радостью и смирением Христа ради терпят унижения, страдают за других людей – «Христос терпел и нам велел»¹⁵⁷. Гриша являет собой пример пассивного юродства, Лесков через образы Паньки и Маланьи актуализирует активную сторону юродства. Д. С. Лихачев подчеркивает, что «христианство требует не одного христианского мировоззрения, а действий. Без действий вера

¹⁵³ Первое послание к коринфянам Святого Апостола Павла / Библия. Новый Завет. 1 Кор. 11:1.

¹⁵⁴ См.: Мотеюнайте И. В. Восприятие юродства русской литературой XIX–XX веков. С. 217.

¹⁵⁵ Булгаков С. Н. Свет невечерний : Созерцания и умозрения. Сергиев Посад Моск. губ. : [б. и.], 1917 (Тип. И. Иванова). С. 348. URL: http://www.odinblago.ru/filosofiya/bulgakov/bulgakov_s_svet_nevecher/ (дата обращения 14.03.2017).

¹⁵⁶ См.: Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л. : Наука, 1976. 204 с.

¹⁵⁷ Лесков Н. С. Маланья – голова баранья. С. 412.

мертва¹⁵⁸»¹⁵⁹. Лесков воспринимает христианство так, что «его “художественная проповедь” любви, добра, самоочищения и участия требует земных дел и ориентирует на совершение конкретных поступков»¹⁶⁰.

Христианская сказка Лескова «Маланья – голова баранья» буквально пронизана антитезами, характерными для толстовской стилистики (самым ярким произведением Толстого, в основу построения которого положен этот литературный прием, является роман-эпопея «Война и мир»). В тексте лесковской сказки в изображении контраста бедного и богатого сословия, контраста двух миров – мертвого и живого, содержится ассоциативно-смысловая параллель к легенде Толстого «Чем люди живы?» (1881), с которой, без сомнения, Лесков был хорошо знаком¹⁶¹. Толстой стилистически эту контрастность передает через описание внешней противоположности персонажей: «Сам Семен поджарый и Михайла худощавый, а Матрена и вовсе как щепка сухая, а этот [барин. – Е. Ш.] – как с другого света человек: морда красная, налитая, шея как у быка, весь как из чугуна вылит»¹⁶². Высокомерный барин, не имеющий сострадания к людям, мертв уже при жизни, ибо, как ссылается Толстой в эпиграфе к рассказу на Первое послание Святого Апостола Иоанна, «не любящий брата пребывает в смерти»¹⁶³. Грешный барин в легенде закономерно прекращает свое земное существование, а в семьях героев, которые отнеслись к нуждающимся с добротой, жалостью и

¹⁵⁸ Д. С. Лихачев включает в свою речь библейскую цитату: «Ибо, как тело без духа мертво, так и вера без дел мертва» (Соборное послание Святого Апостола Иакова // Библия. Новый Завет. Иак. 2:26).

¹⁵⁹ Цит. по: Старыгина Н. Н. «Больше света, больше веры в высокое призвание человека...» // Лесков Н. С. Легендарные характеры: сб. С. 6.

¹⁶⁰ Там же.

¹⁶¹ В статье «Граф Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский как ересиархи (религия страха и религия любви)» (1883) Лесков встает на защиту Толстого и возражает К. Н. Леонтьеву, критиковавшему в том числе религиозные взгляды Толстого в своей брошюре «Наши новые христиане Ф. М. Достоевский и граф Лев Толстой (по поводу речи Достоевского на празднике Пушкина и повести графа Толстого “Чем люди живы?”)» (1882).

¹⁶² Толстой Л. Н. Чем люди живы // Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. Т.10. С. 243.

¹⁶³ Первое Соборное послание Святого Апостола Иоанна Богослова // Библия. Новый Завет. 1 Иоан. 3:14; Толстой Л. Н. Чем люди живы. С. 234.

любовью, приютили их и поделились тем, что имели сами, стала налаживаться жизнь и прибавляться достаток.

Крошечная избушка нищей Маланьи и селение, где живут «зажиточные рыболовы и хлебопашцы», символично разместились по разным концам связывающей их дорожки. Антитеза усиливает смысловую контрастность мира вечности и мира смерти, связанные с образами бедной женщины и селян. Главная цель греховной жизни зажиточных селян, обитателей «мертвого» мира, где бабы мужиков своих больше Бога боятся – выгода, их отличает корыстолюбие, жадность, равнодушие к чужой судьбе. В «живом» мире Маланья смиренно терпит все невзгоды и превратности судьбы, служит Господу, следуя Его учению: «ибо алкал Я, и вы дали Мне есть; жаждал, и вы напоили Меня; был странником, и вы приняли Меня»¹⁶⁴, ибо «так как вы сделали это одному из сих братьев Моих меньших, то сделали Мне»¹⁶⁵. В своей маленькой избушке она находит место всем нищим и убогим: сироткам сухорукому мальчику Ерашке и безногой девочке Живульчке, странствующему старику со знаковым именем Живая Душа.

Исследуя интертекстуальные связи сказки Лескова «Маланья – голова баранья» с толстовской легендой «Чем люди живы?», отметим выявленный комплекс персонажей, каждый из которых является прецедентным для образа главной героини сказки, однако их отличает от праведной Маланьи то, что их поступки имеют скорее психологическую природу, чем прямую связь с христианскими заповедями. Прежде всего, выделим купчиху: эта «чужая женщина вскормила, вырастила»¹⁶⁶ с трех дней от рождения их родной матерью двойняшек-сироток, одна из которых «хроменькая» была, и остались девочки живы «тем, что была любовь в сердце чужой женщины и она пожалела, полюбила их»¹⁶⁷. Другая пара персонажей – бедный сапожник Семен и его жена Матрена. Они помогли страннику Михаилу, оказавшемуся ангелом, приютили его у себя в

¹⁶⁴ От Матфея святое Благовествование. Мат. 25:35.

¹⁶⁵ Там же. Мат. 25:40.

¹⁶⁶ Толстой Л. Н. Чем люди живы. С. 252.

¹⁶⁷ Там же.

доме, одели, накормили, обогрели. Однако, хоть и поминают сапожник с женой Бога («Пронеси только Бог!», «Нанес меня на него Бог»)¹⁶⁸, их решение было принято в результате внутренней психологической борьбы: Семена «зазрила» совесть («Подойти или мимо пройти?»¹⁶⁹) и «засовестилась» Матрена («Матрена, али в тебе Бога нет?!»¹⁷⁰). Ближе к Маланье бесхитростный Семен: «А то прост уж очень <...>. Сам никого не обманет, а его малое дитя проведет»¹⁷¹.

Маланья жила, помогала другим, во всем полагаясь на волю Божию: «Что пользы думать о том, чего знать невозможно, даст Бог день – даст и пищу на день»¹⁷², не противилась злу, но однажды и она невольно нарушила эту заповедь. Жалея убогих Ерашку и Живулечку, попросила Маланья старичка Живую Душу, чтоб злая смерть её «порога не переступала, а если придет, так чтобы за дверью присохла»¹⁷³. Желание Маланьи исполнилось, но только грешники за сто лет на земле еще больше зла сотворили, лютовали и властвовали, а слабые от их жестокосердия «исстрадались», «сильный слабого теснит и бьет без милости, и нет на злодея в жестоком сердце его никакой угрозы, и как были люди жестоки, то стали еще жесточе того, и приходят к Маланье всякий день столько несчастных, сколько она во всю свою жизнь не видала, и она уже не может помогать им, и слышит, как они плачут и смерть кличут»¹⁷⁴. Поняла Маланья, что она согрешила, «все лихо наделала, захотела поправлять дела Божии – чему быть, а чему не быть сотворенному»¹⁷⁵. Даже такое её невольное *противление злу насилем* нарушило волю Божию и вызвало ответное зло. Бедная женщина спохватилась и отправила смерть, «куда Бог послал»¹⁷⁶.

¹⁶⁸ Там же. С. 236, 240.

¹⁶⁹ Там же. С. 236.

¹⁷⁰ Там же. С. 240.

¹⁷¹ Там же. С. 238.

¹⁷² Лесков Н. С. Маланья – голова баранья. С. 413.

¹⁷³ Там же. С. 415.

¹⁷⁴ Там же.

¹⁷⁵ Там же.

¹⁷⁶ Там же. С. 417.

Неумышленное нарушение Божьей воли Маланьей соотносится с послушанием Господа ангелом Михаилом. Художественный образ толстовского ангела-странника через имя аллюзивно связан со Святым Архангелом Михаилом, посланником Бога, несущим весть «Никто как Бог», «Никто не равен Богу». Ангел послушался Господа, пожалел, из сострадания оставил в живых родильницу, мать новорожденных двойняшек: засомневался он, как же они сиротами останутся, без отца, без матери, забыв, что «без отца, матери проживут, а без Бога не проживут»¹⁷⁷. *Никто* не вправе помешать исполнению Божьей воли, поэтому Господь отправил ангела назад на землю: «Поди вынь из родильницы душу и узнаешь три слова: узнаешь, что есть в людях, и чего не дано людям, и чем люди живы. Когда узнаешь, вернешься на небо»¹⁷⁸. Только спустя шесть лет получил Михаил ответы: «есть в людях любовь», «не дано людям знать, что им для своего тела нужно» и «жив всякий человек не заботой о себе, а любовью»¹⁷⁹. «Кто в любви, тот в Боге и Бог в нем, потому что Бог есть любовь»¹⁸⁰, – открывает ангел простую истину людям. Через свою чудесную сказку, написанную к Рождеству 1888 г., Лесков ведет диалог с Толстым: смерть убрала все в селенье, что нужно было убрать, только Маланья живет, как и прежде, и делает все, как и прежде, и имя она свое позабыла, и звать ее теперь Любовь, а любовь не умирает: доживет она «до тех пор, когда правда и милосердие встретятся, и волк ляжет с ягненком и не обидит его»¹⁸¹. Любовь вечна, любовь не умирает, потому что «Бог есть любовь»¹⁸². Для героев Толстого восхождение к истинной вере, путь к Богу идет через любовь к людям, Маланья этот путь определяет для себя через бескорыстие и милосердие, через главные заповеди Христа: «первая из всех заповедей: “слушай, Израиль! Господь Бог наш есть Господь единый; и возлюби Господа

¹⁷⁷ Толстой Л. Н. Чем люди живы. С. 249.

¹⁷⁸ Там же. С. 250.

¹⁷⁹ Там же. С. 252.

¹⁸⁰ Там же. С. 253

¹⁸¹ Лесков Н. С. Маланья – голова баранья. С. 417.

¹⁸² Первое Соборное послание Святого Апостола Иоанна Богослова. 1 Иоан. 4:8.

Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим, и всею крепостию твоею”: вот, первая заповедь! Вторая подобная ей: “возлюби ближнего твоего, как самого себя”: иной большей сих заповеди нет»¹⁸³.

Деревенский дурачок Панька («Дурачок»), с детства имеющий должность «всем помогать» [11, 242], сознательно обрекает себя на страдания за людей, подражая Христу и следуя Его заповеди непротивления злу: вместо провинившегося пастушка Петруши он добровольно «получает» двадцать розог от выборного («Что с этим делать-то... Христа били...» [11, 244]), с миром отпускает на волю вора Хабибулу («Хан мне сказал, чтобы я тебя “как свою душу берег”, а ведь знаешь ли, как надо сберечь душу-то? Надо, брат, ее не жалеть, а пусть ее за другого пострадает – вот мне теперь это и надобно, потому что я терпеть не могу, когда других мучают» [11, 247]) и призывает того в ответ на добро исправиться и очиститься от зла и скверны («В тебе ведь душа такая же, как и во всех людях: брось дурное, а Бог тебе сейчас зачнет помогать делать хорошее, вот и пойдет все хорошее» [11, 247]), ибо «...благоугодно было Богу юродством проповеди спасти верующих»¹⁸⁴. Исключительность юродства в том, что оно «повелевает не любить в себе своего я, своей самости. Оно требует жертвы сокровенной, но непрерывной и ежечасной»¹⁸⁵.

На протяжении повествования в «Дурачке» по мере взросления и духовного роста главного героя и его неуклонного следования евангельским заповедям детские страхи («И мне тоже страшно было...» [11, 244]) перед добровольно принимаемыми страданиями за других людей проходят («<...> вот возьми меня и вели меня вместо его мучить, – пусть моя душа будет счастливая и от всех страхов свободная, потому что ведь я ни тебя, ни других никого не боюсь ни капельки» [11, 248]) по мере того, как растет в сердце Паньки любовь к Богу, любовь к ближнему: «В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет

¹⁸³ От Марка святое Благовествование // Библия. Новый Завет. Мар.12:29–31.

¹⁸⁴ Первое послание к коринфянам Святого Апостола Павла. 1 Кор. 1:21.

¹⁸⁵ Булгаков С. Н. Свет невечерний. С. 348.

страх»¹⁸⁶. Вера Паньки во Христа становится всё крепче, убедительнее для окружающих становятся его поступки, люди начинают воспринимать его уже не как дурачка, а задумываются: «он ведь, может быть, праведный» [11, 248].

Анализируя интертекстуальность святочного творчества Лескова, нельзя не отметить межтекстовые связи рассказа «Дурачок» с романом–эпопеей Толстого «Война и мир» (1865–1869) через прецедентный персонаж Платона Каратаева, в образе которого, по мнению Г. В. Краснова, «наиболее резко подчеркнуты покорность, смирение, непротивленчество, имеющие свои социально-исторические корни в русской действительности»¹⁸⁷. Соотнесем интертекстуальные фактологические маркеры из биографии Паньки и Платона. На образ Платона Каратаева обратил свое внимание Лесков еще в 1869 г.: «Пьер Безухий <...> поучался успокоительной мудрости у разделявшего с ним плен у французов солдата Платона Каратаева, который попал в солдаты за то, что из лесу хворостину украл, а вышло это хорошо – женатого брата собою заступил» [X, 127]. Если Платона отдали в солдаты, то Панька, когда «сделалась в Крыме война <...> Плач по деревне пошел» [11, 245], несмотря на свое миролюбие («хохотать-то ведь веселее, чем ссориться; если всем весело станет, так тогда все и замирятся» [11, 245]), сам пошел в рекруты («...я ведь любимый у Господа, – обо мне плакать некому» [11, 245]). Однако, как и Платон, Панька не участвовал в сражениях, а «провел всю войну в “профосах” – за всеми позади рвы копал да пакость закапывал» [11, 246], выполнял самую грязную работу (Лесков пояснял в своем письме (28.07.1893) Толстому, что духоборцы не хотели брать в руки оружие и «были “профосами” и по их примеру и другие тоже просились “дерьмо закапывать” <...> И я видел раз у редактора “Историч<еского> вестника” копию с какой-то бумаги, где этот факт подтверждался, и я им воспользовался и ввел его в рассказе “Дурачок”» [XI, 553]). Не державший никогда ни на кого обиду Каратаев

¹⁸⁶ Первое Соборное послание Святого Апостола Иоанна Богослова. 1 Ин 4:18.

¹⁸⁷ Краснов В. Г. Комментарии : Раздел 8 // Толстой Л. Н. Собрание соч. в 22 т. Т. 7 : Война и мир. Том четвертый. 1981. С. 395.

символично был солдатом Апшеронского полка (Апшеронский полк не принимал участия в военных действиях – Толстой считал войну злом против человечества, межгосударственным насилием), не противился злу, относился к жизни без эгоизма и самолюбивых амбиций, сочувствовал и любил всех, с кем его сводила жизнь, жил, смирившись с окружающим злом и несправедливостью. Несмотря на прецедентность образа Платона Каратаева, от Паньки его отличает пассивная жизненная позиция «непротивленца», утверждаемая Толстым. Панька осознанно, самоотверженно идет на добровольные страдания Христа ради, в то время как Платон во время своей службы «ни разу бит не был».

Лесковские персонажи-«непротивленцы», внутренне свободные, живут для других, проповедуют идею «деятельного и самоотверженного добра»¹⁸⁸, а не свойственные героям произведений Толстого 1870–1880 гг. страх, покорность и пассивное подчинение установленным общественным порядкам. Таковую форму праведничества, свойственную лесковским героям, Хализев называет бытовой, а тип героев – житийно-идиллическим, когда персонажи живут безыскусственно и непретенциозно, «без житейских метаний и духовных смятений», но обладая при этом интуицией совести и чувством долга и имея твердый нравственный ориентир, естественно обретают энергию самопожертвования и подвига¹⁸⁹. По мнению Е. А. Гаричевой, «герой Лескова соединяет в себе статическое и динамическое начало: сохраняет в себе непосредственное чувство, но идет по пути возрастающей любви – к любви за весь народ, за который ему “хочется помереть”»¹⁹⁰.

После неурожая летом 1891 г. Лесков решается написать о бедствиях, связанных с голодом в России того времени, так как «не было никакой гласности

¹⁸⁸ Хализев В., Майорова О. Лесковская концепция праведничества // В мире Лескова. С. 197.

¹⁸⁹ См.: Хализев В. Е. «Герои времени» и праведничество в освещении русских писателей XIX в. // Русская литература XIX века и христианство : сб. ст. М. : Изд-во МГУ, 1997. С. 115.

¹⁹⁰ Гаричева Е. А. Феномен преображения в русской художественной словесности XVI–XX веков : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009. С. 34.

и никакой общественной помощи людям, “избывавшим от голода”. О том, что было при исторических голодовках, упоминаемых в летописях и истории, то более или менее известно по тем описаниям, но у нас были голодовки в позднейшей поре, которую в литературе принято именовать “глухою порою”, – и они не описывались, а потому воспоминания об этих голодовках, хотя и не очень обстоятельные, думается, были бы не излишни» [IX, 218]. В последнем святочном рассказе «Пустоплясы» (1893) Лесков продолжает писать об этой проблеме, поднятой им ранее в «Юдоли» (1892). Святочный рассказ создавался, как замечает сам писатель, «в отвратительных условиях цензурности» [XI, 521], поэтому для него была выбрана притчевая форма, с иносказаниями и назиданиями, в манере «толстовских народных рассказов».

В письме Толстому (10.01.1893) Лесков пишет следующее: «А самый рассказ пришел в голову сразу (за неимением сюжета) после спора о Вас с Татищевым в книжной лавке. “Что бы сказали мужики, да что бы сказал он мужикам?” Я и сделал наскоро такой диалог в мужичьей среде на темы, с которыми лезут в разговорах о Вас. – Третьего дня была у меня Люб<овь> Як<овлевна> и говорила, что ей цензор сказал, что “он все узнал”, а узнал он то, что его “подвели”, потому что “пустоплясы — это дворяне, а на печи лежал и говорил Толстой”» [XI, 522].

В «Пустоплясах» продолжает свое развитие толстовская тема контрастов двух миров – мира богатых и мира бедных. Под счастливыми жителями села Пустоплясово, как можно заметить из письма, подразумеваются дворяне, у которых были продовольственные ресурсы, но они не спешили делиться и поддерживать голодающих крестьян, жителей сел и деревень. Сюжет «Пустоплясов» является реминисценцией, отсылающей к трактату Толстого «Так что же нам делать?» (1882–1886), где автором поднимается проблема нищеты, голода, бедственного положения простого народа, которой особенно активно занимался яснополянский писатель с 1880-х гг. В этой работе в том числе Толстой пишет о земельном вопросе после отмены крепостничества: «У мужика не

хватало хлеба, чтобы кормиться, а у помещика была земля и запасы хлеба, и потому мужик остался тем же рабом»¹⁹¹.

Лесков признавал, что прототипом старика «с печки», которому «седьмой десяток идет» [11, 232], является Толстой¹⁹². Кроме того, в образе деда Федоса из «Пустоплясов» узнаваемы черты старика Фрола из толстовского рассказа «Упустишь огонь – не потушишь». В обоих рассказах герои являются одними из старейших сельских жителей, которые по-отечески наставляют, дают советы, оба старика в финале произведений умирают после пожара, но вера их остается нетронутой. Однако Федос обращается не только к своей внучке Маврутке, но и ко всем жителям села, а старый Фрол пытается научить прощать обиды и помогать ближнему только своего сына Ивана. В святочном рассказе Лескова образ деда-пророка «укрупняется», его присутствие в сюжете произведения более заметно.

Гордыня одолела пустоплясов, «чванятся, что в самом деле они в любви у Господа» [11, 232], ожесточились против нищих, не слышат мудрых слов деда Федоса, поучения которого созвучны наставлениям Иоанна Крестителя: «И спрашивал его народ: что же нам делать? Он сказал им в ответ: у кого две одежды, тот дай неимущему, и у кого есть пища, делай то же»¹⁹³. Даже «Божьего посла», бедное дитя лупоглазое, прогоняют пустоплясы от своих дворов. Наказал их Господь – сгорел весь богатый урожай и жилища пустоплясов, пришлось им к «своим нищим проситься пожить у них до теплых дней» [11, 240].

Через мотив очищения огнем «Пустоплясы» вновь перекликаются с рассказом Толстого «Упустишь огонь – не потушишь». В пожаре сгорело село Пустоплясово, в толстовском рассказе огонь «снес половину деревни». Однако у Толстого причиной бедствия являются люди, а раскаяние у погорельцев наступает только после ими же сотворенной беды: мстью Гаврилы был преднамеренный

¹⁹¹ Толстой Л. Н. Так что же нам делать? / Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. Т. 16 : Публицистические произведения, 1855–1886. 1983. С. 264.

¹⁹² К моменту первой публикации «Пустоплясов» Льву Николаевичу было 64 года.

¹⁹³ От Луки святое Благовествование. Лук. 3:10–11.

поджог двора своего обидчика, а Иван, ослепленный безудержным желанием в первую очередь наказать врага, не смог вовремя остановить огненную стихию. В святочном рассказе Лескова пожар происходит неожиданно, огонь символизирует гнев Божий и является карающим и очищающим. Божественным Огнем свершается выжигание греха, «так же, как было и во дни Лота: ели, пили, покупали, продавали, садили, строили; но в день, в который Лот вышел из Содома, пролился с неба дождь огненный и серный и истребил всех; так будет и в тот день, когда Сын Человеческий явится»¹⁹⁴. В финале «Пустоплясов», после «апокалипсического» Огня, происходит прозрение и единение людей, богатых и бедных. С одной стороны, Лесковым имплицитно реализуется идея Толстого, отсылающая к легенде «Чем люди живы?»: «Бог не хотел, чтобы люди врозь жили <...>, а хотел, чтоб они жили заодно»¹⁹⁵. С другой стороны, «Запечатленный ангел» и «Пустоплясы», произведения, обрамляющие и венчающие собой начало и конец святочного творчества Лескова, несут в себе его собственную удивительную идею-мечту единения людей, детей Отца Небесного.

Восхищавшийся личностью и творчеством Толстого, тем не менее Лесков пишет о своих расхождении во взглядах с яснополянским писателем по вопросам о роли женщины в семье и обществе, ее доступе к образованию и наукам: он «загорается неосилимым противлением взглядам горячо почитаемого писателя на женское образование и непротивление злу»¹⁹⁶. Брак как один из аспектов проблемы, безусловно, не мог не привлечь внимания писателя. Лескова глубоко волновала проблема семьи, отношений мужчины и женщины как сложная область человеческих взаимосвязей: «Это мне очень важно, так как этого приходится касаться в вымыслах»¹⁹⁷, — признается он критику М. О. Меньшикову.

¹⁹⁴ Там же. Лук. 17:28–30.

¹⁹⁵ Толстой Л. Н. Чем люди живы. С. 252.

¹⁹⁶ Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова. Т. 2. С. 398.

¹⁹⁷ Цит. по: Новикова-Строганова А. «Согласие в мыслях и стремлениях»: Н. С. Лесков о браке и семье. Русская линия: Православное информационное агентство. Библиотека

Объясняется это также и личной жизнью писателя: после неудачного брака он стал особенно чувствительным к данной теме.

Обратимся вновь к «Записной книжке», в которой на первой же странице писатель делает выписку из писем Толстого сыну Илье (1887)¹⁹⁸ касаясь брака: «Суждение княгини Марьи Алексеевны¹⁹⁹ о женитьбе известно: “жениться молодым без достаточного состояния, – пойдут дети, нужда, прискучат друг другу, через 1, 2–10 лет, – пойдут ссоры, недостатки, – ад!”»²⁰⁰. Здесь речь идет о точке зрения Толстого на брачный союз, единственно верной целью которого писатель из Ясной Поляны видит в «духовном сродстве», составляющем свет жизни. Достижение исключительно этой цели должно волновать более, чем всё другое, иначе из брака ничего хорошего не выйдет. «Семью, в которой царят взаимопонимание, взаимоуважение, любовное единение духовно близких людей, Лесков считал одной из важнейших человеческих ценностей. В то же время, по мысли писателя, благополучная семья не данность, а результат непрестанной созидательной работы»²⁰¹, – считает лескововед А. А. Новикова-Строганова.

Следует заметить, что в доктрине Толстого Лесков не мог согласиться с требованием отказа от плотской любви – не только потому, что для человечества это «хомуток не по плечам», но прежде всего – это «противно великой необходимости призыва на землю для воплощения множества душ, которым необходимо реализовывать Божественный замысел»²⁰². «Но как, по его же словам, не выберешь “дубинки без кривинки”, то мне в его толковании “кривинкою” кажется то, что касается отношения полов – брака, чадорождения и проч. к сему подходящего. Здесь я чувствую какую-то резкую несогласимость с законами

периодической печати. 2009. 15 октября. URL: <http://rusk.ru/st.php?idar=114669> (дата обращения 12.09.2015).

¹⁹⁸ См.: Толстой Л. Н. Письмо И. Л. Толстому, октябрь 1887 г., Ясная Поляна // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. Т. 64. С. 115–116.

¹⁹⁹ Толстой приводит грибоедовскую княгиню Марию Алексеевну как символ (примечание мое. – Е. Ш.).

²⁰⁰ Лесков Н. С. Записная книжка с выписками из сочинений Эврипида, Сенеки, ... Л. 1.

²⁰¹ Там же.

²⁰² Новикова-Строганова А. А. «Согласие в мыслях и стремлениях».

природы и с очевидною потребностью для множества душ явиться на земле и проявить себя в исполнении воли Творца»²⁰³, – пишет Лесков в своем письме Меньшикову (11.06.1893).

В поздних святочных рассказах Лесков не отрицает целомудренные браки, которые могут быть таковыми в силу жизненных обстоятельств («Пугало») или по убеждению («Фигура»), но автор подчеркивает в таких браках, в первую очередь, именно *духовную связь* мужчины и женщины – Селивана и его жены-калеки, пожилого Вигуры и молодой красавицы-хохлушки Христи, которую отставной офицер нашел под тополями в саду и из сострадания приютил с маленьким ребенком в своей хате.

Обратим внимание еще на одну особенность: герои рассказов «Пугало» и «Фигура» живут, очевидно, со своими женами без официального брака, не венчаны в церкви: Селиван скрывал свою жену, дочь отставного палача, от людей, а Фигура жениться не собирался вовсе, причину такого решения он поясняет на своеобразном допросе у Сакена, где звучит идея Лескова о том, чтобы в браке важно сделать счастливым второго человека:

– И хорошо делаете! Женщины суетны и... есть очень злые, но ведь не все женщины злы и не все обманывают.

– Я сам боюсь быть обманщиком.

– То есть...Как?.. Для чего?

– Я не надеюсь сделать женщину счастливой. [VIII, 481].

Заметим, что в других святочных рассказах, где в сюжете присутствует эпизод бракосочетания («Штопальщик», «Жемчужное ожерелье», «Грабеж»), автор сообщает об этом обряде читателю хотя бы одним предложением:

«На том же дворе поспокойнее комнатку занял, а через год подбуфетчикова сестра из деревни приехала, я на ней и женился» [VII, 99].

²⁰³ Цит. по: Новикова-Строганова А. А. «Согласие в мыслях и стремлениях».

«Так это и успокоилось, и брата с Машенькой после крещенья перевенчали, а на следующий день мы с женою поехали навестить молодых» [VII, 443].

«Подружился я с девицей Аленушкой, и позабыл я про все про истории; и как я на ней женился и пошел у нас в доме детский дух» [VIII, 153].

В рассказе «Фигура», где образ офицера-вегетарианца формировался под влиянием Толстого, основой счастливого брака для писателя является именно духовная близость, духовная любовь, обладающая созидательной силой, благотворно действующая на обоих, не отделяющая двух людей от всего остального мира, а наоборот, приближающая и объединяющая, это происходит не само собой, но составляет труд каждого в этом союзе. В конце рассказа находим Вигуру живущим вместе с девушкой Христей, которую люди окрестили его *дружиною*²⁰⁴, и ее маленькой дочерью: «Так вот и живем, и поле орем, и сием, а чого нэма, о том не скучаем – бо все люди просты: мать сирота, дочка мала, а я битый офицер» [VIII, 486]. Возможно, Лесков намеренно употребляет в отношении Христи вместо слова «жена» малороссийский синоним «дружина», как символ богоданного верного друга.

Таким образом, Лесков хоть и попал под сильное влияние Толстого, но не подумал отказываться от своих взглядов и сохранил особенности своего стиля. Исследуя «полиаспектный анализ слова *вера*» у Лескова, В. В. Леденёва подчеркивает, что в поздний период творчества писателя «перед адресатами предстает христианская личность, имеющая собственную систему взглядов»²⁰⁵. Смирение, о котором постоянно говорит Лесков, не является пассивным, не является утратой духа, следствием непреодолимых испытаний, но это рост человека в духовном отношении, желание продолжать свой жизненный путь.

Выводы к первой главе. Предлагается условная *периодизация* святочных рассказов (Приложение Б, Таблица Б.1), названная нами *интертекстуальной*, поскольку в ее основу положены интертекстуальные связи святочных рассказов

²⁰⁴ Дружина – жена (укр.).

²⁰⁵ Леденёва В. В. Слово Лескова : монография. М. : М. : ИИУ МГОУ, 2015. С. 60.

Лескова с литературными текстами Диккенса, Гоголя и Толстого, являющиеся доминирующими в определенный промежуток времени. Святочные рассказы писателя в ракурсе интертекстуальности *условно* делим на три творческих этапа, отражающих различные фазы развития жанра святочного рассказа в творчестве Лескова (произведения первого периода в интертекстуальном аспекте рассматриваются в следующих главах). По мере дальнейшего анализа интертекстуальных особенностей лесковских святочных рассказов описания каждого из периодов будут дополняться.

II. 1876–1887 гг. «Диккенсовско-гоголевский» период.

В 1875 году в России издан давший импульс развитию русского святочного рассказа сборник «Святочные рассказы» Диккенса²⁰⁶, в который вошли его рождественские повести 1840-х гг. Оставаться в стороне от «формы рождественского рассказа», возведенной «в перл в Англии Диккенсом»[XI, 406] Лесков не мог. Он пишет свои святочные рассказы, обладающие общей жанровой природой с диккенсовскими рождественскими произведениями. Благодаря Лескову происходит не только становление, но и обновление жанра святочного рассказа. Более того, он выступает как первый теоретик этого жанра²⁰⁷, формулирует его «программу» («Жемчужное ожерелье», «Маланьина свадьба»), в рамках которой создает свои последующие святочные рассказы.

Кроме архитекстуальных связей лесковских святочных рассказов с рождественскими повестями Диккенса, при компаративном анализе можно выделить ряд особенностей «готической» поэтики, характерных для западноевропейской литературы XIX в., которые были переняты и усвоены Лесковым («Белый орел», «Зверь», «Привидение в инженерном замке») через диккенсовские произведения.

В этот период Лесков продолжает не только рождественские традиции Диккенса, но и творчески перерабатывает наследие Гоголя, создававшего свой

²⁰⁶ Диккенс Ч. Святочные рассказы Чарльза Диккенса. 1875.

²⁰⁷ См.: Зенкевич С. В. Жанр святочного рассказа в творчестве Н. С. Лескова.

шедевр в рамках исследуемого жанра – «Ночь перед Рождеством». Следует отметить, что во многих святочных рассказах Лескова переплетаются диккенсовские и гоголевские традиции («Белый орел», «Дух госпожи Жанлис», «Привидение в Инженерном замке», «Путешествие с нигилистом»).

Если более ранние лесковские святочные рассказы («Некрещеный поп», «Чертогон», «Привидение в инженерном замке») интертекстуально взаимодействуют с *романтическими* «сказочными» повестями Гоголя («Ночь перед Рождеством», «Сорочинская ярмарка», «Вий» и др.), то написанные позже произведения этого периода соотносятся уже с гоголевскими творениями *постромантизма* («Ревизор», «Мертвые души», «Петербургские повести»). К концу периода в святочных рассказах Лескова происходит усиление сатирической линии («Маленькая ошибка», «Отборное зерно», «Старый гений», «Грабеж»), однако это не социально-политическая сатира, как у Салтыкова-Щедрина, а скорее, психологическая, сравнимая с сатирой гоголевской.

Этот период справедливо следует отнести к периоду развития, обновления, становления и творческого расцвета жанра святочного рассказа у Лескова. У Диккенса русский писатель заимствует преимущественно формально-содержательные элементы жанра святочного рассказа, у Гоголя он черпает элементы поэтики.

III. 1887 (апрель)–1895 гг. «Толстовский» период.

Точкой отсчета этого периода считаем первую встречу (апрель 1887) и личное знакомство Лескова с Толстым. К этому периоду относится признание писателя: «Форма рождественского рассказа сильно поизносилась. <...> Я совсем не могу более писать этой формой» [XI, 406].

В третьем периоде происходит рецепция содержательного аспекта текста-источника. Переосмысление текстов, приближение к философским взглядам Толстого проистекают не только под влиянием творчества яснополянского писателя, но, в значительной мере, благодаря индивидуальному поиску самого Лескова. Так, близость с толстовскими взглядами прослеживается уже в более

ранних святочных рассказов: «Христос в гостях у мужика» (1881), «Пугало» (1885) и «Человек на часах» (1887).

Интертекстуальность в святочных рассказах третьего периода («Маланья – голова баранья», «Фигура», «Под Рождество обидели», «Дурачок», «Пустоплясы») реализуется преимущественно посредством имплицитных маркеров. Произведения приобретают притчевый характер, более сложной становится структура текста, в основу сюжетов святочных рассказов этого периода положена религиозно-философская идея непротивления злу, которая проявляется заимствованной у Толстого стиливой особенностью – *художественной антиномичностью*. Лесковские герои-непротивленцы внутренне свободны в своем выборе, а главным критерием их поступков является оценка – нарушаются или нет христианские заповеди. Последним аккордом в цикле святочных рассказов становится рассказ «Пустоплясы», где вновь звучит идея единения христиан.

ГЛАВА 2. ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЕ СВЯЗИ В СВЯТОЧНЫХ РАССКАЗАХ Н. С. ЛЕСКОВА

Лесков интересовался самыми различными видами искусства: «Во мне всегда была, — не знаю, счастливая или несчастная, — слабость увлекаться тем или другим родом искусства. Так я пристращался к иконописи, к народному песнотворчеству...» [XI, 291]. По мнению Н. А. Дмитриевой, важно, чтобы «вид искусства <...> обогащал свои возможности через органическое усвоение опыта других искусств»²⁷⁵. Святочные рассказы писателя тесно связаны с православным искусством (прежде всего с иконописью и христианскими песнопениями), русской песней, музыкальной культурой. Понять, какое место занимают религиозные образы в творчестве рассматриваемого автора, подчеркнуть иконографический аспект в изобразительной манере Лескова, а также наиболее полно раскрыть содержание произведений позволяет выявление и исследование интермедиальных связей святочных рассказов Лескова с произведениями других видов искусства.

На пересечении понятий «интертекстуальность» и «взаимодействие искусств» в самостоятельное направление теоретиками выделяется «интермедиальность» как «один из видов *интертекстуального структурирования* художественного произведения, при котором само понятие “текста” становится более широким»²⁷⁶, — отмечает Н. В. Тишунина. В современной отечественной науке проблему интермедиальности решают в своих работах И. П. Ильин, Э. В. Седых, А. Г. Сидорова, Тишунина, А. А. Хамина и другие ученые. Термин «интермедиальность» в 1983 г. введен австрийско-германским литературоведом-славистом А. Ханзен-Лёве²⁷⁷. В необходимости

²⁷⁵ Дмитриева Н. А. Изображение и слово. М. : Искусство, 1962. С. 7.

²⁷⁶ Тишунина Н. В. Западноевропейский символизм и проблема синтеза искусств: опыт интермедиального анализа : монография. СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. С. 3.

²⁷⁷ См.: Hansen-Löve A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne // Wiener Slawistischer Almanach :

введения нового понятия, новой терминологии сомневается В. Б. Катаев: «Понятие “интермедиальность” возникло и быстро вошло в обиход в конце истекшего XX столетия, однако само явление интермедиальности, то есть связи словесного (поэтического или прозаического) текста с произведениями других искусств, – можно сказать, старо как мир»²⁷⁸.

Несмотря на то, что вопрос о соотношении понятий интертекстуальности и интермедиальности в современной теории литературы не входит в число основных в нашей работе, так как исследование носит более прикладной характер, тем не менее считаем необходимым пояснить некоторые аспекты этой проблемы.

Художественный текст, по Ю. М. Лотману, не только выполняет коммуникативную функцию, но также и порождает новые смыслы, возникновение которых возможно только благодаря внутренней гетерогенности: «текст представляет собой устройство, образованное как система разнородных семиотических пространств, в континууме которых циркулирует некоторое исходное сообщение»²⁷⁹. Беря за основу точку зрения Лотмана, под «текстом» в самом широком смысле мы понимаем «не только литературное письмо, но все знаковые, семантически значимые системы, заключающие в себе связную информацию»²⁸⁰. В результате такого подхода «цитата» музыкальная, живописная, иконографическая и т. п. перекодируется и выступает как цитата словесная, то есть как явление вербального ряда, происходит специфический

Sonderband. Wien : Herausgeber von Wolf Schmid, Wolf-Dieter Stempel, 1983. V. 11 : Dialog der Texte : Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. P. 291–360.

²⁷⁸ Катаев В. Б. Метаморфозы текста: русский роман и интермедиальность // Научные доклады филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова : сб. М. : Издательство Московского университета, 2010. Вып. 6. С. 32.

²⁷⁹ Лотман Ю. М. Текст в тексте. С. 151.

²⁸⁰ Тишунина Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Серия «Symposium» : Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. Вып. 12 : К 80-летию М. С. Кагана : материалы международной научной конференции, Санкт-Петербург, 18 мая 2001. СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 150.

диалог искусств. Н. А. Дмитриевой подчеркивается естественность перевода и транспозиции с одного языка на другой²⁸¹.

С точки зрения В. Б. Катаева, «медиа <...> – любая знаковая система, в которой закодировано какое-либо сообщение и являющаяся источником информации. А отсюда следует, что равноправными средствами передачи информации, равноправными медиа предстают языки любого вида искусств, подчиняющиеся каждый своим правилам кодирования. И интермедиальность представляется частным случаем интертекстуальности, с тем различием, что интертекст – это связи внутри одного семиотического ряда, тогда как при интермедиальности – взаимодействия различных видов искусств – взаимодействуют разные семиотические ряды»²⁸².

Резюмируя упомянутые точки зрения, отметим, что в нашей работе интермедиальные связи художественных произведений рассматриваются как частный случай интертекстуальности в широком смысле этого понятия. Мы используем определение И. П. Смирнова, в соответствии с которым *«интертекстуальность – это слагаемое широкого родового понятия, так сказать, **интер** <...>альности, имеющего в виду, что смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается в творчестве того же автора, в смежном искусстве, в смежном дискурсе или в предшествующей литературе»*²⁸³.

При разработке принципов интермедиального анализа текста, как отмечает Седых, использовались уже существующие методы теории интертекстуальности, поэтому в типологии интермедиальности нашли отражение понятия и концепты

²⁸¹ Дмитриева Н. А. Ван Гог и литература // Литература и живопись : сб. ст. Л. : Наука, 1982. С. 268–289.

²⁸² Катаев В. Б. Метаморфозы текста: русский роман и интермедиальность. С. 35.

²⁸³ Смирнов И. П. Порождение интертекста : Элементы интертекстуального анализа с примерами из текста Б. Л. Пастернака. 2-е изд. СПб.: Языковый центр СПбГУ, 1995. С. 11.

интертекстуальности (заимствование и переработка тем, сюжетов и образов, явная и скрытая цитация, аллюзия, реминисценция, подражание, пародия, перевод)²⁸⁴.

Специфика исследования проблемы интермедиальности наряду с используемым в интертекстуальном анализе терминологическим аппаратом требует расширения существующих терминов и понятий, а также разработки новых. Мы считаем оправданным использование типологии интермедиальности А. А. Хаминовой²⁸⁵:

1) *референция* – упоминание или обсуждение другого вида искусства (например, образы художников, музыкантов и т. п.);

2) *трансформация*:

- *проекция формообразующих типов* – попытка воспроизвести технику композиции (например, в нашем случае, использование в святочных рассказах формы водевиля, проекция православной иконы);

- *инкорпорация* – включение образов, мотивов, сюжетов произведений одного искусства в структуру другого (экфрасис, аллюзии, реминисценции и т. п.).

На наш взгляд, приведенная выше типология органично дополняет классификацию интертекстуальности, предложенную Фатеевой.

§ 2.1. Инкорпорирование цитат из музыкальных произведений, проецирование форм и музыкальная символизация в святочных рассказах

Н. С. Лескова

В лесковском творчестве обращает на себя внимание гармоничное включение в художественные произведения «музыкального» текста (названий,

²⁸⁴ Седых Э. В. К проблеме интермедиальности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9, Филология. Востоковедение. Журналистика. 2008. Вып. 3, ч. II. С. 210.

²⁸⁵ Хаминова А. А., Зильберман Н. Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 389. С. 42–43.

строк, отдельных слов, фрагментов), проецирование форм музыкальных произведений.

2.1.1. Религиозный экфрасис в рождественском рассказе «Запечатленный ангел» (на примере христианских песнопений)

В современной критике нередко наблюдается расширение границ термина «экфрасис», к экфрастическим описаниям относят не только дескрипции произведений изобразительного искусства, но и словесные описания скульптуры, архитектуры, то есть произведений визуального ряда. В своей работе мы опираемся также на подход, предложенный Л. Геллером, расширяющий объект экфрасиса и включающий в него «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого»²⁸⁶, в том числе произведения аудиального ряда. По мнению А. Ю. Криворучко, экфрасис имеет двойственную структуру: «как особого рода описания и “текста в тексте”»²⁸⁷. Экфрастические описания, преодолевая отсутствие наглядности в изображении, порождают визуальные и аудиальные формы, происходит так называемый межсемиотический перевод. Представляется целесообразным выделить экфрасис как частный случай интермедиальности, основной функцией которого является описание восприятия произведения искусства.

В современной отечественной критике лесковский рождественский рассказ «Запечатленный ангел» признается не просто образцом живописного экфрасиса²⁸⁸, а служит примером религиозного экфрасиса, принципа,

²⁸⁶ Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе : Сб. тр. Лозаннского симпозиума. М. : МИК, 2002. С. 13.

²⁸⁷ Криворучко А. Ю. Функции экфрасиса в русской прозе 1920-х годов : дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2009. С. 148.

²⁸⁸ См.: Есаулов И. Экфрасис в русской литературе нового времени: картина и икона // Экфрасис в русской литературе. С. 167–179; Склёмина С. М. Экфрасис в повести Н. Лескова «Запечатленный ангел» // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки» ; вып. 7. 2006. № 17 (72). С. 205–207; Дмитриевская Л. Н.

закключающегося в приглашении «к духовному видению как высшему восприятию мира и восприятию высшего мира»²⁸⁹. Вместе с тем в «Запечатленном ангеле» особую художественную функцию имеют христианские песнопения, популярные на Руси в XVI–XVII вв., переводящие библейскую книжность на народный язык. Традиции этого жанра восходят к первому рождественскому песнопению ангелов (ангельская песня упоминается в «Евангелии от Луки»: «И внезапно явилось с Ангелом многочисленное воинство небесное, славящее Бога и взывающее: слава в вышних Богу, и на земле мир, в человеках благоволение!»²⁹⁰) и Первому богослужению перед пасхальной вечерей, когда Иисус с учениками, «...воспевши пошли на гору Елеонскую»²⁹¹.

Следует отметить, что русское церковное пение исключительно акапельное (сольное или многоголосное, без инструментального сопровождения), словом воздается хвала Богу, музыка вторична и подчиняется поэтическому тексту. Исследователь древнерусской церковной музыки, один из основоположников русской музыкальной критики, князь В. Ф. Одоевский подчеркивает, что «в нем [церковном пении] не слова подчиняются мелодии, но мелодия словам <...> От того отцы Церкви нашей называют церковное пение не музыкой, а словесною мелодиєю»²⁹². Для великорусских духовных стихов (псалмов), переживших свое второе рождение в старообрядческой среде, характерным было смешение русского былинного эпоса с песенной лирикой. Духовные стихи являются не богослужебными песнопениями, а песнями на духовную тему, поэтому могут звучать под музыкальные инструменты (жалейки, гусли и т. п.), однако и здесь признается доминирующая роль слова.

Портрет и пейзаж в русской прозе: традиция и художественные эксперименты. 2-е изд., стереотип. М. : Флинта, 2016. 200 с.

²⁸⁹ Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе. С. 19.

²⁹⁰ От Луки святое Благовествование. Лук. 2:13–14.

²⁹¹ От Матфея святое Благовествование. Мат. 26:30.

²⁹² Одоевский В. Ф. Краткие заметки о характеристике русского церковного православного пения // Труды Первого Археологического съезда в Москве, 1869. В 2 т. Т. 2. М. : Синодальная Типография, на Никольской улице, 1871. С. 478.

Вкрапления христианских песнопений (древних распевов из богослужений и духовных стихов) в ткань повествования «Запечатленного ангела» символизируют верность древним христианским и фольклорным традициям простых русских людей и свидетельствуют об их духовности. Для Лескова понятие «духовность» служило объединяющим началом древних религиозных традиций и нравственности: «Бог запрещает мне делать дурное, вложив в меня совесть, через которую я распознаю добро и зло. Тогда этот Бог и будет моей нравственностью»²⁹³.

В фокусе рассмотрения находятся гармоничное включение в художественные произведения «словесной мелодии» (фрагментов, названий, отдельных слов), а также описание их восприятия героями. Фрагменты из текстов христианских песнопений (псалмов, гимнов, стихов), инкорпорированные в художественный текст рассказа, эксплицитны, автор не ставит цели скрыть их, и, оформляя графически на странице, часто использует такие маркеры как кавычки.

Главного строителя моста из «Запечатленного ангела», набожного англичанина Якова Яковлевича (вероятно, приверженца англиканского вероучения²⁹⁴), привлекало красивое пение староверов. О древлеправославии как о поэтичной, гармоничной религии для всех христианских конфессий говорит в самом начале своего повествования Марк Александров (Александрыч), рассказчик чудесного случая: «Никому наша вера не мешала, а даже как будто еще многим по обычаю приходила и нравилась не только одним простым людям, которые к богочтителству по русскому образцу склонны, но и иноверам» [IV, 326]. Древнее благочестие, идущее от Христа и апостолов, открывало сердца

²⁹³ Цит. по: Старыгина Н. Н. «Больше света, больше веры в высокое призвание человека...». С. 6.

²⁹⁴ Возможно, прототипом англичанина Якова Яковлевича из «Запечатленного ангела» мог послужить для Лескова муж тетки по матери, обрусевший англичанин Александр Яковлевич Шкотт, который «был человек религиозный и даже ездил в русскую церковь, к которой принадлежала его жена и дети, но <...> – был сердит на архиереев» [VI, 420]. В «Мелочах архиерейской жизни» также упоминается про московских английских друзей Шкотта, прихожан англиканского прихода.

людей. Вложенное в уста англичанина славословие Господу из великой ектении, которое он пробует воспроизвести, звучит как «*Бо-господь и явился нам*» [IV, 326]. Анализируемый фрагмент гласа²⁹⁵ не соответствует правильному написанию, но повторяет фонетическую транскрипцию, близкую к древнерусскому церковному пению – зна́менному распеву²⁹⁶, традиции которого соблюдаются старообрядцами.

В своем исследовании протоиерей Борис Николаев пишет, что, начиная со второй половины XVII в., наряду с церковными распевками (киевским, греческим и др.), имеющими прямую связь со знаменным распевом, в церковное богослужение постепенно входят «церковно-народные мелодии и духовно-музыкальные произведения церковных и светских композиторов. <...> Знаменный распев мы рассматриваем как основу (канон) нашей церковной мелодии. <...> Таким образом, все церковные распевы, напевы, церковно-народные мелодии и композиции по мере их удаления от мелодической основы – знаменного распева – перестают быть мелодиями церковно-богослужебными в русско-православном смысле этого слова»²⁹⁷.

Архаичность старообрядчества в «Запечатленном ангеле» подчеркивается указанием на запись гласов древнерусскими музыкальными знаками – крюками, то есть посредством крюковой нотации, производной от нотации старовизантийской. Яков Яковлевич безуспешно стремится подчинить западной (пятистрочной) нотации запавшие ему в душу «ангелогласные» мелодии зна́менного пения: как ни пытался англичанин в традициях европейского

²⁹⁵ Всенощное бдение и Литургия : Разъяснение церковного богослужения. Изд. 4-е, перераб. и доп. М. : Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2008. С. 61.

²⁹⁶ В фундаментальной работе протоиерея Бориса Николаева (1913–2005) подробно рассматривается знаменное пение в разные периоды, сравнивается крюковая и линейная нотации. См. Николаев Б. Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения : Опыт исследования методики и нотации русского православного церковного пения со стороны церковно-богослужебной. М : Научная книга : Талан, 1995. 300 с. // Вечерняя песнь : сайт о древне-церковной певческой культуре. URL: <http://www.canto.ru/index.php?menu=public&id=bnikolaev.00> (дата обращения 17.11.2016).

²⁹⁷ Николаев Б. Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения.

христианского песнопения «на ноту наше гласование замечать» [IV, 326], да «только все это у него, разумеется, выходило на другой штыль, потому что этого пения, расположенного по крюкам новою западною нотою в совершенстве уловить невозможно» [IV, 326–327].

«“Религиозные разнствия” (по слову писателя) внутри православия»²⁹⁸, как утверждает Т. Б. Ильинская, связаны «с крайне существенной для Лескова идеей индивидуального духовного опыта»²⁹⁹ и не чужды друг другу, как не чужд знаменный распев. Заметим, что в синодальный период, несмотря на перевод крюковых записей на линейную нотацию, знаменный распев присутствует не только в богослужениях староверов, но и господствующей церкви³⁰⁰. Чуждыми же русскому православию Лесков считает западные направления христианства, вероятно, вследствие отличий русских этнокультуры и системы ценностей от западноевропейских (вместе с тем писатель с уважением и симпатией относится к верующим иных конфессий). Контекстуальная антонимия крюковой и пятилинейной нотации в «Запечатленном ангеле» эксплицирует данную оппозицию.

Через отсылку к стиху из 117 Псалма «*Бѡгъ Господѣ, и явѣся намѣ*»³⁰¹ происходит смысловое расширение «Запечатленного ангела». Реминисцентное содержание заключено в теме стиха – пришествии Спасителя. Христианство знает два Христовых пришествия: то, которое случилось более 2000 лет назад, воплощение для спасения людей, и второе – восхождение в славе и величии в

²⁹⁸ Ильинская Т. Б. Феномен «разноверия» в творчестве Н. С. Лескова. С. 5.

²⁹⁹ Там же.

³⁰⁰ Вытеснение знаменного распева в современном церковном богослужении объясняют реформой орфографии («ушли» буквы «ять», «фита»). Кроме того, «семиографическое ударение не всегда совпадает с ударением современной орфографии церковно-славянского языка: часто оно выражает общий смысл, идею, а не слоговое ударение в данном слове. <...> Старообрядцы всех толков, а также православные единовѣрцы до сего времени поют по крюковым книгам, и их знаменные мелодии во всем, кроме старопечатного текста песнопений, совершенно тождественны мелодиям книг линейной нотации синодального издания» (См.: Николаев Б. Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения).

³⁰¹ В русском переводе: «Бог-Господь, и осиял нас». См.: Псалтирь. Пс. 117:27.

конце мира, до которого произойдет восхищение Церкви, когда впервые объединятся друг с другом все члены её и «на облаках»³⁰² соединятся со своим Главой. В желании Марка после «гостинок» у Памвы «воедино одушевиться со всею Русью» [IV, 383] заключено авторское миропонимание «единения во имя Христово».

В «Запечатленном ангеле» Богоявление происходит не во плоти, но через икону Ангела, образ предвестника Божьего. Ангел предвещал Рождество Спасителя: «...послан был Ангел Гавриил от Бога в город Галилейский, называемый Назарет»³⁰³. Ангелы будут посланцами Господа в Его второе пришествие: «И тогда Он пошлет Ангелов Своих и соберет избранных Своих»³⁰⁴. Знаковая цепь событий в рождественском рассказе символизирует историю христианства от первого до второго пришествия Христа: «посрамление» («запечатление») и утрата иконы – уныние, ожидание бедствий артельщиками и их ослепление как эсхатологический признак – возвращение и распечатление иконы – единение православных христиан.

Десятая глава занимает центральное место в повествовании с композиционной и сюжетной точек зрения: именно в этой части происходит встреча со «службой господствующей церкви» старцем Памвой, благодаря которой внимательному читателю удастся постичь выраженную в произведении философскую мысль Лескова о воссоединении верующих.

Подходя к дому, Марк слышит приятный голос своего напарника Левонтия, поющего духовный стих «Плач Иосифа Прекрасного егда продаша братия его во Египет»³⁰⁵ («Плач Иосифа и был»):

³⁰² «Потом мы, оставшиеся в живых, вместе с ними восхищены будем на облаках в сретение Господу на воздухе, и так всегда с Господом будем» (См.: Первое послание к фессалоникийцам [солунянам] Святого Апостола Павла // Библия. Новый Завет. 1 Фес.4:17).

³⁰³ От Луки святое Благовествование. Лук. 1:26

³⁰⁴ От Марка святое Благовествование. Мар. 13:27.

³⁰⁵ Стих плача Иосифа Прекрасного, егда продаша братия его во Египет : («Кому поведем печаль мою...») / Записано от Анны Ивановны Труфановой // Беломорские старины и духовные стихи : Собрание А. В. Маркова. СПб. : Дмитрий Буланин, 2002. С. 727–730.

*Кому повем печаль мою,
Кого призову ко рыданию.*

Стих этот, если его изволите знать, и без того столь жалостный, что его спокойно слушать невозможно, а Левонтий его поет да сам плачет и рыдает, что

Продаша мя мои братия!

И плачет, и плачет он, воспевая, как видит гроб своей матери, <...> [IV, 356].

Этот отрывок, как и вся глава, получается очень концентрированный с точки зрения смысловой нагрузки. Во-первых, духовный стих задает определенную тональность. Во-вторых, подчеркивает смысловую и эмоциональную («тональную») связь данного фрагмента с песнопениями и то, что «Плач Иосифа», исполнявшийся каликами перехожими, звучит во время хождений лесковских героев Марка и Левонтия в поисках изографа.

Обратимся к сюжету духовного стиха, а также к тому, как он связан с событийной канвой рассказа. Сюжет «Плача Иосифа» восходит к Ветхому завету. Несмотря на отсутствие прямых сюжетных соответствий, наблюдаются некоторые параллели. Темой духовного плача является горе об умершей матери. Молодой Левонтий обращается к Марку, спрашивая об образе Рахили:

– А знаешь ли ты, – говорит, – кто это наша мать, про которую тут поется?

– Рахиль, – отвечаю.

– Нет, – говорит, – это в древности была Рахиль, а теперь это таинственно надо понимать.

– Как же, – спрашиваю, – таинственно?

– А так, – отвечает, – что это слово с преобразованием сказано [IV, 357].

Рахиль, как известно, является не только ветхозаветным символом матери, умершей при рождении сына, но и матери, до конца переживающей, сострадающей и заботящейся о судьбе своих детей. Таким образом, этот код

помогает нам верно истолковать отношение автора к проблеме разделения Церкви, и Леонтий интуитивно это чувствует: «Я это в сердце моем чувствую, что крестует бо ся Спас нас ради того, что мы его едиными усты и единым сердцем не ищем» [IV, 357]. Марк чувствует, что его семнадцатилетний напарник прав, однако остается запечатлен «суемудрием»: «Я его пощунял, “какая там, говорю, благодать”, а сам чувствую, что он меня правее, потому что он жаждет испытывать, а я чего не ведаю, то отвергаю, но упорствую на своем противлении и говорю ему самые пустяки» [IV, 357]. Благодаря Памве сначала происходит окончательное «распечатление» Левонтия, а позже – и Марка.

Искреннее, истинное вхождение в Церковь Левонтия, Марка, Луки противопоставляется формальному присоединению к господствующей церкви испугавшегося гнева артельщиков Пимена. Внимание читателя в рассказе смещается в область противопоставления истинной веры и формальной религиозности. Лесков, говоря о молитве духовной и молитве корыстной, молитве о прощении грехов и молитве о материальных благах, вновь обращается к православным песнопениям.

В девятой главе рассказа в диалоге Марка с англичанином об ошибочной интерпретации духовно «незрелым» верующим молитвенного прошения присутствует отсылка к гласу из сугубой ектении³⁰⁶: «Писание не всякому дано разуметь, а неразумеваящему и в молитве бывает затмение: иной слышит глашение о “великия и богатыя милости” и сейчас полагает, что это о деньгах, и с алчностью кланяется» [IV, 351].

Знаковый эпизод, когда в Спасово Рождество глава артельщиков Лука в непогоду готовится перейти по цепи с одного берега реки на другой, а старообрядцы по его приказу «заводят» катавасию «Отверзу уста» [IV, 380], наделяется семантикой завершения описываемых в рождественском рассказе событий. Катавасия «Отверзу уста моя» славит Матерь Божью и поется как в

³⁰⁶ Всенощное бдение и Литургия. С. 26.

двунадесятые богородичные праздники (Введение во храм Пресвятой Богородицы, Благовещение), так и в течение церковного года во второстепенные православные праздники в честь Её икон³⁰⁷. В «Запечатленном ангеле» эта цитата из православного песнопения соотносится не только с текстом, но и с иконой: с одной стороны, в песнопении старообрядцев звучит непосредственное обращение к Богородице, с другой стороны, в их молитве присутствует скрытая отсылка к упомянутой в начале рассказа иконе Владычицы.

В финальной части «Запечатленного ангела» подобно тому, как спускаются с возвышенностей (клиросов) оба церковных хора и соединяются для пения катавасии, являющейся в православном богослужении заключительной частью песни канона, так символично сходятся старая и новая иконы Ангела, так через строящийся мост Заступница помогает старообрядцам в Рождество Христово осуществить переход и возвратиться к Матери-Церкви, преодолеть «русскую рознь» и «разнобытие по вере»³⁰⁸. Таким образом, духовная музыка занимает важное место в поэтическом мире Лескова, что находит отражение в религиозном экфрасисе.

С точки зрения А. Хаминовой, «“претекст” обуславливает, но не порождает нового смысла “текста”, представляющего главным образом его интерпретацию, повторное кодирование»³⁰⁹. Рассмотренные цитаты из христианских песнопений в «Запечатленном ангеле» находятся не в «сильной» позиции, то есть не вынесены в заглавие, эпиграф, начало или конец произведения. Они поставлены автором в центр художественного мира рассказа и текстуально соотносятся с его заглавием, что способствует усилению напряженности повествования, расширению смысла, дают своеобразный второй код, усиливающий или помогающий понять смысл

³⁰⁷ Бобылев Б. Г., Комова М. А. О принципах изучения и описания произведений иконописи Ф. И. Буслаевым и Н. С. Лесковым // Вестник Псковского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». Псков : Псковский гос. ун-т, 2015. Вып. 1. С. 60–61.

³⁰⁸ См.: Ильинская Т. Б. Феномен "разноверия" в творчестве Н.С. Лескова.

³⁰⁹ Хаминова А.А. Творческое наследие В.Ф. Одоевского в аспекте интермедийного анализ : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2011. С. 3.

произведения, подчинены логике развития событий. Именно поэтому для раскрытия авторского содержания произведения чрезвычайно важно знание читателем значений христианских православных песнопений.

2.1.2. Смыслообразующая роль песни в рассказе «Пугало»

«<...> у Лескова русская народная песня – действующее лицо его повествовательности, основа его поэтичности. Она играет примерно такую роль, какую в спектакле драматического театра играет музыка»³¹⁰, – замечает Лев Озеров. Достаточно вспомнить лесковскую повесть «Житие одной бабы» (1863), в которой «святочные, свадебные, бытовые, любовные, “веселые-разудалые”»³¹¹ русские песни, подобно песенному фону в гоголевской повести «Майская ночь, или Утопленница», передают настроение, душевные муки, переживания главной героини Насти Прокудиной.

В произведениях Лескова следует обращать внимание не только на песню, её текст, в каких отношениях песня находится с самим сюжетом, но и на того, из чьих уст она звучит. В святочном рассказе «Пугало», построенном на детских воспоминаниях рассказчика, привлекает внимание персонаж – «диако́нский» сын Аполлинарий Иванович, ритор, исключенный из семинарии: это «был юноша светского направления и собирался поступить в “приказные”, или, по-нынешнему говоря, в писцы – в орловское губернское правление, где служил его дядя» [VIII, 23–24]. Имя *Аполлинарий* связано с древнегреческим богом музыки и искусства и означает «принадлежащий Аполлону». Подтверждением номинативно-опознавательной функции имени персонажа служит упоминание в речи героя мифологического дракона Пифона, убитого Аполлоном: «Он совсем отвергал существование Селивана – говорил, что его даже никогда не было и что он просто есть изобретение фантазии, такое же, как Пифон, Цербер и тому подобное» [VIII,

³¹⁰ Озеров Лев. Поэзия лесковской прозы // В мире Лескова. С. 276.

³¹¹ Гроссман Л. П. Лесков Н. // Краткая литературная энциклопедия. В 9 т. Т. 4. Лакшин–Мураново. М. : Сов. энциклопедия, 1967. С. 159.

27]. Обладатель данного антропонима, написавший однажды посредственные стихи «легконосной Пульхерии», не был отмечен божественными талантами. Однако в древнегреческой мифологии Аполлон – еще и бог прорицания, поэтому стоит обратить внимание на другие «два больших таланта» Аполлинария – он умеет играть «на гитаре две песни: “Девушка крапивушку жала” и вторую, гораздо более трудную – “Под вечер осенью ненастной”» [VIII, 24]. В репертуаре героя – известные в XIX в. песни, границы цитируемости которых в тексте «Пугала» определяются заглавными строками, выделенными кавычками. Вероятно, писатель рассчитывает, что компетентный читатель обратится как к ключу для прочтения святочного рассказа и разгадки его сюжета непосредственно к словесным текстам упоминаемых музыкальных произведений, контекстуально воспринимаемых из уст Аполлинария с некоторым оттенком предсказательности.

Реализация русской народной песни «Девушка крапивушку жала...»³¹² происходит в рассказе на уровне интерпретации её довольно распространенного сюжета. В песне девушка просит офицера взять ее с собой, назвав сестрой или женой, но военный отказывается это сделать – все в полку знают, что у него ни сестры, ни жены нет, только одна старенькая мать. Главный герой «Пугала» Селиван, в отличие от офицера из песни, «взял с собой» девочку, но не может признаться, кто же на самом деле его убогая калека-жена, он «должен был скрывать от всех ее происхождение, в котором она была неповинна. Иначе она не избежала бы тяжких попреков от людей, неспособных быть милостивыми и справедливыми. Селиван скрывал ее потому, что постоянно боялся, что ее узнают и оскорбят» [VIII, 54]. Открыл свою тайну Селиван только лишь после того, как «умерла его всегда болевшая жена» [VIII, 53]. На протяжении всего рассказа читатель предполагает, что женой Селивана является дочь бывшего палача, однако эксплицитно в тексте до самого финала мы не найдем этому

³¹² «Девушка крапивушку жала...» // Великорусские народные песни : в 7 т. СПб. : [Издано проф. А. И. Соболевским ; Государственная типография], 1895–1902. Т. IV. 1898. С. 639–640.

подтверждения, но «разбросанные» по всему тексту подсказки наталкивают на разгадку и поддерживают основной сюжет.

Романс на слова А. С. Пушкина «Под вечер, осенью ненастной...»³¹³, самая известная версия которого сопровождается музыкой Н. А. Титова, «дедушки русского романса» – более трудная песня, причем не только с точки зрения исполнения. В сюжетах святочного рассказа и жалобного романса, схожего с русской народной песней, интертекстуально просматриваются далеко не безразличные друг другу параллели в судьбах детей. В романсе ненастным осенним вечером мать прощается со своим незаконнорожденным ребенком, «плодом несчастной любви», и оставляет его на улице одного на пороге чужого дома. О матери пятнадцатилетней девочки, родившейся в остроге, в рассказе «Пугало» ничего не говорится. Девочке вместе с отцом, приписанным после острога к Кромам отставным палачом, и тощей собакой приходилось в холод ночевать «то где-нибудь под кручею, в глинокопных ямах, то в опустелых сторожевых шалашах на огородах, по долине» [VIII, 11] – никто из «чистых» людей не захотел пустить несчастных во двор или накормить. Горько читать, как «люди строгой нравственности» [VIII, 12] убили собаку, уделявшую «ребенку часть теплоты, которую имела в своей шерсти» [VIII, 12], а в одну из морозных ночей умер и старый палач. Несчастливая девочка осталась на улице одна, никто из людей не захотел приютить у себя ни в чем неповинную сироту. Если героиня романса сознательно оставляет свое дитя одного, то волею судеб дочка палача остается без заботы отца по причине его смерти. Таким образом, две несхожие на первый взгляд разные по тематике песни из репертуара Аполлинария ассоциативно связаны с судьбой одного персонажа – беспомощной дочерью палача, к которой нищий Селиван, в отличие от мнимых «правоверных», проявил христианское сострадание и милосердие и, взяв в жены, стал заботиться о ней.

³¹³ Пушкин А. С. Романс (Под вечер, осенью ненастной...) // Пушкин А. С. Собрание сочинений : в 10 т. М. : Гослитиздат. 1959–1962. Т. 1 : Стихотворения 1814–1822. 1957. С. 259–260.

В рассказ «Пугало» инкорпорирована еще одна песня – «Девушки, идучи по рубежу, пели: “Распашу ль я пашеньку, посею ль я лен-конопель”, а ритор им вторил басом» [VIII, 28]. Русская народная песня «В темном лесе...»³¹⁴, слова из которой приводит писатель в тексте святочного рассказа, имеет слабо развитый сюжет: лирический герой в монологе повествует о своих намерениях защитить посеянный на пашенке «лен-конопель» от воробья, причем не только защитить, но и наказать обидчика – «изловить» да «крылья-перья ощипать». Само по себе коллективное пение в рассказе несет объединяющую функцию, а хоровая песня «В темном лесе...» раскрывает общую цель веселого похода-прогулки «дворни» с господскими детьми в «Селиванов лес» – побороть страх перед его мистифицированным «хозяином», а при встрече – и расправиться с ним. На этом сходство сюжетов песенного текста-прецедента и реципиентного текста святочного рассказа заканчивается. После пронзительного крика Аполлинария, который «несколько углубился в чашу» [VIII, 30], еще недавно смелая на словах дворовая «свита» позорно помчалась из леса, бросив господских детей: «Никто не мог себе вообразить, какая опасность встретила Аполлинария, но все его покинули и бросились бежать вон из леса на поляну, а потом, не оглядываясь назад, – дальше, по дороге к дому. Так бежали все Аннушки и все Моськи, а за ними, продолжая кричать от страха, пронесся и сам педагог, а мы с маленьким братом остались одни» [VIII, 30]. Селиван, пожалевший заблудившихся в лесу детей, вопреки ожиданиям рассказчика и его младшего брата, оказался совсем не злодеем: «чудное дело – черты его лица в наших глазах быстро изменялись. В них мы уже не только не видели ничего страшного, но, напротив, лицо его нам казалось очень добрым и приятным» [VIII, 32].

Обращает на себя внимание одновременно как близость, так и некоторая контекстуальная антонимичность сюжета каждой из встроенных в «Пугало» песен и сюжета самого произведения. При этом, несмотря на упоминание Лесковым в

³¹⁴ В темном лесе... // Русские песни. М. : Гослитиздат, 1952. С. 62–65.

«Пугале» определенных конкретных песенных произведений, все же их межтекстовые связи с рассказом следует считать имплицитными, так как распознать семантическую нагрузку песен сможет не каждый читатель.

Отсылка к песням, реализующимся в рассказе на уровне сюжета и интерпретации, происходит в первой половине текста – в восьмой и девятой главах (всего в рассказе 21 глава). Значим и подбор музыкальных текстов: выстраивается свернутая сюжетно-композиционная модель, своеобразный синопсис святочного произведения:

- «Девушка крапивошку жала...» – песня связана с присущей святочному рассказу интригой (куда пропала дочь палача и загадка жены Селивана);
- «Под вечер, осенью ненастной...» – соответствует грустному началу святочной истории (грустная история о судьбе ребенка, оставшегося без родителей);
- «В темном лесе...» – предвещает неожиданную развязку и наличие морали (раскрываются все тайны, а колдун Селиван в действительности оказывается не злобным чародеем, а добрым христианином; мораль заключается в словах орловского священника отца Ефима: «Христос озарил для тебя тьму, которою окутывало твое воображение – пусторечие темных людей. Пугало было не Селиван, а вы сами, – ваша к нему подозрительность, которая никому не позволяла видеть его добрую совесть. Лицо его казалось вам темным, потому что око ваше было темно» [VIII, 52]).

2.1.3. Влияние водевильной формы на святочные рассказы Н. С. Лескова

Говоря о включении в литературный текст элементов других семиотических систем, невозможно обойти стороной отрывки, названия, строки, отдельные слова из музыкальных произведений. Хотя музыкальный интертекст в святочных произведениях Лескова не становился предметом рассмотрения, стоит отметить ряд работ, в которых отмечается «музыкальность» произведений Лескова, однако

не выявлены функции корреляций аудиального ряда и текста. Уже делались попытки подвергнуть анализу музыкальный контент в некоторых произведениях Лескова. Так, на мелодичность сказовых текстов («Левша», «Час воли Божией»), их синтаксическую организацию и ритмико-мелодическую структуру обращает внимание В. И. Забурдяева³¹⁵, структуру и функции музыкальной ситуации в романе «Обойденные» исследует Т. А. Шестакова³¹⁶, песенный колорит лесковской прозы отмечает Лев Озеров³¹⁷.

В корпусе святочных текстов Лескова присутствуют обогащающие поэтику произведений отсылки к музыкальным произведениям, песенному творчеству, музыкальным образам и мотивам. Оставшиеся за рамками исследований такие включения в святочных рассказах писателя справедливо следует рассматривать как одну из сторон интертекстуальности, средство художественной выразительности. Предметом нашего исследования являются музыкальные произведения, песни, упоминания и другие музыкальные фрагменты, включенные Лесковым в ткань повествования святочных рассказов.

Музыкальные вставки чаще всего не «гомогенны» по своей структуре, а выступают в синтезе с вербальным компонентом (опера, оперетта, песня), танцевальным искусством (балет, танец) и т. п. В отличие от лирики, где музыка представлена преимущественно в интонационном (анафоры, эпифоры, кольцевые композиции, ассонанс, и т. п.) и звуковом (фонетическая) аспектах (сонорные согласные, гласные, «зияния» и т. п.), для святочных рассказов Лескова как для прозаического текста доминирующим является прием *символизации музыки*. Анализ интермедийных связей святочной прозы Лескова в ракурсе «музыка в

³¹⁵ Забурдяева В. И. Ритм и синтаксис русской художественной прозы конца XIX – первой трети XX вв. (орнаментальная проза и сказовое повествование) : дис. ... канд. филол. наук. Ташкент, 1985. 252 с.

³¹⁶ Шестакова Т. А. Структура и функции музыкальной ситуации в литературном произведении (на материале романа «Обойденные» Н. С. Лескова) // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Серия «Филология и искусствоведение». 2009. № 1 (2). С. 131–137.

³¹⁷ Озеров Лев. Поэзия Лесковской прозы.

тексте» в рамках коммуникационного процесса позволяет расширить возможности интерпретации текста, усложняя семантику, смысловую и стилистическую нагрузки текста, позволяя по-новому взглянуть на известный материал. По мнению И. Борисовой, «музыкальные источники, работающие в словесном тексте, вступают в сложные отношения взаимного семантического обмена, благодаря чему достигается (а) уменьшение объема словесного текста при (б) увеличении его смыслового потенциала»³¹⁸, репрезентируется функция «контаминационной компрессии»³¹⁹.

Рассказ «Белый орел» (1880) – одно из самых загадочных произведений Лескова с измененным самим автором подзаголовком со «святочного» на «фантастический рассказ», таящий в себе завуалированные семиотические знаки и символы, интерпретированный в разное время Р. Н. Поддубной³²⁰, Е. В. Тюховой³²¹, А. А. Новиковой³²², А. В. Пигиным³²³, В. О. Пантиным³²⁴. Принимая во внимание мнение последних двух исследователей о том, что «не менее интересна Лескову читательская субъективность, позволяющая воссоздать при внимательном чтении собственную реконструкцию событий»³²⁵, но при этом

³¹⁸ Борисова И. «Моцарт и Сальери» (интермедиаальные ключи к пушкинскому тексту) // *Studia Litteraria Polono-Slavica*. Warszawa : Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 2000. Issue 5. S. 129–146. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/527754.html> (дата обращения: 14.03.2016).

³¹⁹ Озерова Е. Г. Дискурсивное пространство русского лирикопрозаического текста : дис. ... д-ра. филол. наук. Белгород, 2012. С. 286.

³²⁰ Поддубная Р. Н. О фантастическом в рассказе Н. С. Лескова «Белый орел» // *Творчество Н. С. Лескова : межвузовский сб. науч. тр.* Курск : Курский гос. пед. ин-т, 1988. С. 29–49.

³²¹ Тюхова Е. В. К вопросу о «фантастическом реализме» Н. С. Лескова (рассказ «Белый орел») // *Русская литература 1870–1890 годов : сб. науч. тр.* Свердловск : Изд-во Уральского гос. ун-та, 1987. Вып. 19 : Эстетика и метод. С. 64–73.

³²² Новикова А. А. Религиозно-нравственные искания в творчестве Н. С. Лескова 1880-х – 1890-х годов.

³²³ Пигин А. В. Миф и легенда в творчестве Н. С. Лескова (рассказ «Белый орел») // *Проблемы исторической поэтики*. Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 1992. Вып. 2 : Художественные и научные категории. С. 128–136.

³²⁴ Пантин В. О. Легенды и апокрифы в художественной системе Н. С. Лескова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1993. 28 с. Его же. Морфология одной новеллы Лескова («Белый орел») // *Русская литература*. 1994. № 3. С. 64–79.

³²⁵ Кретьева А. А. Святочные рассказы Н. С. Лескова в контексте русской литературы XIX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1992. С. 14.

«психологическое объяснение событий не навязывается читателю. Ему самому представляется объяснить дело, как он его понимает»³²⁶, предложим свою вариацию «Белого орла», опираясь на значения музыкальных реалий и номинаций в контексте произведения.

«Белый орел»: интерпретации сюжета через интермедийность. Лесков, с его обостренным чувством национальной культуры, не отрицает западноевропейское искусство, но противится насильственному навязыванию в России западных культурных образцов, считая их чуждыми русскому человеку. Так, в рассказе «Железная воля» (1876) он с иронией рассказывает о том, как «в целях “облагорожения вкуса”» [VI, 9] «невежественного» народа хозяева-англичане давали «квартеты из Гайдена, на которые в качестве публики собирали всех служащих, не исключая нарядчиков, конторщиков и счетчиков, <...> но только цель эта мало достигалась, потому что классические квартеты Гайдена простолюдинам не нравились и даже нагоняли на них тоску» [VI, 9].

В «Белом орле» писатель осуждает слепое преклонение перед западным искусством представителей светского общества в России того времени и вновь отсылает к творчеству австрийского композитора. Губернатор П-в, лишенный в рассказе черт русского человека, слывет ценителем классической музыки, содержит большой оркестр, приглашает гостей на уже упомянутые «гайденовские квартеты» [VII, 10], сам превосходно музицирует на *виолончели*. Введение в текст рассказа музыкальных реминисценций на произведения Й. Гайдна обусловлено сюжетной логикой рассказа и авторским восприятием музыки венского классика, создавшем цикл «русских» квартетов (опус 33), которые, хотя и посвящены великому князю Павлу Петровичу, будущему российскому императору, но в них не звучат русские мотивы и темы. Интермедия³²⁷ виолончели, струнного музыкального инструмента родом из

³²⁶ Пантин В. О. Легенды и апокрифы в художественной системе Н. С. Лескова. С. 17

³²⁷ Термин используется А. А. Хаминовой. См. Хаминова А. А. Творческое наследие В. Ф. Одоевского в аспекте интермедийного анализа.

Европы, служит вторичной реминисценцией, отсылающей к жанру струнного квартета, основоположником которого стал австрийский композитор Гайдн. Выбор репертуара и музыкальных инструментов определен как типом музыкальных событий (преобладание домашнего музицирования в аристократических кругах), так и акцентом на предпочтения хозяина дома, помогающих раскрытию его образа. Чувствуется авторская ирония в обилии в тексте рассказа музыкальных вкраплений иностранного происхождения, критика моды аристократов на «иностранщину».

В сатирической форме Лесков изображает двуличность современной писателю административной власти в России, когда благодаря «нужным связям» и «высоким покровителям», под маской галантного светского персонажа, любителя классической музыки и примерного чиновника долгое время мог скрываться не просто лицемер и мошенник, но злодей и преступник. Под маской губернатора-меломана прячется коррупционер, чиновник, злоупотреблявший своим положением, который «собственноручно бил и сек людей; забирал вместе с предводителем [дворянства – Е.Ш.] для своих заводов всю местную поставку вина; брал произвольные ссуды из приказа; требовал к себе для пересмотра всю почтовую корреспонденцию – подходящее отправлял, а неподходящее рвал и метал в огонь, а потом мстил тем, кто писал; томил людей в неволе» [VII, 8], при этом «губернатор и предводитель были на лучшем счете у покойного государя, а потому взяться за них было не совсем просто» [VII, 8].

С губернатором приехавший столичный ревизор «старался не сближаться более, чем нужно, а нужно было видеть не его галантность, а его темные деяния» [VII, 10], поэтому он всего «раз или два был у него [губернатора – Е.Ш.] на его гайденовских квартетах» [VII, 10]. Галактион Ильич в данном контексте выступает внутритекстуальным реципиентом. Описание звуковой стороны музыки при этом отсутствует, так как герой является вынужденным участником коллективных музыкальных событий, к которым не испытывает интереса и до

которых он «не большой охотник и не знаток» [VII, 10], как «не знаток» он и светского общества.

В рассказе «Белый орел» при повторных прочтениях актуализируется аксиологический аспект, ставится проблема ценностей истинных, вневременных и ценностей мнимых, преходящих. Галактиона Ильича, как «вышедшего в люди» сына бывшего крепостного буфетчика, не могло не волновать его положение в обществе, в которое он хоть и «допускался», но «в свете <...> успеха не имел» [VII, 7]. Судя по уставному обращению «Ваше превосходительство» [VII, 12] и по орденам, герой уже имел по табелю о рангах чин не ниже 3-ого или 4-ого класса³²⁸ на момент приезда с ревизией в «отдаленную местность» [VII, 8], однако «глубоко таил свои мечтания» [VII, 7] о еще одной обещанной награде после удачно исполненного поручения – почетном ордене Белого орла (следующем по очередности после ордена Святого Владимира второй степени, имеющем девиз «Полезьа, честь и слава»). Велико его желание иметь известный статус в обществе, нравы которого он не до конца понимает и которое его не принимает, в обществе, в котором, подобно «импортированным» в Россию *опере* и *балету*, «все такое искусственное» [VII, 11], наигранное, ненастоящее. Выдает «незнатное происхождение» Галактиона Ильича его «странность в эстетическом вкусе» [VII, 11]: он «не гонялся ни за Тальони [французская балерина], ни за Бозио [итальянская оперная певица] и вообще был равнодушен как к опере, так и к балету, <...> а больше любил послушать цыган на Крестовском» [VII, 11]. «Цыган – также одно из облиций беса в народных легендах»³²⁹, – напоминает нам А. В. Пигин. Музыкальные пристрастия Галактиона Ильича отсылают к цыганским песням и символизируют, что сродни сатанинским его желания и устремления. Кроме всего прочего, сановник, имевший «плохое, хлипкое

³²⁸ См.: Чобиток В. А. Соответствие орденов и их степеней классам по Табелю о рангах // За Веру и Верность [сайт]. URL: <http://award.armor.kiev.ua/sootvetstvie.html> (дата обращения: 12.07.2015).

³²⁹ Пигин А. В. Миф и легенда в творчестве Н. С. Лескова (рассказ «Белый орел»). С. 131.

здоровье» [VII, 7], не завидовавший «ничьему богатству, ни знаменитости» [VII, 11], завидует, однако, людям с крепким здоровьем. Галактион Ильич заглядывается на цыганские бесовские пляски: «<...> тут в себе знаешь только одни немощи, и поневоле заглядишься и замечтаешься. Что с этим можно вкусить на пиру жизни?» [VII, 11].

Земные радости, земную славу, земную красоту в рассказе символизирует орден Белого орла, а олицетворением его служит персонаж с говорящей фамилией Аквиляльбов, молодой, здоровый красавец, «настоящий “Белый орел”, форменный *Aquila alba*» [VII, 13]. Внезапная смерть Ивана Петровича, равно как и «тяжелый бронзовый пресс-папье “убитая птичка”» [VII, 9] графа В. Н. Панина, упомянутый в начале повествования «худородного» чиновника, интерпретируется как аллегория иллюзорной значимости земных ценностей и мимолетной славы, символом которых здесь является Белый орел.

Вместе с тем, в соответствии со святочной традицией, в произведении имеется «запутанная интрига», связанная с загадочной и неожиданной смертью Аквиляльбова, «тут уже не разберешь, что ложь, что истина» [VII, 6]. Может быть, Белого орла отравили, чтобы он «всего не рассказал...» [VII, 22], или его убила невольная зависть Галактиона Ильича, который после первой встречи с Аквиляльбовым «черт знает почему, несколько раз переносился мыслию к нему»? [VII, 14]. Всякого рода зависть — от лукавого, относится к смертным грехам, она разъедает не только завистника, но может убить и того, на кого направлена, мы помним, как зависть первосвященников и фарисеев привела к Богоубийству.

Мистическая окраска и вместе с тем комичность характерны для рассказа «Белый орел», а вся история с Белым орлом похожа на комедийную постановку, святочный розыгрыш. В речь губернатора автор инкорпорирует эксплицитный элемент, отсылающий читателя к имеющему сатирическую окраску переделанному с немецкого на русский лад водевилю Ф. А. Кони «Студент,

артист, хорист и аферист»³³⁰ (1838 г.). Водевиль является музыкально-сценическим комедийным жанром с песенками-куплетами. На «водевильность» образа Ивана Петровича намекает губернаторское сравнение его с Макаром Губкиным, героем шуточной «оперетки» Кони: «Это наш студент, артист, хорист, но только не аферист» [VII, 15]. Границы цитируемости интертекстуального элемента, визуально не выделенного кавычками, но легко узнаваемы читателем XIX в., определяются не совсем точным названием водевиля. Мелкий чиновник Аквиляльбов принадлежит к социальной категории, синкретично соединяющей элементы национальной и европейской культуры, сравнивается со сценическим персонажем из «немецко-русского» водевиля, «хорошо поет с гитарой и с фортепиано» [VII, 17], а интермедиалии музыкальных инструментов, характеризующие персонаж, обретают социальный контекст. В лесковском герое обнаруживаются черты, сопоставимые с Макаром Губкиным.

Аквиляльбов «играет королей, дядюшек, пылких любовников — это загляденье, но особенно хорошо он старух представляет» [VII, 15], последний факт ассоциируется с финальной «аферой» Макара Губкина, превратившегося с помощью театральных реквизитов в старого солдата Адама Рюстиха для «устройства дел» Наташи, дочери помещика Служкина, и её возлюбленного. «Всеобщий любимец в городе» [VII, 15], лишенный недостатков, Иван Петрович — «непременный член по части всяких веселостей. <...> Мастер на все руки: спеть, сыграть, протанцевать, веселые фанты устроить, <...> сам декорации нарисует, а потом сейчас из маляра в актера на любую роль готов» [VII, 15]. Веселый и жизнерадостный Макар Губкин, умеющий «удружить каждому» — типичный водевильный персонаж, «творит и свою судьбу, и судьбы окружающих его людей, <...> используя грим, костюм, парик, искусство внешнего и

³³⁰ Кони Ф. А. Студент, артист, хорист и аферист : Оперетта в 2 д. / [переделана с нем. Федором Кони] // Театр Ф. А. Кони. В 4 т. Т. 1. СПб. ; М. : Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1870. С. 241–285.

внутреннего перевоплощения»³³¹. Макар – актер в театре и в жизни, земной Аквиляльбов – артист только на сцене, однако в результате метаморфозы после своей смерти Иван Петрович не только переходит из телесного состояния в бесплотный дух, но уже «не обладает гармонией его земного хозяина и мстит за свою смерть как мелкий бес»³³², вмешиваясь в течение жизни Галактиона Ильича. Прослеживается свойственный лесковской прозе гоголевский прием с «переодеванием». Мистическое перевоплощение после своей смерти Аквиляльбова в бестелесный дух Белого орла антиципируется в отсылающем к «Гамлету» губернаторском анонсе постановок «живых картин» с солированием Ивана Петровича: «<...> вы увидите лицо, которое знает то, что не снилось мудрецам. Вы увидите, как страшно говорить с выходцем из могилы» [VII, 16].

Водевиль Кони сам по себе – пародия, сатирическую окраску ему придает исполнение арий на мотивы известных опер, в числе которых популярная *большая опера* Д. Мейербера «Роберт-дьявол». В рецензии к водевилю В. Г. Белинский пишет: «...не смешно ли слышать звуки “адского вальса” из Мейерберова “Роберта”, при таких словах:

<...>

Губкин.

Ваших ласк я не стою.

Но за то всей душою

Вам предан навсегда,

Как ворочусь сюда

Я это докажу:

³³¹ Хайченко Е. Г. «Театр отец, театр мать, театр мое предназначенье!» (Театр и зритель в драматургии русских авторов XIX в.) / Театр. Живопись. Кино. Музыка : ежеквартальный альманах. 2014. № 1. С.17.

³³² Пантин В. О. Легенды и апокрифы в художественной системе Н. С. Лескова.

*Всем порознь удружу!»*³³³

В «Белом орле» заметно влияние Гоголя на художественную манеру Лескова. В «Ревизоре» и других произведениях Гоголя «с точки зрения однородности художественного мира, важно <...> отталкивание гоголевской поэтики комического от комизма водевильного типа. <...> Водевильный комизм строился на внешнем комиковании, подчеркнутом стремлении “рассмешить”»³³⁴. Отдельные приемы водевиля, используемые здесь Лесковым, также нацелены не на бессмысленный, «внешний» смех, а на понимание содержания, идеи, проблемы произведения.

Инфернальность и одновременно «водевильность» «Белому орлу» придает появление на страницах рассказа не просто персонажа из потустороннего мира, а поющего призрака: «Поет кто-то, возвращаясь в тишине ночи домой: слышу, как у него снег под ногами хрустит, разбираю слова: *«Ах, бывал я удал»* [выделено мной. – Е. Ш.], – жду, когда певец поравняется с моим окном, – гляжу – это сам Иван Петрович» [VII, 22]. Включенные здесь в авторский текст строчки из ямщицкой песни, маркированные для их распознавания кавычками, служат эксплицитной референцией к музыкальному произведению. Написанный композитором А. Л. Гурилевым на слова поэта К. А. Бахтурина городской романс близок по стилю и напевности к русской народной песне, столь любимой Лесковым. Такие песни, прижившиеся в народе, обычно имеют несколько вариантов. Репрезентация известного романса в «Белом орле» происходит не по авторскому названию («Песня ямщика»³³⁵, 1840), а по запомнившейся строчке, за которой свернут смысл всего песенного произведения, где слова номинативно связаны с недавней реальностью Ивана Петровича, о которой он напоминает

³³³ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. В 13 т. Т. 3. Статьи и рецензии: Пятидесятилетний дядюшка : 1839–1840. М. : Издательство Академии Наук СССР, 1953. С. 120–121.

³³⁴ Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. С. 388.

³³⁵ Гурилев, А. Песня ямщика : для одного голоса с фортепиано; h-e.2 / А. Гурилев ; сл. К. Бахтурина. – М. : Гос. изд-во Музыкальный сектор, 1928. – 3 с.

своему невольному обидчику. Междометие «ах» в текстовом фрагменте песни выражает печаль Белого орла по земной жизни. Интермедияльное инкорпорирование в рассказе начинает иметь звуковую сторону, где исполнителем является дух Ивана Петровича, а слушателем – Галактион Ильич.

Вина предполагает наказание, искупление и прощение. Дух оставляет на *три* года ревизора-неудачника, символично получившего «шиш» от Белого орла и решением графа В. Н. Панина оставшегося без ожидаемой награды. Число «три» – символ полноты и завершения, утверждал Пифагор. Число носит сакрально-ритуальный признак как в христианстве (Триединство в православии, Святая Троица, три ипостаси, три волхва, три искушения Христа в пустыне³³⁶, три раза Петр отрекался от Христа³³⁷, три раза является Иисус после воскресения³³⁸ и т. д.), так и в мифологии русских сказок (три сестры, три брата, три дороги перед героем, идти на три стороны и т. п.). За три года Галактион Ильич получает возможность во времени познать мимолетную значимость наград и славы в обществе, перестает мечтать о преходящих земных ценностях – он уже «об этом не заботился. Не дают, и не надо» [VII, 24]. В результате трансформации внутреннего мира Галактиона Ильича меняется его инфернальная внешность: «Особенностью наружности Галактиона Ильича было то, что в молодости он был гораздо страшнее, а к старости становился лучше» [VII, 7]. Спустя три года бесплотный дух Ивана Петровича возвращается, чтобы «помиловать» Галактиона Ильича, простить и «вручить долгожданный орден Белого орла, приобретший уже мистическое значение: в знак заверения искупительных мытарств героя»³³⁹. Через «милость» призрака в «Белом орле» реализуется «мотив прощения». В святочном рассказе «Христос в гостях у мужика», опубликованном немного позже, Лесков напишет: «Пока ты зло помнишь – зло живо, – а пусть оно умрет, тогда и душа

³³⁶ От Матфея святое Благовествование. Мат. 4:1–10.

³³⁷ Там же. Мат. 26: 69–75.

³³⁸ От Иоанна святое Благовествование. Иоан. 21:14.

³³⁹ Пантин В. О. Легенды и апокрифы в художественной системе Н. С. Лескова. С. 20.

твоя в покое жить станет»³⁴⁰. Через три года в святки призрак прощает все обиды Галактиону Ильичу, и на этом земные «скитальчества» души Ивана Петровича заканчиваются, о чем он «вдруг протяжно запел:

*Прощай, моя родная,
Прощай, моя земля [VII, 24].*

Текст песни в рассказе выделен графически (на странице записан в столбик) и маркируется глаголом «запел». Песня обогащает рассказ дополнительными смыслами, формируя ситуативный фон. Репрезентируются строчки из текста песни, которую писатель часто пел «в минуты большой напряженности мысли или взволнованности <...>:

*Прости, моя родная,
Прости, моя земля,
В сомненьях изнывая,
Лечуу далеко я!
Но и на небе чистом
Твои поля, луга,
Роскошно-золотисты,
Не поозабуду я...»³⁴¹*

В результате интермедиальной нагрузки происходит сближение поющего персонажа с реальным автором. В образе Ивана Петровича Аквиляльбова «обыгрываются» и другие автобиографические факты: отец из «колокольных дворян, <...> а мать <...> по страстной любви к его родителю уходом за него ушла... Скоро, однако, вкусила и горечи любовного зелья, а потом и овдовела» [VII, 17], сам Иван Петрович «в гимназии классов пять проучился, да и пошел в писатели в уголовную палату... со временем помощником сделали» [VII, 17].

Заканчивается «Белый орел» в традициях святочного рассказа — «непременно весело». «Легкомысленный дух»³⁴² отлетает, «жаря самоучкой по-

³⁴⁰ Лесков Н. С. Христос в гостях у мужика. С. 17

³⁴¹ Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова. Т. 2. С. 40.

французски», «напевая самые глупые слова: “До свиданс, до свиданс, — же але о контраданс”» [VII, 25]. И вновь – имплицитная отсылка к творчеству Гайдна: жанровой основой финальной части многих лондонских симфоний композитора, в том числе симфоний № 1, № 2, № 3, № 6, № 9, № 10, стал контрданс, «сельский» танец, заканчивающий светские праздники и объединяющий гостей перед прощанием. Мир Галактиона Ильича и вокруг него обретает гармонию. Как справедливо отмечает Пантин, «в финале тон повествования спокоен и уверен, и нет противопоставления голосов автора и рассказчика. Это юмористически оркестрованный *happy end*, где сказывается “святочная” природа рассказа»³⁴³.

Анализ интермедийальных межтекстовых связей в «Белом орле» позволяет по-новому взглянуть на произведение, а интермедийальные маркеры не рожают новые смыслы, а создают образно-символическую систему, усиливают смысл текста-реципиента, помогают интерпретации образов героев и самого рассказа в целом.

«Водевильность» рождественского рассказа «Обман». Жанр водевиля был одним из самых репертуарных жанров русского театра XIX века³⁴⁴, однако его популярность не была ограничена только театром, его элементы можно рассмотреть в произведениях Грибоедова, Островского, Достоевского. В жанровой системе Лескова нет водевиля в чистом виде, однако водевильные приемы и детали в святочном творчестве, кроме рассказа «Белый орел», проявляются также и в святочном рассказе «Обман» (1883).

В водевиле чередуются куплеты и прозаические диалоги. За водевильным жанром закрепились ситуации переодевания, обмана, неузнавания, что в полной мере находит отражение в «Обмане». Авторское изложение сюжета, которое

³⁴² Пантин В.О. Легенды и апокрифы в художественной системе Н. С. Лескова. С. 20.

³⁴³ Там же.

³⁴⁴ См. анализ репертуарной сводки: Шахматова Т. С. Традиции водевиля и мелодрамы в русской драматургии XX – начала XXI веков : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2009. С. 9.

знакомит читателя с персонажами, сопровождается популярными романсами, в чем можно рассмотреть элементы «водевильности»:

*Как хорош, не правда ль, мама,
Постоялец наш удалый,
Мундир золотом весь шитый,
И как жар горят ланиты,
Боже мой,
Боже мой,
Ах, когда бы он был мой!* [7, 84].

Уже в первых строчках романса улавливается самолюбование рассказчика, отставного офицера. «Девицы и замужние признавались, что чувствуют этакое, можно сказать, какое-то безотчетное замирание при одной военной форме. Ну, а мы знали, что на то селезню дано в крылья зеркальце, чтобы утице в него поглядеться хотелось. Не мешали им собой любоваться...» [7, 85] – вспоминает этот старый офицер. Военные, получившие неожиданное назначение из Польши в Молдавию, готовятся к любовным приключениям с молдавскими «куконами и куконицами», как актеры к выходу на сцену: «всяких перчаток, помад и духов себе в Варшаве понакупили» [7, 87], «накупили себе что нужно и чего не нужно, – всякого платья себе нашили, чтобы здесь лучше себя показать» [7, 93]. Веселая песня³⁴⁵ из одного из песенников, с которыми прекрасно был знаком Лесков, помогает вербализовать мысли офицеров, «выступающих» с полком на новое место:

Мы любовниц оставляем,

³⁴⁵ Неточная цитация военной песни (авторство не установлено) из «Карманного песенника» (1796), составленного поэтом Иваном Дмитриевым (См. вступ. статью: Макогоненко Г. П. «Рядовой на Пинде воин» (Поэзия Ивана Дмитриева) // Дмитриев И. И. Полное собрание стихотворений. Л.: Советский писатель, 1967. С. 35).

*Мы любовниц оставляем.
Оставляем и друзей,
В смутных мыслях представляем
Пулей свист и звук мечей.*

Оставляем и друзей.

В шумном виде представляем

Пулей свист и звук мечей [7, 87].

За внешней «водевильностью» «Обмана» скрыта серьезная проблема отношений мужчины и женщины. Автор, считающий, что истинная любовь созидательна и основана на взаимопонимании и духовной близости, а страсть и легкомысленные любовные связи разрушительны, вступает в конфликт с рассказчиком, называющим себя «православным христианином» [7, 83], при этом сравнивающим любовь с картами: «Любовь даже может быть важнее карт, потому что всегда и везде в моде: поэт это очень правильно говорит: “любовь царит во всех сердцах”, без любви не живут даже у диких народов, – а мы, военные люди, ею “все движемся и есьми”. Положим, что это сказано в рассуждении другой любви, однако, что попы ни сочиняй, – всякая любовь есть “влечение к предмету”» [7, 83–84]. Скрытая авторская ирония также указывает на проблему формального отношения к церковным бракам: «Браки были тогда только обыкновенные, настоящие, в церкви петье, при которых обычаем не возбранялась свободная любовь к военным» [7, 84]. Лесков показывает, что такой разрушающей, апокалиптической «любовью» охвачен христианский мир: «Тронулись из Великой России в Малороссию – и там то же самое; пришли в Польшу – а тут этого добра еще больше» [7, 85].

Старый вояка насыщает свой рассказ подробностями из любовных походов военных. Чаще всего добиться встречи с девушкой офицеру можно было через крепостную, о чем поется «в водевиле у актера Григорьева [Григорьев П. И. 1-ый. – Е. Ш.] на театре в куплете <...>:

Чтоб с барышней слобиться,

За девкой волочись [7, 85].

Знакомства офицеров с городскими куконами устраивать за определенную плату берутся жида. Старый офицер-рассказчик вспоминает, что тоже не стал

исключением, сговорился с жидом за два червонца: «<...> дал ему злата и проклял его и верного позвал раба своего» [7, 89].

Встроенная в повествование цитата из «Молдавской песни»³⁴⁶ Пушкина, более известной как романс «Черная шаль»³⁴⁷ композитора А. Н. Верстовского, намекает на пространственную локализацию происходящих событий и усиливает мысль о разрушающей любви-страсти, в условные рамки «водевильности» вкрадывается трагический подтекст. Упоминание романса создает эффект трагического предчувствия, предчувствия смерти, а тождественное воспроизведение строк из текста-источника не маркируется кавычками, подчеркивая семантическую принадлежность цитаты как тексту-донору, так и тексту-реципиенту. Сама продажная любовь и связанные с ней действия героев рассказа – от беса, не зря слово «чёрт» и производные от него однокоренные слова упоминаются в «Обмане» 21 раз.

Лесковым создается комический эффект – к молодому офицеру в роли посланницы приходит совсем не молодая «девка», которую после «григорьевского» куплета ожидает читатель: «Только от уличного фонаря чуть-чуть видно, что гостья моя, должно быть, уже очень большая старушенция» [7, 90]. Комизм ситуации усиливается: как выясняется, таинственной «гостьей» к офицеру оба раза являлась не «девка» и даже не старая нянька, а с целью получения денег сама переодетая в «старушенцию» в «шалоновом мантионе» хитрая молодая кукона. Под солдатскую строевую песню «Черная галка», включение которой в текст рассказа обусловлено развитием сюжета, полковые офицеры, еле дождавшись после подобных историй выхода из города, выдвинулись «на вольный воздух», в хутора.

Как и положено водевилю, сюжетная линия «Обмана» строится на любовной интриге: офицеры размещаются на мызе некоего бана Холуяна, живут в

³⁴⁶ Произведение относится к кишиневскому периоду А. С. Пушкина, написано по мотивам молдавской народной песни (1820).

³⁴⁷ Черная шаль // Русские песни. С. 137–138.

его доме, проигрывают в карты ему бóльшую часть денег из своего жалованья и попутно пытаются завести мимолетный роман с его молодой куконой. Таким образом, сюжет сконцентрирован в любовно-бытовой сфере. Нелепость ситуации заключается в том, что офицеры думают, что знакомы и имеют дело с хозяином дома и его женой, а на самом деле ими оказываются переодетые аферисты, которых позвал настоящий хозяин мызы, «Антошка на тонкой ножке» [7, 100], для разыгрывания этого спектакля, как в драматическом театре: нанятый шулер и «просто арфистка [созвучно – «аферистка»] из кофейни, которую за один червонец можно нанять танцевать в костюме Евы» [7, 107].

Из-за неудачных попыток ухаживания за молодой «женой» Холуяна среди офицеров «ссоры пошли, друг к другу зависть и ревность» [7, 101], особенно конфузился из-за того, что «не фортунило», скорый обворожитель и соблазнитель женщин офицер по прозвищу Фоблаз, тезка преуспевшего в легкомысленных любовных приключениях главного героя полузабытого романа Ж. Б. Луве де Кувре «Любовные похождения шевалье де Фоблаза [Фобласа]» (1787–1790). Мы не ставим здесь задачу анализа межтекстовых связей святочного рассказа с упомянутым романом Луве де Кувре, однако следует отметить, что Лесков, использующий приемы «водевильности» к «Обману», отсылает читателя к французскому роману совсем не случайно, преобладающим композиционным приемом «Любовных пождений шевалье де Фоблаза» явились переодевания. Литературовед Л. И. Вольперт пишет: «В “Фобласе” царит стихия театра. Бесчисленные переодевания, розыгрыши, путаницы создают атмосферу, напоминающую “призрачный мир” комедии»³⁴⁸.

Развращенный Фоблаз к отказам и «неуспехам не привык» [7, 100] и был уязвлен, когда «жена» Холуяна на глазах у всех отправилась в сумраке на островок, что напротив веранды, с пожилым «комиссариатским» чиновником, нашедшим ключик к «куконе» – «сверток червонцев». Продающая себя арфистка,

³⁴⁸ Вольперт Л. И. «Фоблас» Луве де Кувре в творчестве Пушкина // Проблемы Пушкиноведения : сб. науч. тр. Л. : [б. и.], 1975. С. 92.

играющая роль замужней женщины, далека от той страсти, о которой поется в «воспалительном романсе “мой тигренок”» [7, 106] (Лесков имеет в виду популярный в 1880-ые годы романс-серенаду К. С. Шиловского «Тигренок»³⁴⁹), тем более она далека в нравственном отношении от чистых отношений, основанных на духовной любви.

Что же символизирует у Лескова «золоченая арфа» в руках мнимой жены, играющей на «острове Калипсо»: арфу Давида, скорбящего по погибшему Ионафану, имя которого было упомянуто в повествовании при приближении офицеров к мызе Холуяна, или арфы двадцати четырех старцев Апокалипсиса, отсылая читателя к эпиграфу произведения? Фоблаз заканчивает жизнь самоубийством «от любви, а любовь разгорелась от раздражения самолюбия» [7, 103]. Так или иначе, но его смерть служит началом развязки, в которой пороки должны быть назидательно наказаны. Вместе с тем происходит усиление «водевильности» сюжета: рассказчик, полагаящий, что он «выше плута на два фута» [7, 107] и перехитрил Холуяна, расплатившись за свидание и прогулку на остров с его женой деньгами из «карточного банка», понимает, что сам обманут не только нанятыми шулером и арфисткой, но и настоящим Холуяном, который и был «всеми этому делу антрепренёр» [7, 108].

Однако, по законам жанра святочного рассказа, история должна быть поучительной и иметь радостный конец. Старый офицер заканчивает повествование, и компания возвращается в своей полемике к грядущему празднику – Рождеству. В соответствии с христианской традицией герои в финале произведения желают друг другу и всем добра:

– *Выпьемте, господа, за жидов и на погибель злым плутам – румынам.*

– *Что же, это будет преоригинально.*

³⁴⁹ Шиловский К. С. Тигренок : серенада // Из семейного альбома Шиловских : старинные романсы : для голоса в сопровождении фортепиано. М. : Музыка, 1994. С. 14–18.

– Да, – отозвался другой собеседник, – но не будет ли еще лучше, если мы в эту ночь, когда родился "Друг грешников", пожелаем "всем добра и никому зла".
– Прекрасно, прекрасно! [7, 109].

Таким образом, в «Обмане» используются следующие элементы «водевильности»: запутанный сюжет, перипетии любовного характера, ситуации переодевания, сбрасывание масок, разоблачение, а также синтетическая основа поэтики (сочетание музыки, поэзии и прозы). Традиционно авторы использовали водевиль для того, чтобы легко, с помощью смеха обсудить социальные вопросы, проблемы морали, нарушение какой-либо общественной нормы, имеющей незначительный характер. Вначале, возможно, у читателя «Обмана» создается такое впечатление, однако финал рассказа полностью это опровергает.

Авторский эксперимент Лескова, состоящий в обращении писателя к форме, приемам и элементам водевиля для святочного рассказа, связан с необходимостью обозначить серьезные социально-этические вопросы и привлечь к ним внимание. Проблема, волнующая Лескова в рассказе «Обман», носит глубоко нравственный характер. Писатель, и ранее критиковавший отношение к церковному браку как к формальному религиозному обряду, считает, что «свободная любовь» с женщинами, состоящими в законном браке, превратившемся в «общественную условность», аморальна, она противоречит истинно свободному союзу мужчины и женщины, основанному на христианской любви, верности и взаимопонимании. В результате все стороны такой «свободной любви» оказываются обманщиками либо обманутыми.

§ 2.2. Роль иконы в святочных рассказах Н. С. Лескова

В ряде своих произведений Лесков упоминает произведения православного искусства: соборы, маленькие церковки, иконы. Всерьез заниматься иконографией Лесков начал в начале 1860-х гг. Он знакомится с подлинниками из музейных собраний и частных коллекций икон, даже занимается исследовательской работой. В 1883 г. Лесков пишет об имеющемся у него

«собственном маленьком собрании»³⁵⁰ икон, о котором впоследствии в той или иной мере будут упоминать все мемуаристы писателя. Увлечение Лескова историей русской иконописи нашло отражение в его специальных статьях: «Адописные иконы» (1873), «О русской иконописи» (1873), «Благоразумный разбойник (иконописная фантазия)» (1883), «О художнем муже Никите и совоспитанных ему» (1886) и др. Писателем поднимается серьезная проблема: «иконописное дело наше находится в самом крайнем упадке, и им занимаются невежды» [X, 180]. Что немаловажно, в связи с этим церковь утрачивает одно из средств, с помощью которого могла рассказывать, распространять священную историю и деяния святых: «“икона то же, что книга” <...> При том состоянии, в каком находится наш малопросвещенный народ, иконы в указанном смысле действительно приносили и приносят до сих пор огромную пользу: так называемые “иконы с деяниями” представляли поклоннику целые *истории*» [X, 180].

Отмечая, что «своим возникновением в России художественная критика обязана писателям»³⁵¹, К. В. Пигарев обращает внимание, что в том числе «художественно-критические и искусствоведческие произведения имеются в творческом наследии <...> Лескова»³⁵². Результаты внимательного изучения писателем истории живописи³⁵³ и русской иконописи³⁵⁴ можно увидеть в его

³⁵⁰ Лесков Н. С. Благоразумный разбойник (Иконописная фантазия) // Лесков Н. С. О литературе и искусстве. С. 187–196.

³⁵¹ Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство : (XVIII – первая четверть XIX века) : очерки. М. : Наука, 1966. С. 14.

³⁵² Там же.

³⁵³ Подробнее об изучении лесковым истории живописи см.: Буткевич А. А. Слово и изображение в творчестве Н. С. Лескова : поэтика «обстановочной» повести.

³⁵⁴ Особое внимание Лескова привлекли как вышедшее в 1866 году основополагающее исследование русской иконописи Ф. И. Буслаева (Буслаев Ф. И. Общие понятия о русской иконописи : сочинение Ф. Буслаева. М. : Типография Грачева и Ком., 1866. 106 с., 15 л. ил.), так и более ранние работы ученых по исследованию отечественной иконописи: первое российское исследование из этой области, принадлежащее И. П. Сахарову (Сахаров И. П. Исследования о русском иконописании : в 2 кн. СПб. : Типография Я. Трея, 1849), а также работа историка искусства Д. А. Ровинского (Ровинский Д. А. История русских школ иконописания до конца

художественных произведениях. Святочные рассказы не являются исключением, однако отсылки к иконам, явные или скрытые в подтексте, недостаточно изучены. Между тем, принимая во внимание жанр и цель повествования, мы считаем, что изучение связи образов древнерусского искусства, картин художников на библейские темы и творчества Лескова способно пролить свет на особенности его поэтики, «словесной живописи» в цикле святочных рассказов.

Как настоящего художника Лескова отличает понимание религиозной живописи, искусства иконописи и возможности литературного слова, достаточно обратиться к описанию иконы в «Запечатленном ангеле» (1873) или иконы «Воскресения с сошествием» (апокрифическое сказание «Сошествие во ад», 1894). Чаще других вопрос о соотношении художественного слова писателя и иконографии исследователями рассматривался применительно именно к «Запечатленному ангелу»³⁵⁵. «Лесков, несомненно, изучал старинные руководства для иконописцев или так называемые “подлинники”, из которых заимствовал некоторые рассуждения знатоков живописи в “Запечатленном ангеле”»³⁵⁶, — отмечает Гроссман. С приходом в иконописные школы фряжской (западноевропейской) манеры письма, отличающейся усложнением композиции, введением прямой перспективы, излишней реалистичностью и детализацией, по мнению писателя, искусство иконописи переживает упадок. Лесков соглашается с

XVII века : Сочинения Д. Ровинского. СПб. : Типография II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1856. 198 с.).

³⁵⁵ См.: искусствоведческие исследования М. А. Комовой (Богородичная и ангельская иконы как смысловой центр повести Н. С. Лескова «Запечатленный ангел» // Славянский мир: общность и многообразие : материалы международной научно-практической конференции (Коломна, 22-24 мая 2007). В 4 ч. Ч. 1 : Литературоведение. Коломна : Коломенский гос. пед. ин-т, 2007. С. 86–88; Об иконографии образов в повести Н. С. Лескова «Запечатленный ангел» // Духовные начала русского искусства и образования : материалы VII Международной научной конференции «Духовные начала русского искусства и образования» («Никитские чтения») (Великий Новгород, 9–14 мая 2007 года). Великий Новгород : Новгородский гос. ун-т, 2007. С. 226–233 и др.), а также: Dukkon A. Искусство и религия в повести *Запечатленный ангел* Н. С. Лескова // *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. Budapest : Akademiai Kiado, 2003. Vol. 48. N 1–3. P. 33–40; Есаулов И. А. Экфрасис в русской литературе нового времени: картина и икона; Леденёва В. В. Слово Лескова; Склёмина С. М. Экфрасис в повести Н. Лескова «Запечатленный ангел».

³⁵⁶ Гроссман Л. П. Н. С. Лесков : жизнь – творчество – поэтика. С. 282.

Ф. И. Буслаевым³⁵⁷, что древние традиции иконописи восходят к византийской культуре и поддерживаются преимущественно в старообрядческой среде. «“Запечатленный ангел” явился результатом глубоких размышлений писателя о судьбах раскола, превосходство которого он видел в нравственной силе и духовности,<...> в неразрывной связи с Богом, правдой и стариной, а точнее, с древним иконописным искусством, ставшим для всей [старообрядческой] общины и “объединяющим началом, и нравственной опорой, и эстетической призмой”»³⁵⁸, – справедливо отмечает С. М. Склёмина.

Рассказ «Запечатленный ангел», в котором икона становится одним из главных «героев», является признанным шедевром эксплицитного присутствия иконы в тексте. «История и техника многовекового искусства, выраженные наивной и смиренномудрой интонацией самого рассказчика, создают словесную живопись, равную по своей ценности древним шедеврам, описанным в повести Лескова»³⁵⁹, – подчеркивает Л. П. Гроссман.

В полемике старообрядцев с англичанином по поводу подмены иконы в «Запечатленном ангеле» проявляется критическое отношение Лескова к «новым школам живописцев»:

«– Пустяки», – говорит, – я сам из города художника привезу; он не только копии, а и портреты великолепно пишет.

– Нет-с, – отвечаем, – вы этого не извольте делать, потому что, во-первых, через этого светского художника может ненадлежащая молва пойти, а во-вторых, живописец такого дела исполнить не может. <...>

Наши новейшие художники начали с того, что архистратига Михаила с князя Потемкина Таврического стали изображать, а теперь уже того достигают, что Христа Спаса жидовином пишут» [IV, 348–350].

³⁵⁷ Буслаев Ф. И. Общие понятия о русской иконописи.

³⁵⁸ Склёмина С. М. «Неупиваемая Чаша» И. С. Шмелёва: поэтика жанра и традиции русской классики XIX века : дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. С. 60

³⁵⁹ Гроссман Л. П. Н. С. Лесков : жизнь – творчество – поэтика. С. 283.

В «Запечатленном ангеле» писателем впервые противопоставляются *светская живопись* и *иконопись*, данная оппозиция получает дальнейшее развитие в следующем рождественском рассказе писателя. Следует обратить внимание, что в более поздних святочных рассказах Лесков не описывает, а аллюзивно намекает на ту или иную икону.

Рождественский рассказ «На краю света» (1875) пишется в период особенно интенсивных религиозных исканий писателя, которые начинаются с середины 1870-х гг. Центральной темой повествования является вопрос «о вере и неверии», об истинной вере и ее носителях. Сравнивая это произведение с его более ранней редакцией под названием «Темняк», очевидно «искусствоведческое» введение, добавленное Лесковым при дальнейшей правке. В первой главе рассказа через восприятие произведений западноевропейской религиозной живописи и русской иконы происходит осмысление понятий «лицо» и «лик», обозначается семантическая оппозиция.

Недавно возвратившийся в Россию из поездки по Европе Лесков уверен, что «в России Господа Христа понимают» [V, 452] не менее, чем в заграничных «Тюбингене, Лондоне или Женеве» [V, 452]. Старый архиепископ предлагает одному из гостей, затеявшему спор о «чужеземных евангелических пасторах» и «русском духовенстве», обратиться к изображениям *лица* Господа на полотнах художников: «здесь я собрал много изображений его лица» [V, 452].

В тексте рассказа последовательно даются комментарии, отсылающие посредством интермедийных аллюзий к одним из наиболее известных в искусстве Западной Европы изображений Христа XVI–XVII вв. В них взору обычного зрителя открывается человеческая природа Иисуса Христа как единственно присутствующая в Нём, будто бы великим живописцам не открылась божественная природа Богочеловека. В произведениях евангельские сюжеты наполняются земным содержанием, на каждом из полотен образ Христа контрастирует с тем или иным персонажем новозаветной истории,

просматриваются психологическое столкновение сторон, живые человеческие чувства и эмоции:

1) *«Вот он сидит у кладезя с женой самаритянской <...> Однако нет ли здесь в божественном **лице** [здесь и в двух следующих цитатах выделено мной. – Е. Ш.] излишней мягкости? не кажется ли вам, что Ему уж слишком все равно, сколько эта женщина имела мужей и что нынешний муж – ей не муж?» [V, 452]³⁶⁰.*

2) *«Посмотрим далее. Опять великий мастер. Христа целует здесь Иуда. Как кажется вам здесь **господень лик**? Какая сдержанность и доброта! Не правда ли? Прекрасное изображение! – Прекрасный **лик**! <...> Однако не слишком ли много здесь усилия сдерживаться? Смотрите: левая щека, мне кажется, дрожит, и на устах как бы гадливость» [V, 453]³⁶¹.*

3) *«Вот вновь Христос, и тоже кисть великая писала – Тициан: перед господом стоит коварный фарисей с динарием. Смотрите-ка, какой лукавый старец, но Христос... Христос... Ох, я боюсь! смотрите: нет ли тут презрения на его **лице**?» [V, 453]³⁶².*

³⁶⁰ Лесков отсылает к одному из произведений представителя золотого века голландской живописи Харменса ван Рейна Рембрандта. Художник, как известно, неоднократно обращался к библейско-евангельскому сюжету «Христос и самарянка» (От Иоанна святое Благовествование. Иоан. 4:4–42): известны офорты 1634 г. и 1658 г., живописные полотна 1655 г. и 1659 г. Согласимся с комментарием Л. В. Домановского, что под лесковское описание по ряду причин наиболее подходит картина 1655 г. [V, 619].

³⁶¹ На наш взгляд, предположение Л. В. Домановского [V, 619], что П. Рубенс – автор картины, является ошибочным. Скорее всего, полотно «Поцелуй Иуды» на новозаветный сюжет, относимый к Страстям Христовым (От Луки святое Благовествование. Лук. 22:47–48), принадлежит фламандскому художнику Антониусу ван Дейку. В период создания картины (1618–1621) ван Дейк сотрудничал с Рубенсом в качестве помощника мастера. Сюжетные работы ван Дейка того времени по технике живописи, композиционным решениям неуволимо напоминают самого Рубенса. Именно имитация рубенсовской манеры ван Дейком, а также принадлежность одной из версий произведения (той, что в настоящее время находится в Мадриде, в Национальном музее Прадо) коллекции Рубенса вызывала полемику специалистов по поводу авторства картины.

³⁶² Лесков эксплицирует к картине венецианского живописца эпохи Возрождения Вечеллио Тициана «Динарий кесаря» (1516–1518), написанной на евангельский текст, на слова Христа: «Отдавайте кесарево кесарю, а Божие Богу» (От Марка святое Благовествование. Мар. 12:13–17).

Только через русскую икону, именно православную старую икону, «свободную от лиричности и изнеженности католических изображений»³⁶³, открывается Христос, обладающий двойственной природой, открывается Его Лик после вереницы Его очеловеченных образов: «<...> обернитесь к углу, к которому стоите спиною: опять лик Христов, и уже на сей раз это именно не *лицо*, – а *лик*. Типическое *русское* изображение Господа: взгляд прям и прост, темя возвышенное» [V, 454–455]. Перед нами предстает лик Господа нашего, образ Спасителя, способного и умеющего прощать, божественная природа которого оказалась способной победить саму смерть.

По мнению известного российского теоретика искусствоведения И. Е. Даниловой, «по своему теологическому смыслу икона заключала в себе содержание, не воплотимое до конца в зримых образах»³⁶⁴. В иконе для художника самое главное – это передача лика, чтобы у зрителя зародилось чувство богопочтения, уверенность в разрешении проблем именно через заступничество изображенного на иконе. По Иоанну Дамаскину, мы «видим в сотворенном образы, тускло показывающие нам божественное откровение»³⁶⁵. В тексте рассказа неоднократно подчеркивается также вневременной характер иконописного изображения, именно изображения лика: *отсутствие страстей* человеческих на лице, смущения, *отсутствие подробной прорисовки*, но вместе с тем сохранение и усиление самого характера изображаемого.

Икона отличается от картины не своим сюжетом, а адресностью и функцией: икона, сквозь покров которой проступает «видимое невидимого»³⁶⁶, обращена к стоящему перед ней молящемуся, а картина – как объект для рассмотрения, направлена на зрителя, оценивающего произведение. Даже при

³⁶³ Ростова Н. Н. Человек обратной перспективы: философско-антропологическое исследование феномена юродства Христа ради : дисс. ... канд. филос. наук. М., 2008. С.142.

³⁶⁴ Данилова И. Е. Судьба картины в европейской живописи. С. 4.

³⁶⁵ Там же.

³⁶⁶ Слова Иоанна Дамаскина. См.: Данилова И. Е. Судьба картины в европейской живописи. СПб. : Искусство-СПБ, 2005. С. 4.

иконографии евангельских сюжетов в иконе сохраняется принцип *эпифании*, божественного откровения, господства вечного. Картина же имеет смысл распахнутого в мир окна, где можно обнаружить, раскрыть, разгадать все тайны. Если в рассказе «На краю света» репродукции картин отделены от зрителя разного рода «рамками», то при обсуждении иконы отсутствует какое-либо упоминание о разграничении пространства, обращает внимание О. Майорова³⁶⁷. «Мотив рамки эксплицитно выдвинут уже в первой главе рассказа, где архиерей обсуждает со своими гостями различные изображения Христа в западноевропейской живописи, а потом, по контрасту, обращается к русской иконе»³⁶⁸, – также отмечает она.

Несмотря на критику, Лесков отдает должное таланту великих мастеров эпохи Ренессанса и признает эстетическую ценность их произведений, часть из которых создавались непосредственно *для церкви*. Иное отношение у писателя к *наполненным подробностями и деталями работам современных западноевропейских светских живописцев*, для которых Священное Писание наравне с художественной литературой служило лишь источником сюжетов и образов, а сами картины на религиозные темы написаны преимущественно *для частного пространства*. Образ Христа на одном из таких «шедевров» Лесков именует «изображением»: *«Вот вам Лафон, может быть и небольшой художник, да на многих нынче хорошо потрафил; он, как видите, понял Христа иначе, чем все предыдущие <...>: фигура стройная и привлекательная, лик добрый, голубиный взгляд под чистым лбом, и как легко волнуются здесь кудри: тут локоны, тут эти петушки, крутятся, легли на лбу. <...> ... отцы иезуиты*

³⁶⁷ Майорова О. Маркеры русскости в имперском пространстве : парадоксы рассказа Н. С. Лескова «На краю света» // Новое литературное обозрение. 2017 № 2 (144), спец. вып. : (Пост)имперское воображение и культурные политики. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2017/2/markery-russkosti-v-imperskom-prostranstve.html> (дата обращения 10.10.2017).

³⁶⁸ Там же.

<...> вдохновляли сего господина Лафона чертить это **изображение**» [V, 454]³⁶⁹. Картина в рассказе символично располагается «не совсем на месте» [V, 454] – в зимнем саду с канарейками.

Интересную параллель между иконописью, церковной живописью, картинами на религиозные темы и церковностью мелодий проводит протоиерей Борис Николаев: «Аналогией в области уставности и церковности мелодий может служить наша иконопись. Здесь мы видим примерно такой же порядок распределения, а именно: строгая (византийская, древнеславянская) иконопись, подражательная ей иконопись (в том числе и свободная реставрация), церковная живопись и картинная живопись (картины религиозного содержания). Первой аналогична мелодия строго знаменная, второй – прочие распевы и их обработка, третьей – все неуставные мелодии»³⁷⁰.

Русская православная икона в рождественском рассказе «На краю света» выступает символом правильной истинной веры. Важную роль отражению художественных впечатлений в литературном произведении отводит К. Пигарев³⁷¹. Обобщенный Образ Спасителя кисти старинных русских иконописцев семантически противопоставляется сначала образам Христа с полотен художников Возрождения, затем – «щеголеватому канареечному Христу» [V, 454] в исполнении современного западноевропейского живописца, русское православие – католичеству и протестантизму, простота народа – изыскам светского салона. «Противопоставление иконописания и европейского искусства трансформируется по мере развития мысли рассказчика повести “На краю света” в оппозицию двух пониманий Христа и шире – двух типов

³⁶⁹ Речь идет о картине французского художника XIX – начала XX в. А. Лафона «Христос в пещере» (1861). См.: Уртминцева М. Г. Западно-европейская живопись как код в русской литературе XIX века // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2015. № 2 (2). С. 261; Майорова О. Маркеры русскости в имперском пространстве: парадоксы рассказа Н. С. Лескова «На краю света».

³⁷⁰ Николаев Б. Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения.

³⁷¹ Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство. С. 14.

мировосприятия в системе русского культурного сознания»³⁷², – отмечает Л. В. Савелова.

Позже близкую позицию по этому вопросу будет иметь П. А. Флоренский, считающий, что «...все сводится к тому, верить ли в онтологическую первичность и самодовлеимость мира, самосозидающегося и саморасчленяющегося, или же верить в Бога и признавать мир Его творением. Возрожденская живопись, хотя и не всегда последовательно, служила первому миропониманию, а иконопись избрала своей основой – второе»³⁷³. Однако отец Павел более категоричен, нежели Лесков, в своих суждениях по поводу истинной религиозности полотен западноевропейских художников: «Религиозная живопись Запада, начиная с Возрождения, была сплошь художественной неправдой, и, проповедуя на словах верность и близость изображаемой действительности, художники, не имея никакого касательства к той действительности, которую они притязали и дерзали изображать, не считали нужным внимать даже тем скудным указаниям иконописного предания, т. е. знания, каков духовный мир, – которые сообщала им католическая церковь»³⁷⁴.

По мнению К. А. Баршта, «Лесков сознательно обнажает прием, которым он постоянно пользуется в своей творческой практике: включение словесного “перевода” живописного произведения в качестве иллюстрирующего, дополняющего действие изобразительного средства»³⁷⁵. Вместе с тем Лесков в рассказе «На краю света» использует прием свернутого экфрасиса и отсылки к полотнам и иконам в своих произведениях не единственно лишь для иллюстрации, но и с целью выделения главного момента. Описания различных

³⁷² Савелова Л. В. Специфика жанровой структуры повестей Н. С. Лескова 1860–1890-х годов. : дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2005. С. 152.

³⁷³ Флоренский П. А. Иконостас // Флоренский П. А. Сочинения. В 4 т. Т. 2. М. : Мысль, 1996. С. 511.

³⁷⁴ Там же. С. 446.

³⁷⁵ Баршт К. А. О типологических взаимосвязях литературы и живописи : (На материале русского искусства XIX века) // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX в. : Сб. науч. тр. Л. : Наука, 1988. С. 16

изображений образа Христа становятся не только *тематическим началом*, но и *общей темой* всего повествования: «И вот, в эту же меру, в какую, по-моему, проще и удачнее наше народное искусство поняло внешние черты Христова изображения, и народный дух наш, может быть, ближе к истине постиг и внутренние черты Его характера» [V, 455].

В лесковском рассказе «Чертогон» (1879) описывается оргия, вакханалия, пьяный разгул с участием пожилых богатых купцов, поразившие племянника одного из таких богачей. В первой редакции рассказа в названии уточняется время разгула – рождественский вечер³⁷⁶. Стоит отметить, что прототипы купцов-миллионеров – реальные лица. В письме к А. С. Суворину (декабрь 1879 г.) Лесков пишет: «Главное: картина хлудовского кутежа, который был в прошлом году и на нём Кокорев играл. Это живо прочтется» [VI, 654]. Изображенная в рассказе «пропасть разгула, не хочу сказать безобразного, – но дикого, неистового, такого, что и передать не умею» [VI, 306], – доводит дядю героя до состояния дикого зверя: «Он мне был чрезвычайно страшен <...> Я просто только боялся этого страшного, дикого зверя, с его невероятною фантазией и ужасным размахом» [VI, 309–310].

По закону жанра дьявольский разгул в конце рассказа побеждается Божественным началом. Основное действие смещается с места разгула (у «Яра») в храм московского монастыря. Но перед этим дядя героя пытается сам отмыться от греховной грязи, отправляясь в баню, после которой «внешность сосуда была очищена, но внутри ещё ходила глубокая скверна и искала своего очищения» [VI, 312]. Действительно, формальным, в некоторой степени, «фарисейским», очищением здесь не обойтись. После разгула в рождественскую ночь дядя ночь мчится в один из московских монастырей, чтобы «пасть перед *Всеной* [курсив мой. – Е. Ш.] и о грехах поплакать» [VI, 312].

³⁷⁶ Лесков Н.С. Рождественский вечер у ипохондрика // Новое время: ежедневная политическая и литературная газета. 1879. 25 декабря. № 1375. С.1–2.

Более всего Лесков ценил иконы, написанные в соответствии с канонической традицией (иконы старообрядцев, образцы коптской, абиссинской, греческой иконописи). «О Всепетая Мати» – Аравийская или Арапетская (Арабская) чудодейственная икона Божией Матери относится к числу очень редких, самых древних образов, известных только по имени. Искусствовед В. К. Цодикович отмечает, что икона Богоматери «О Всепетая Мати» «имеет старообрядческое происхождение и выполнена в традиционном иконописном стиле»³⁷⁷. Если обратиться к рассказу «Рождественский вечер у ипохондрика» (1879), первой редакции «Чертогона», то становится очевидным, что отсылка к иконе «О Всепетая Мати»³⁷⁸ неслучайна: в «Рождественском вечере у ипохондрика» обозначено, что покаяние дяди происходит на следующий день после Рождества Христова, день, когда восхваляется, воспевается Богоматерь – в богородичный православный праздник Собор Пресвятой Богородицы («Теперь к ней самое расположение... всенощная»³⁷⁹). Этот Святой Образ – гимн Царице Небесной; по краям красно-коричневого «облачного» мафория Божьей матери – текст из 13-го кондака Великого Акафиста Пресвятой Богородицы³⁸⁰, небольшого песнопения: *«О Всепетая Мати, рождающая всех Святых Святейшее Слово! Нынешнее примиши приношение, от всякия избави напасти всех, и будущия изми муки, Тебе вопиющих: Аллилуиа»*.

³⁷⁷ В. К. Цодикович, Семантика и происхождение иконографии Богоматери «О Всепетая Мати...» // Филевские чтения : Тезисы докладов на шестой научной конференции по проблемам русской художественной культуры XVII – первой половины XVIII века, 20–23 декабря 1999 г. М. : Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева, 1999. URL: <http://www.nesusvet.narod.ru/ico/books/tezis2/tsodikovich.htm> (дата обращения: 03.03.2014.)

³⁷⁸ Довольно редкое иконографическое изображение Богородицы. Икону «О Всепетая Мати» можно увидеть в настоящее время в Третьяковской государственной галерее (Икона Богоматери «О Всепетая Мати». Москва [Московская школа] (?). XVIII в. Инвентарный номер 19956); икона из собрания А. И. и И. И. Новиковых, поступила в 1936 году из Успенского собора старообрядцев Белокриницкого согласия в Москве, на Апухтинке. См.: Лидов А. М., Сидоренко Г. В. Чудотворный образ. Иконы Богоматери в Третьяковской галерее. М. : Радуница, 2001. С. 73.

³⁷⁹ Лесков Н. С. Рождественский вечер у ипохондрика. С. 2.

³⁸⁰ Молитвослов [на церковно-славянском языке]. М.: Издание Сретенского монастыря, 2004. С. 143–144.

Ипохондрик Илья Федосеевич осознает, что спастись, вдохнуть снова жизнь в сосуд возможно только с Божественной помощью. И случилось торжество Света над Тьмою, произошло святочное чудо: «Теперь мне, – говорит, – прощено! Прямо с самого сверху, из-под кумпола, разверстой десницей сжало мне все власы вкупе и прямо на ноги поставило...» [VI, 314]. Очевидно утверждение божественной истины: человек не в состоянии сам справиться со своим грехом, сам от него отмыться, как и не может утопающий вытащить себя за волосы. Грех возможно победить только Благодатью. Через символичное обращение к древней иконе Божией Матери происходит визуализация изменения мировосприятия Ильи Федосеевича, который и племянника своего «ввел в добрую веру народную» [VI, 314].

К внимательному чтению, стремлению разгадать секрет аферы с зерном в рассказе «Отборное зерно. Краткая трилогия в просонке» (1884) читателя призывает начало святочного произведения: «А вы не слушайте этого звона, а вникайте в дела, как они на самом деле делаются, так вы и увидите, что мы умеем спастись от бед, как никто другой не умеет» [VII, 282]. Писатель мастерски изображает разные социологические типы: «барина (дворянина)», «купца» и «мужика», представителей разных сословий эпохи развития капитализма в России, времени становления буржуазных страховых компаний.

Настораживают детские впечатления рассказчика о герое первой части трилогии, барине: «...мой давний товарищ, который в гимназии ножички крал и брови сурмил, а теперь уже разводит и выставляет самую удивительную пшеницу» [VII, 284]. На выставке этот «патентованный негодяй» [VII, 288] «рекомендует себя экспонентом» [VII, 284], уже получившем за свое «отборное» зерно «там у них в выставочном правлении все документы — все эти свидетельства и разные удостоверения» [VII, 285], а в придачу — и золотую медаль. Он беспощадно обманывает купца, «своего православного человека» [VII, 286], продав тому пшеницу низкого качества вместо «отборного зерна». По отношению к барину нет упоминания икон, сам он признает откровенно, что

далек от христианских истин: «Я всегда после евангелия в церковь хожу: не знаю, что там читается» [VII, 294]. Заключая воровскую сделку, «барин согласен молиться, но только деньги вперед требует» [VII, 294].

Купец хоть и цитирует Библию, обращается к иконам, молится, но это формальное, бездушное внешнее сопровождение святыми образами задуманного авантюрного предприятия. Вместо духовной молитвы купец просит об удовлетворении своих корыстных помыслов, эгоистичных желаний: «Да, мы припадаем и молимся, – и ты молись: кто молится, тому Бог дает хорошо» [VII, 296]. Такая молитва теряет свой подлинный смысл, поэтому Лесков, стремящийся к истинной вере, не называет икон, к которым обращается купец:

«А с барином он повел объяснение в другом роде. Приходит, – помолился на образ и говорит:

– Здравствуй, барин!» [VII, 294].

«Купец не стал больше торговаться.

– Нечего, видно, с тобою говорить – ты чищенный, – крестись перед образом и по рукам» [VII, 296].

Купец понимает, что «дело затеяно воровское» [VII, 300], но идет на обман, при этом еще и «служит» молебен для удачного завершения аферы, нарушает евангельские заповеди, являющиеся основой христианской морали и благочестия: «Нагрузили барку кулями, в которых черт знает какой дряни набили под видом драгоценной пшеницы; застраховал все это купец в самой дорогой цене, отслужили молебен с водосвятием, покормили православный народушко пирогами с легким и с сердцем и отправили судно в ход» [VII, 297].

Отсылки к определенным иконам появляются только в третьей части «Отборного зерна». Чудотворная икона Божией Матери из Тихвинского православного мужского монастыря, что расположился на берегу реки Тихвинки, чудесным образом в древности переместилась из Византии в Святую Русь, с чем и связан этот иконографический подтип образа Одигитрии («Указывающая Путь»). Как Тихвинская икона «Путеводительница» перенеслась на Русь, так и купец

«чудесным» образом был «перенесен» к мужику, которого искал: «...поехал налегке простым, богомольным человеком прямо к Тихвинской, а вместо того попал к Толмачёвым порогам на Куриный переход» [VII, 299].

Упоминание иконы Тихвинской Богоматери предваряет появление нового героя, имеющего, в отличие от предыдущих персонажей, хотя и обобщенное, но собственное имя – Иван Петров. Именно к нему вместо православной святыни попал купец со своими лукавыми помыслами. Раскодируется имплицитный смысл упоминания иконы: старик Иван – своего рода «путеводитель», указывал путь речным судам, служил проводником, «лоцманом при Толмачевских порогах, на Куриной переправе» [VII, 298].

Тихвинская икона Богоматери очень почитаема в среде старообрядцев не только потому, что Первый образ иконы, по преданию, написан самим евангелистом Лукой во время земной жизни Пресвятой Девы Марии. Как известно, одним из важнейших разногласий между старообрядчеством и никонианством был вопрос о перстосложении, а это древнее иконное изображение могло служить доказательством истинности двоеперстия: младенец Иисус изображен на иконе с двоеперстным сложением. Аллюзия, улавливаемая в тексте, реализует конкретную информативную задачу – позволяет соотнести и понять, что Иван Петров принадлежит к среде старообрядцев. Также он одет как настоящий мужик: «корсунский медный крест из-за пазухи касандрийской рубахи наружу висит» [VII, 300]. Отметим, что четырехконечный равносторонний крест считался древним русским Крестом: «В середине XIX века особенно обострилась полемика старообрядцев с официальной Церковью по вопросам вероисповедания. Одним из основных камней преткновения был вопрос об “истинной форме Креста Христова”<...> В “Поморских ответах”³⁸¹ теме Креста и крестного знамения

³⁸¹ «Поморские ответы» (или «Ответы пустынножителей на вопросы иеромонаха Неофита») содержали ответы выговских иноков на 108 вопросов Неофита; распространялись по Руси в рукописном виде; впервые были напечатаны в начале XX века. Гнутова Светлана Витальевна, заведующая сектором декоративно-прикладного искусства Центрального музея древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева, поясняет: «Последнее издание

отведено одно из главных мест. Старообрядцами упоминаются древнейшие русские кресты, среди которых крест преподобного Авраамия Ростовского, Корсунский крест Успенского собора Кремля и другие»³⁸².

На заключительном этапе сделки в разговоре с мужиком купец впервые упоминает иконы, но опять в его словах присутствует намек на личный интерес:

– Сделай милость, – говорит, – я тысяч не пожалею и деньги сейчас вперед хоть Николе, хоть Спасу за образник положу [VII, 301].

Речь, безусловно, идет об иконе любимого на Руси Божьего угодника святителя Николая (на старообрядческих иконах Николая Чудотворца традиционно изображали с благословляющим двоеперстием) и иконе Иисуса Христа (наиболее почитаемыми у старообрядцев были «Спас Вседержитель», «Спас Великий Архиерей» («Царь Царем»), «Спас Нерукотворный», «Спас Благое Молчание»).

Дед Иван хоть и старается жить с «правильной русской верой», но «вихляется», не до конца и не всегда следует евангельским принципам. Он служит лоцманом, а «речные лоцманы – люди, простые, не ученые, водят они суда, сами водимые единым Богом. <...> но в своем роде лоцманы – очень большие дельцы и наживают порою кругленькие капиталы. И все это в простоте и в смирении – Бога почитаючи и не огорчая мир» [VII, 299]. Старик с купца сам денег не взял, а подумал о погорельцах с Поросячьего брода: «Там ноне пожар был, почитай все село сгорело, и им строиться надо и храм поправить» [VII, 302]. Вместе с тем мужик Иван Петров совершает несправедливый, нехристианский поступок, служит «проводником» жулику-купцу в его афере с зерном: «Пособить тебе от твоих обязательств – действительно надо, потому что своего русского человека грешно чужанам выдать...» [VII, 301]. И хоть

“Поморских ответов” было осуществлено в 1995 году в Москве репринтом совместно старообрядцами федосеевского и белокрыницкого согласий» (см. ссылку ниже).

³⁸² Гнутова С. В. Проблемы современной ставрографии // Ставрографический сборник. Книга третья: Крест как личная святыня: Сб. ст. М.: Изд-во Московской Патриархии: Древлехранилище, 2005. С. 5–16.

рассказчик утверждает, что на Поросячем брое благодаря описанной сделке «все село отстроилось, и вся беднота и голытьба поприкрылась и понаелась, и Божий храм поправили» [VII, 303], у читателя нет впечатления чудесного завершения истории. Писатель остро переживает, что русский народ утратил истину веры, христианские идеалы. С чувством горькой иронии пишет Лесков о старообрядцах, которые живут, как «в просонке», между явью и сном, между правдой и обманом, между Богом и плутовством. Так живет и мужик Иван Петров, «у Толмачевых порохов на Курином переходе», а переход этот – между «Тихвинской» и «Поросячим бродом», где жители имеют имена-перевертыши (Петр Иванов).

Рассмотрим в данном аспекте еще одно произведение Лескова, примыкающее к святочному циклу – рассказ «Человек на часах» (1887). Действие происходит на Святки, «зимою, около Крещения, в 1839 году в Петербурге» [VIII, 154]. Событие, описанное Лесковым, «трогательно и ужасно по своему значению для главного героического лица пьесы, а развязка дела так оригинальна, что подобное ей даже едва ли возможно где-нибудь, кроме России» [VIII, 154]. Солдат Постников стоял на часах во дворцовом карауле. Писатель умело обращает внимание читателя, что нес службу он не где-нибудь, а «у нынешнего Иорданского подъезда» [VIII, 156]. Солдат слышит зов о помощи утопающего в полынье Невы. Часовому пришлось преодолеть внутреннюю борьбу, делая жертвенный выбор в пользу спасения человека, несмотря на понимание того, что «оставить свой пост есть такая вина со стороны часового, за которую сейчас же последует военный суд, а потом гонка сквозь строй шпицрутенами и каторжная работа, а может быть даже и «расстрел» [VIII, 157]: «Вот еще всплеск, еще однозвучный вопль, и в воде забулькотало. Часовой не выдержал и покинул свой пост» [VIII, 157]. Накануне Крещения Господня солдат, спасая утопающего, очищается телом и душою в своей «иорданской проруби».

Только один раз в рассказе «Человек на часах» Лесков делает отсылку к иконе: подполковник Свинын, встревоженный событиями, «съездил в

Петровский домик, отслужил благодарственный молебен перед иконою *Спасителя*» [VIII, 168] и возвратился «домой с успокоенною душой» [VIII, 168]. Речь здесь идет о семейной реликвии дома Романовых – чудотворной иконе Спаса Нерукотворного³⁸³, первой святыне Санкт-Петербурга, пред которой царь Петр преклонял свои колена при основании северной столицы. Икона, написанная известным московским иконописцем С. Ушаковым для отца Петра I Алексея Михайловича, является одним из изводов Нерукотворного Образа – «Плат Вероники» в терновом венце. «Если повествовательная икона передает историю, то икона-портрет выражает присутствие. Икона-портрет не отвлекает внимание на одежду, предметы или жесты. <...> Остальные иконы – это о Нём, а здесь Он сам»³⁸⁴, – отмечает А. Д. Охоцимский.

Отсылка-референция наполнена глубоким смыслом, носит знаковый характер. Читатель ощущает Его незримое присутствие на протяжении всего рассказа. Как Он спасает человечество через Искупление, так скромный солдат через свой жертвенный подвиг становится спасителем человека. Образ Спасителя в терновом венце относит читателя во времена правления Иудеей римского прокуратора Понтия Пилата. Не установив вины Христа, «Пилат сказал Ему: что есть истина? И, сказав это, опять вышел к Иудеям и сказал им: я никакой вины не нахожу в Нем»³⁸⁵; по его приказу перед судом Господь был подвержен истязаниям (бичеванию, возложению тернового венца)³⁸⁶: «Тогда Пилат взял Иисуса и велел бить Его. И воины, сплетши венец из терна, возложили Ему на голову, и одели Его в багряницу, и говорили: радуйся, Царь Иудейский! и били Его по ланитам»³⁸⁷.

³⁸³ Ныне икона находится в Спасо-Преображенском соборе (Соборе Преображения Господня всей гвардии) Санкт-Петербурга.

³⁸⁴ Охоцимский А. Спас Нерукотворный и его значение // Проза.ру : литературный портал. URL: <http://www.proza.ru/2011/12/10/1537> (дата обращения: 06.08.2014).

³⁸⁵ От Иоанна святое Благовествование. Иоан. 18:38.

³⁸⁶ Один из эпизодов Страстей Христовых.

³⁸⁷ От Иоанна святое Благовествование. Иоан. 19:1–3.

Батальонный командир Свињин, который «был равнодушен к тому, порицают или хвалят его “гуманисты”» [VIII, 160], подобно Понтию Пилату, отдает приказ «мягкосердечному» молодому офицеру Н. И. Миллеру: «...отправьтесь, пожалуйста, сейчас же в казармы, соберите вашу роту, выведите рядового Постникова из-под ареста и накажите его перед строем двумя стами розог» [VIII, 169]. «Рота была выстроена на дворе измайловских казарм, розги принесены из запаса вдовольном количестве, и выведенный из карцера рядовой Постников “был сделан” при усердном содействии новоприбывших из армии молодых товарищей» [VIII, 170]. Позже, получив сомнительные советы от архиерея-«тихоструя», Свињин, подобно Пилату, усомнится в вине часового: «...это им было сделано по великодушию, по состраданию, и притом с такой борьбой и с опасностью: он понимал, что, спасая жизнь другому человеку, он губит самого себя... Это высокое, святое чувство!» [VIII, 172].

Несмотря на то, что у этого произведения нет, согласно классическим канонам святочного рассказа, «неожиданного веселого конца»³⁸⁸, рассказ «имеет мораль»: писатель, провозглашая христианское милосердие, проповедует «о тех смертных, которые любят добро просто для самого добра и не ожидают никаких наград за него где бы то ни было» [VIII, 173].

После Иисуса Христа и Пресвятой Богородицы в своих молитвах русские люди обращаются к Николаю Угоднику. В рассказе «Грабеж» (1887) обретение семейного счастья и благополучия ассоциативно связано с иконографическим образом этого святого. Герой произведения, купеческий сын Мишенька, жил с маменькой и тетушкой, которые «парили» этого детинушку «в бабьем рукаве» [VIII, 120]. Миша «по воле родительской, был у матушки в полном повиновении» [VIII, 113]. Родительница «стали подумывать <...> женить» [VIII, 114] сына и затеяла сватовство: «Как придет одна сваха или другая – маменька с нею запрутся в образной, сядут ко крестам, самовар спросят...» [VIII, 115]. На святки

³⁸⁸ Лесков Н. С. Маланьина свадьба. С. 466.

«случилось», что Миша вместе с дядей попал в курьезную ситуацию. И, хотя все «скоро в этом во всем утешились, и много еще было смеху и потехи» [VIII, 150], герой долго переживал о невольном согрешении, испытывая душевные муки. Со свахой Матреной Терентьевной, которая «простая была баба, а такая душевная» [VIII, 152], он отправляется в Мценск «к Николе»³⁸⁹, чтобы душу свою исцелить» [VIII, 153]. Эта резная деревянная икона Николая Мирликийского в более раннем лесковском произведении хронике «Чающие движения воды» (1867) является знаковой, символизирующей древлеправославие. Продолжая семиотическую интерпретацию, заметим, что в контексте рассказа «Грабеж» образ Николая Чудотворца также выбран не случайно. Святителя Николая традиционно связывали с семейным очагом, считая его хранителем добрых отношений, ему молились о детях, о семейном благополучии, мире и спокойствии. Святой Угодник соединил, как в сказке, Мишеньку с девицей Алёнушкой: «...женился и пошел у нас в доме детский дух» [VIII, 153]. Так и стал герой жить в «семейной тишости», «век вековать, Бога благодарить» [VIII, 152].

В «Фигуре» (1889), святочном рассказе «толстовского» периода, упоминается икона в кабинете Сакена. Генерал был известен своими продолжительными молитвами, во время которых падал и лежал на ковре ничком. Лесковым не уточняется, какая именно икона находилась у Сакена, но по атрибутирующим признакам можно предположить, о каком образе идет речь. Надо полагать, что Лесков отсылает к иконе Ченстоховской Богоматери. Во-первых, в повествовании Фигуры упоминается чудотворная икона («И долго я тут со всеми вместе ожидал Сакена, потому что он в этот день, как нарочно, не выходил: все у себя в спальне перед чудотворной иконой молился» [VIII, 476]).

³⁸⁹ Лесков имеет в виду местночтимую (в Орловской области) резную деревянную икону Николая-угодника. Подробнее об иконе см.: Комова М. А. Русская деревянная скульптура «Никола Мценский»: сказание, иконография, стиль // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. 2017. № 2 (100). С. 88–90. Ее же. О списках текста «Сказания о Николе Мценском» // Вестник Псковского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2016. № 3. С. 82–88.

Во-вторых, генерал-лейтенанту Русской армии барону Ф. В. Остен-Сакену после взятия в апреле 1813 года Ченстоховской крепости в Польше монахи-паулины преподнесли список с чудотворного образа Божьей Матери³⁹⁰.

Обоснованно может возникнуть вопрос: героем рассказа «Фигура» является Ерофеич (Д. Е. Остен-Сакен), а не Ф. В. Остен-Сакен. Вероятно, в лесковском рассказе присутствуют исторические неточности. Так как сам Лесков в упомянутом нами ранее письме Толстому (30.04.1889) подтверждает, что «Сакена никогда не видал и никаких сведений о его привычках не имею» [XI, 428], просит адресата подправить образ генерала. Немного позже (18.05.1889) Лесков напишет еще одно письмо: «Благодарю Вас и за то, что черкнули о Сакене: я о нем ничего не знал, кроме того, что написал» [XI, 429]. Результат толстовской «правки» персонажа – указание на акафисты: *«тот самый Ерофеич, что и теперь еще всё акафисты читает»* [VIII, 468] (вновь вспомним строчки из толстовской «Песни про сражение на Черной речке»: «А там Сакен-генерал все акафисты читал Богородице»³⁹¹). Безусловно, здесь подразумевается Дмитрий Ерофеевич Остен-Сакен, участвовавший в Крымской войне.

Следует пояснить, что в Российской Императорской армии в XIX в. служили два военачальника-однофамильца, закончившие службу в генеральском звании: Ф. В. Остен-Сакен (1752-1837) и Д. Е. Остен-Сакен (1789-1881). Главный герой «Фигуры» указывает на период своей военной службы: «тогда у нас были две армии: одна называлась первая, а другая — вторая. Я служил под Сакеном...» [VIII, 468]. Обратимся к истории: с 1814 г. в Российской империи было две армии, первая и вторая, причем главнокомандующим первой армии после смерти Барклая-де-Толли (1818) был назначен генерал от инфантерии Ф. В. Остен-Сакен, вышедший в отставку в 1835 г. в связи с упразднением 1-ой армии. Если Вигура служил «под Сакеном», то означает, что в первой армии, под командованием

³⁹⁰ Впоследствии икону по велению императора Александра I украсили богатой ризой и выставили в Казанском соборе Санкт-Петербурга, после закрытия собора в 1932 г. переместили в Государственный музей истории религии (Ленинград).

³⁹¹ Толстой Л. Н. Песня про сражение на реке Черной 4 августа 1855 г. С. 210.

Ф. В. Остен-Сакена, которому и была подарена чудотворная икона Ченстоховской Богоматери. Таким образом, прототипами Сакена из «Фигуры» невольно послужили два генерала российской царской армии.

Икона становится если не третьим действующим лицом во время диалога между Фигурой и Сакеном, то катализатором происходящего: «В кабинете у него большая икона в дорогой ризе, на особом возвышении, и трисоставная лампада в три огня горит. Сакен прежде всего подошел к иконе, перекрестился и поклонился в землю, а потом обернулся ко мне и говорит...» [VIII, 477]. Старавшийся жить по правде Божьей, по заповедям Христовым, Фигура вынужден уйти в отставку со службы из-за нежелания мстить. Генерал решил наградить его и «велел сказать, что особым путем <...> пенсию выпросит» [VIII, 485]. Уточняется функция введения чудотворного образа в повествование. Ченстоховская икона Богородицы («Непобедимая Победа») выступает как свидетельница, просительница, заступница православного офицера: «Но меня, однако, ждала еще награда и по службе. <...> Вышла мне пенсия по тридцати шести рублей в год, и я ее до сих пор по этому случаю получаю» [VIII, 485]. С другой стороны, отказ от насилия и осознанный выбор Фигуры «жить по одному завету, а не по нескольким, не спорить, не подделываться и никому ничего не доказывать, если ему не явлено свыше» [VIII, 484–485] означает внутреннее перерождение, а чудотворная икона символизирует духовную победу.

Следует обратить внимание, что лесковский рассказ «Фигура» (1889) является последним из святочных произведений, где встречается иконографическая аллюзия, при этом автор прямо не указывает в тексте, какому образу молится Сакен. Этот факт объясняется заметным влиянием Толстого на писателя в этот период.

Если в ранних произведениях «Толстой может сочувственно упомянуть икону, рассказать о молитве перед иконами в красном углу»³⁹², то в его позднем творчестве «иконы или не упоминаются совсем, хотя действие происходит в местах и помещениях, где их не могло не быть, или описываются в сниженном контексте»³⁹³. В. В. Лепахин, исследуя икону в русской литературе XIX века, констатирует, что Толстой в «Анне Карениной» в эпизоде соборования умирающего Николая Левина, когда он молится, глядя на образ, «не упоминает, какой именно образ стоит перед больным (и это у Толстого скорее правило, чем исключение)»³⁹⁴. Герои Толстого обращаются к иконам как к идолам, просят совершить чудо и тогда они уверуют в Бога, но Библия учит обратному, благодаря истинной вере во Христа происходит чудо: «вера твоя спасла тебя; иди с миром»³⁹⁵. Лепахин с сожалением отмечает, что «для позднего Толстого икона – грубое идолопоклонство и суеверие. <...> ... великий художник прошел мимо величайшего художественного явления русской культуры»³⁹⁶.

В некоторых лесковских святочных рассказах просматривается такое проявление интермедиальности как *проекция формообразующих принципов*³⁹⁷ иконы на произведение. На использование прямой и обратной перспективы в поэтической структуре произведений русской литературы XIX в. одним из первых обратил внимание известный сибирский литературовед В. Г. Одинокоев³⁹⁸. Из основ начертательной геометрии известно, что существует два основных способа изображения, две перспективы в организации пространства: *прямая* и

³⁹² Лепахин В. В. Икона в русской литературе XIX века // Балтийский акцент. 2011. № 1–2. С. 160.

³⁹³ Там же. С. 164.

³⁹⁴ Там же.

³⁹⁵ От Луки святое Благовествование. Лук. 7:50, Лук. 8:48 и др.

³⁹⁶ Лепахин В. В. Икона в русской литературе XIX века. С. 166–167.

³⁹⁷ См.: Сидорова А. Г. Интермедиальная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка) : дисс. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006. 218 с.

³⁹⁸ Одинокоев В. Г. Одинокоев В. Г. Русские писатели XIX века и духовная культура : [учеб. пособие]. Новосибирск : Новосибирский гос. ун-т, 2003. 262 с. Его же. Русская литература XIX века : учеб.-метод. пособие / В. Г. Одинокоев, Д. В. Одинокоева. Новосибирск : Новосибирский гос. ун-т, 2009. 168 с.

*обратная*³⁹⁹. Прямой перспективой, как поясняет П. Флоренский⁴⁰⁰, пользуются художники в живописи для аранжировки внешнего мира объектов. Предметы «убегают» к одной точке, исчезая из поля зрения, «художник идет от света к тени, или от освещенного к темному»⁴⁰¹. Внешний, натуральный мир словно стремится в темноту, к точке схода. При обратной перспективе точкой схода является зритель, первый и второй планы изображения меняются местами, объекты увеличиваются при их удалении от созерцателя. Взор наблюдателя в этом случае «уходит» в расширяющееся пространство, в бесконечность, в сакральный мир. Именно поэтому обратная перспектива, как правило, применялась только в иконописи, древнерусская православная икона как бы смотрит на нас, а не наоборот; а образ является окном для постижения вечности. Обратная и прямая перспективы, по Флоренскому, есть «два опыта мира <...>, как есть только два отношения к жизни – *внутреннее* и *внешнее*»⁴⁰².

Святочные рассказы Лескова характеризуются соединением двух планов изображения: социального (изложение событий повествования) и религиозного. Рассматривая религиозную составляющую в творчестве русских писателей XIX в., В. Г. Одинокоев пишет, что «некоторые писатели наполняли свои произведения общей христианской атмосферой, не внося, как правило, каких-либо дискурсивных элементов, другие, напротив, стремились воплотить свои идеи в особой знаковой оболочке»⁴⁰³. Лескова справедливо можно отнести к последним. Наличие элементов обратной перспективы в композиции «Запечатленного ангела» отмечается В. Лепахиным⁴⁰⁴. Вектор духовной жизни

³⁹⁹ Существуют также другие системы организации пространства: тональная перспектива, сферическая перспектива, панорамная перспектива и т. п.

⁴⁰⁰ На тему двух основных перспектив организации пространства см.: Флоренский П. А. Иконостас. С. 419–526. Его же. Обратная перспектива // Флоренский П. А. Сочинения. В 4 т. Т. 3 (1). М. : Мысль, 2000. С. 46–103.

⁴⁰¹ Флоренский П. А. Иконостас. С. 510.

⁴⁰² Флоренский П. А. Обратная перспектива. С. 61.

⁴⁰³ Одинокоев В. Г. Русские писатели XIX века и духовная культура. С. 259.

⁴⁰⁴ Лепахин В. Икона в русской художественной литературе : Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М. : Отчий дом, 2002. С. 295.

задает не только выбранный писателем жанр, но и сюжетно-образная организация текста. Считаем правомерным рассмотреть проекцию одного из фундаментальных принципов создания православной иконы на исследуемый художественный материал – принципа обратной перспективы.

Композиция рассказа «На краю света» связана с дорогой, которая является сюжетообразующим компонентом: духовное движение епископа-миссионера соотносится с его «прибытием» в Сибирь в «полудикуую» епархию и дальнейшим путешествием в компании с отцом Кириаком. Через мотив дороги реализуется путь духовных исканий главного героя. Организация пространства в композиции подчиняется законам обратной перспективы: внешнее физическое перемещение молодого владыки с престарелым иеромонахом из узкого мира монастырька в бескрайнюю снежную степь символично совпадает с духовным ростом главного героя, когда постигается истинный смысл таинства крещения, проповеди и обращения. Епископ проходит путь от «тьмы кромешной», порой проявлявшейся как внешняя религиозность, неспособность принять ближнего, к свету истины, явившейся ему в чудесном событии: «И с тех пор во все мое остальное, довольно продолжительное пребывание в Сибири я никогда не смущался, если тихий труд моих проповедников не давал столь любимых великосветскими религиозными нетерпеливцами эффектных результатов» [V, 513].

Проецирование основополагающих принципов иконы в святочных рассказах Лескова происходит не только на композиционном уровне, но и на образном, проявляющемся в структуре построения образа человека. В некоторых святочных рассказах фигура главного героя «укрупняется» в метафизическом плане, главным событием рассказа становится его «распечатление».

На иконописный прием обратной перспективы в рассказе «На краю света» указывает Майорова, когда дикарь в глазах епископа из этнически «другого» («рожа обмылком – ничего не выражает; в гляделках, которые стыд глазами звать, – ни в одном ни искры душевного света» [V, 489]) превращается в спасителя: «Готовый принять смерть от голода и холода, епископ уже несколько

суток живет в дистопии, в буквальном смысле на краю света и на краю гибели, когда вдруг замечает, что к нему приближается гигантская фигура <...>, потом узнает в ней своего “дикаря”. Его портрет в огромном масштабе и на огромном расстоянии от рассказчика-протагониста возвращает нас к характерной для иконы обратной перспективе, где удаленная фигура может принимать более крупный размер, чем близкие предметы»⁴⁰⁵.

В течение многих лет Тимофея Осипова («Христос в гостях у мужика», 1881), прибывшего в Сибирь по суду на поселение, одолевает глубокая обида на своего дядю, который причинил ему много зла. Безрадостно смотрел он на мир вокруг себя, долго сторонился людей, всегда сидел дома и читал «самые божественные» книги о том, «как по святой воле Божией жить надо, чтобы образ Создателя в себе не уронить и не обесславить»⁴⁰⁶. Однако Первообраз для Тимофея долго остается непостижимым. Неслучайно упоминается в тексте имя фарисея Никодима⁴⁰⁷ – Тимофей «Святое Писание знает и хорошо говорить умеет»⁴⁰⁸, но не следует до конца христианским заповедям, поскольку не может в сердце своем простить дядю. В качестве описательной характеристики героя в начале повествования Лесков использует «темные» эпитеты: «сумрачный», «смутный», «в омрачении».

С Божьей помощью обзавелся Тимофей семьей – доброй женой да тремя детьми, перестал скучать, стал выращивать любимые розаны, которых было так много на окнах и в палисаднике, что «через их запах был весь дом в благовонии»⁴⁰⁹. Путь душевного просветления героя начинается в благоухающем перед закатом розовом садике, где Тимофей слышит голос Господа, обещающего

⁴⁰⁵ Майорова О. Маркеры русскости в имперском пространстве : парадоксы рассказа Н. С. Лескова «На краю света».

⁴⁰⁶ Лесков Н. С. Христос в гостях у мужика. С. 8–9.

⁴⁰⁷ От Иоанна святое Благовествование. Иоан. 3:1–21.

⁴⁰⁸ Лесков Н. С. Христос в гостях у мужика. С. 11–12

⁴⁰⁹ Там же. С. 19

прийти: «Откуда-то в ветерке розовом дохнуло: – Приду!»⁴¹⁰. Это первое откровение Тимофею отсылает к Ветхому Завету: «... растите, как роза, растущая на поле при потоке; издавайте благоухание, как ливан; <...> благословляйте Господа во всех делах; <...> всякое повеление Его в свое время исполнится и нельзя сказать: «что это? для чего это?», ибо все в свое время откроется»⁴¹¹. Так помалу стал показываться «перст Божий, <...> верно и всю руку увидим»⁴¹².

В Христово Рождество Тимофей «делает» «Ему угодное товарищество»⁴¹³, созывает много «всякого нашенского, сибирского, засыльного роду. Мужчины и женщины и детское поколение, всякого звания и из разных мест, – и российские, и поляки, и чухонской веры»⁴¹⁴. Пространство вокруг героя расширяется, выходит далеко за пределы семьи. Подчеркнем, что в доме Тимофея символично *происходит единение в Господе Иисусе Христе всех христиан – православных, католиков, лютеран*. Под чтение праздничных молитв происходит второе откровение Тимофею: «... из сеней, где темно было, – неописанный розовый свет светит, и через плечо старика вперед в хоромину выходит белая как из снега рука, и в ней длинная глиняная плошка с огнем ... <...> Ветер с вьюгой с надворья рвет, а огня не колышет»⁴¹⁵. Свет Его окончательно рассеял мглу в душе Тимофея, произошло настоящее рождественское чудо. Кульминационный момент и окончательное «распечатление» главного героя – прощение давнего обидчика. Тимофей, разлученный годами раздора со своим дядей, осознает противоестественность дальнейшей вражды и делает шаг навстречу. После примирения со своим недругом главный герой примирился и с самим собой: «С той поры старик так и остался у Тимофея и, умирая, благословил его, а Тимофей

⁴¹⁰ Там же. С. 21

⁴¹¹ Книга Премудрости Иисуса, сына Сирахова: [неканоническая] // Азбука веры: православное общество [сайт]. Библия. Ветхий завет: Книги учительные. Сир. 39:16–17, 19, 21–22. URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Sir.39> (дата обращения: 14.05.2016).

⁴¹² Лесков Н. С. Христос в гостях у мужика. С. 18

⁴¹³ Там же. С. 27

⁴¹⁴ Там же. С. 28

⁴¹⁵ Там же. С. 32

стал навсегда мирен в сердце своем»⁴¹⁶. Исполнив евангельскую заповедь «Любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас»⁴¹⁷, не уронил образ Создателя в себе.

Сюжетообразующий мотив прощения задает направление движения и духовного развития главного героя. «Мелкий» образ Тимофея укрупняется и превращается из фарисея в истинно верующего последователя Христа. Выстраивая образ законника, Лесков ставит высокую цель указать читателю на единственную возможность спасения и вечной жизни. Эта истина подкрепляется аллюзией на беседу Никодима с Иисусом Христом, описанную в Евангелии от Иоанна. По Лескову, практически любой человек скрывает в себе потенциальную глубину. Открытие в себе подобия Господу, постижение смысла христианской любви помогло главному герою подготовить свое сердце к приходу Христа и простить дядю. Такой способ раскрытия образа человека напоминает о присутствии в человеке, тварном существе, Божественного лика. Композиция рассказа «Христос в гостях у мужика» выстроена от мрака к свету, при этом по мере развития сюжета укрупняется не только главный герой произведения, но и расширяется, углубляется пространство вокруг него. Динамику *движения к свету* подчеркивает восходящая градация эпитетов, описывающих состояние героя, а также мир вокруг него.

В рождественском рассказе «Зверь» (1883) прощение и открытие сердца для христианской любви позволяют избавиться от «личины» зверя и увидеть истинную природу человека. Жестокий помещик, не желающий знать милосердия и почитавший его «за слабость» [VII, 262], в финале произведения предстает белоголовым стариком, который «словно чудом умел узнать, где есть истинное горе и умел поспевать туда вовремя» [VII, 279]. События рассказа подчиняются

⁴¹⁶ Там же. С.35

⁴¹⁷ От Матфея святое Благовествование. Мат. 5:44.

собственной внутренней – именно рождественской – логике, согласно которой страх закономерно должен смениться радостью.

Точкой перехода героя в вертикальную плоскость является эпизод, в котором писатель апеллирует к рождественским главам Евангелия. В своей маленькой проповеди старый сельский священник убедительно говорит «о *даре*, который и нынче, как и “во время оно”, всякий бедняк может поднести к яслям “Рожденного Отроча”, смелее и достойнее, чем поднесли золото, смирну и ливан волхвы древности. Дар наш – наше сердце, исправленное по *Его* учению» [VII, 278]. В Рождество Христово, когда «и звери внимаху святое слово» [VII, 260], происходит чудо преображения. Возволнованный добрым поступком своего крепостного и словами священника укрощается «злобный и неумолимый» человек-зверь: «Происходило удивительное: *он плакал!*» [VII, 278]. Рождественские слезы – очищающие, восстанавливающие природу падшего человека. Внутреннее построение образа дяди дано в рассказе в соответствии с принципом обратной перспективы: «мрачный и суровый» барин в финале рассказа становится ближе к новозаветному идеалу, следуя главному закону Христа, тем самым проявляя Божественную составляющую любого человека.

П. А. Флоренским выделяется два подхода познания мира, «от скудности» и «от полноты», суть которых для него заключалась в онтологически противоположных понятиях «личина» и «лик»⁴¹⁸. На иконах изображается «осуществленное в лице подобие Божие»⁴¹⁹, последний элемент триады христианской гносеологии, включающей в себя, по Флоренскому «личину», «лицо» и «лик». Когда перед Лесковым встает задача воплощения христианских идеалов в художественном произведении, на помощь писателю приходят традиции изографической техники.

Философско-метафизический план святочного рассказа «Пугало» (1885) проявляется через ключевой образ «постоялого» дворника Селивана. Среди

⁴¹⁸ Флоренский П. А. Иконостас. С. 433.

⁴¹⁹ Там же. С. 434.

местных крестьян из-за угрюмости и скрытности Селивана бытовало мнение, что он знается с нечистой силой. Страх способствовал гиперболизации и распространению мифа о существовании «великого злодея и лукавого колдуна» [VIII, 17]. Обществом создавалась личина – маска оборотня и злодея. Сам автор высмеивает не народное мифологическое сознание, допускающее сосуществование бытовой и демонологической сфер, а беспричинность ненависти к Селивану вследствие простых совпадений и неверно интерпретированных фактов.

Мифологическая составляющая представлений о Селиване – «личина» – дискредитируется следующим авторским суждением: «Пока мельничные жернова мололи привезенные ими хлебные зерна, уста помольцев еще усерднее мололи всяческий вздор» [VIII, 20]. Кроме того, в светлую детскую душу начинают закрадываться сомнения к деревенским домыслам о селивановских «сверхъестественных чудесах с злым намерением к людям» [VIII, 21]. Происходит столкновение полярных точек зрения – ложной, коллективной, отражающей суеверие и трусость крестьян, и истинной (которую являет нам ребенок): «Я бесповоротно верил, что настанет час, когда мы с Селиваном как-то необыкновенно встретимся – и даже полюбим друг друга» [VIII, 21]. Через сознание ребенка читателю является лицо, следующее в метафизическом плане после личины: «он мне снился тихим, добрым и даже обиженным» [VIII, 21]. Благодаря такому способу познания с главного героя снимается маска, мешавшая увидеть красоту. Однако страх не дает «распечатлеть» образ Пугала до конца, он остается «светом, смешанным со тьмою, <...> телом, местами изъеденным искажающими его прекрасные формы язвами»⁴²⁰.

Лик в художественной структуре проявляется не явно, а в виде знака, отсылки к христианскому Идеалу. Лесков показывает истинное лицо героя, а описав его образ жизни и поступки, писатель намечает путь полного постижения

⁴²⁰ Флоренский П. А. Иконостас. С. 437.

мира посредством упомянутой ранее триады. Селиван перестает казаться пугалом «народу», который «сам не всегда был справедлив» [VIII, 34]. «Пусторечие темных людей» [VIII, 52], «недоверие и подозрительность» [VIII, 53] оказываются побежденными, а светлый финал соответствует традиции рождественского рассказа. «Распечатление» образа через противопоставление истинного и ложного в существе человека происходит максимально динамично, соответствуя законам рождественской утопии, а именно: чудо преподносится как нечто странное, неожиданное и удивительное, но вместе с тем возможное. Сквозь огромный слой предубеждений в главном герое начинает просвечивать образ Божий, который теперь увидели все.

В одном из своих поздних святочных рассказов Лесков передает историю «оригинального, с виду совсем похожего на крестьянина человека» [VIII, 463], бывшего офицера по фамилии Вигура («Фигура», 1889). В самом начале сообщается о том, что произведение является, по сути, поминальной речью, а затем описывается центральный персонаж, который ко времени знакомства с рассказчиком «имел» около шестидесяти лет. Лесков знакомит читателя с основными этапами жизни «опростившегося» дворянина, в описании которых очевидно влияние Толстого и его взглядов. Простив много лет назад в праздник Святой Пасхи своего невольного обидчика, казака, Вигура окончательно утвердил для себя главенство Христовых законов над служебным уставом. Однако его христианский поступок не только не вызвал уважения и понимания со стороны начальства, но и стоил офицеру воинской службы. Вигура отказался от социального статуса и привилегий дворянина, «опростился», начал возделывать землю и выращивать овощи на своей усадьбе, став «подгородным» мужиком, называемым теперь в народе «Фигурой».

Предвестником трансформации офицера-дворянина Вигуры в землепашца Фигуру являются воспоминания героя о родной матушке накануне кардинально изменившего его жизнь события: «мати моя добродетельница!.. Чудесная у меня была мати — предобрая и пренепорочная» [VIII, 468]. «Преломление»

горизонтального движения героя в вертикальное и его духовное преображение происходит у Сакена: условной точкой отсчета новой жизни становится образ Небесной Богоматери, как будто бы благословившей его на обновленную жизнь.

Описание жизненного пути героя от офицера до простого мужика отсылает к средневековой книжности, а именно – к житиям святых. Лесков в построении образа Фигуры соблюдает многие правила житийного канона: главный герой, определив для себя Писание как жизненное учение, следует евангельским заповедям; прекрасно зная библейский текст⁴²¹, он цитирует строки из него. Самое главное, на чём акцентируется повествование – это уход героя от суеты, уединение в своей «господке» под Киевом, получение нового имени как при монашеском постриге. Однако писатель не помещает его в монастырь или пустынь, где человек мог бы полностью отдаться молитве. Фигура остается в миру, продолжая путь нравственного совершенствования, при этом он тесно связан с землей: «самое простое, где не надо себя заговаривать, <...> лучше пахать землю» [VIII, 485]. А что такое пахота во всех символических системах, в частности, в христианской? Это духовная работа по разрыхлению земли для принятия божественного семени⁴²². Несмотря на то, что вместе с Фигурой живет молодая крестьянка Христя, между ними нет телесной близости; они ведут «в сотрудничестве» хозяйство, живут от своего труда, воспитывают дочку Христины и все втроем употребляют «пищу всегда растительную и молочную, но самую простую – крестьянскую» [VIII, 465], без рыбы и мяса.

Таким образом, Фигура стремится к гармонии с собой и окружающим миром, благочестию, к проявлению в себе лика Христа. Изменить себя,

⁴²¹ После появления синодального перевода Священного Писания на русский язык в крестьянской среде появились кружки по изучению Библии. В своем письме Толстому (30.04.1889) Лесков называет Фигуру «родоначальником украинской штунды» [XI, 427].

⁴²² «Мотив пахоты (и сева) приобретает смысл духовного труда во имя спасения». Цит. по: Тернова Т. А., Корноголуб Е. В. Христианские мотивы в балладе И. Друцэ «Вечный пахарь» // Проблемы преподавания филологических дисциплин иностранным учащимся: сб. материалов IV-ой Международ. науч.-метод. конференции, 28–30 января 2016 года. Воронеж : Научная книга, 2016. С. 316.

исполниться святости – цель человека, поскольку он сотворен по образу и подобию Божию. Вернуть это утраченное в грехопадении подобие Божие, «расчистить» в себе образ, затемненный грехом – назначение всей жизни. Святочный рассказ является хвалой Господу, писатель раскрывает идею, как жить в благочестии, исполниться святости. Реализация обратной перспективы, принципа, по которому строится образ в художественном пространстве «Фигуры», происходит посредством обратной композиции произведения.

Интересным представляется проецирование композиционных особенностей житийной иконы на структурное построение рассказа «Маланья – голова баранья» (1888). Образ главной героини предстает как центральный фрагмент житийной иконы (средник). Динамическое повествование рассказа представляет отдельные эпизоды жизнеописания Маланьи (разговоры с односельчанками, милосердие к сухорукому Ерашке и безногой Живулечке, сочувствие к старичку Живой Душе) и чудеса (присущение и оживление Смерти). Лесков избегает натуралистической описательности, делая акцент на внутреннем мире героини. Праведность, смирение, жертвенность ради спасения и человеколюбие сближают Маланью со святыми угодниками Божьими ее вера во Христа. Эпизод, когда Маланья не спит и стоя прядет, отсылает, во-первых, к подвигам столпничества, описанным в житиях святых; во-вторых, к апокрифу о Деве Марии, особенно популярному у старообрядцев, символизируя Новое творение мира: «Благовещение произошло как раз в момент работы Марии над пряжей»⁴²³.

Усматривается проявление принципа обратной перспективы как способа раскрытия иконичности образа. Читатель в первой части христианской сказки оказывается вместе с Маланьей в реальном мире, во второй части переходит вместе с героиней в бесконечное сакральное вневременное пространство. Маланья предстает уже в вечности, где имя ей – Любовь.

⁴²³ Лашкина Ю. В. Семантика прялки в русской традиционной культуре : дис. ... канд. культурологии. СПб., 2008. С. 33.

Святочные рассказы «Запечатленный ангел» и «Маланья – голова баранья» задают своеобразные границы цикла, в рамках которого можно проследить динамику изображения человека: содержание и композиция свидетельствуют о влиянии житийной иконы на произведения⁴²⁴. Однако если в рассказе «Запечатленный ангел» в среднике находится само священное изображение, то в сказке «Маланья – голова баранья» – лик святого, точнее – святой.

Выводы ко второй главе. Анализ лесковских святочных рассказов в интермедиальном аспекте позволяет нам обозначить первый период в святочном творчестве писателя (Приложение Б, Таблица Б.1).

I. 1873–1875 гг. «Додиккенсовский» период – от «Запечатленного ангела» до выхода в свет и ставшего известным широкой публике переведенного на русский язык сборника диккенсовских рождественских повестей. В «додиккенсовский» период (1873–1875) Лесков, проявивший интерес к рождественской теме еще в 1860-х гг., создает два произведения с авторским подзаголовком «рождественский рассказ»: «Запечатленный ангел» и «На краю света».

Органичное включение в текст «Запечатленного ангела» фрагментов христианских песнопений и отсылок к ним способствует углублению философско-религиозного смысла произведения. Интермедиальное взаимодействие слова и музыки реализуется на уровне инкорпорирования цитат, а также в форме религиозного музыкального экфрасиса, то есть вербализации впечатления от музыки или голоса поющего, при этом «главным формообразующим фактором в конструкции песнопения»⁴²⁵ являются слова.

⁴²⁴ О житийной иконе как жанровой доминанте в «Запечатленном ангеле» см.: Евдокимова О. В. Живописание в структуре произведений Н. С. Лескова // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX веков : сб. науч. тр. Л. : Наука, 1988. С. 184–201; Склёмина С. М. Экфрасис в повести Н. Лескова «Запечатленный ангел». Сходство композиции произведения с житийной иконой также отмечается В. В. Лепахиным, см.: Лепахин В. Икона в русской художественной литературе.

⁴²⁵ Шевцова О. Б. Наука о церковном пении в трудах князя В. Ф. Одоевского : опыт реконструкции : дис. ... канд. искусствоведения. М., 2012. С. 106.

Песенные тексты, включенные Лесковым в тексты святочных рассказов, знакомы читателям конца XIX века и служат семантическим ключом к произведениям. Народная песня и русский романс придают лиричность и углубляют смысл лесковского рассказа «Пугало». Кроме того, в рассказах «Белый орел» и «Обман» «музыкальный» текст является элементом «водевильности». Подводя некоторый итог проецированию формы водевиля на святочные рассказы «Белый орел» и «Обман», отметим, что присутствие смерти в обоих произведениях не создает трагического напряжения мелодрамы. Лесков, также как и Гоголь, в своем стремлении приблизить изложение к правде и истине, в поэтической структуре святочного рассказа часто соединяет «комическое» и «трагическое», сочетание которых пробуждает в памяти внимательного читателя «смех и горе», отсылающее, в свою очередь к гоголевскому принципу: «сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы»⁴²⁶. Но, несмотря на видимое сходство принципов изображения действительности, в гоголевской концепции трагическое занимает центральное положение, как в сатире, так и в гротеске, в то время как у Лескова смерть не абсолютна, она не способна перечеркнуть представление о положительности земной жизни, возможность раскаяния и веру в телесное воскресение. Таким образом, в «подкладке» святочных рассказов всегда ощущается лесковское предчувствие спасения.

В третьем периоде в святочных рассказах лишь однажды встречается отсылка к «музыкальному» тексту. «Песня про сражение на Черной речке 4 августа 1855 г.» Толстого способствует определению прототипа персонажа – генерала Сакена из рассказа «Фигура».

Отмечается динамика интермедийных связей в святочных рассказах Лескова, связанная с выделенной их условной периодизацией. В святочных рассказах *додиккенсовского* периода («Запечатленный ангел», «На краю света») Лесковым дается словесное описание икон и картин западноевропейских

⁴²⁶ Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. Т. 6 : Мертвые души : Том первый. 1951. С.134.

художников (*экфрасис*). В «диккенсовско-гоголевском» периоде писатель обращается к иконе, включая *иконографические аллюзии и отсылки-референции* в структуру произведения («Рождественский вечер у ипохондрика» («Чертогон»), «Отборное зерно», «Человек на часах», «Грабеж»)). Подобная инкорпорация несет семантическую нагрузку. В толстовский период введение их в ткань повествования сводится к *предельному обобщению, осложнённого непростой атрибуцией* («Фигура»), а затем – к устранению из мира произведения. От «додиккенсовского» периода к «толстовскому» прослеживается тенденция введения в текст образа иконы от изобразительного, визуального к вербальному.

Упоминание тех или иных икон, святых образов в тексте отнюдь не случайно. Писатель в святочных рассказах называет как отдельные иконы, так и использует родовые или обобщающие референции, активизирующие память читателя, что способствует созданию конкретного образа, более «вещного» представления. Таким образом, даже без атрибуции и расшифровки иконографических аллюзий неподготовленный читатель может распространить утверждения на большой объем сходных произведений. Иллюстративная функция в большей степени характерна для точных наименований произведений искусства, посредством чего происходит раскодирование читателем текстовых ссылок на иконописные произведения.

Святочные рассказы Лескова («На краю света», «Христос в гостях у мужика», «Зверь», «Пугало») объединяются мотивом “распечатления”, положенного в основу изображения человека. Проанализировав динамику построения образов героев святочных рассказов, нами отмечается следующая тенденция: распечатление образа, расчищение, освобождение образа от наносного, тьмы позволяет читателю приблизиться и постичь энергию Божьего образа, позволившую герою преобразиться. В поздних рассказах Лесков не просто приближает образ к свету, высшей истине, но создает словесную икону («Маланья – голова баранья»).

Структура образа у Лескова имеет два уровня: во-первых, автор «снимает» все наносное с человека, развенчивает внушенные предубеждения, все чаще раскрывает Божественную природу человека, его по-настоящему красивый образ. Во-вторых – углубляет значение Вечной Красоты в образах героев. Этому способствуют заимствования из Евангелия. Так, за сюжетными событиями в святочных рассказах Лескова часто стоит история Христа, Его Божественный Лик. Согласно лесковской концепции, человек потенциально способен проявить вложенный в него и присущий его природе Божий образ. Однако это остается заданием каждой личности. В момент, когда в образе человека просвечивает его истинная сущность, Евангельская история как будто переживается вновь.

В святочных рассказах Лесковым используются следующие стратегии в отношениях между музыкальным, художественным искусством и литературой: референция (заключающаяся в упоминании произведений), экфрасис (заключающийся во включении дескриптивных описаний произведений искусства) и трансформация (в данном случае заключающаяся в проекции форм).

По нашему мнению, творчество писателя оказало идейное влияние на формирование взглядов П. А. Флоренского как философа, богослова и искусствоведа. Лескова по праву следует считать «предтечей» такого «явления не только русской, но и мировой культуры»⁴²⁷ как Павел Флоренский. Данная проблема мало изучена и заслуживает отдельного внимания исследователей.

Отметим также, что значимую область музыкальной составляющей в творчестве Лескова, в том числе святочном, занимают отсылки к музыке как к виду искусства: к жанрам, понятиям и терминам, к персоналиям известных композиторов, музыкантов, певцов, интермедиям музыкальных инструментов и т. п., оставшиеся за рамками данной работы, поскольку исследовательское внимание сосредоточено главным образом на поэтике интертекстуальных связей

⁴²⁷ Лихачев Д. С. Слово о П. А. Флоренском // П. А. Флоренский: философия, наука, техника. Л. : [Б. и.], 1989. С. 3.

святочных рассказов, однако репрезентация музыки в произведениях писателя важна для современной рецепции и требует самостоятельного исследования.

ГЛАВА 3. АВТОИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В СВЯТОЧНЫХ РАССКАЗАХ Н. С. ЛЕСКОВА

На наш взгляд, при интерпретации святочных произведений Лескова нужно учитывать тот факт, что писатель *«всегда стремился к установлению внутренних связей между своими творениями»*¹. Автоинтертекстуальность Лескова, в результате которой создается общее текстовое пространство, позволяет исследователю отметить, в каком направлении происходит переосмысливание идей и замыслов, добавляются оттенки, углубляется смысл произведений, включающихся в «метатекстовую цепочку».

§ 3.1. Пословицы и фразеологические сочетания как автоинтертекстуальные маркеры

Фразеологические единицы в творчестве Лескова уже давно привлекают внимание как читателей, так и ученых благодаря своей изобразительной функции. Писатель, продолжая традиции Владимира Даля, апеллирует к пословицам и поговоркам как к источнику «живого великорусского языка» и источнику народной мудрости: «Суждение <...> выражено простолюдинами в пословицах и поговорках, которые мы теперь имеем в пользующихся почтением науки “сборниках” Снегирева и Даля»². В последних исследованиях отмечается, что анализ фразеологического пласта в произведениях Лескова на сегодняшний день остается перспективным направлением изучения³. Со своей стороны добавим, что значительный интерес представляет изучение фразеологических единиц в

¹ Кретьева А. А. «Будьте совершенны...». С. 15.

² Лесков Н. С. Еврей в России : Несколько замечаний по еврейскому вопросу. М.: Книга, 1990. С. 10.

³ См.: Фокина М. А. Фразеологические единицы в повествовательном дискурсе : на материале русской художественной прозы XIX–XX веков : дис. ... д-ра филол. наук. Кострома, 2008. 467 с.; Поздина И. В. Жанровая специфика прозы Н.С. Лескова 1860-х годов : монография. Челябинск : Изд-во Челябинского гос. пед. ун-та, 2012. 257 с.; Леденёва В. В. Слово Лескова.

лесковском творчестве в ракурсе автоинтертекстуальности. В зависимости от авторских целей и задач фразеологизмы в определенном контексте у Лескова звучат по-разному. В его произведениях встречаются как модифицированные, так и немодифицированные фразеологические единицы.

Нами замечено, что русскую пословицу *вор у вора дубинку украл*⁴ писатель использует без изменений в рассказе «Владычный суд» (1876), являющемся pendant к рассказу «На краю света» (1875), и в святочном рассказе «Отборное зерно» (1884). В первом рассказе Лесков вкладывает фразеологическую единицу в уста кроткого «земного ангела» [VI, 97] митрополита Киевского Филарета (Амфитеатрова), которому докладывают о ситуации в семье еврея-переплетчика. Интролигатор, «обращаясь по своему мастерству с разными книгами, “посядал много науки в премудрость божаго слова пообширного рассуждения”» [VI, 95], чем «вредил фарисейской лжеправедности» [VI, 96] и навлек гнев еврейской общины. Лесков пишет, что «тут чувствовалась целая старая история, которая вечно нова в жестоковыйном еврействе» [VI, 96]: кагал, стремясь «разорить, уничтожить и стереть с лица земли» [VI, 96] вольнодумца, напал ночью на домишко бедного еврея, похитил и насильно, в нарушение закона, сдал в рекруты его десятилетнего сына (введенная императором Николаем I в 1827 г. рекрутская повинность для евреев устанавливала возраст для сдачи в рекруты от 12 до 25 лет⁵). Отец, желая спасти и защитить сынишку, нанимает двадцатилетнего еврея, способного понести службу. Однако «наемщик», получив взятку, оказывается хитрее: он задумывает пройти обряд обращения в православие, так как это позволит ему, с одной стороны, спастись от участи кантониста, с другой,

⁴ Даль В. Пословицы русского народа: Сборник пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок прибауток, загадок, поверий и проч. М.: Издание Императорского общества истории и древностей российских при Московском университете, 1862. С. 152.

⁵ См. § 8–9 в: Устав Рекрутской повинности и военной службы евреев: [№ 1330 от 26 августа 1827 г.] // Полное собрание законов Российской Империи: Собрание второе: [с 12 декабря 1825 г. по 28 февраля 1881 г.]: [в 55 т. с указ.]. СПб.: Типография II Отделения Собственной ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА Канцелярии, 1830–1885. Т. II: 1827: От № 800 до 1676. 1830. С. 727–741.

заработать. Владыко, «когда Друкарт досказал ему историю – как наемщик обманул своего нанимателя, <...> тихонько улыбнулся и проговорил:

– Ишь ты, *вор у вора дубинку украл* [здесь и далее выделение фразеологических единиц курсивом мое. – Е. Ш.], – и, покачив головою, опять продолжал смотреть на птичек. <...> – А? что же мне с тобою делать, жид! – протянул он и добавил вопросительно: – а? Ишь ты, какой дурак!» [VI, 140].

Рассказ «Владычный суд» продолжает тему веры и неверия, крещения ради выгоды и истинного принятия христианства. Пословица же служит конкретной характеристикой рекрутских наборов еврейских детей, сопровождающихся «монетным подкреплением просьб»⁶, и способов, «чтобы брать взятки во имя закона, затмевать правду во имя законной правды и смеяться над законным контролем на законном основании»⁷ (проблема поднималась Лесковым ранее – в заметке «Несколько слов о врачах рекрутских присутствий», 1860 г.; позже для комиссии по расследованию еврейских погромов в статье «Еврей в России» (1884) писатель высказывает мысль о равных прав евреев с русским населением, при этом, как отмечает литературный критик Л. А. Аннинский, Лесков «ведь не потому защищает в ней евреев, что это *евреи*, а потому, что – *гонимые*»⁸ [выделено Аннинским. – Е. Ш.]). Фразеологическая единица не вынесена в начало, в конец произведения или в эпиграф, то есть не находится в сильной позиции. Лесков с помощью народной мудрости, выраженной в пословице, квалифицирует факт. Заметим, что автор в описании ситуации употребляет двойную ссылку на авторитеты в этой казусной ситуации – с одной стороны, на народную мудрость, с другой стороны, на авторитет церкви, уважаемого митрополита.

⁶Лесков Н. С. Несколько слов о врачах рекрутских присутствий // Лесков Н. С. Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. 1. С. 164.

⁷Там же. С. 168.

⁸ Аннинский Л. А. Диаспора – драма еврейства // Общественные науки и современность. 1991. № 6. С.174.

Писатель использует эту узуальную фразеологическую единицу в святочном рассказ «Отборное зерно», герои которого также отличаются хитроумием. Употребление пословицы в начале повествования, до первой главы, то есть находясь в препозиции, намечает перспективу сюжета: «Если бы я готовил к печати те три маленькие историйки, которые хочу рассказать вам о нашей социабельности, то я, вероятно, назвал бы это как-нибудь трилогией о том, как *вор у вора дубинку украл* и какое от того вышло для всех благополучие жизни» [VII, 282]. Таким образом, во втором случае фразеологическая единица выполняет сюжетообразующую функцию, раскрывающуюся по ходу развития событий. Барин «объегорил» купца, продав ему зерно низкого качества. Отметим, что сатирическое изображение социальной жизни, обмана подкрепляется реминисценциями из «Мертвых душ» Гоголя.

По мнению Л. Аннинского, «Лесков выводил свои типы, совершенно не стесняясь национальностью: ни еврейской, ни английской, ни русской (так из «Левши» можно вывести англофобию). Симпатии и антипатии? Да, были. Любил чехов, а поляков – нет. К немцам и французам – с большими оговорками. Жестче же всех был к русским. <...> Главное-то что? – позиция! И тут, конечно, никакого “антисемитизма” Лескову не прилепишь»⁹. Вопреки сложившемуся стереотипу об исключительной изворотливости и лукавстве евреев, Лесков считает, что наш «русский гений» ничуть не менее «талантлив». С упомянутой русской пословицей и «Владычным судом» имплицитно связан сюжет и персонажи святочного рассказа «Жидовская кувырколлегия» (1882). Евреи утверждали, что не могут воевать в русской армии, однако нашелся «один простодушный кромчанин незнатного происхождения» [7, 128], который снял с них маску. Рядовой солдат Семеон Мамашкин, благодаря «ясному уму и глубокой сообразительности» [7, 128] придумывает способ для разоблачения «неспособности к военной службе» евреев, призванных для исполнения рекрутской повинности: он вынуждает евреев

⁹ Там же.

стрелять, когда они «стоят на досточке, как журавлики» [7, 148] между двух лодок и боятся упасть. Как иронично замечает Лесков, «ведь евреи же люди очень умные: как они увидели, что ни шибком да рывком, а настоящим умом за них взялись, – они и полно баловаться» [7, 148].

Здесь уместно также вспомнить эпизод из «Запечатленного ангела» (1873), где барин, тайно прибывший к евреям с ревизией в отношении незаконных товаров, печатывает их лавки и дает знать полиции. Однако и у барина «сердце не камень» [IV, 338], не смог он устоять перед искушением и за взятку в двадцать пять тысяч рублей отдал печать торговцам, чтобы те спрятали контрабанду и вновь опечатали лавки. Евреи перехитрили своего ревизора – шантажируя барина, они в обмен на печать потребовали с него денежную сумму, в два раза превышающую взятку.

В одно время с «Отборным зерном» (1884) публикуется святочный рассказ «Старый гений», в основе сюжета которого описана типичная для России того времени ситуация, когда «добиться правды» и наказать обидчика получается только не очень незаконным способом. Обманутая старушка-помещица, несмотря на судебное решение в её пользу, не могла получить долг со своего обидчика, потому как полиция и приставы «не смели» вручить ему бумагу: у великосветского проходимца «было <...> какое-то такое могущественное родство или свойство, что нельзя было его приструнить, как всякого иного грешника» [VII, 314]. «Неодолимые затруднения», с которыми столкнулась главная героиня произведения, удалось победить только благодаря хитроумию и изобретательности «старого гения». Гениальная мысль Иван Иваныча сводилась к тому, чтобы с франтом-обманщиком устроить скандал на вокзале (в публичном месте), во время которого обязательно должна вмешаться полиция, задержать его и вручить судебную бумагу. Так старый пройдоха помог старушке взыскать долг с богатого франта и спасти от голода и холода ее семью.

Таким образом, святочные рассказы «Запечатленный ангел», «Жидовская кувырколлегия» и «Старый гений» также встраиваются в своеобразный авторский

гипертекст, объединенный фразеологической единицей – *вор у вора дубинку украл* в значении «мошенник мошенника перехитрил».

В святочной трилогии «Отборное зерно» (1884) находим другую русскую пословицу, ранее употребленную писателем в хронике «Соборяне» (1872): *всякая сосна своему бору шумит*¹⁰. Пословица включает семантическую оппозицию «свое» – «чужое» и имеет обобщенное значение – действие в интересах своих, своих близких, своего народа и т. п.

Пренебрежительное отношение ссыльных панов к русским возмущало отца Савелия («Соборяне»), непристойное поведение поляков в православном храме на панихиде за убиенных воинов, насмешка и неуважение по отношению к старому дьякону переполнили меру терпения протопопа. Патриот и защитник православной веры Туберозов, выступая против злословия и посмеяния над русским человеком и его верой, пишет донесение владыке в губернию. Однако епархиальным начальством Савелий сам «был руган и срамлен всячески и только что не бит остался» [IV, 61]. В своеобразном монологе главного героя пословица является средством точного выражения его настроения: горько и обидно было протоиерею от консисторского равнодушия, «имея пред очами сих самых поляков, у которых *всякая дальняя сосна своему бору шумит*, да раскольников, коих все обиды и пригнетения не отучают любить Русь, <...> и думать, что есть еще у людей любовь к своему отечеству» [IV, 62]. Подчеркивая, что поляки находятся вдали от своей родины, в основной языковой вариант пословицы Туберозов добавляет слово «дальняя». Наряду с твердыми в своей «старой» вере раскольниками Савелий приводит в качестве примера поведение поляков на чужбине. Их взаимная поддержка противопоставляется разобщенности и раздробленности, которые он замечает, «глядя на одних своих» [IV, 61], герой печалится об отсутствии единения в вере и сплочения русских людей. В данном контексте через пословицу затрагивается тема этноконфессиональных

¹⁰ Всякая сосна своему бору шумит (своему лесу весть подает). См.: Даль В. И. Пословицы русского народа. С. 341.

взаимоотношений, передается отношение протоиерея к произошедшим событиям, актуализируется основная мысль эпизода о национальном патриотизме.

Во вступлении к «Отборному зерну» чувствуется лесковская ирония, когда писатель собирается поведать читателю «три маленькие историйки» [VII, 282] про самобытность «русского гения» и представить российскую «социабельность» в лицах. Через пословицу Лесков маркирует характерную черту, присущую, по его мнению, русскому человеку: представители всех сословий исключительно для своей выгоды, в своих собственных интересах ловко совершают мошенничество и обман. Барин из-за своей принадлежности к более высокому сословию должен, «по мнению некоторых, будто бы более других “оторван от почвы”. А вот вы сейчас же увидите, какие это пустяки и как у нас по родной пословице “*всякая сосна своему бору шумит*”» [VII, 282]. Пословица *всякая сосна своему бору шумит* употреблена здесь в основной словарной форме, без словесных пояснений смысла известного изречения, но, по мере развития сюжета, автор намекает, что интерес у каждой условной «сосны» (барина, купца, мужика) – приземленный. Более того, барин, главный персонаж первой истории, под тем предлогом, что надо «*поддержать своих, истинно русских торговцев, а не чужих*» [VII, 286], продает купцу низкосортное зерно вместо отборного. Социабельность как способность устанавливать контакты с другими людьми и жить общими интересами трансформировалась в современном писателю обществе во взаимовыручку в воровских делах да во всеобъемлющее плутовство.

Употребление Лесковым пословицы ставит обе ситуации в соотношение с некой моделью, выраженной в исследуемой ёмкой формуле. В «Соборях» писатель развёртывает пословицу, добавляя слово, а также трансформирует в контексте сюжета отрицательную коннотацию анализируемой единицы в положительную. В святочном рассказе назидательное иносказание используется без изменений.

Авторское выражение, вынесенное в название рассказа «**Уха без рыбы**», образовано Лесковым по модели украинской поговорки *без води й борщу не*

*звариши (без воды и борща не сваришь)*¹¹, вариант – *без воды и щей не сваришь*¹². Нашу гипотезу подтверждает одна из заметок Лескова о Петербургском театре¹³, в которой, как можно предположить, автор впервые употребляет эту лексико-семантическую единицу, причем писатель использует в тексте вариации полной формы авторского фразеологизма («без рыбы ухи не сваришь», «варить уху без рыбы»).

Речь идет о критической статье «Петербургский театр» («Современная летопись», 1871, № 45), где Лесков рассуждает о неспособности современных авторов создавать глубокие, «рельефные» типы современности: «Напрасно многие думают, что незадача авторов “плохих, но благонамеренных” пьес зависит единственно от неумелости и бездарности этих писателей; нет: это зависит и от того, что *как без рыбы ухи не сваришь*, так и без живых лиц, заинтересованных в действительных житейских столкновениях, возникающих из борьбы страстей, никакой гений не сочинит живо и образно ни повествовательной, ни сценической истории. Умные и способные писатели в этом случае отличаются от неспособных тем, что они вовсе не берутся *варить* подобную заказную *уху без рыбы*»¹⁴. Основную причину этого писатель видит в отсутствии критического мировоззрения, проявляющееся в неспособности карикатурно описать современность. В таких условиях единственным выходом писатель считает обращение к пьесам старого репертуара. Семантика авторского фразеологизма не сильно отличается от народной пословицы – невозможность осуществить какое-либо дело без какой-то важной составляющей. Однако Лесков смещает акцент на

¹¹ См.: Пословицы и поговорки о воде // Вода / H₂O и Водные ресурсы [сайт о воде]. URL: <http://vodamama.com/poslovicy-i-pogovorki.html> (дата обращения: 21.04.2017); Украинские поговорки // Поговорки : Поговорки народов мира. URL: http://pogovorka.yaхy.ru/pogovorki_ukr.html (дата обращения: 21.04.2017).

¹² Украинские пословицы и поговорки // Прибаутка. URL: <http://pribautka.ru/proverbsworld/ukrainian/b.html> (дата обращения: 21.04.2017).

¹³ Лесков Н. С. Петербургский театр // Лесков Н. С. Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. 10 : Сочинения 1870–1871 гг. 2007. С. 359–361.

¹⁴ Там же. С. 361.

содержательную часть, так как под рыбой в данном контексте подразумеваются герои и сюжеты, написанные на «на сочном грунте больших страстей»¹⁵.

В аналогичном семантическом ключе полную форму этого фразеологизма писатель употребляет в переписке (08.03.1878) с сотрудником «Русского вестника» Н. А. Любимовым, обосновывая присутствие эпизода с нагайкой в «Ракушанском меламенте» (1878): «...вынуть его из рассказа было бы все равно, что заставить повара *сварить уху без рыбы*. Будет вода, а не уха, – нагайка эта здесь рыба» [X, 454].

Наблюдается становление сочетания как фразеологизма. Метатекстовая цепочка включает произведения писателя с 1871 г. по 1894 г.: «Петербургский театр» (1871), «Соборяне» (1872), «Некрещеный поп» (1877), «Уха без рыбы» (1886), «Зимний день» (1894). Сохраняя семантику фразеологической единицы, а также грамматическое управление, Лесков неоднократно использует сочетание «уха без рыбы», способное соединяться в предложении с другими словами. Посредством авторского фразеологизма происходит актуализация автоинтертекстуальности в творчестве Лескова. Словосочетание «уха без рыбы» входит в последующие тексты, становится автоинтертекстуальным маркером. Фразеологическая единица не только придает семантическую насыщенность тексту-реципиенту, но и происходит углубление её семантики в зависимости от контекста.

В хронике «Соборяне» (1872) на первый взгляд может показаться, что словосочетание¹⁶ употребляется в прямом значении: «Храбрость сия была охлаждена сначала тридцатишестидневным сидением на *ухе без рыбы* в ожидании объяснения, а потом приказанием все, что вперед пожелаю сказать, присылать предварительно цензору Троадию» [IV, 43]. Интерпретация фразеологизма связана здесь, с одной стороны, с долгим ожиданием объяснения по поводу

¹⁵ Там же.

¹⁶ В более ранних (1867–1868) редакциях хроники («Чающие движения воды» и «Божедомы») указанное словосочетание не обнаружено.

импровизации отца Савелия в преображенской проповеди, протоиерей лишен возможности объяснить её смысл, рассказать, откуда на него сходит вдохновение для его жизненных проповедей, проникнутых истинным христианством, призывающих жить согласно заветам Христа.

С другой стороны – намек на ограничение свободы слова, точнее, живой проповеди и введение цензуры. Отметим, что в новозаветных текстах присутствует символика, связанная с рыбой. Рыба является раннехристианским символом самого Спасителя. Именно в таком аспекте Лесков начинает использовать авторский фразеологизм в своих произведениях. «Рыба» – это также и право донести основы пастырского видения. Цензура «скорбноглавого» отца Троядия равносильно для Туберозова лишению его «голоса» и возможности проповедовать. Савелий предпочитает сомкнуть уста и уподобиться немому. В отсутствие «рыбы в ухе» сам Савелий становится духовным центром повествования. Лесков ставит образ протопопа Савелия в ряд праведников из-за его истинного стремления к Богу и желания следовать христианским заповедям. Ассоциативно образ Туберозова как проповедника символично связан также с первыми учениками Христа, которые до своего апостольского служения были рыбаками (братья Андрей и Симон, нареченный Петром, братья Иоанн и Иаков Зеведеевы). Эти семантические переключки подкрепляются следующим описанием из «демикотоновой» книги: «Но этого никогда не будет, и зато я буду нем яко рыба. Прости, Вседержитель, мою гордыню, но я не могу с холодностью бесстрашною совершать дело проповеди» [IV, 43]. Семантика авторского фразеологизма Лескова в данном контексте углубляется и совпадает с представлением Савелия о сути проповеди. «Рыбой» является Святой Дух, сходящий на человека, способного его принять и воодушевить других на подвижничество и движение к свету: «душа трепещет и горит, и слово падает из уст, как уголь горящий» [IV, 43].

Наиболее полно реализация фразеологизма происходит на сюжетном уровне в двух других произведениях: «Некрещеный поп» (1877) и «Уха без рыбы»

(1886). Общим для них является оксюморон, находящийся в сильной позиции по отношению к тексту – в заглавии. Название произведения, как известно, «в конденсированной форме выражает основную тему текста, определяет его важнейшую сюжетную линию или указывает на его главный конфликт»¹⁷. При этом «в своих внешних проявлениях заглавие предстает как метатекст по отношению к тексту, во внутренних – как субтекст единого целого текста»¹⁸.

В повести с оксюморонным названием «Некрещеный поп» авторская формула актуализируется на сюжетном уровне. Завязка сюжета, как и развязка, наступившая через тридцать пять лет, происходят незадолго до Рождества (в рассказе упоминаются Саввин день и Николин день¹⁹). Казак Дукач перессорился со всеми односельчанами в Парипсах, «все его боялись и при встрече с ним отрещивались, поспешно переходили на другую сторону, чтобы Дукач не обругал, а при случае, если его сила возьмет, даже и не побил» [VI, 161]. Когда у Дукача родился сын (в декабре, как раз накануне святок), никто не захотел идти к нему в кумовья, и тогда «назло всем, но, может быть, особенно отцу Якову, Дукач решил окрестить сына в чужом приходе, в селе Перегудах» [VI, 168]. Из-за сильной метели Агап и бабка Керасивна, которых Дукач взял в крестные родители, сбились с дороги и не смогли доехать до соседнего села с долгожданным для родителей новорожденным младенцем и окрестить его у батюшки, в церкви. В пургу в санях Керасивна сама «ему <...> талой водицей на личике крест обвела и проговорила: во имя Отца, Сына, и крестик надела» [VI, 204], а после спасения её с «дытиночкой» сказала, что «дитя будто охрещено и что будто дано ему имя Савва» [VI, 204].

¹⁷ Николина Н. А. Филологический анализ текста : Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М. : Издательский центр «Академия», 2003. С. 168.

¹⁸ Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1998. Т. 57. № 5. С. 31.

¹⁹ Пятое и шестое декабря по старому стилю.

Мальчик рос смысленным и религиозным, выучился «в училище, откуда попы выходят» [VI, 193], сам «сделался» в селе православным батюшкой, мудрым и добрым. Долго хранившая тайну Керасивна переживала:

«— Усе бы добре, да як бы в сей юшке рыбка была.

Но рыбки в ухе, по ее мнению, не было, а без рыбы нет и уха. Стало быть, как ни хорош поп Савва, а он ничего не стоит, и это непременно должно обнаружиться» [VI, 195].

В последней главе рассказа, когда стала известна тайна священника Саввы, перед заплутавшими в метель в степи казаками, направляющимся к архиерею спасти своего «нехрещеного» батюшку, «всего за час перед рассветом, <...> и не на простом месте, а на льду над прорубью» [VI, 206], символично, как Иоанн-креститель, предстает человек и указывает верный путь к дому архипастыря. Архиерей мудро разрешает конфликт, признает, что Савва, который и «людям хорош, и Богу приятен», истинно «во Христа облекохомся»: хоть и не был он окрещен традиционно в церкви, но ведь крестная мать «на челе расталою водою того облака крест младенцу на лице написали во имя Святой Троицы» [VI, 209]. Иными словами, оказалось, что «рыба в ухе» была (крещение Саввы признано самим архиереем), притом «уха» вышла вкусная, потому как Савва по Божьему Промыслу стал добрым, участливым пастырем для простых казаков.

«Уху без рыбы» Лесков публикует в журнале «Новь» сразу же после выхода в свет авторского сборника святочных рассказов, о котором писатель упоминает в начале произведения. Рассказ, тесно примыкающий к святочным, написан согласно сформулированному Лесковым жанровому канону — «простое дело на святочный узор, с добродельством»²⁰, однако изложенная история является подтверждением того, что «“уха без рыбы” — это я понимаю так, как-бы

²⁰ Лесков Н. С. Рассказы к стати : Уха без рыбы : Н. С. Лескова // Новь: общедоступный иллюстрированный двухнедельный Вестник общедоступный иллюстрированный двухнедельный Вестник современной жизни, литературы, науки, искусства и прикладных знаний. СПб. ; М. : Товарищество М. О. Вольф, 1886. Т. VIII. № 7. С. 353.

пьеса исполнялась без актеров в соответственной роли. Особых добродельцев нет, а добро делается»²¹. Писатель непреклонен перед своим основным принципом написания святочного рассказа: непривлечение «к участию чертовщины и всяких иных таинственных и невероятных элементов»²². По его мнению, сама жизнь, современность невероятным образом организует элементы действительности, способствуя хорошим делам.

Этот примыкающий к святочным рассказ кстати, как и многие другие святочные рассказы, написанные в этот период, несут на себе «след» гоголевской сатиры, вершиной которой в рамках святочного творчества является «Уха без рыбы». И. В. Столярова обращает внимание на то, что «современная Лескову критика часто упрекала его в мелочно-анекдотическом характере его обличений. Однако сам он не принимал этих укоризн»²³. Писатель соглашается с тем, что в его произведениях «все сварено и присолено во-вкус, а станешь разбирать, из чего это сварено, и выходит какая-то уха без рыбы»²⁴. Но, как оказывается, «“уха без рыбы” – это совсем не такая несообразность, как кажется, и что в отвлеченном смысле такая “уха” в жизни варится и бывает даже и вкусна, и наварна, хотя никак не разберешь, из чего и как она сварена»²⁵. В святочных рассказах второго периода Лесковым охотно используется *форма бытового анекдота*, который «по своей природе призван в наиболее зримой и конкретной форме раскрывать алогизм явлений действительности, о которых идет речь. <...> В нем происходит как бы ее самораскрытие в неожиданной ситуации, действии, слове, выдающем то, что до поры до времени скрывалось за благовидной внешностью»²⁶.

Следует отметить, что рассказ «Уха без рыбы» с момента своей первой публикации (1886) не переиздавался, поэтому сюжет произведения не знаком

²¹ Там же. С. 352.

²² Там же.

²³ Столярова И. В. Н. С. Лесков // История русской литературы: в 4 т. Л.: Наука, 1980–1983. Т. 3: Расцвет реализма. 1982. С. 787.

²⁴ Лесков Н. С. Уха без рыбы. С. 352.

²⁵ Там же.

²⁶ Столярова И. В. Н. С. Лесков. С. 788.

широкому кругу читателей. Остановимся на некоторых, на наш взгляд, важных эпизодах.

Действие рассказа разворачивается в городке, который славится плодородными землями. «Обыватели города <...> подразделяются на “два общества”: одно – “городское христианское общество”, а другое – “городское общество еврейское”. Степень научной образованности в обоих этих обществах почти равная, но в еврейском, разумеется, более грамотности. Религиозного кичения вровень у обоих»²⁷. В марте–апреле в городок наезжают «ростовские варяги», арендуют участки под огород и нанимают для работы множество местных девок и баб. Потому как варяги «приходят к нам в марте или в апреле, то вам ясно станет, почему наша местная статистика исчисляет наибольшее число рождений в декабре, к святкам»²⁸.

Завязка сюжета является аллюзией на повесть «Некрещеный поп». Девке Палашке, также «посеянной» варягами на огороде, «Бог дал к святкам живое дитя»²⁹, а «всякое дитя, рожденное до Крещеньева дня, непременно должно быть до Крещенья и окрещено»³⁰. Никто не хочет идти в кумовья к Палашке, девушке-покрытке без роду, без племени: «Крестьбины у нас стоят недорого – по таксе всего один рубль; но к бедной девке не нашлось ни одного охотника идти в кумовья, чтобы заплатить этот рубль за крещение»³¹. Пришлось Палашке идти просить милостыню на мосту в зимний холод. «– Много вас! – говорили ей добрые люди. – Вы, Бог зна як где нагрешите, а нам що за дило за чужой грех карбованца выкладать»³². Только проходящий мимо еврей Соломон после уговоров дает Палашке банкноту в пять рублей, из которых один предназначался на спасение души новорожденного: «У меня нет одного карбованца, но у меня

²⁷ Лесков Н. С. Уха без рыбы. С. 354.

²⁸ Там же. С. 353.

²⁹ Там же. С. 355.

³⁰ Там же.

³¹ Там же.

³² Там же.

есть пять карбованцев, <...> ты их разменяй и возьми один из них себе <...>. Ну, так иди же и делай, что тебе нужно, а мне принеси мои четыре целковых, а за пятый приходи ко мне на неделю белье мыть»³³.

На первый взгляд кажется странным, что иудей дает деньги на христианский обряд, но реби Соломон терпимо относился к христианам и даже «играл в карты с уездным начальником и с отцом протопопом»³⁴. Умный и начитанный, он «был чертовски опытен в жизни. <...> его никто никогда не обманул, тогда как сам он обманул очень многих»³⁵. Однако однажды случилось так, что Соломон оплошал: «Незадолго перед святками реби Соломон, как почтенное лицо в городе, был в самой лучшей компании у уездного начальника, играл там с самыми почетными лицами в карты и даже имел пять рублей в выигрыше»³⁶, но полученная пятирублевая банкнота оказалась фальшивой. Именно эти «пять карбованцев» и получила Палашка от Соломона.

В итоге ситуация разрешилась «с пользою и для христиан, и для евреев»³⁷. Лесков иронизирует, что без настоящих денег вышла наваристая «уха без рыбы»: «Евреи радовались, что у них есть такой мудрец, как Соломон; христиане были тронуты добротой Соломона и хвалили его за сердоболие и милость к бедной Палашке. Палашка считала его не только своим благодетелем, но и благодетелем своего ребенка, душа которого, благодаря Соломону, получила надежду вечного спасения; а сам Соломон обменял плохие деньги на хорошие, да еще взял прибыль, так как благодарная Палашка отработала ему за рубль не три недели, а целую зиму»³⁸.

³³ Там же. С. 356.

³⁴ Там же. С. 354.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же. С. 355.

³⁸ Там же. С. 358

Обращаясь к собственному фразеологизму и вынося его в заглавие, Лесков задает тем самым «программу литературного произведения и ключ к его пониманию»³⁹: «“Уха” как будто “сварена без рыбы”, а все-таки уха есть»⁴⁰.

В святочных рассказах Лесков расширяет рамки привычной интерпретации христианского чуда, действительно, обходясь без чертовщины; вместе с тем «Уха без рыбы» встает в ряд иронических и сатирических святочных рассказов, написанных во второй половине «дickенсовско-гоголевского» периода. Их объединяет отсутствие положительного героя. Создается ощущение, что уха получилась какая-то ненастоящая, «фальшивая».

Одной из тенденций творчества Лескова, как отмечает Б. А. Леонова, является возвращение к пройденному, «вариативность в интерпретации фактического материала»⁴¹. В сюжете рассказа «Уха без рыбы» очевидны отсылка на лесковский рассказ «Отборное зерно» и реминисценция на пословицу «*вор у вора дубинку украл*». Соломон проясняет седому раввину ситуацию с фальшивой «бумажкой»: «я ее не мог дать своим, чтобы не подвести никого из своих под опасность, а я ее сдал опять им же через эту девку»⁴². Ирония Лескова позволяет увидеть излюбленный прием «кривого зеркала». Несмотря на то, что современная писателю жизнь, социально-политические условия способствуют «приготовлению» таких «блюд» без рыбки, однако без христианской добродетели невозможно назвать эти дела хорошими. Чувствуется лесковская ирония по отношению к формальности церковного обряда: жизнь вечная для души ребенка Палашки зависит «от здешних мероприятий, имеющих самое большое влияние на всю дальнейшую судьбу человеческой души, по разрешении ее от тела»⁴³.

³⁹ Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи. С. 31.

⁴⁰ Лесков Н. С. Уха без рыбы. С. 358

⁴¹ Цит. по: Данилова Н. Ю. Диалог «своего» и «чужого» в художественном мире Н. С. Лескова. С. 11.

⁴² Там же. С. 357

⁴³ Там же.

В поздний период творчества, Лесков пишет ряд обличающих, едких произведений, в числе которых рассказ «Зимний день» (1894). На этом этапе для писателя характерна острая сатира, обнажающие пороки «социальности». Описывая духовное падение общества, Лесков вновь обращается к излюбленному авторскому фразеологизму «уха без рыбы». Писатель органично вводит его в диалог между бывшими любовниками, старым генералом Захаром Семенычем и немолодой гостьей:

«— Ах, вот, зачем другие больше? Ну, уж это вы меня простите! Я этих дел не знаю, за что кого и по сколько у вас одевают. Может быть, другие искуснее вас... или они усерднее и оказывают больше услуг.

— Пустое! Никто ничем не может услужить. *Уху нельзя сварить без рыбы...*

— Ну, я не знаю!.. “Без рыбы”! Господи! Неужто уж совсем не стало рыбы?

— Вообразите, да! Безрыбье!» [IX, 433].

В заданной духовной системе координат фразеологическое сочетание усиливает экспрессивность текста, обличая нравственное падение. Представляет интерес переосмысленная семантика выражения в контексте описания «Содома и Гоморры». «Рыбой» в рассказе являются деньги, которые нужны замужней гостье для продолжения греховной связи с Валерианом, сыном хозяйки, а получает она эти деньги через шантаж.

Таким образом, фразеологическая единица «уха без рыбы» является авторской формулой, используемой Лесковым на протяжении всего творчества. Писатель включает её в произведения различных жанров. Благодаря исследованию автоинтертекстуальных связей возможно сформулировать значение фразеологизма следующим образом: нельзя совершить, довести до конца какого-либо дела без основополагающего элемента. Прослеживается динамика в интерпретации и углублении семантики в системе координат христианства. В более ранних произведениях интерпретация фундаментальной составляющей связана с духовными ориентирами и православными ценностями, в то время как в «Зимнем дне» писатель усиливает сатирический эффект. Отметим также, в

динамическом аспекте авторский фразеологизм, употребленный в заметке 1871 г., претерпевает трансформацию – усечение. Тем самым повышается семантическая валентность автоинтертекста при сохранении обобщенного значения, сформулированного нами ранее. В рамках анализируемого материала языковая формула *«уха без рыбы»* становится доминантой творческого метода в «гоголевский» этап творчества.

§ 3.2. Связь святочной трилогии Н. С. Лескова «Отборное зерно» с другими произведениями писателя (образные и сюжетные заимствования)

«В лесковедении уже отмечалась автоинтертекстуальность творчества Лескова, его стремление “переписать”, иногда совершенно противоположным образом, уже однажды обработанный сюжет»⁴⁴, – обращает внимание Н. Ю. Данилова. Представляет интерес с этой точки зрения трилогия Лескова «Отборное зерно», впервые опубликованная в 1884 году в журнале «Живописное обозрение» (№ 1–3). В 1886 году, уже с новым началом, включающим святочные мотивы, писатель включает это произведение в свой сборник «Святочные рассказы».

Подготовленный читатель, опираясь на знания творчества писателя, находит в «Отборном зерне» черты уже знакомых образов, известные по более раннему произведению Лескова – драме «Расточитель», впервые напечатанной в 1867 году в журнале «Литературная библиотека» (№13–14). Герой пьесы, самодур и расточитель «ума и совести народной» [I, 488], представитель «старого» купечества Фирс Григорьевич Князев не может смириться с тем, что «суд старый рухнул» [I, 387–388], наступили новые судебные порядки, при которых стало опасно открыто обманывать, давать взятки, подкупать стряпчих. В России происходит становление капиталистического общества, наступает время реформ,

⁴⁴ Данилова Н. Ю. Диалог «своего» и «чужого» в художественном мире Н. С. Лескова. С. 11.

представители отживающего мира тяжело воспринимают наставшие перемены. Но Князев уверен: «Не может быть, чтоб человек с умом не сделал в России того, что хочет...» [I, 388]. Эта мысль эксплицирована в рассказе «Отборное зерно»: «...наш самобытный русский гений, который вы отрицаете, – вовсе не вздор. <...> А вы не слушайте этого звона, а вникайте в дела, как они на самом деле делаются, так вы и увидите, что мы умеем спастись от бед, как никто другой не умеет» [VII, 282].

Один из главных героев святочной трилогии, именитый барин, беспощадно обманувший купца, «своего православного человека» [VII, 286], продав тому пшеницу низкого качества вместо «отборного зерна», напоминает Фирса из «Расточителя», который «душу человеческую и всю совесть мирскую под ногами» [I, 402] затопчет, но барин представляет уже другое российское сословие, приспособившееся к новым условиям.

В эпоху становления в государстве буржуазных страховых компаний другой персонаж драмы, думский секретарь поляк Вонифатий Минутка, еще не додумался, что можно застраховать то, чего нет: [Молчанову] «Полтора года тому назад, ровно за три месяца до вашего возвращения из-за границы, у вас сгорели амбары, а в них две тысячи пудов хлопка. Товар этот не был застрахован; а не был он застрахован (*помолчав*) потому, что его совсем не было» [I, 407]. Напротив, купец из «Отборного зерна» уже сознательно совершает воровскую сделку с зерном, обманывая страховую компанию: «Нагрузили барку кулями, в которых черт знает какой дряни набили под видом драгоценной пшеницы; застраховал все это купец в самой дорогой цене, отслужили молебен с водосвятием <...> и отправили судно в ход» [VII, 297].

Вонифатий Минутка, когда понял, что «...сосать-то больше некого, <...> собрал с ребятками на молочишко и другую дорожку нащупал...» [I, 412], сделал донос на Фирса, а сам «остался, в Петербурге. Он дом себе купил в Подъяческой и кассу ссуд открыл с крещеными поляками» [I, 488]. Хотя и таким путем, но зло наказано, над жестоким и циничным Фирсом Князевым предстоит «новый» суд.

Однако финал пьесы имеет трагическую развязку: город в огне, Молчанов и Марина умирают. Конфликт выходит за пределы драмы.

Ровно противоположный финал в «Отборном зерне». Купец из святочной трилогии так приспособился к новым условиям, что читатель, разгадывающий секрет его аферы, видит, что в результате обмана «все село отстроилось, и вся беднота и голытьба поприкрылась и понаелась, и божий храм поправили. Всем хорошо стало, и все зажили, хваляще и благодаряще господу, и никто, ни один человек не остался в убытке – и никто не в огорчении. Никто не пострадал!» [VII, 303]. Так и завершается этот святочный рассказ с присущей автору иронией.

Говоря о трилогии «Отборное зерно», отметим ее связь еще с одним лесковским произведением: В РГАЛИ находится черновик рукописи рассказа Лескова «Московское привидение» с исправлениями и пометами автора (поверх написанного и на полях)⁴⁵. Этот незаконченный «рассказ кстати» не был известен широкому кругу читателей: однажды опубликованный⁴⁶ в одном из сборников неперiodического научного издания «Литературное наследство» Ксенией Петровной Богаевской «по беловым автографам с авторской правкой, находящимся в ЦГАЛИ»⁴⁷, он до сих пор не привлек должного внимания лесковедов. Единственным известным нам исследователем, который обратился к рукописи этого произведения, является Гроссман, он цитирует «несколько строк из рассказа», «говоря о московской жизни Лескова», а также связывая «Московское привидение» и драму «Расточитель»⁴⁸. Позволим себе здесь усомниться: на наш взгляд, более выражена связь между незаконченным «Московским привидением» и «Отборным зерном». Оба произведения пишутся в

⁴⁵ Лесков Н. С. Московское привидение : Рассказ : [Без конца] : Из цикла «Рассказы кстати». РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 32. 21 л. (Крайние даты 1880-е – первая половина 1890-х).

⁴⁶ Лесков Н. С. Московское привидение: Из творческих рукописей : (незавершенные произведения) / Н. С. Лесков ; вст. ст. и публикация К. П. Богаевской // Из истории литературы и общественной мысли 1860–1890-х годов. С. 84–91.

⁴⁷ Там же. С. 44.

⁴⁸ См.: Гроссман Л. П. Н. С. Лесков : Жизнь – творчество – поэтика. С. 45, 63.

определенный период времени – «Отборное зерно», как мы знаем, впервые было напечатано в 1884 г., над рассказом «Московское привидение», судя по содержанию, Лесков начал работать после прочтения опубликованных в 1885 г. С. Н. Терпигоревым «Дорожных заметок и рассуждений»⁴⁹. На первом листе автографа «Московского привидения» Лесковым зачеркнута фраза, с которой он хотел начать свой рассказ: «Мой литературный друг»⁵⁰; предполагаем, что Лесков здесь также имел в виду Терпигорева

О прецедентности, о своеобразном диалоге с более ранними произведениями свидетельствует эпиграф к «Московскому привидению», расширяющий подтекстовое поле. Лесков перефразировал цитату из драматической поэмы А. Толстого «Дон Жуан», намекая читателю о родственности персонажей «рассказа кстати» с другими литературными образами: *«Встают опять знакомые виденья»*.

Лесков соглашается с Терпигоревым, что «...Москва Островского прошла, что типы этого драматического писателя сошли со сцены и заменились в жизни другими «кнутами», которые тоже бьют больно, но бьют иным способом и по иным местам»⁵¹. Хотя «Московское привидение» и продолжает полемику с А. Островским, начатую еще двадцать лет назад драмой «Расточитель», но главный герой этого незаконченного «рассказа кстати» Капитал Ильич совсем не похож на представляющего старое купечество Фирса Князева из «Расточителя»: купцы «темного царства» «отошли»⁵². Скорее, московский «первач» и «барин» символизируют «новые нравы и течения купеческой среды»⁵³. Внешне они кажутся более образованными, «ведут себя прилично», но их внутренний мир, мысли, поступки пронизаны духом безнравственности, обмана, продажности и

⁴⁹ «Дорожные заметки и рассуждения» фельетониста Терпигорева С. Н. (более известного под псевдонимом Сергея Атавы) были опубликованы в газете А. С. Суворина «Новое время» в январе 1885 г.

⁵⁰ Лесков Н. С. Московское привидение ... РГАЛИ. Л. 1.

⁵¹ Там же. Л. 4.

⁵² Там же.

⁵³ Там же.

ложного патриотизма. Капитал Ильич из купца превратился в предпринимателя, «...имел много разных фабрик и заводов и обладал безмерным честолюбием»⁵⁴, мог «не только обсчитать и не отдать, но и обидеть»⁵⁵. Барин из «Отборного зерна», «отсветнейший лгунище и патентованный негодяй» [VII, 288], принадлежал к тем «ловкачам», что «... и славянам братья, и заатлантичникам — друзья, и впереди они вызывались бежать и назад рады спятиться до обров и дулебов» [VII, 290].

Убедительным аргументом родственности этих персонажей может служить сюжетное сходство, их деятельность в военное для России время: война, своя для каждого из героев, стала источником их обогащения. Барин слыл «...известным славянским деятелем, и в Красном кресте ходил» [VII, 283], но этого «господина никто не посылал и в пользу славян действовать не уполномочивал, а <...> он сам усматривал в этом хорошее средство к поправлению своих плохих денежных обстоятельств и ещё более дрянной репутации» [VII, 289]. Речь здесь идет о русско-турецкой войне 1877–1878 гг. (так называемой «славянской» войне в Турции). В «Московском привидении» Лесков, продолжая свою мысль, с горечью пишет: «Есть довольно много бесчестных людей на свете, которые готовы пользоваться даже затруднениями своего отечества»⁵⁶.

На какую реальную личность намекает писатель? Ясность вносит прочтение рукописи неоконченного рассказа: «Встала крымская война. Потребовалось все, что нужно беспрестанно увеличивавшейся армии, и Капитал Ильич сбыл на пользу отечества все, что у него было заготовлено во время “беспотребное”»⁵⁷. На наш взгляд, прототипом барина из святочной трилогии «Отборное зерно», а затем и «первача» из «Московского привидения» послужил Генрих Шлиман, немецкий археолог-самоучка и предприниматель: он составил большое состояние, в том числе в результате махинаций и обмана во время Крымской войны (1853–1856),

⁵⁴ Там же. Л. 10.

⁵⁵ Там же. Л. 12.

⁵⁶ Там же. Л. 17.

⁵⁷ Там же. Л. 16.

причем имелись сведения, что поставки осуществлялись обеим воевавшим сторонам. Шлиман, поставлявший, кроме пороха, селитры и свинца, еще и некачественные сапоги и мундиры, вышел победителем-миллионером из проигранной Россией Крымской войны. Если в «Отборном зерне» барин выступает как представитель сословия, не имеет собственного имени, то в «Московском привидении» герой уже более конкретизирован, хотя имя его больше обобщенное, маркировано в имущественном аспекте – Капитал; отдельные сведения из жизни «первача» схожи с фактами биографии Шлимана: «Происходил он, как большинство наших торговых людей, из «сущей мелюзги», – был лавочным мальчиком, потом приказчиком, обокрал хозяина. <...> Затем у него пошли “хорошие дела” и он разбогател, сделался ктиторм, покровительствовал больницам, получил медали и гражданство»⁵⁸.

О нечестности и хищениях в период Крымской войне, как подчеркивает сам Лесков в своей статье «Герои Отечественной войны по гр. Л.Н. Толстому. “Война и мир”. Соч. гр. Л.Н. Толстого, т. V, 1869 г.» (1869), «пишущий эти строки слышал сам множество таких жалоб от верных русских людей» [X, 126]. Тема Крымской войны и вопрос о нечестном обогащении во время этой войны были также затронуты писателем в рассказе «Морской капитан с сухой Недны. Рассказ *entre chien et loup*. (Из беседы в кают-компании)» (1877), в более поздней редакции названном «Бесстыдник» (1890): на одной из первых страниц произведения обсуждается вышедшая книга «Изнанка Крымской войны»⁵⁹, которая «...траكتовала о злоупотреблениях, бывших причиною большинства наших недавних страданий, которые у всех участвовавших в севастопольской обороне тогда были в самой свежей памяти: все шевелило самые живые раны. Главным образом книга обличала воровство и казнокрадство тех

⁵⁸ Там же. Л. 10–11.

⁵⁹ С. А. Рейсер в примечаниях поясняет, что в номерах 1, 2 и 4 «Военного сборника» за 1858 год были напечатаны три статьи видного военного деятеля Н. Н. Обручева, разоблачавшие порядки в госпиталях и неурядицу в продовольственном снабжении армии во время Крымской войны [VI, 636].

комиссариатщиков и провиантщиков, благодаря которым нам не раз доводилось и голодать, и холодать, и сохнуть, и мокнуть» [VI, 148].

Для подтверждения нашей исследовательской гипотезы обратимся к еще одному литературоведческому источнику, «Записной книжке» из архива Лескова. Писатель возмущен публикацией в 1891 г. в журнале «Игрушечка» (№ 4) статьи об авантюрном «искателе сокровищ Трои», этот факт не оставил его равнодушным: «Шлиман обогатился от поставок на русскую армию, во время крымской войны и стал миллионером. Т. е. ограбил солдат. Детский журнал хвалит, что он употребил деньги на раскопки в Трое! Все ли средства хороши и все ли знания полезны?»⁶⁰

Итак, как в святочной трилогии, так и в незаконченном «Московском привидении» прослеживаются такие типы автоинтертекстуальности как завуалированные авторские сюжетные и образные повторения. Анализ межтекстуальных связей «Отборного зерна» с драмой «Расточитель» и «Московским привидением» позволяет выстроить два персонажных ряда «добровольцев оподления» [XI, 415]. К первому ряду цивилизованных подлецов, ряду «торговых патриархов»⁶¹ отнесем следующих героев, имеющих типологическое родство: Фирс Князев и его литературные «преемники» – «барин» из святочной трилогии и московский «первач» Капитал Ильич из «Московского привидения».

Временем, как пишет Лескову в своем ответном письме И. Е. Репин (19.02.1889), «вытравлены лучшие, даровитейшие силы, настало царство посредственности» [XI, 734], обусловлен процесс «эволюции» негодяев: еще один ряд персонажей представлен героями «рангом пониже», от думского секретаря и купца из «Отборного зерна» до многочисленных предпринимателей-обманщиков из «Московского привидения». Происходит не только адаптация ловких

⁶⁰ Лесков Н. С. Записная книжка с выписками из сочинений Эврипида, Сенеки... Л. 21.

⁶¹ Новикова А. «Место действия – Орел...»: урок – заочная экскурсия по следам лесковских героев // Литература : журнал для учителей словесности. 2002. № 37 (517). URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200203702> (дата обращения: 02.05.2014).

буржуазных мошенников, но и их количественное изменение. Если в «Расточителе» перед читателем предстает конкретный герой – Вонифатий Викентьевич Минутка, то уже в «Отборном зерне» купец, продавший мешки с мусором вместо дорогой пшеницы, не имеет собственного имени, это собирательный, объединяющий образ. В «Московском привидении» Лесков с горькой иронией замечает, что в эпоху становления буржуазных отношений и периода нравственного упадка в России таких предприимчивых купцов-аферистов становится невероятно много: «...к мене с Китаем приготовили сукон все, кто занимался этим делом.<...> Китайцы разменялись на сукна и отъехали восвояси, но, когда осмотрелись дома со своим приобретением, то заметили дотоле невиданную странность: в очень большой доле сукон настоящее сукно оказалось навитым только поверху, а середина тюков или свертков была из дубовых кругляков, только лишь по верху оклеенных суконной покрывкой»⁶².

Таким образом, выявленные образный параллелизм и сюжетные заимствования позволили выстроить «персонажные» ряды, выявить систему персонажей, расширить смысловое поле текстов. В конечном счете, выявить авторскую позицию в данном вопросе, что представляет особую важность по отношению к Лескову, в произведениях которого рассказчик и повествователь (как первичные субъекты речи) представляют «чужую речь» (Бахтин), «чужую» идеологическую позицию.

Итак, мы проследили реализацию автоинтертекстуальности на примере святочного рассказа Лескова «Отборное зерно» и его связь с другими произведениями писателя. Из анализа следует, что трилогия является одновременно реципиентом драмы «Расточитель» и претекстом «рассказа кстати» «Московское привидение».

⁶² Лесков Н. С. Московское привидение ... РГАЛИ. Л. 12–13.

§ 3.3. Автоинтертекстуальные связи в святочных рассказах Н. С. Лескова и вопрос о вере и неверии

Межтекстовые связи многомерны и охватывают чаще всего несколько произведений. Как отмечает Кретьова, такой *«интегральный, всепроникающий характер лесковской святочной прозы во многом придает опора на христианские ценности»*⁶³. Выросший в религиозной семье, происходившей «из левитского рода Лесковых» («очень хорошо богословски образованный и истинно религиозный» [XI, 8] отец, «матушка была тоже религиозна, но чисто церковным образом» [XI, 11]), писатель сам, будучи глубоко религиозным человеком, стремится постичь истинную христианскую веру, переосмысливая понятия веры и религии. «Религиозность во мне была с детства, и притом довольно счастливая, то есть такая, какая рано начала во мне мирить веру с рассудком» [XI, 11], – вспоминает Лесков в «Автобиографической заметке» (написана между 1882 и 1885 годами).

Проблему истинной веры, истинного принятия христианства писатель ставит уже в раннем творчестве. В рождественском рассказе «На краю света» (1875) узнаваема «переписанная» из предыдущих лесковских текстов цитата, ориентированная на «“повтор неповторимого” контекста»⁶⁴, смысл которой в полной мере раскрывается через обращение к текстам-источникам. Главный герой рассказа старец Кириак борется с формальным отношением к вере, к крещению язычников без «научения», противится насаждению христианства и легкому пути к Таинству крещения; монашек пытается убедить молодого владыку-миссионера, посланного в глухую сибирскую епархию [речь идет о епископе (на тот момент) Иркутском, Нерчинском и Якутском Ниле (Исаковиче)]: «<...> во Христа-то мы крестимся, да во Христа не облакаемся [здесь и далее цитаты выделены мной. –

⁶³ Кретьова А. А. «Будьте совершенны...» С. 19.

⁶⁴ Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи. С. 37.

Е. Ш.]. Тщетно это так крестить, владыко! <...> одно водное крещение невежде к приобретению жизни вечной не служит» [V, 467].

Приведенная цитата становится интертекстуальным элементом, соединяющим несколько авторских текстов, прецедентным же является первоначальный текст хроники «Соборяне» под названием «Чающие движения воды» (1867). На присутствие «подобной мысли <...> в “нотатках” протопопа Савелия Туберозова»⁶⁵ обращает внимание М. М. Дунаев. В главах «Савельевой синей книги», написанной в форме художественного дневника, читателю деликатно открываются из «глубины внутреннего мира» протопопа его диалогические раздумья с самим собой, в которых он выступает адресантом и адресатом одновременно. «После прочтения отцов церкви и историков»⁶⁶ Туберозов приходит к «мятежному» заключению, которое «желал бы признавать ошибочным»⁶⁷: «...христианство еще на Руси не проповедано»⁶⁸. К удивлению Савелия его коллега отец Николай соглашается с ним, шутливо замечая, что своими корнями проблема исходит из древности: «*Русь <...> во Христа крестилась, но только во Христа не облакалась*»⁶⁹. Туберозов горько признает, что не он один «сие» замечает, «а и другие видят, но отчего же им всем это смешно, а моя утроба сим до кровей возмущается»⁷⁰. Спустя семнадцать лет, уязвленный «глумливым» ответом сына просвирни Варнавки Омнепотенского, отказавшегося «идти в попы», потому что он «не хочет быть обманщиком»⁷¹, Савелий вспоминает слова своего коллеги-священника: «Шуткою сказанное отцом Николаем слово, что *Русь во Христа крестилась, но еще во Христа не*

⁶⁵ Дунаев М. М. Николай Семенович Лесков // Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений : Православие и русская литература в XVII–XX вв. URL: <https://azbyka.ru/fiction/v-gornile-somnenij/#n47> (дата обращения: 03.03.2016).

⁶⁶ Лесков Н. С. Чающие движения воды : Романическая хроника. URL: http://www.e-reading.by/bookreader.php/96564/Leskov_-_Chayushchie_dvizheniya_vody.html (дата обращения: 03.03.2016).

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Там же.

⁷¹ Там же.

облекалась, только тем и легко, что оно сказано шуточно, а в существе оно слово жестокое»⁷². Туберозов призывает к отказу от формализма и внешней обрядности в современной церкви, понимая, что паства нуждается в живом евангельском слове через проповедь: «Я этот народ коротко знаю и так его понимаю, что ему днесь паче всего нужно христианство. Каковы бы судьбы его ни были, а оно ему днесь нужно, и я сие говорю не потому, что я – поп, а потому, что это для меня ясно»⁷³. Именно поэтому в хронике «Чающие движения воды» во втором случае на месте противительного союза *только* стоит наречие *еще* в значении «до сих пор». Таким образом, Лесков дважды приводит рассматриваемую нами цитату, подчеркивая, что поставленная проблема актуальна и требует своего решения.

Лесков вновь предпринимает попытку печатания романической хроники «Чающие движения воды» в 1868 г., публикация которой была прекращена из-за разногласий с издателем, при этом произведение выходит уже в измененной редакции под заглавием «Божедомы (эпизоды из неоконченного романа «Чающие движения воды»)), где исключены главы об истории Старого города. В новой редакции хроники в дневниковых записях Савелия, названных «Демикотоновая книга протопопа Туберозова», писатель сознательно в тексте первой цитаты производит замену семантически связанного с древним государством восточных славян собственного существительного «Русь» на обобщающее местоимение «мы», являющееся в контексте произведения дейктическим средством, актуализирующим участников ситуации, расширенным инклюзивом, включающим в себя говорящего, адресата и других: «Да, – сказал он [отец Николай], – сие бесспорно, что *мы во Христа крестилися, но еще во Христа не облекалися*»⁷⁴. Цепочка повторений, переходя из одной редакции в другую, понемногу меняется: окончательная редакция хроники «Соборяне» (1872),

⁷²Там же.

⁷³Там же.

⁷⁴ Лесков Н. С. Божедомы : эпизоды из неоконченного романа «Чающие движения воды». URL: http://www.e-reading.by/bookreader.php/96637/Leskov_-_Bozhedomy.html (дата обращения: 04.03.2016).

метатекстуально связанная с предшествующими авторскими вариациями «Чающие движения воды» и «Божедомы», уже не содержит в «Демикотоновой книге протопопа Туберозова» второй цитаты из «Савельевой синей книги», а в первой цитате (и единственной в «Соборях») время глагольных сказуемых, согласованных с местоимением «мы», с прошедшего изменено на настоящее: «Да, – сказал он, – сие бесспорно, что *мы во Христа крестимся, но еще во Христа не облакаемся*» [IV, 59]. Замена глагольного времени имеет важное значение: форма настоящего абстрактного времени⁷⁵ в реальной действительности образно конкретизирует авторскую мысль. Таким образом, происходит динамическая трансформация авторской мысли от абстрактной древности («Русь») к общему прошлому («мы крестились») и актуализация проблемы в настоящем времени («крестимся», «еще не облакаемся»).

Текст-реципиент «На краю света», развивая тему подлинной веры, почти тождественно воспроизводит ставшую элементом нескольких текстов рассматриваемую цитату из «Соборян», которая в контексте рождественского рассказа еще более остро, чем в хронике, ставит проблему «веры и неверия». Не желая быть «скорохватом» в крещении инородцев, отец Кириак, вспоминая историю христианизации древнерусского государства во времена княжения Владимира на Руси, когда «Владимир поспешил, а греки слукавили, – невежд ненаученных окрестили» [V, 467], говорит: «Душу за моего Христа положить рад, а крестить там (то есть в пустынях) не стану» [V, 460]. Праведник, глядя на «наружных христиан», принявших крещение формально, без должной веры, видя «этот обветшавший мир, стыдился его» [V, 473]: «...как придут новокрещенцы в город и видят всё, что тут крещенные делают, и спрашивают: можно ли то во славу Христову делать? что им отвечать, владыко? христиане это тут живут или

⁷⁵ «Настоящее неактуальное не выражает протекания действия в момент речи. <...> Настоящее абстрактное выражает повторяющееся, обычное, типичное действие, представленное в широком плане настоящего времени, не связанного с моментом речи». См.: Русская грамматика. В 2 т. Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / редкол. Н. С. Авилова [и др.]. М. : Наука, 1980. С. 630–631.

нехристи?» [V, 473] Критикуя в святочном рассказе «На краю света» моральный формализм крещения инородцев, Лесков пишет, что сам факт совершения обряда отражается лишь в церковной отчетности, а у новообращенных в христианскую веру не формируется реального осознания Живого Господа и единственности Бога, в том числе из-за препятствий и противодействия со стороны шаманизма и ламаизма. Обратимся вновь к воспоминаниям о своей миссионерской деятельности в Сибири главного рассказчика рождественского рассказа старого архиепископа, вынужденного признать правоту своего собеседника, капитана Б., который был «...очень добрый человек, но большой нападчик на русское духовенство» [V, 451], твердивший, что «...наши миссионеры совершенно неспособны к своему делу» [V, 451]: «Ознакомясь с миссионерскими отчетностями, я остался всею деятельностью недоволен более, чем деятельностью моего приходского духовенства: обращений в христианство было чрезвычайно мало, да и то ясно было, что добрая доля этих обращений значилась только на бумаге. На самом же деле одни из крещеных снова возвращались в свою прежнюю веру – ламайскую или шаманскую; а другие делали из всех этих вер самое странное и нелепое смешение» [V, 459–460].

Рецепция поставленных Лесковым в рождественском рассказе «На краю света» вопросов распространения православного вероучения и крещения иноверцев прослеживается в авторском очерке «Епархиальный суд» (1880): «Императорское Русское географическое общество недавно издало исследование <...> о черемисах, где мы находим следующие удивительные вещи. Мы читаем в этой книжечке, что наши давно окрещенные черемисы и в 1878 году были такие же язычники, какими были до крещения... Им было как-то проповедано евангелие; у них настроены церкви, в которых есть штаты духовенства; это духовенство совершает крещение младенцев и ведет, конечно, исповедные росписи, в которые надо вписаться, чтобы не подпасть ответственности, а христианства все нет как нет...» [VI, 574]. Формальное отношение духовенства к крещению «нерусских» народов не просто бесполезно, а даже вредно: среди

татар, мордвы, черемисов не только преобладает двоеверие, но и «...можно из подростового поколения встретить таких, которые *не придерживаются никакой религии...*» [VI, 574–575].

Лесков, глубоко переживающий фарисейское отношение современных церковнослужителей к крещению, когда формально проведенный обряд не облакает в веру, не приближает к Христу, задает риторический вопрос, поднимая эту религиозно-нравственную проблему вместе с Савелием Туберозовым еще в ранней хронике «Чающие движения воды»: «Кем же, однако, принесется ей сие облачение?»⁷⁶ Старый архиепископ в финале рассказа «На краю света» резюмирует, что ни «худой архиерей», «ни хороший» не смогут ничего изменить до тех пор, «...пока мы всерьез станем заниматься верою, а не кичиться ею фарисейски, для блезира» [V, 514]. Отметим, что использование на протяжении рассказа «На краю света», как и в анализируемой нами цитате, обобщенного местоимения «мы», позволяет автору установить особую коммуникативную связь с читателями-современниками, являющимися конечным адресатом, «от которого ожидается восприятие когерентности данного текста путем обращения к предыдущему языковому опыту»⁷⁷, подчеркнуть общечеловеческую значимость проблемы «веры и неверия», углубить проблематику рождественского рассказа религиозно-философским вопросом.

В предисловии рассказа «На краю света» Лесков, недавно вернувшийся из поездки в Западную Европу, через обозначение темы беседы формулирует одну из центральных проблем своего творчества, решение которой будет искать до конца своей жизни: «вечером, на святках, <...> шел интересный разговор *о нашей вере и о нашем неверии*» [V, 451]. Вопрос веры и безверия эксплицируется писателем также в других произведениях, например, во вступлении святочного рассказа «Маленькая ошибка. Секрет одной московской фамилии» (1883), где

⁷⁶ Лесков Н. С. Чающие движения воды.

⁷⁷ Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи. С. 37.

вновь сходятся два поляризованных понятия, два антагонизма: «Вечерком, на святках, сидя в одной благоразумной компании, было говорено *о вере и о неверии*» [VII, 252]. Такое осознанное авторское включение прецедентного высказывания, порой с неточной цитацией, является своеобразным аллюзивным маркером и несет интродуктивную функцию, служит средством обозначения соотнесенности текстов произведений.

Обратимся к «Маленькой ошибке», написанной в 1883 году для юмористического еженедельника «Осколки», где Лесков «перетолковывает», «выворачивает наизнанку»⁷⁸ сюжет об истинной вере, с некоторой степенью карикатурности изображая родителей трех дочерей, о которых, как говорил отец Кириак, «сказать: “нехристи” — стыдно, назвать христианами — греха страшно» [V, 473]. Исследователь А. А. Новикова-Строганова ранее уже обращала внимание на такой лесковский прием: «...в основе повествования [трилогии «Отборное зерно». — Е. Ш.] — шутовское действие, розыгрыш, обман (в этом смысле “Отборное зерно” соотносится с другим святочным рассказом Лескова — “Обман”, 1883). Срабатывает своеобразная логика “обратности” — когда всё “наоборот”, “наизнанку”, “шиворот-навыворот”»⁷⁹.

Лесков, описывая курьезный случай из семейной жизни «одной московской фамилии», с присущей ему комичностью пишет о суеверной увлеченности православными обрядами, различными предсказаниями, о вере в ясновидцев и «пророков», о тех людях, считающих себя верующими, которых в это «каверзливое время, <...> в сию многодумную и дурашливую пору, поворачивает на спиритскую» [V, 476]. Сюжетообразующей фигурой в рассказе «Маленькая ошибка» служит образ московского юродивого, старца Ивана Яковлевича [Корейши], к которому обращаются дядюшка, а еще в большей степени — тетушка рассказчика, типичные представители русских людей, верящих в пророчества и предсказания: «Особенно тетушка, — никакого дела не начинала, у него не

⁷⁸ Жолковский А.К. Маленький метатекстуальный шедевр Лескова. С. 155–176.

⁷⁹ Новикова А. Гоголевские традиции в творчестве Н. С. Лескова.

спросившись. Сначала, бывало, сходит к нему в сумасшедший дом и посоветуется, а потом попросит его, чтобы за ее дело молился. Дядюшка был себе на уме и на Ивана Яковлевича меньше полагался, однако тоже доверял иногда и носить ему дары и жертвы не препятствовал» [VII, 252]. Тетушка с дядей просят старца помолиться о бездетной старшей замужней дочери Капитолине, чтобы Господь послал той дитя, а зятя Лария бы – просветил верою, но происходит неожиданный курьез – забеременела средняя дочь, незамужняя Катенька. Тетка, хоть и думает, что все дело в той записке, поданной Ивану Яковлевичу, где перепутаны имена ее дочерей, но все же уверена, что «...тут собственная Катина причина есть» [VII, 256]; зять иронизирует над пошатнувшейся верой родителей жены в предсказания юродивого: «...а теперь, когда вере вашей дано испытание, я вижу, что вы сами нимало не верите. Неужто вам не ясно, что виноватых нет, а просто чудотворец маленькую ошибку сделал» [VII, 257].

В результате диалогического взаимодействия произведения-реципиента «Маленькая ошибка» с прецедентным рассказом «На краю света» происходит смысловое приращение произведения, задается новая смысловая перспектива, причем «Маленькая ошибка» стоит в смысловой оппозиции к рождественскому рассказу, противопоставляются ключевые явления русской жизни – слепое следование православным традициям и обрядам, схожее подчас с суевериями, и подлинная вера, образуя, таким образом, контекст, в котором реализуется бинарная оппозиция. Об этой проблеме пишет отец П. Флоренский: «Другая черта православного отношения к Церкви – это перевес культа, и в частности обряда, над учением и моральной стороной христианства»⁸⁰. Проповедуя евангельские истины, монашек Кириак обращается к Христу в своих молитвах, просит как за крещенных в веру Христову, так и некрещеных инородцев, тунгусов и якутов: «так и молился – за *всех* дерзал: “*всех*, – говорит, – благослови, а то не отпущу

⁸⁰ Флоренский П. Православие // А. Ельчанинов [и др.]. История религии : С приложением статьи «О противоречивости современного безрелигиозного мировоззрения». М. : Польза, 1909. С. 172.

тебя!» [V, 512]. Героев «Маленькой ошибки», в отличие от праведника Кириака, сложно назвать истинно православными, сознательно верующими во Христа, когда они просят о помощи в бытовых, житейских вопросах только для себя, своей семьи и обращаются к юродивому, в святости которого сами же, в конце концов, сомневаются.

Противник западных христианских учений, утверждающий, что «справедливость была бы оскорблена, если бы я решился признать <...>, что в России господа Христа понимают менее, чем в Тюбингене, Лондоне или Женеве» [V, 452]⁸¹, престарелый архиепископ из рассказа «На краю света», в финале своего рассказа «о вере и неверии», называет «салонной христовщиной» [V, 516] увлечение евангелическими проповедями о «подлинном» христианстве, имея в виду проповеди в аристократических «гостиных» и «зимних садах» появившегося в Петербурге в 1874 г. по приглашению Ю. Д. Засецкой англичанина лорда Г. В. Редстока (следует отметить, что в патриархальной Москве проповеди лорда успеха не имели). Имя зачинателя одного из библейских движений в России проповедника-евангелиста Редстока встречается и в других более поздних произведениях писателя, авторская оценка нововерия «редстокизма-пашковства» находит свое интертекстуальное продолжение в очерках «Сентиментальное благочестие», «Великосветский раскол: лорд Редсток и его последователи» (1876), рассказе «Шерамур» (1879). Лесков, находившийся в постоянном религиозном поиске, старается, по его личному признанию, дать объективную характеристику Редстоку и редстокизму. Скептически относясь к увлечению западноевропейскими «заезжими проповедниками» в светских кругах Петербурга, отмечая ограниченность данного учения и отход от православной церкви, он вынужден был честно признать ум, глубокие знания и личное обаяние лорда, которому удастся оживить религиозность и дух христианства в среде аристократов и произвести «великосветский раскол».

⁸¹ Западноевропейские центры протестанских церквей.

В 1870–1880-е гг. Лесков включается в религиозную полемику еще об одной упомянутой архиереем в рассказе «На краю света» «салонной христовщине», еще об одном учении, также пришедшем из Западной Европы и получившем массовое распространение в России: писатель затрагивает тему спиритизма в своих художественных и публицистических произведениях. Период 1860–1870-х гг., «когда умы романтиков <...> были охвачены глубоким мистицизмом и крайним спиритуализмом»⁸², характеризуется заметным ростом интереса в стране к этому явлению, возникшем на пересечении религии (вера в Царствие Божие) и магического мистицизма (существование жизни после смерти в форме бесплотных духов). В святочном рассказе «Дух госпожи Жанлис» (1881), названным В. О. Пантинным «блестящим русским фельетоном»⁸³ Лесков с присущей ему в этот период творчества «гоголевской сатирой» усиливает критику отечественной моды на спиритизм в светских кругах, называя его «продуктом “большой и очень сильной скуки” высшего общества»⁸⁴. Проецируя в комической форме на рассказ «Дух госпожи Жанлис» проблему истинной веры и неверия, поднятую ранее в рождественском рассказе «На краю света», писатель обозначает в «спиритическом случае» «...неодолимой трудности богословский вопрос, который вели у Гейне “Bernardiner und Rabiner” [Лесков имеет в виду стихотворение Г. Гейне «Диспут» («Disputation»), где спорят о настоящем Боге францисканец и иудей]» [VII, 89]. Ссылаясь на образы спорящих о настоящем Боге героев из иноязычного стихотворения, Лесков подчеркивает «чуждость» православия этого западного течения.

В центре писательского внимания – княгиня, главный персонаж «спиритического случая», «убежденная последовательница спиритизма» [VII, 82], «издавна образовала привычку в минуты самых разнообразных душевных

⁸² Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: 1914. С. 178, 181, 183. (Цит. по: Пантин В. О. Легенды и апокрифы в художественной системе Н. С. Лескова. С.13).

⁸³ Пантин В. О. Легенды и апокрифы в художественной системе Н. С. Лескова. С.16.

⁸⁴ Лесков А.Н. Жизнь Николая Лескова. Т. 1. С. 472.

настроений обращаться к сочинениям француженки г-жи Жанлис как к оракулу, а голубые волумы, в свою очередь, обнаруживали неизменную способность разумно отвечать на ее мысленные вопросы. <...> и “дух”, обитающий в книгах, ни разу не сказал ей ничего неподходящего» [VII, 81].

Следует отметить, что в самом начале повествования внимательный читатель замечает нарушение хронологической последовательности, на которую обращает внимание И. Веницкий⁸⁵: писатель, вспоминая о событиях, происходивших «зимой 186 * года...» [VII, 79], упоминает среди литературных интересов княгини свой рождественский рассказ «Запечатленный ангел», впервые опубликованный, как мы знаем, в 1873 г. Такой небрежный авторский анахронизм, не свойственный Лескову, объясняется тем, что автор имел целью подчеркнуть внутреннюю связь «спиритического случая» с этим святочным произведением.

Литературовед Жолковский отмечает, что «роковое проявление читательской несостоятельности княгини очень изящно — и тоже интертекстуально — подготовлено. Ее симпатия к автору основана на том, что «ей почему-то нравился мой рассказ “Запечатленный ангел”». Однако читала она его явно невнимательно — не заметив, что в нем фигурирует ее прообраз: светская дама, полагающаяся на фальшивые, но до поры до времени сбывающиеся пророчества»⁸⁶. Действительно, образ княгини отсылает внимательного читателя к прецедентному персонажу из «Запечатленного ангела» — барыне, жене одного «немаловажного лица», склонной верить в магическую силу «скоропомощной» «Строганова дела» [IV, 324] иконы ангела-хранителя. Кроме того, в результате образных заимствований перед читателем выстраивается автоинтертекстуальный персонажный ряд женских образов, функционально связанных героинь святочных произведений: образом-прецедентом является барыня из «Запечатленного

⁸⁵ Веницкий И. Дух литературы. Рассуждение о художественном спиритуализме Н. С. Лескова// Тыняновский сборник. М.: Водолей, 2009. Вып. 13: Двенадцатые — Тринадцатые — Четырнадцатые Тыняновские чтения: Исследования. Материалы. С. 155.

⁸⁶ Жолковский А. К. Маленький метатекстуальный шедевр Лескова. С. 160.

ангела», затем следует княгиня из «спиритического случая», дополняет этот ряд тетушка из «Маленькой ошибки».

Барынька просит жившего со староверами мужика, «счетчика» Пимена Иванова: «ах, я ужасно люблю чудеса и верю в них! Знаете, – говорит, – прикажите вы, пожалуйста, своим староверам, чтоб они помолились, чтобы мне бог дочь дал. У меня есть два сына, но мне непременно хочется одну дочь» [IV, 329]. Изворотливый Пимен, не отличавшийся чистотой веры, «был слабый человек и любосластец, а теперь объясню, зачем мы его, однако, в своей артели содержали; он у нас ездил в город за провизией, закупал какие надо покупки; мы его посылали на почту паспорта и деньги ко дворам отправлять, и назад новые паспорта он отбирал» [IV, 328]; в отличие от Пимена «настоящий степенный старовер, разумеется, всегда подобной суеты чуждается и от общения с чиновниками бежит» [IV, 328], но «вот ведь до чего осуетится человек, и омрачнеет ум его, и оледенеют чувства» [IV, 330], что он втайне от своих берет «заказ за заказом» у барыни на «чудеса», не забывая про собственный карман: «в таких случаях надо всегда, чтоб от вас жертвенный елей теплился» [IV, 330]. Происходит персонификация фальшивого «чудотворца» в образе Пимена Иванова: для барыни этот «пустоша» «уже выхлопотал у Бога и здоровья, и наследство, и мужу чин большой, и орденов столько, что все на груди не вмещались, так один он в кармане, говорят, носил» [IV, 330].

Христианские мораль и нравственность барыни в «Запечатленном ангеле» можно выразить более поздней лесковской цитатой [письмо А. Н. Лескову 01.06.1891]: «Бог есть, но не такой, которого выдумала корысть и глупость. В такого бога если верить, то, конечно, лучше (умнее и благочестивее) – совсем не верить...»⁸⁷. Корыстное отношение барыни к «проявлению Божьего благоволения» через икону ангела-хранителя и торговля Божьей благодатью «пустоши» Пимена долго продолжаться не может: «но настал час всему этому

⁸⁷ Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова. Т. 2. С. 38.

обличиться» [IV, 330], настал час кары Божьей; удача отворачивается от мужа барыни, обманутого «жидами», которые сначала дают взятку чиновнику, а затем в обмен на печать требуют сумму, вдвое больше отданной.

Провалом спиритических опытов и посрамлением книжного оракула заканчиваются и новогодние гадания княгини в рассказе «Дух госпожи Жанлис»: произведения покойной француженки оказываются «непристойными мемуарами о событиях столетней давности»⁸⁸, а чтение предсказаний этого «духа» обернулось для юной княжны психологической травмой; легкомысленным же оказался не «дух», а княгиня, упрямо следующая европейской моде на спиритизм. Лесков с комизмом говорит о несостоявшейся встрече Нового года: «чувства, с которыми мы расходились, были томительны, но не делали чести нашим сердцам, ибо, держа на лицах усиленную серьезность, мы едва могли хранить разрывавший нас смех и не в меру старательно наклонялись, отыскивая свои галоши...» [VII, 91]. Через диалог рассказчика и дипломата, завершающий «спиритический случай», выносится в иносказательное назидание: «на духов так же нельзя полагаться, как и на живых людей» [VII, 92], а книги, «о которых мы решаемся говорить, нужно прежде прочесть» [VII, 92], христианину же не следует слепо следовать моде и проявлять праздное любопытство, не разобравшись в сущности явления.

Развивая тему о чудесах истинных и ложных в «Запечатленном ангеле» и продолжая тему о ложных пророчествах в святочном рассказе «Дух госпожи Жанлис», Лесков делает попытку провести границу между христианством и мистицизмом с элементами суеверия, колдовства и чертовщины, между истинной верой и ложной. Далее, как мы видим, писатель в святочном рассказе «Маленькая ошибка» продолжает развивать свою мысль о вере в фальшивых «чудотворцев», не имеющей ничего общего с православием и Божественным чудом.

⁸⁸ Жолковский А. К. Маленький метатекстуальный шедевр Лескова. С. 163.

К проблеме, обозначенной в рождественском рассказе «На краю света», Лесков обращается в соотносимой с упомянутыми святочными рассказами авторской художественной обработке «византийской» легенды «Скоморох Памфалон» (1886), во вступлении к которой узнается трансформированная цитата «о вере и неверии»: «...во всем царстве Византийском было много споров *о вере и благочестии*, и за этими спорами у людей разгорались страсти, возникали распри и ссоры, а от этого выходило, что хотя все заботились о благочестии, но на самом деле не было ни мира, ни благочестия» [VIII, 174]. Нищий грешник Памфалон оказывается более милосердным, нежели не пустившая странника Ермия даже Христа ради лицемерная «боголюбивая» дамаская знать, встававшая «по заходе солнечном на молитву» [VIII, 185]: «Боже тебя сохрани, если ты своим стуком помешаешь их стоянию на молитве, тогда слуги их за то свалят тебя на землю и нанесут тебе раны» [VIII, 185]. «Ортодоксальные христиане», увлеченные догмами, возгордившиеся от своих «религиозных подвигов», не проявляют милосердия к реально нуждающимся, а простой земной мученик скоморох, осознавая свою греховность, делится с ближним последним, отказываясь от тех небольших материальных благ, что имеет, приветный огонек его дома символично горит для людей «во тьме, как звездочка» [VIII, 188]. Выполняя лишь внешние религиозные обряды, знатные дамасские вельможи превратились в фарисеев, а фарисейское отношение к религии убивает настоящую веру. Лесков показывает, насколько *внешняя* религиозность, проявляющаяся только через соблюдение обрядов, отличается от *внутренней*, от живой веры во Христа.

Центральные персонажи произведений «На краю света» и «Скоморох Памфалон» помогают прозреть невидящим Господа, подобно епископу Дамасскому Анании, открывшему очи духовные святому апостолу Павлу⁸⁹. Вспомним, как «целая толпа» дикарей через подвижничество отца Кириака, его «житие доброе» и мученическую смерть «Христа поняла» и «святую скромность

⁸⁹ Деяния святых апостолов // Библия. Новый Завет. Деян. 9:10–18.

православия» [V, 517], осознало, «что верно оно дух Христов содержит, если терпит *все*, что Богу терпеть угодно» [V, 517], и христианство у могилы монашека приняла: «Добрый народ у костей доброго старца возлюбил и понял Бога, сотворившего сего добряка, и сам захотел служить Богу, создавшему такое душевное “изящество”» [V, 515–516]. Также и Скоморох помогает псевдоправеднику Ермию, совершившему символический «путь в Дамаск», прозреть, преодолеть «отшельничье самолюбие» на земле, стереть следы «самоуверенности» и обрести вместе с ним жизнь вечную. Ложно воспринимая добровольный отказ от земного богатства спасением для своей души, «залюбовавшийся собой» «прежний вельможа» Ермий все же сомневается и пытается найти ответ как угодить Богу. Только благодаря Памфалону, сокрушив свою гордыню, через опытное познание отшельник постигает в Дамаске евангельскую истину: «...человек должен служить человеку» [VIII, 230]. В Записной книжке Лескова из РГАЛИ находим помету: «Путь в Дамаск совершает всякий человек, ищущий света»⁹⁰.

Лесков, борец за чистоту веры, как и искатель евангельской истины Ермий из «Скомороха Памфалона», «желал видеть благочестие настоящее, а не притворное, которое не приносит никому блага, а служит только для одного величания и обмана» [VIII, 175], особо обращает писатель внимание на фарисейское отношение к вере многих «духовных чинов», священнослужителей, на их большее увлечение церковными обрядами, нежели истинным вероучением, на «духовный суд», который часто выносит решения, не являющиеся беспристрастными. Эти проблемы для Лескова являются актуальными, а внимание к ним, по мнению писателя, должно быть оправдано критиками и обществом: «...пробудившееся внимание к церковным делам уже не может быть остановлено, да и не добром помянет христианский мир усилия тех, которые считают полезным остановить это внимание. Оно достойно поддержки, а не

⁹⁰ Лесков Н. С. Записная книжка с выписками из сочинений Эврипида, Сенеки... Л. 28.

противодействия, потому что оно истекает из самого чистого источника — из любви к родине и ее вере» [VI, 573].

В 70-ые гг. XIX в., связывая «идею “очеловечивания” человека с христианством, полемизируя с позитивистскими и материалистическими взглядами, все настойчивее включаясь в философско-этический спор о человеке»⁹¹, Лесков направляет «общее мирозерцание <...> на православное духовенство»⁹² и создает образы идеальных духовных пастырей, жизнь которых вследствие их праведности и благочестия обретает черты жития. К таким персонажам относятся монах-отшельник Памва из «Запечатленного ангела», отец Кириак из рассказа «На краю света», протопоп Савелий Туберозов из «Соборян» и др. Путь религиозно-нравственных исканий Лескова в течение всей литературной деятельности сложен и переменчив: «...я с ранних лет жизни имел влечение к вопросам веры и начал писать о религиозных людях, когда это почиталось за непристойное и невозможное (“Соборяне”, “Запечатленный ангел”, “Однодум” и “Мелочи архиерейской жизни” и т. п.), но я все путался и довольствовался тем, что “разгребаю сор у святилища”, но я не знал, с чем идти во святилище» [XI, 519–520]. Образы православных духовников из святочных рассказов, интертекстуально связанные с героями других произведений Лескова, позволяют компетентному читателю глубже понять мироощущение и особенности этической позиции писателя, увидеть последовательность развития его творчества.

Развивая тему подлинной веры, Лесковым вводит в повествование рассказа «На краю света» образ монашека Кириака, любимого «и братией, и мирянами, и даже язычниками» [V, 460] (напомним, что в ранней редакции произведения под заглавием «Темняк» этого персонажа нет). С первым появлением отца Кириака на страницах произведения просматривается его ретроспективная связь с

⁹¹ Старыгина Н. Н. Творчество Лескова в 1880–1890-е годы. Неосуществленные замыслы. С. 385.

⁹² Фаресов А. И. Против течений : Н.С. Лесков : Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем : С редким портретом. СПб. : тип. М. Меркушева, Невский, 8, 1904. С. 360.

«анахоритом» Памвой из рождественского рассказа «Запечатленный ангел». В читательской памяти ассоциативная связь героев возникает через их художественные портретные описания: «преутешительный» Кириак, «престарелый иеромонах» [V, 460], «монашек такой маленький, такой тихий, что не на кого и взоров метать; одет в обляпавшей коленкоровой ряске» [V, 461], и «беззавистный и безгневный» [IV, 357] Памва, «очень небольшой старичок в колпачке» [IV, 360], «тихий старичок» [IV, 361], «маленький и горбатенький; а борода по сторонам клочочками, как мыльная пена белая» [IV, 361]. Живут старцы в стороне от людской суеты, «на краю света», ближе к Божественной «первожизни», чем к человеческой цивилизации. Как отмечает Г. А. Шкута, «окраинность, отдаленность от центра становится показателем праведного жития»⁹³, служит фактологической интертекстуальной информацией: отец Кириак «жительствоет» в бедном «монастырьке» в глухой сибирской епархии, скит старца Памвы стоит в лесных дебрях нижегородских земель.

Основным элементом межтекстовых связей, посредством которого рассказ «На краю света» гипертекстуально соотносится с «Запечатленным ангелом», является сквозная идея духовного единения человека с Богом, гипертекстуальные связи реализуются посредством ассоциаций с персонажами и событиями. Для отшельника Памвы гораздо важнее духовный аспект христианства, внутренняя связь с Господом, икона и внешние церковные обряды не являются для него какими-то магическими оберегами и ритуалами: «Ангел тих, ангел кроток, во что ему повелит Господь, он в то и оденется; что ему укажет, то он сотворит. Вот ангел! Он *в душе человеческой живет* [выделено мной. – Е.Ш.], суемудрием запечатлен, но любовь сокрушит печать...» [IV, 366]. «Господствующей церкви слуга» [IV, 357] старец Памва не имеет ни церковных книг, ни икон, для него не столь важна обрядовая сторона православия: «“Как же он молится, каким образом

⁹³ Шкута Г. А. Фольклорные и древнерусские сюжеты и мотивы в творчестве Н. С. Лескова: мифопоэтический аспект : автореф. дис. ... канд филол. наук. Барнаул, 2005. С. 11.

и по каким книгам?» И вспоминаю, что я [Марк] не видал у него ни одного образа, кроме креста из палочек, лычком связанного, да не видал и толстых книг...» [IV, 365]. Любовь без причины, без основания распечатляет.

Идея первичности духовного начала, значимости веры и любви к Богу в жизни человека актуализируется, выходит на первый план в рассказе «На краю света», пронизывая все произведение. Для старого Кириака также, как и для его литературного предшественника, важно чувствовать Христа *у самого сердца*, «за пазушкой», чтоб Он «сейчас и обнял и обитель дал» [V, 471]. Монашек Кириак естественным путем, через опытное познание, приходит к истинному пониманию веры: мудрость Его «не поймешь, а так... что сердце чувствует, говорю...» [V, 472], «...сердцем одним ее [Благодать] только и вызовешь, а не разумом. Разум ее не созидает, а разрушает: он родит сомнения, владыко, а вера покой дает, радость дает...» [V, 471–472]. Сверхъестественная природа Божественного чуда воспринимается православными не как нечто пугающее, а с чувством теплой благодарности, такие чудеса укрепляют живую веру в Спасителя, ведь Христос, твердо убежден отец Кириак, «творит себе обитель “за пазушкой”» [V, 465], у самого нашего сердца. По определению исследователя А. А. Новиковой-Строгановой, «сердце – доминанта православной антропологии – центр всей внутренней работы человека, средоточие живой стихии духовной практики, устремленной к богопознанию и богообщению»⁹⁴. «Тайны-то уже там очень большие творятся — вся благодать оттуда идет: и материно молоко детопитательное, и любовь там живет, и вера», — размышляет монашек Кириак [V, 471].

Кириак благодарен епископу за веление монахам «уподобляться апостолам, которых Христос послал учить и крестить» [V, 466]: «Нет, владыко, уж очень ты меня утешил, так утешил, <...> что велишь монахам учиться, да идучи *вперед учить, а потом крестить*; ты прав, владыко, что такой порядок устроил, его и

⁹⁴ Новикова-Строганова А. А. Святочные рассказы Н. С. Лескова: «Сюрпризы и внезапности» русской жизни.

Христос велел, и приточник поучает: “идеже несть учения души, несть добра”» [V, 467]. Мудрый старец убежден, что инородцев до их крещения нужно учить, просвещать, чтобы *душа* новокрещенных подлинно возродилась «от воды и Духа»⁹⁵ для жизни вечной. Проводник Кириака, формально принявший крещение, как Симон Волхв⁹⁶, «в купели тело омочи водою, но сердце не просвети духом, и сниде, и изыде телом, а душою не спогребесея, и не возста» [V, 467], в метель бросает старца замерзать в снежной пустыне. Другой проводник, некрещеный «дикарь», оказался лучше и нравственнее крещеного: рискуя своей жизнью ради спасения молодого епископа, он «покинул свой треух и бежал сутки в ледяной шапке, конечно, движимый не одним *естественным* чувством сострадания <...>, а имея также *religio*, – дорожа *воссоединением* с тем Хозяином, “который сверху смотрит”» [V, 509]. Такое понимание Бога инородцем, как понимал Его проводник епископа, по мнению Лескова, не противоречит христианству, так как «темняк» совершает благородный поступок не только по своей доброте, но ради Бога: «...ведь Он, бачка, все видит. <...> Он, бачка, не любит, кто худо сделал» [V, 507]. Некрещеный тунгус на подсознательном уровне принимает христианские идеалы и воссоединяется с Христом, «...сам Сый написал перстом Своим закон любви в сердце его» [V, 509].

Ласковое лесковское «за *пазушкой*» выходит за рамки рождественских рассказов «Запечатленный ангел» и «На краю света», в сквозной диалог вступает повесть «Некрещеный поп» (в которой первые пятнадцать глав строятся по жанровым канонам святочного рассказа⁹⁷): «Михалка с Потапкой жили под опекою отца Саввы, как у *самого Христа за пазушкой*» [VI, 196]. В авторское диалогическое пространство, когда проводится задуманная писателем аналогия,

⁹⁵ Иисус отвечает фарисею Никодиму, одному из иудейских начальников: «...истинно, истинно говорю тебе, если кто не родится от воды и Духа, не может войти в Царствие Божие. Рожденное от плоти есть плоть, а рожденное от Духа есть дух». См.: От Иоанна святое Благовествование. Иоан. 3:5–6.

⁹⁶ См.: Деяния святых апостолов. Деян. 8:9–24.

⁹⁷ См.: Новикова-Строганова А. А. Евангельская концепция преображения мира и человека в творчестве Н. С. Лескова (повесть «Некрещеный поп»).

посредством реминисценции, эффект которой достигается через фоновую память читателя, входит и рождественский рассказ «Христос в гостях у мужика»: «Христос придет в это сердце, как в убранную горницу, и сотворит себе там обитель»⁹⁸. Чудо, ставшее в значительной части святочных рассказов центральным событием, для писателя видится в материализованной встрече с Богом, приближении к Спасителю, обретении человеком Христа и укреплении веры.

Нравственно-философская проблематика идеи, занимающей центральное место в творчестве Лескова с 1870-х гг., продолжала волновать писателя и на склоне лет, что подтверждают письма и архивные материалы писателя. Так, в числе других цитат, афоризмов в одну из своих записных книжек Лесков занес (предположительно в 1893 г.) емкое высказывание из писем к Люцилию римского философа Сенеки⁹⁹, многие мысли которого схожи с учением апостола Павла: «Бог находится возле каждого из нас, и каждый из нас носит его в самом себе»¹⁰⁰. «Бог Сократа, Диогена, Христа и Павла – “он с нами и в нас”, и он близок и понятен»¹⁰¹, – пишет Лесков сыну (письмо А. Н. Лескову, 01.06.1891).

Таким образом, нами были выделены две бинарные оппозиции, позволяющие рассмотреть в целостности антонимический контекст: истинная вера – фарисейство, внешняя религиозность; истинная вера – мистицизм. Анализ авторских межтекстовых связей в ракурсе ключевых понятий «вера» и «неверие» помогает понять мировоззренческую позицию писателя, разглядеть двойственность русского религиозного самосознания, чудеса истинные и чудеса

⁹⁸ Лесков Н. С. Христос в гостях у мужика. С. 36.

⁹⁹ Л. А. Сенека (4 г. до н.э. – 65 г. н.э.) – римский философ-стоик, воззрения которого во многом совпадали с христианством. Афонин в своем обзоре указывает на книгу Сенеки из библиотеки Лескова с пометами писателя: «Люций Анней Сенека. Избранные письма к Люцилию. Перевод с латинского П. Краснова». СПб., б. г.» (см. Афонин Л. Н. Книги из библиотеки Лескова в Государственном музее И. С. Тургенева. С. 150).

¹⁰⁰ Лесков Н. С. Записная книжка с выписками из сочинений Эврипида, Сенеки, ...Л. 15, оборот.

¹⁰¹ Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова. Т. 2. С. 38.

мнимые (как понимал их писатель), соотнести контекстуально оппозиционные образы героев.

Автоинтертекстуальность святочных рассказов Лескова, в которых затрагивается вопрос веры и неверия, не сводится только к цитированию, близость произведений проявляется на персонажном и сюжетном уровнях.

Выводы к третьей главе. Нами определены автоинтертекстуальные отношения между святочными рассказами и другими произведениями Лескова, охватывающие при этом почти всё творчество писателя (с 1867 по 1894 гг.) «Нанизывание смыслов» происходит благодаря ненавязчивому введению в произведения реминисценций на тематическом, сюжетном, персонажном и собственно текстовом уровнях. В качестве автоинтертекстов Лесков использует как узуальные, так и собственно-авторские средства, наделяя их особой семантикой. Лесков, как творческая индивидуальность, «не только присоединяется к коллективным художественным достижениям, но и обогащается своими собственными художественно-эстетическими “экспериментами”, входящими в новый, более высокий уровень литературного мастерства»¹⁰².

Автоинтертекстуальный анализ исследуемых святочных рассказов Лескова показал, что взаимодействие с другими произведениями происходит в рамках темы истинной веры, проходящей красной нитью по всему творчеству писателя. Писателя занимает вопрос влияния конфессии, национальности, происхождения на нравственный облик человека. В частности, Лесков неоднократно обращается в святочных рассказах к ряду стереотипных представлений, однако развитие сюжета полностью опровергает их, позволяя увидеть в первую очередь самого человека. Сопоставляя разные национальности и сословия, Лесков демонстрирует универсальность определенных черт, в том числе свойственных и «русскому гению». В вопросе веры, как показывает автоинтертекстуальный анализ, писатель

¹⁰² Одинокое В. Г. Художественно-исторический опыт в поэтике русских писателей. – Новосибирск : Наука. Сиб. отделение, 1990. С. 198.

остается непримирим – образы героев строятся вокруг двух полюсов этой категории, противопоставляя фарисейство, лицемерие христианской духовности, подлинной вере.

Кроме того, в религиозно-философском аспекте, отмечается изменение представления Лескова о духовном единении христиан. Проницательный писатель в поисках идеала изображает представителей разных профессий, чинов, сословий, религий в своих произведениях. В рамках установленных границ цикла отмечается динамика расширения идеи христианского единения до вселенского масштаба, на которую не влияют этнические проблемы и религиозные противоречия. Если в «Запечатленном ангеле» единение нововеров и старообрядцев происходит в православном храме, то в «Пустоплясах» единой основой становятся заповеди Христа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог, следует подчеркнуть, что «святочный бум» во второй половине XIX века был порожден определенной культурно-исторической эпохой. В данном исследовании мы сосредоточились на основных факторах, повлиявших на развитие жанра святочного рассказа, его поэтику в творчестве Лескова в свете интертекстуального подхода. В диссертации мы старались осветить основные звенья цепи. С этой точки зрения поэтика святочных рассказов Лескова являет собой яркий пример того, как художник ассимилирует традицию, трансформируя и обновляя исходные формы. Писатель не только присоединяется к коллективному опыту, но благодаря собственным художественным экспериментам формирует новый уровень литературной традиции.

Проанализировав исследования отечественных и зарубежных исследователей по изучаемой теме, нами была отмечена недостаточная степень изученности интертекстуальных связей святочных рассказов. Основываясь на семиотическом понимании «текста», данном Лотманом, под интертекстуальностью в нашей работе мы понимаем литературный прием и особенность поэтики автора, заключающиеся в перенесении элементов одной системы в другую, образуя новое единое целое. Святочные рассказы Лескова, таким образом, предстают примером транспозиции и слияния искусств.

Это обусловило, в свою очередь, сложность решения поставленной проблемы, поскольку в анализируемом материале явно проступает «стык» искусств.

Исходя из семиотического понимания текстового пространства, был проведен интертекстуальный анализ, благодаря которому мы определили заимствования в святочных рассказах Лескова. Анализируя узловые звенья цепи, можно отметить различные аспекты художественного опыта Лескова, сформировавшие поэтическую систему святочных рассказов писателя – читательский, эстетический и критический опыт. В качестве источников были

выделены литературные, музыкальные, живописные произведения, а также церковные песнопения, иконы.

В настоящем исследовании была выделена цитация на текстовом, сюжетном уровнях, а также на уровне именования, форм и темы. В святочных рассказах Лесковым используются следующие стратегии в отношениях между музыкальным, художественным искусствами и литературой: референция (закрывающаяся в упоминании произведений), экфрасис (закрывающийся во включении словесных описаний произведений искусства) и трансформация (в данном случае заключающаяся в проекции форм).

Доминирующими литературными источниками, как показало исследование, являются тексты Диккенса, Гоголя и Толстого. В соответствии с выявленными связями была предпринята попытка выстроить условную интертекстуальную периодизацию святочных рассказов, отражающую этапы развития и эволюцию.

«Диккенсовско-гоголевский» период святочных рассказов Лескова (1876–1887) связан с зарождением и формированием жанра. Посредством диккенсовских произведений происходит включение элементов «готической» поэтики, характерных для рождественских повестей английского автора. Обращаясь к русской литературной традиции написания святочных рассказов, Лесков черпает вдохновение в гоголевских произведениях периода романтизма. К концу этого периода в святочных рассказах Лескова происходит усиление сатирической линии, сравнимой с гоголевской. В святочных рассказах 1876–1887 гг. наблюдается соединение формально-содержательных элементов жанра рождественских повестей Диккенса и поэтики Гоголя.

«Толстовский» период святочных рассказов (апрель 1887–1893 гг.) связан с первой встречей Лескова с Толстым и поиском нового импульса для «поизносившейся» формы. В этот период в святочных рассказах появляется притчевый характер, более сложной становится структура текста, в основу сюжетов святочных рассказов этого периода положена религиозно-философская

идея непротивления злу, которая проявляется заимствованной у Толстого стилевой особенностью – художественной антиномичностью.

Анализ интермедиальных связей позволил более подробно описать предложенную периодизацию, а также ранний период святочного творчества, в который были написаны два произведения с авторским подзаголовком «рождественский рассказ»: «Запечатленный ангел» и «На краю света». «Додиккенсовский период» охватывает 1873–1875 гг. На этом этапе Лесков обращается к христианским песнопениям, а их инкорпорирование способствует углублению философско-религиозного смысла произведения. В диккенсовско-гоголевском периоде были установлены включения цитат из народных песен и русского романса, вносящие дополнительные оттенки смысла в произведение и лиричность. Также в этот период Лесков использует в форме святочного рассказа элементы водевиля, что проявляется на уровне сюжета и поэтики, близкой гоголевскому «смеху сквозь слезы». Однако у писателя центральное положение принадлежит драматизму, а не трагическому началу, что соответствует лесковскому представлению о положительности жизни. В «толстовский» период святочного творчества Лесков лишь однажды использует отсылку к военной песне для атрибуции персонажа.

Выявленные случаи употребления экфрасиса, иконографических аллюзий и отсылок-референций к иконам и картинам на религиозные сюжеты свидетельствуют о семантической нагрузке. Прослеживается динамика от точных именований к обобщенным иконным образам, переходящая в их отсутствие в «толстовский» период. Кроме того, прослеживается тенденция введения в текст образа иконы от изобразительного, визуального к вербальному. Другой интермедиальной стратегией, проявляющейся в структуре построения образа и в композиции святочных рассказов, является проекция православной иконы. Стремление к проявлению Божественного начала, к преображению, приближение к Божественному свету связано с законом обратной перспективы, применяющейся в иконе. В поздних рассказах Лесков не просто снимает

наносное, показывая просвечивающую Божественную природу, но создает словесную икону.

Выделение периодов в развитии святочных рассказов Лескова дало возможность не только описать отдельные художественные этапы, но и отметить *внутреннюю целостность* святочных рассказов писателя, а также роль традиции и преемственности в литературном процессе. Установленные случаи автоинтертекстуальности позволяют говорить о *единстве* поэтики творчества Лескова.

В святочных рассказах Лескова были выявлены в том числе случаи авторских реминисценций, обнаруживаемых в употреблении двух узуальных («вор у вора дубинку украл», «всякая сосна своему бору шумит»), а также одной авторской («уха без рыбы») фразеологических единиц. Использование «языковых формул» в нескольких произведениях на протяжении длительного периода времени позволяет подтвердить нашу гипотезу о значимости автоинтертекста. Фразеологические единицы, неоднократно использующиеся в произведениях Лескова, в том числе в святочных рассказах, являются маркерами, которые свидетельствуют о доминантной семантике или дополнительных смыслах, акцентирующихся при помощи устойчивых формул. В гипертексте, связанном с авторской формулой «уха без рыбы» была выявлена динамика, коррелирующая с основным вектором в предложенной периодизации. В более ранних произведениях интерпретация фундаментальной составляющей связана с духовными ориентирами и православными ценностями, в то время как в поздних произведениях писатель усиливает сатирический эффект. В рамках анализируемого материала языковая формула «уха без рыбы» становится доминантой в «гоголевский» этап творчества.

Практически все чудеса происходят без привлечения фантастики.

Проведенное исследование демонстрирует универсальность интертекстуального анализа, который представляется перспективным направлением исследования как творчества Лескова, включающим в себя большее

количество произведений, так и других авторов. Анализ взаимоотношений литературы с другими видами искусства может позволить выявить принципы и приемы, технику и методику цитирования, а также интермедиального взаимодействия произведений, что может стать предметом дальнейших исследований.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Архивные материалы:

1. Каирова, Н. В. Сказка о нужде [Рукопись] : Фламандская легенда / Н. В. Каирова // РГАЛИ. – Ф. 275. – Оп. 1. – Ед. хр. 347. – 30 л. – (Письмо Н. В. Каировой Н. С. Лескову : первая половина 1870-х ; Приложение: конверт с надписью Н. С. Лескова «Легенда о груше. От Каировой»).
2. Лесков, Н. С. Записная книжка с выписками из сочинений Эврипида, Сенеки, Паскаля, Стерна, Г. Спенсера, Г. Сковороды и др. с записями пословиц и изречений; выписками из «Сборника Кирши Данилова», Талмуда и др. [Рукопись] / Н. С. Лесков // РГАЛИ. – Ф. 275. – Оп. 1. – Ед. хр. 109. – 33л. – (Крайние даты: 1893–1894 гг.).
3. Лесков, Н. С. Московское привидение : Рассказ : [Без конца] : Из цикла «Рассказы кстати» [Рукопись] / Н. С. Лесков // РГАЛИ. – Ф. 275. – Оп. 1. – Ед. хр. 32. – 21 л. – (Крайние даты 1880-е – первая половина 1890-х ; На л. 1-а пометы А. Н. Лескова).
4. Лесков, Н. С. Фигура [Текст] : Рассказ : Оттиск из журнала «Труд». 1889. Т. III. № 13. 1 июля : [с правкой автора и неустановленного лица] / Н. С. Лесков // РГАЛИ. Ф. 275. – Оп. 1. – Ед. хр. 27. – 13 л.

Источники:

5. Беломорские старины и духовные стихи [Текст] : Собрание А. В. Маркова / подгот. С. Н. Азбелев, Ю. И. Марченко ; отв. ред. Т. Г. Иванова. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2002. – 1079 с. – (Памятники русского фольклора / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом)).
6. Библия : Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета [Текст] : канонические. – Минск : PICORP, 1992. – 925, 292, [4] с.
7. Библия [Электронный ресурс] // Азбука веры : православное общество. – Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia/>.

8. Великорусские народные песни [Текст] : в 7 т. / [А. И. Соболевский]. – СПб. : [Издано проф. А. И. Соболевским ; Государственная типография], 1895–1902. – 7 т.
9. Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений [Текст] : в 14 т. / Н. В. Гоголь ; гл. ред. Н. Л. Мещеряков. – М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1937–1952. – 14 т.
10. Диккенс, Ч. Святочные рассказы Чарльза Диккенса [Текст] / Чарльз Диккенс ; полн. пер. с англ. Ф. Резенера. – СПб. : Издание книгопродавца Д. Ф. Федорова, 1875. – 615 с.
11. Диккенс, Ч. Собрание сочинений [Текст] : в 30 т. / Чарльз Диккенс ; под общ. ред. А. А. Аникста [и др.]. – М. : Гослитиздат, 1957–1963. – 30 т.
12. Лесков, Н. Рождественский вечер у ипохондрика [Текст] / Николай Лесков // Новое время : ежедневная политическая и литературная газета. – 1879. – 25 декабря. – № 1375. – С. 1–2.
13. Лесков, Н. С. Божедомы : эпизоды из неоконченного романа «Чающие движения воды» [Электронный ресурс] / Н. С. Лесков. – Режим доступа: http://www.e-reading.by/bookreader.php/96637/Leskov_-_Bozhedomy.html.
14. Лесков, Н. С. Еврей в России : Несколько замечаний по еврейскому вопросу [Текст] / Н. С. Лесков. – М. : Книга, 1990. – 32 с.
15. Лесков, Н. С. Легендарные характеры [Текст] : сб. / Н. С. Лесков ; сост., вступ. ст. и примеч. Н. Н. Старыгиной. – М. : Советская Россия, 1989. – 576 с.
16. Лесков, Н. С. О литературе и искусстве [Текст] / Н. С. Лесков ; вст. ст. И. В. Столяровой. – Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1984. – 285 с.
17. Лесков, Н. С. Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. / Н. С. Лесков ; редкол.: Н. И. Либан (гл. ред.) [и др.]. – М. : ТЕРРА : ТЕРРА–Книжный клуб : Книжный Клуб Книговек, 1996– . – 13 т.
18. Лесков, Н. С. Полное собрание сочинений Н. С. Лескова [Текст] : в 36 т. / Н. С. Лесков. – 3-е изд. – СПб. : Издание А. Ф. Маркса, 1902–1903. – 36 т.

19. Лесков, Н. С. Рассказы кстати : Уха без рыбы : Н. С. Лескова [Текст] / Николай Лесков // Новь : общедоступный иллюстрированный двухнедельный Вестник современной жизни, литературы, науки, искусства и прикладных знаний. – СПб. ; М. : Товарищество М. О. Вольф, 1886. – Т.VIII. – № 7. – февраль. – С. 352–358.
20. Лесков, Н. С. Святочные рассказы Н. С. Лескова [Текст] / Н. С. Лесков. – СПб. ; М. : Издание товарищества М. О. Вольф, 1886. – 403 с.
21. Лесков, Н. С. Собрание сочинений [Текст] : в 11 т. / Н. С. Лесков ; под общ. ред. В. Г. Базанова [и др.]. – М. : Гослитиздат. 1956–1958. – 11 т.
22. Лесков, Н. С. Собрание сочинений [Текст] : в 12 т. / Н. С. Лесков ; сост. и общ. ред. В. Ю. Троицкого. – М. : Правда, 1989. – 12 т.
23. Лесков, Н. С. Собрание сочинений Н. С. Лескова [Текст] : в 12 т. / Н. С. Лесков. – СПб. : типография А. С. Суворина, 1889–1896. – 12 т.
24. Лесков, Н. С. Сочинения [Текст] : в 3 т. / Н. С. Лесков ; сост. и коммент. В. А. Туниманова. – М. : Художественная литература, 1988. – 3 т.
25. Лесков, Н. С. Христос в гостях у мужика [Текст] : Рассказ Н. С. Лескова / Н. С. Лесков. – М. : [Посредник], 1893. – 36 с. – (№ 7).
26. Лесков, Н. С. Чающие движения воды : Романическая хроника [Электронный ресурс] / Н. С. Лесков. – Режим доступа: http://www.e-reading.by/bookreader.php/96564/Leskov_-_Chayushchie_dvizheniya_vody.html.
27. Пушкин, А. С. Собрание сочинений [Текст] : в 10 т. / А. С. Пушкин ; под общ. ред. Д. Д. Благого [и др.]. – М. : Гослитиздат. 1959–1962. – 10 т.
28. Русские песни [Текст] / сост. проф. И. Н. Розанов. – М. : Гослитиздат, 1952. – 404 с.
29. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений [Текст] : в 90 т. / Л. Н. Толстой ; под общ. ред. В. Г. Черткова. – М. ; Л. : Художественная литература, 1928–1958. – 90 т.

30. Толстой, Л. Н. Собрание сочинений [Текст] : в 22 т. / Л. Н. Толстой ; редкол.: М. Б. Храпченко (гл. ред.) [и др.]. – М. : Художественная литература, 1978–1985. – 22 т.

31. Устав Рекрутской повинности и военной службы евреев : [№ 1330 от 26 августа 1827 г.] [Текст] // Полное собрание законов Российской Империи : Собрание второе : [с 12 декабря 1825 г. по 28 февраля 1881 г.] : [в 55 т. с указ.]. – СПб. : Типография II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830–1885. – Т. II : 1827 : От № 800 до 1676. – 1830. – С. 727–741.

Изоматериалы:

32. Агин, А. А. Сто четыре рисунка к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» [Изоматериал] / Рис. А. Агин ; грав. Бернадский ; предисловие Н. Лесков. – 2-е изд. Д. Д. Федорова. – СПб. : Издание Д. Д. Федорова, 1892. – [6] с., 101 л. илл.

Ноты:

33. Гурилев, А. Песня ямщика [Ноты] : для одного голоса с фортепиано; h-e.2 / А. Гурилев ; сл. К. Бахтурина. – М. : Гос. изд-во Музыкальный сектор, 1928. – 3 с.

34. Из семейного альбома Шиловских [Ноты] : старинные романсы : для голоса в сопровождении фортепиано / сост. и вступ. ст. Е. Л. Уколова. – М. : Музыка, 1994. – 80 с.

Энциклопедии, словари, справочники:

35. Всенощное бдение и Литургия [Текст] : Разъяснение церковного богослужения. – Изд. 4-е, перераб. и доп. – М. : Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2008. – 288 с.

36. Гроссман, Л. П. Лесков Н. [Текст] / Л. П. Гроссман // Краткая литературная энциклопедия. В 9 т. Т. 4. Лакшин–Мураново. / гл. ред. А. А. Сурков. – М. : Сов. энциклопедия, 1967. – С. 158–162.

37. Даль, В. Пословицы русского народа [Текст] : Сборник пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок прибауток, загадок, поверий и

проч. / [Соч.] В. Даля. – М. : Издание Императорского общества истории и древностей российских при Московском университете, 1862. – XL, 1096, 6 с.

38. Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст] : в 4 т. / [Соч.] Владимира Даля. – 2-е изд., испр. и значительно умноженное по рукописи автора. – М. ; СПб. : Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1880–1882. – 4 т.

39. Краткая литературная энциклопедия [Текст] : в 9 т. / гл. ред. А. А. Сурков. – М. : Сов. энциклопедия, 1962–1978. – 9 т.

40. Пословицы и поговорки о воде [Электронный ресурс] // Вода | H₂O и Водные ресурсы [сайт о воде]. – Режим доступа: <http://vodamama.com/poslovicy-i-pogovorki.html>.

41. Русская грамматика [Текст] : в 2 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. ; редкол.: Н. Ю. Шведова (гл. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1980. – 2 т.

42. Украинские поговорки [Электронный ресурс] // Поговорки : Поговорки народов мира. – Режим доступа: http://pogovorka.yaxu.ru/pogovorki_ukr.html.

43. Украинские пословицы и поговорки [Электронный ресурс] // Прибаутка. – Режим доступа: <http://pribautka.ru/proverbsworld/ukrainian/b.html>.

44. Чобиток, В. А. Соответствие орденов и их степеней классам по Табелю о рангах [Электронный ресурс] / Василий Чобиток // За Веру и Верность. – Режим доступа: <http://award.armor.kiev.ua/sootvetstvie.html>.

Учебники и учебные пособия:

45. Арабов, Ю. Н. Кинематограф и теория восприятия [Текст]: Учебное пособие / Ю. Н. Арабов ; Всерос. гос. ин-т кинематографии им. С. А. Герасимова. – М. : ВГИК, 2003. – 106 с.

46. Беляева, И. А. Генезис русского классического романа («Божественная комедия» Данте и «Фауст» Гёте как истоки жанра) [Текст] : уч. пос. : в 2 ч. / И. А. Беляева ; Департамент образования г. Москвы, Моск. гор. пед. ун-т, Ин-т гуманитар. наук. – М. : МГПУ, 2011. – 2 ч.

47. Либан, Н. И. Русская литература [Текст] : лекции-очерки : в 3 т. / Н. И. Либан ; сост. В. Л. Харламова-Либан. – М. : Прогресс–Плеяда : Водолей, 2014– . – 2 т.

48. Николина, Н. А. Филологический анализ текста [Текст] : Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н. А. Николина. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.

49. Одинокое, В. Г. Русская литература XIX века [Текст] : учеб.-метод. пособие / В. Г. Одинокое, Д. В. Одинокое ; Федеральное агентство по образованию, Новосибирский гос. ун-т, Гуманитарный фак., Каф. лит. XIX–XX вв. – Новосибирск : Новосибирский гос. ун-т, 2009. – 168 с.

50. Одинокое, В. Г. Русские писатели XIX века и духовная культура [Текст] : [учеб. пособие] / В. Г. Одинокое. – Новосибирск : Новосибирский гос. ун-т, 2003. – 262 с. – (Труды Гуманитарного факультета. Серия 5, Учебные пособия / М-во образования Рос. Федерации. Новосибирский гос. ун-т. Гуманитарный факультет).

51. Теория литературных жанров [Текст] : учебное пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / М. Н. Дарвин [и др.] ; под ред. Н. Д. Тмарченко. – 2-е изд., стер. – М. : Издательский центр «Академия», 2012. – 256 с.

52. Хализев, В. Е. Теория литературы [Текст] : учебник / В. Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Высшая школа, 2002. – 437 с.

Исследования:

53. «Невыразимо выразимое» [Текст] : экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте / Ин-т русской лит. (Пушкин. Дом) РАН ; сост. и науч. ред. Д. В. Токарева. – М. : Новое литературное обозрение, 2013. – 571 с.

54. Аннинский, Л. Лесковское ожерелье [Текст] / Лев Аннинский. – 3-е изд., перераб. и доп. – СПб. : Библиополис, 2012. – 560 с.

55. Аннинский, Л. А. Диаспора – драма еврейства [Текст] / Лев Аннинский // Общественные науки и современность. – 1991. – № 6. – С. 171–177.
56. Антонова, В. И. Каталог древнерусской живописи XI – начала XVIII века [Текст]: Опыт историко-художественной классификации: в 2 т. / В. И. Антонова, Н. Е. Мнева; Гос. Третьяковская галерея. – М.: Искусство, 1963. – 2 т.
57. Афонин, Л. Н. Книги из библиотеки Лескова в Государственном музее И. С. Тургенева [Текст] / Л. Н. Афонин // Из истории литературы и общественной мысли 1860–1890-х годов: сб. ст. – М.: Наука, 1977. – С. 130–158. – (Литературное наследство. Т. 87 / АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького; редкол.: В. Р. Щербина (гл. ред.) [и др.]).
58. Барт, Р. Удовольствие от текста [Текст] / Ролан Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – С. 462–518.
59. Баршт, К. А. О типологических взаимосвязях литературы и живописи [Текст]: (На материале русского искусства XIX века) / К. А. Баршт // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX века: Сб. науч. тр. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л.: Наука, 1988. – С. 5–48.
60. Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского [Текст] / М. М. Бахтин. – Л.: Прибой, 1929. – 244 с.
61. Белинский, В. Г. Полное собрание сочинений. В 13 т. Т. 3. Статьи и рецензии [Текст]; Пятидесятилетний дядюшка: 1839–1840 / В. Г. Белинский; ред. Б. И. Бурсов. – М.: Издательство Академии Наук СССР, 1953. – 683 с.
62. Бем, А. Л. Исследования. Письма о литературе [Текст] / Альфред Бем; сост. С. Г. Бочаров; предисл. и коммент.: С. Г. Бочаров, И. З. Сурат. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 448 с.
63. Бобылев, Б. Г. О принципах изучения и описания произведений иконописи Ф. И. Буслаевым и Н. С. Лесковым [Текст] / Б. Г. Бобылев, М. А. Комова // Вестник Псковского государственного университета. Серия

«Социально-гуманитарные науки». – Псков : Псковский гос. ун-т, 2015. – Вып. 1. – С. 52–61.

64. Богаевская, К. П. Н. С. Лесков о Достоевском (1880-е годы) [Текст] / К. П. Богаевская // Ф. М. Достоевский : Новые материалы и исследования. – М. : Наука, 1973. – С. 606–620. – (Литературное наследство. Т. 86 / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького).

65. Бондаренко, М. И. Традиции «Рождественских повестей» Ч. Диккенса в русском святочном рассказе 1840–1890-х годов [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 ; 10.01.03 / Бондаренко Марина Игоревна. – Коломна, 2006. – 190 с.

66. Борисова, И. «Моцарт и Сальери» (интермедиаальные ключи к пушкинскому тексту) [Электронный ресурс] / Ирина Борисова // *Studia litteraria Polono-Slavica*. – Warszawa : Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 2000. – Issue 5. – (Polska Akademia Nauk, Instytut Slawistyki). – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/document/527754.html>.

67. Борисова, И. Е. Перевод и граница: перспективы интермедиаальной поэтики [Электронный ресурс] / И. Е. Борисова // *Toronto Slavic Quarterly : Academic Electronic Journal in Slavic Studies*. – 2004. – № 7. – Режим доступа: <http://sites.utoronto.ca/tsq/07/borisova07.shtml>.

68. Булгаков, С. Свет невечерний [Электронный ресурс] : Созерцания и умозрения / Сергей Булгаков. – Сергиев Посад Моск. губ. : [б. и.], 1917 (тип. И. Иванова). – 425 с. – Режим доступа: http://www.odinblago.ru/filosofiya/bulgakov/bulgakov_s_svet_nevecher/.

69. Буслаев, Ф. И. Общие понятия о русской иконописи : Сочинение Ф. Буслаева [Текст] / Федор Буслаев. – М. : Типография Грачева и Ком., 1866. – 106 с., 15 л. ил.

70. Буткевич, А. А. Слово и изображение в творчестве Н.С. Лескова : поэтика «обстановочной» повести [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Буткевич Анастасия Алексеевна. – СПб., 2017. – 333 с.

71. В мире Лескова : сб. ст. [Текст] / сост. Б. Богданов. – М. : Сов. писатель, 1983. – 367 с.

72. Видуэцкая, И. П. Между двумя юбилеями (итоги изучения творчества Н. С. Лескова за последние 25 лет и задачи, стоящие перед исследователями его творчества в настоящее время) [Текст] / И. П. Видуэцкая // Н. С. Лесков в пространстве современной филологической мысли : (к 175-летию со дня рождения) / Рос. акад. наук, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького ; отв. ред. И. П. Видуэцкая. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – С. 3–10.

73. Видуэцкая, И. П. Творчество И.С. Лескова в контексте русской литературы XIX века [Текст] : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Видуэцкая Ирма Павловна. – М., 1994. – 35 с.

74. Веницкий, И. Дух литературы : Рассуждение о художественном спиритуализме Н. С. Лескова [Текст] / Илья Веницкий // Тыняновский сборник. – М. : Водолей, 2009. – Вып. 13 : Двенадцатые – Тринадцатые – Четырнадцатые Тыняновские чтения : исследования, материалы. – С. 148–160.

75. Веницкий, И. Русские духи : Спиритуалистический сюжет романа Н. С. Лескова «На ножах» в идеологическом контексте 1860-х годов [Текст] / Илья Веницкий // Новое Литературное Обозрение. – 2007. – № 87. – С. 184–213.

76. Вольперт, Л. И. «Фоблас» Луве де Кувре в творчестве Пушкина [Текст] / Л. И. Вольперт // Проблемы Пушкиноведения : сб. науч. тр. / редкол.: Е. А. Маймин (отв. ред.) [и др.] ; Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена. – Л. : [б. и.], 1975. – С.87–119.

77. Гаричева, Е. А. Феномен преобразования в русской художественной словесности XVI–XX веков [Текст] : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Гаричева Елена Алексеевна. – М., 2009. – 46 с.

78. Гаспаров, Б. М. Язык, память, образ [Текст] : Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. – М. : Новое литературное обозрение, 1996 – 352 с. – (Новое литературное обозрение : Научное приложение. Вып. IX).

79. Гебель, В. А. Н. С. Лесков [Текст] : В творческой лаборатории / В. А. Гебель. – М. : Сов. писатель, 1945. – 223 с.

80. Геллер, Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе [Текст] / Леонид Геллер // Экфрасис в русской литературе : Сб. тр. Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. – М. : МИК, 2002. – С. 5–22.

81. Гнутова, С. В. Проблемы современной ставрографии [Текст] / С. В. Гнутова // Ставрографический сборник. Книга третья : Крест как личная святыня : Сб. статей / сост. и науч. ред. С. В. Гнутова. – М. : Изд-во Московской Патриархии : Древлехранилище, 2005. – С. 5–16.

82. Головкин, В. М. Философская повесть Н. С. Лескова семидесятых годов [Текст] : монография / В. М. Головкин. – Ставрополь : Изд-во Северо-Кавказского федерального ун-та, 2016. – 250 с.

83. Гольденберг, А. Х. К проблеме дантовского архетипа в поэтике Гоголя [Текст] / А. Х. Гольденберг // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2007. – № 5. – С. 115–119.

84. Гольденберг, А. Х. Обрядовый контекст в мифопоэтике Гоголя [Текст] / А. Х. Гольденберг // Традиционная культура. – 2010. – Т. 40. – № 4. – С. 9–19.

85. Гольденберг, А. Х. Фольклорные и литературные архетипы в поэтике Н. В. Гоголя [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Гольденберг Аркадий Хаимович. – Волгоград, 2007. – 360 с.

86. Горелов, А. А. Н. С. Лесков и народная культура [Текст] / А. А. Горелов. – СПб. : Наука, 1988. – 296 с.

87. Горячкина, М. С. Сатира Лескова [Текст] / М. С. Горячкина; Академия наук СССР, Институт мировой литературы. – М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – 232 с.

88. Гроссман, Л. П. Н. С. Лесков [Текст] : Жизнь – творчество – поэтика / Л. П. Гроссман. – М. : Гослитиздат, 1945. – 320 с.

89. Данилова, И. Е. Судьба картины в европейской живописи [Текст] / И. Е. Данилова. – СПб. : Искусство-СПб, 2005. – 294 с.
90. Данилова, Н. Ю. Диалог «своего» и «чужого» в художественном мире Н. С. Лескова (на материале произведений 1860–1880-х гг. об иностранцах и инородцах) [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Данилова Надежда Юрьевна. – СПб., 2011. – 226 с.
91. Десницкий, В. А. Задачи изучения жизни и творчества Гоголя [Текст] / В. А. Десницкий // Десницкий В. А. Статьи и исследования. – Л. : Художественная литература, 1979. – С. 58–164.
92. Дмитриев, И. И. Полное собрание стихотворений [Текст] / И. И. Дмитриев ; сост., вст. ст. и коммент. Г. П. Макогоненко. – 2-е изд. – Л.: Советский писатель, 1967. – 502 с.
93. Дмитриева, Н. А. Ван Гог и литература [Текст] / Н. А. Дмитриева // Литература и живопись : сб. ст. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) ; редкол.: А. Н. Иезуитов (отв. ред.) [и др.]. – Л. : Наука, 1982. – С. 268–289.
94. Дмитриева, Н. А. Изображение и слово [Текст] / Н. А. Дмитриева / Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. – М. : Искусство, 1962. – 314 с., 27 л. ил.
95. Дмитриевская, Л. Н. Портрет и пейзаж в русской прозе: традиция и художественные эксперименты [Текст] / Л. Н. Дмитриевская. – 2-е изд., стереотип. – М. : Флинта, 2016. – 200 с.
96. Другов, Б. М. Н. С. Лесков [Текст] : Очерк творчества / Б. М. Другов. – 2-е изд. – М. : Гослитиздат, 1961. – 223 с.
97. Дунаев, М. М. Вера в горниле сомнений : Православие и русская литература в XVII–XX вв. [Электронный ресурс] / М. М. Дунаев // Азбука веры : православное общество. – Режим доступа: <https://azbyka.ru/fiction/v-gornile-sommenij/>.

98. Душечкина, Е. Святочный рассказ [Электронный ресурс] / Елена Душечкина // Искусство. – 2007. – № 23, спец. вып. «Рождество». – Режим доступа: <http://art.1september.ru/article.php?ID=200702305>.
99. Душечкина, Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра [Текст] / Е. В. Душечкина. – СПб. : Языковой центр СПбГУ, 1995. – 256 с.
100. Дыханова, Б. С. Эволюция повествовательных форм в прозе Н. С. Лескова (динамика народного самосознания и ее стилевое воплощение) [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Дыханова Берта Сергеевна. – Воронеж, 1992. – 340 с.
101. Евдокимова, О. В. Живописание в структуре произведений Н. С. Лескова [Текст] / О. В. Евдокимова // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX веков : сб. науч. тр. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) ; отв. ред. Ю. К. Герасимов. – Л. : Наука, 1988. – С. 184–201.
102. Евдокимова, О. В. Мнемонические элементы поэтики Н. С. Лескова [Текст] / О. В. Евдокимова. – СПб. : Алетейя, 2001. – 315 с.
103. Есаулов, И. Экфрасис в русской литературе нового времени: картина и икона [Текст] / Иван Есаулов // Экфрасис в русской литературе : Сб. тр. Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. – М. : МИК, 2002. – С. 167–179.
104. Есаулов, И. А. Категория соборности в русской литературе [Текст] / И. А. Есаулов. – Петрозаводск : Изд-во Петрозавод. ун-та, 1995. – 288 с.
105. Есаулов, И. А. Пасхальность русской словесности [Текст] / И. А. Есаулов. – М. : Кругъ, 2004. – 560 с.
106. Жирунов, П. Г. Жанр рассказа в творчестве Н. С. Лескова 80–90-х годов XIX века (проблемы поэтики) [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Жирунов Павел Геннадьевич. – Пенза, 2004. – 154 с.
107. Жолковский, А. К. Маленький метатекстуальный шедевр Лескова [Текст] / А. К. Жолковский // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 93. – С. 155–176.

108. Забурдяева, В. И. Ритм и синтаксис русской художественной прозы конца XIX – первой трети XX вв. (орнаментальная проза и сказовое повествование) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Забурдяева Валентина Ивановна. – Ташкент, 1985. – 252 с.

109. Заварзина, Н. Ю. Теория заимствования эпических сюжетов и повесть Н. С. Лескова «Очарованный странник» [Текст] / Н. Ю. Заварзина // Творчество писателей-орловцев в истории мировой литературы : материалы Международ. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения К. Д. Муратовой, 21–25 сентября 2004 г. / редкол.: Г. Б. Курляндская (науч. ред.) [и др.]. – Орел : Орловский гос. ун-т, 2005. – С. 87–91.

110. Захаров, В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы [Текст] / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1994. – Вып. 3 : Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – Вып. 1. – С. 249–261.

111. Зенкевич, С. И. Жанр святочного рассказа в творчестве Н. С. Лескова [Текст]: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Зенкевич Светлана Игоревна. – СПб., 2005. – 224 с.

112. Ильинская, Т. Б. Феномен «разноверия» в творчестве Н. С. Лескова [Текст]: дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Ильинская Татьяна Борисовна. – СПб, 2010. – 370 с.

113. Ильяшенко, Т. А. Библейские и богослужебные элементы в прозе Н. С. Лескова [Текст]: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Ильяшенко Татьяна Александровна. – М., 2002. – 273 с.

114. История русской литературы. В 10 т. Т. IX. Литература 70–80-х годов, ч. 2 [Текст] / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) ; редкол.: В. И. Бурсов (отв. ред.) [и др.]. – М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1956. – 628 с.

115. История русской литературы. В 4 т. Т. 3. Расцвет реализма [Текст] / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) ; ред. Н. И. Пруцков (гл. ред.) [и др.]. – Л. : Наука, 1986. – 877 с.

116. Касаткина, Т. О творящей природе слова : Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле [Текст] / Татьяна Касаткина. – М. : ИМЛИ РАН, 2004. – 480 с.

117. Катаев, В. Б. Метаморфозы текста: русский роман и интермедальность [Текст] / В. Б. Катаев // Научные доклады филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова : сб. / под. ред. М. Л. Ремневой, О. А. Клинга. – М. : Издательство Московского университета, 2010. – Вып. 6. – С. 32–39.

118. Комова, М. Иконописец-праведник глазами Н. С. Лескова (на примере жизни Никиты Рачейского и иеромонаха Иринарха) [Текст] / Марианна Комова // Страницы: богословие, культура, образование / Библейско-богословский ин-т св. апостола Андрея. – 2010. – № 2 (14). – С. 257–273.

119. Комова, М. А. Богородичная и ангельская иконы как смысловой центр повести Н. С. Лескова «Запечатленный ангел» [Текст] / М. А. Комова // Славянский мир: общность и многообразие : материалы международной научно-практической конференции (Коломна, 22–24 мая 2007). В 4 ч. Ч. 1 : Литературоведение. – Коломна : Коломенский гос. пед. ин-т, 2007. – С. 86–88.

120. Комова, М. А. Об иконографии образов в повести Н.С. Лескова «Запечатленный ангел» [Текст] / М. А. Комова // Духовные начала русского искусства и образования : материалы VII Международной научной конференции «Духовные начала русского искусства и образования» («Никитские чтения»), (Великий Новгород, 9–14 мая 2007 года) / сост. А. В. Моторин. – Великий Новгород : Новгородский гос. ун-т, 2007. – С. 226–233.

121. Комова, М. А. О списках текста «Сказания о Николе Мценском» [Текст] / М. А. Комова // Вестник Псковского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2016. – № 3. – С. 82–88.

122. Комова, М. А. Русская деревянная скульптура «Никола Мценский» : сказание, иконография, стиль [Текст] / М. А. Комова // Вестник Новгородского

государственного университета им. Ярослава Мудрого. – 2017. – № 2 (100). – С. 88–90.

123. Кони, Ф. А. Театр Ф. А. Кони [Текст]. В 4 т. Т. 1 / Ф. А. Кони. – СПб.; М. : Издание книгопродавца-топографа М. О. Вольфа, 1870. – 328 с.

124. Кретьова, А. А. «Будьте совершенны...» : (Религиозно-нравственные искания в святочном творчестве Н. С. Лескова и его современников) [Текст] / А. А. Кретьова. – М. ; Орел : Орловский гос. ун-т, 1999. – 304 с.

125. Кретьова, А. А. Святочные рассказы Н. С. Лескова в контексте русской литературы XIX века [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Кретьова Алла Анатольевна. – М., 1992. – 23 с.

126. Криворучко, А. Ю. Функции экфрасиса в русской прозе 1920-х годов [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Криворучко Анна Юрьевна. – Тверь, 2009. – 192 с.

127. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман [Текст] / Юлия Кристева // Французская семиотика : От структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вст. ст. Г. К. Косикова. – М. : Издательская группа «Прогресс», 2000. – С. 427–457.

128. Курляндская, Г. Б. Лесков и Толстой : проблема религиозно-этического идеала [Текст] / Г. Б. Курляндская // Курляндская Г. Б. Литературная срединная Россия : (Тургенев, Фет, Лесков, Бунин, Леонид Андреев). – Орел : Изд-во Орловской гос. телерадиовещат. компании, 1996. – С. 118–151.

129. Кучерская, М. Христианство в творчестве Николая Лескова [Электронный ресурс] / Майя Кучерская // Лекторий «Православие и мир». – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=SOltlJVj5h0>. – (Лекция в культурном центре «Покровские ворота», Москва, 03.11.2014).

130. Кучерская, М. А. Лесков – интерпретатор Гоголя [Текст] / М. А. Кучерская // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. – 2012. – № 1. – С. 95–106.

131. Кучерская, М. А. Русский святочный рассказ и проблема канона в литературе нового времени [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Кучерская Майя Александровна. – М., 1997. – 21 с.

132. Лашкина, Ю. В. Семантика прялки в русской традиционной культуре [Текст] : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Лашкина Юлия Валерьевна. – СПб., 2008. – 252 с.

133. Леденёва, В. В. Слово Лескова [Текст] / В. В. Леденёва ; М-во образования Московской обл., Московский гос. обл. ун-т. – М. : ИИУ МГОУ, 2015. – 260 с.

134. Леонова, Б. А. Жанр мемуарного очерка в творчестве Н. С. Лескова 1880-х годов [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Леонова Бэла Арсеновна. – Орел, 2003. – 180 с.

135. Лепяхин, В. Икона в русской художественной литературе XIX века : Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы [Текст] / Валерий Лепяхин. – М. : Отчий дом, 2002. – 736 с.

136. Лепяхин, В. Икона и иконичность [Текст] / Валерий Лепяхин. – Сегед : JATEPress, 2000. – 264 с.

137. Лепяхин, В. В. Икона в русской литературе XIX века [Текст] / В. В. Лепяхин // Балтийский акцент. – 2011. – № 1–2. – С. 147–175.

138. Лесков, А. Н. Жизнь Николая Лескова [Текст] : По его личным, семейным и несемейным записям и памятям : в 2 т. / А. Н. Лесков. – М. : Художественная литература, 1984. – 2 т. – (Литературные мемуары).

139. ЛЕСКОВИАНА. Документальное наследие Н. С. Лескова : текстология и поэтика [Текст] : Тезисы докладов международной научной конференции (г. Москва, 21–23 ноября 2011 г., Российский государственный архив литературы и искусства) / сост. и науч. ред. Д. В. Неустроев. – М. : НИП «ВФК», 2011. – 162 с.

140. Лесковский сборник – 2007 [Текст] / редкол.: М. В. Антонова (отв. ред.) [и др.]. – Орел : Орловский гос. ун-т, 2007. – 400 с. – (Ученые записки Орловского государственного университета).

141. Лидов, А. М. Чудотворный образ. Иконы Богоматери в Третьяковской галерее [Текст] / А. М. Лидов, Г. В. Сидоренко. – М. : Радуница, 2001. – 96 с. : ил.

142. Литература и живопись [Текст] : сб. ст. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) ; редкол.: А. Н. Иезуитов (отв. ред.) [и др.]. – Л. : Наука, 1982. – 289 с.

143. Лихачев, Д. С. «Смеховой мир» Древней Руси [Текст] / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко. – Л. : Наука, 1976. – 204 с.

144. Лихачев, Д. С. Слово о Лескове [Текст] / Д. С. Лихачев // Неизданный Лесков : в 2 кн. – М. : Наследие, 1997–2000. – Кн. 1. – (Литературное наследство. Т. 101 / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького). – С. 9–19.

145. Лихачев, Д. С. Слово о П. А. Флоренском [Текст] // П. А. Флоренский: философия, наука, техника : Материалы конференции : Препринт № 4 / Сов. фонд культуры; ред.-сост. В. А. Росов, П. В. Флоренский. – Л. : [Б. и.], 1989. – С. 3–4.

146. Лотман, Ю. М. Об искусстве [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 1998. – 702 с.

147. Лотман, Ю. М. Текст в тексте [Текст] / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3 т. Т. I. Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллин : Александра, 1992. – С. 148–160.

148. Лученецкая-Бурдина, И. Ю. Проза Л. Н. Толстого в литературном контексте 1870–1890-х годов [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Лученецкая-Бурдина Ирина Юрьевна. – М., 2002. – 365 с.

149. Майорова, О. Маркеры русскости в имперском пространстве : парадоксы рассказа Н. С. Лескова «На краю света» [Электронный ресурс] / Ольга Майорова // Новое литературное обозрение. – 2017. – № 2 (144), спец. вып. : (Пост)имперское воображение и культурные политики. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2017/2/markery-russkosti-v-imperskom-prostranstve.html>.

150. Майорова, О. Е. Литературная традиция в творчестве писателя (на материале произведений Н. С. Лескова) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Майорова Ольга Евгеньевна. – М., 1985. – 277 с.
151. Манн, Ю. В. Поэтика Гоголя [Текст] / Ю. В. Манн. – 2-е изд., доп. – М. : Худож. лит., 1988. – 413 с.
152. Маркаде, Ж.-К. Творчество Н. С. Лескова : Романы и хроники [Текст] = L'oeuvre de N. S. Leskov : Les romans et les chroniques / Жан-Клод Маркаде ; пер. с фр. А. И. Поповой. – СПб. : Академический проект, 2006. – 480 с.
153. Межтекстовые связи святочного рассказа Н. С. Лескова с рождественской повестью Ч. Диккенса [Текст] / Н. Н. Старыгина [и др.] // Вестник Марийского государственного университета. – 2015. – № 4 (19). – С. 100–106.
154. Меретукова, М. М. Жанровая и художественная специфика «Рождественских повестей» («Christmas Tales») Ч. Диккенса и английская фольклорная традиция [Текст] / М. М. Меретукова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2, Филология и искусствоведение. – 2010. – № 2. – С. 29–32.
155. Минеева, И. Н. Древнерусский Пролог в творчестве Н. С. Лескова [Текст]: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Минеева Инна Николаевна. – Петрозаводск, 2003. – 282 с.
156. Минеева, И. Н. Записная книжка Н. С. Лескова с выписками из «Прологов» (опыт текстологического комментария) [Текст] / И. Н. Минеева // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск, Изд-во ПетрГУ, 2015. – Вып. 13 : Актуальные аспекты. – С. 401–420.
157. Михальская, Н. П. Чарльз Диккенс [Текст]: Очерк жизни и творчества / Н. П. Михальская. – М. : Учпедгиз, 1959. – 124 с.
158. Молитвослов [Текст]: [на церковно-славянском языке] / Сретенский монастырь. – М.: Издание Сретенского монастыря, 2004. – 255 с.

159. Мотеюнайте, И. В. Восприятие юродства русской литературой XIX–XX веков [Текст] / И. В. Мотеюнайте. – Псков : [б. и.], 2006. – 304 с.

160. Мясников, А. Г. О влиянии критической философии Канта на мировоззрение Льва Толстого [Текст] / А. Г. Мясников // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. – 2011. – № 23. – С. 34–41.

161. Н. В. Гоголь и современная культура [Текст] : Шестые Гоголевские чтения : материалы Международной научной конференции, Москва, 31 марта–3 апреля 2006 года / под общ. ред. В. П. Викуловой. – М. : Университет, 2007. – 445 с.

162. Н. С. Лесков в пространстве современной филологической мысли [Текст] : (К 175-летию со дня рождения) / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького ; отв. ред. И. П. Видуэцкая. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – 375 с.

163. Неизданный Лесков [Текст] : в 2 кн. / отв. ред. К. П. Богаевская, О. Е. Майорова, Л. М. Розенблюм. – М. : Наследие, 1997–2000. – 2 кн. – (Литературное наследство. Т. 101 / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького).

164. Николаев, Б. Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения : Опыт исследования методики и нотации русского православного церковного пения со стороны церковно-богослужебной [Электронный ресурс] / протоиерей Борис Николаев ; Иосифо-Волоцкий монастырь, Общество древнерусской музыкальной культуры. – М. : Научная книга : Талан, 1995. – 300 с. // Вечерняя песнь : сайт о древне-церковной певческой культуре. – Режим доступа: <http://www.canto.ru/index.php?menu=public&id=bnikolaev.00>.

165. Николаева, С. Ю. Пасхальный текст в русской литературе XIX века [Текст] / С. Ю. Николаева. – М. ; Ярославль : Литера, 2004. – 360 с.

166. Новикова, А. «Место действия_Орел...» : урок – заочная экскурсия по следам лесковских героев [Электронный ресурс] / Алла Новикова // Литература :

журнал для учителей словесности. – 2002. – № 37 (517). – Режим доступа: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200203702>.

167. Новикова, А. А. Новозаветная концепция преображения мира и человека в творчестве Н. С. Лескова [Текст] : (Повесть «Некрещеный поп») / А. А. Новикова // Современное прочтение русской классической литературы XIX века. : сб. В 2 ч., ч. 2. – М. : Пашков дом, 2007. – С. 361–373.

168. Новикова, А. А. Религиозно-нравственные искания в творчестве Н. С. Лескова 1880-х – 1890-х годов [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Новикова Алла Анатольевна. – М., 2003. – 493 с.

169. Новикова-Строганова, А. «Согласие в мыслях и стремлениях» : Н. С. Лесков о браке и семье [Электронный ресурс] / Алла Новикова-Строганова // Русская линия : Православное информационное агентство. – Библиотека периодической печати. – 2009. – 15 октября. – Режим доступа: <http://rusk.ru/st.php?idar=114669>.

170. Новикова-Строганова, А. Гимн во славу Рождества : «Рождественская песнь в прозе» Ч. Диккенса и святочный рассказ Н. С. Лескова «Зверь» [Электронный ресурс] / Алла Новикова-Строганова // Русская народная линия : информационно-аналитическая служба. – 2017. – 6 января. – Режим доступа: http://ruskline.ru/analitika/2014/01/23/gimn_vo_slavu_rozhdestva/.

171. Новикова-Строганова, А. Гоголевские традиции в творчестве Н. С. Лескова («краткая трилогия в просонке» «Отборное зерно») [Электронный ресурс] / Алла Новикова-Строганова // Русская линия : Православное информационное агентство. – Библиотека периодической печати. – 2009. – 20 июля. – Режим доступа: <http://rusk.ru/st.php?idar=156050>.

172. Новикова-Строганова, А. А. Евангельская концепция преображения мира и человека в творчестве Н. С. Лескова (повесть «Некрещеный поп») [Текст] / А. А. Новикова-Строганова // Вопросы филологии. – 2012. – № 1 (40). – С. 58–64.

173. Новикова-Строганова, А. А. Святочные рассказы Н. С. Лескова : «Сюрпризы и внезапности» русской жизни [Электронный ресурс] /

А. А. Новикова-Строганова // Богослов : Научный богословский портал. – 2013. – 15 января. – Режим доступа: <http://www.bogoslov.ru/text/3064355.html>.

174. Новикова-Строганова, А. А. Чудо спасения: святочный рассказ Н. С. Лескова «Человек на часах» [Электронный ресурс] / А. А. Новикова-Строганова // Камертон : сетевой литературный журнал. – 2013. – № 40. – Режим доступа: <http://webkamerton.ru/2013/02/chudo-spaseniya-svyatochnyj-rasskaz-n-s-leskova-chelovek-na-chasax>.

175. Овчинникова, И. В. Стернианские «отражения» и их функция в романе-хронике Н. С. Лескова «Соборяне» [Текст] : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Овчинникова Инна Васильевна. – Воронеж, 2013. – 145 с.

176. Одинокое, В. Г. Художественно-исторический опыт в поэтике русских писателей [Текст] / В. Г. Одинокое ; отв. ред. К. А. Тимофеев; АН СССР, Сиб. отд-ние, Ин-т истории, филологии и философии. – Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1990. – 209 с.

177. Одоевский, В. Ф. Краткие заметки о характеристике русского церковного православного пения [Текст] / Статья князя В. Ф. Одоевского // Труды Первого Археологического съезда в Москве, 1869. В 2 т. Т. 2. / под ред. гр. А. С. Уварова. – М. : Синодальная Типография, на Никольской улице, 1871. – С. 476–480.

178. Озеров, Лев. Поэзия лесковской прозы [Текст] / Лев Озеров // В мире Лескова : сб. ст. / сост. Б. Богданов. – М. : Сов. писатель, 1983. – С. 261–288.

179. Озерова, Е. Г. Дискурсивное пространство русского лирикопрозаического текста [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Озерова Елена Григорьевна. – Белгород, 2012. – 403 с.

180. Охоцимский, А. Спас Нерукотворный и его значение [Электронный ресурс] / Андрей Охоцимский // Проза.ру : литературный портал. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2011/12/10/1537>.

181. Пантин, В. О. Легенды и апокрифы в художественной системе Н. С. Лескова [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Пантин Виктор Олегович. – СПб., 1993. – 28 с.

182. Пантин, В. О. Морфология одной новеллы Лескова («Белый орел») [Текст] / В. О. Пантин // Русская литература. – 1994. – № 3. – С. 64–79.

183. Панченко, А. М. Русская культура в канун петровских реформ [Электронный ресурс] / А. М. Панченко ; отв. ред. Д. С. Лихачев. – Л. : Наука, 1984. – 205 с. – Режим доступа: <http://panchenko.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?PageContentID=182&tabid=2349>.

184. Пауткин, А. А. Апокриф и древнерусская иконопись в художественной интерпретации Н. С. Лескова («Сошествие во ад») [Текст] / А. А. Пауткин // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. – 1995. – № 4. – С. 54–59.

185. Першина, М. А. Англоязычная литература как текст-прецедент в произведениях Н. С. Лескова [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Першина Марина Андреевна. – Йошкар-Ола, 2013. – 264 с.

186. Пигарев, К. Русская литература и изобразительное искусство : (XVIII – первая четверть XIX века) [Текст] : очерки / К. Пигарев. – М. : Наука, 1966. – 293 с.

187. Пигин, А. В. Миф и легенда в творчестве Н. С. Лескова (рассказ «Белый орел») [Текст] / А. В. Пигин // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 1992. – Вып. 2 : Художественные и научные категории. – С. 128–136.

188. Поддубная, Р. Н. О фантастическом в рассказе Н. С. Лескова «Белый орел» [Текст] / Р. Н. Поддубная // Творчество Н. С. Лескова : межвузовский сб. науч. тр. / редкол.: Г. Б. Курляндская (отв. ред.) [и др.]. – Курск : Курский гос. пед. ин-т, 1988. – С. 29–49.

189. Поздина, И. В. Жанровая специфика прозы Н.С. Лескова 1860-х годов [Текст]: монография / И. В. Поздина ; М-во образования и науки РФ, Федер. гос.

бюджет. образоват. учреждение высш. проф. образования Челябинский гос. пед. ун-т. – Челябинск : Изд-во Челябинского гос. пед. ун-та, 2012. – 257 с.

190. Полякова, А. А. Готическая традиция в прозе А. К. Толстого («Упырь») [Электронный ресурс] / А. А. Полякова, О. В. Федунина // Новый филологический вестник. – М., 2006. – № 1. – Режим доступа: http://ifi.rsuh.ru/vestnik_2006_1_5.html.

191. Полякова, А. А. Готический канон и его трансформация в русской литературе второй половины XIX века (на материале произведений А. К. Толстого, И.С. Тургенева и А.П. Чехова) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Полякова Александра Алексеевна. – М., 2006. – 189 с.

192. Пульхритудова, Е. М. Творчество Н. С. Лескова и русская массовая беллетристика [Текст] / Е. М. Пульхритудова // В мире Лескова : сб. ст. / сост. Б. Богданов. – М. : Сов. писатель, 1983. – С. 149–185.

193. Пъеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности [Текст] : пер. с фр. / Натали Пъеге-Гро ; пер. с фр. Г. К. Косикова [и др.] ; общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.

194. Ровинский, Д. А. История русских школ иконописания до конца XVII века : Сочинения Д. Ровинского [Текст] / Дмитрий Ровинский. – СПб. : Типография II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1856. – 198 с.

195. Романова, Г. И. Мир эпического произведения как теоретико-литературная проблема [Текст] : монография / Г. И. Романова. – М. : НТЦ «Университетский», 2008. – 220 с.

196. Романова, Г. И. «Стеб Стебницкого» : Практическое занятие по рассказу Н. С. Лескова [Текст] / Г. И. Романова // Русская словесность. – 2014. – № 3. – С. 34–38.

197. Ростова, Н. Н. Человек обратной перспективы: философско-антропологическое исследование феномена юродства Христа ради [Текст] : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / Ростова Наталья Николаевна. – М., 2008. – 193 с.

198. Савелова, Л. В. Специфика жанровой структуры повестей Н. С. Лескова 1860–1890-х годов. [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Савелова Лилия Владимировна. – Ставрополь, 2005. – 199 с.

199. Самсонова, Н. В. Рождественский текст и его художественная антропология в русской литературе XIX – первой трети XX вв. [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Самсонова Надежда Владимировна. – Воронеж, 1998. – 140 с.

200. Сахаров, И. П. Исследования о русском иконописании : в 2 кн. [Текст] / Иван Сахаров. – СПб. : Типография Я. Трея, 1849. – 2 кн.

201. Седых, Э. В. К проблеме интермедиальности [Текст] / Э. В. Седых // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9, Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2008. – Вып. 3, ч. II. – С. 210–214.

202. Сенькина, Я. В. Поэтика иконичности в повести Н. С. Лескова «Запечатленный ангел» [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Сенькина Яна Валерьевна. – Петрозаводск, 2013. – 213 с.

203. Сидорова, А. Г. Интермедиальная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка) [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Сидорова Анна Геннадьевна. – Барнаул, 2006. – 218 с.

204. Сидяков, Ю. Л. К истории работы Н. С. Лескова над рассказом «Чертогон» [Текст] / Ю. Л. Сидяков // Рижский филологический сборник / сост. С. Н. Дауговиш. – Рига : Латвийский университет, 1994. – Вып. 1 : Русская литература в историко-культурном контексте. – С. 46–51.

205. Синельникова, О. В. «Запечатленный ангел» Н. Лескова и Р. Щедрина: в поисках духовной истины [Текст] / О. В. Синельникова // «Музыкальная академия». – 2007. – № 1. – С. 102–109.

206. Синякова, Л. Н. Сюжетная структура рассказа Н. С. Лескова «Грабеж»: жанровая и антропологическая событийность [Текст] / Л. Н. Синякова // Сибирский филологический журнал. – 2014. – № 3. – С. 105–109.

207. Склёмина, С. М. «Неупиваемая Чаша» И. С. Шмелёва: поэтика жанра и традиции русской классики XIX века [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Склёмина Светлана Михайловна. – М., 2007. – 154 с.

208. Склёмина, С. М. Экфрасис в повести Н. Лескова «Запечатленный ангел» [Текст] / С. М. Склёмина // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки»; вып. 7. – 2006. – № 17 (72). – С. 205–207.

209. Смирнов, И. П. Порождение интертекста [Текст] : Элементы интертекстуального анализа с примерами из текста Б. Л. Пастернака / И. П. Смирнов. – 2-е изд. – СПб. : Языковый центр СПбГУ, 1995. – 191 с.

210. Смирнова, А. Значение интертекста в интерпретации художественного смысла произведений В. П. Астафьева [Текст] / Альфия Смирнова // *Rossika Olomucensia XLIV (Za rok 2005) : 2 část / Ročenka katedry slavistiky na Filozofické fakultě Univerzity Palackého*. – Olomouc, 2006. – S. 507–513.

211. Смирнова, А. И. Современная русская проза: поэтика интертекстуальности [Текст] / А. И. Смирнова // Русистика и компаративистика: сб. науч. ст. – Вильнюс : Изд-во Литовского эдукологического университета, – 2015. – Вып. X. – С. 134–144.

212. Смирнова, Е. А. Поэма Гоголя «Мертвые души» [Текст] / Е. А. Смирнова. – Л. : Наука, 1987. – 200 с.

213. Солодуб, Ю. П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема [Текст] / Ю. П. Солодуб // Филологические науки. – 2000. – № 2. – С. 51–57.

214. Старыгина, Н. «Больше света, больше веры в высокое призвание человека...» [Текст] / Н. Старыгина // Лесков Н. С. Легендарные характеры : сборник. – М. : Сов. Россия, 1989. – С. 3–12.

215. Старыгина, Н. Н. Святочный рассказ как жанр [Текст] / Н. Н. Старыгина // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 1992. – Вып. 2 : Художественные и научные категории. – С. 113–127.

216. Старыгина, Н. Н. Творчество Лескова в 1880–1890-е годы. Неосуществленные замыслы [Текст] / Н. Н. Старыгина // Неизданный Лесков. В 2 кн. Кн. 1. – М. : Наследие, 1997. – (Литературное наследство. Т. 101 / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького). – С. 389–390.

217. Столярова, И. В. Лесков и Россия [Текст] / И. В. Столярова // Лесков Н. С. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 1. Сочинения 1859–1862. – М. : ТЕРРА, 1996. – С. 7–100.

218. Тернова, Т. А. Христианские мотивы в балладе И. Друцэ «Вечный пахарь» [Текст] / Т. А. Тернова, Е. В. Корноголуб // Проблемы преподавания филологических дисциплин иностранным учащимся : сб. материалов IV-ой Международ. науч.-метод. конференции, 28–30 января 2016 года / Минобрнауки России, Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. проф. образования «Воронежский гос. ун-т», Филологический фак., Фонд русский мир ; редкол.: Е. А. Пляскова (отв. ред.) и [др.]. – Воронеж : Научная книга, 2016. – С. 315–319.

219. Тишунина, Н. В. Западноевропейский символизм и проблема синтеза искусств: опыт интермедиального анализа [Текст] : монография / Н. В. Тишунина. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. – 160 с.

220. Тишунина, Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований [Текст] / Н. В. Тишунина // Серия «Symposium» : Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. Вып. 12 : К 80-летию М. С. Кагана : материалы международной научной конференции, Санкт-Петербург, 18 мая 2001. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 149–153.

221. Ткачева, Н. В. Малая проза Чарльза Диккенса: проблема «чужого слова» [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Ткачева Наталия Владимировна. – Тамбов, 2003. – 241 с.

222. Тороп, П. Х. Проблема интекста [Текст] / П. Х. Тороп // Текст в тексте: Труды по знаковым системам / отв. ред. Ю. Лотман. – Тарту, Тартуский

гос. ун-т, 1981. – Вып. XIV. – С. 33–45. – (Ученые записки Тартутского государственного университета. Вып. 567).

223. Троицкая, А. Л. Интертекстуальный хронотоп готического романа (на материале англоязычных произведений) [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Троицкая Анастасия Леонидовна. – СПб., 2008. – 179 с.

224. Троицкий, В. Ю. Лесков – художник [Текст] / В. Ю. Троицкий ; Академия наук СССР, Институт мировой литературы. – М. : Наука, 1974. – 216 с.

225. Тюхова, Е. В. К вопросу о «фантастическом реализме» Н. С. Лескова (рассказ «Белый орел») [Текст] / Е. В. Тюхова // Русская литература 1870—1890 годов : сб. науч. тр. / Уральский гос. ун-т им. А. М. Горького ; редкол.: Г. К. Щенников (отв. ред.) [и др.]. – Свердловск : Изд-во Уральского гос. ун-та, 1987. – Вып. 19 : Эстетика и метод. – С. 64–73.

226. Тюхова, Е. В. Новые книги о Н. С. Лескове (к 175-летию писателя) [Текст] / Е. В. Тюхова // Лесковский сборник – 2007 / редкол.: Антонова М. В. (отв. ред.) [и др.]. – Орел : Орловский гос. ун-т, 2007. – (Ученые записки Орловского государственного университета). – С. 347–360.

227. Уртминцева, М. Г. Западно-европейская живопись как код в русской литературе XIX века [Текст] / М. Г. Уртминцева // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2015. – № 2-2. – С. 260–264.

228. Фаресов, А. И. Против течений [Текст] : Н. С. Лесков, его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем : С редким портретом / А. И. Фаресов. – СПб. : тип. М. Меркушева, Невский, 8, 1904. – 411 с.

229. Фатеева, Н. А. Интертекст в мире текстов [Текст] : Контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. – Изд. 3-е, стер. – М. : КомКнига, 2007. – 280 с.

230. Фатеева, Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи [Текст] / Н. А. Фатеева // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1998. – Т. 57. – № 5. – С. 25–38.

231. Федотова, А. А. Поэтика поздней прозы Н. С. Лескова: интертекстуальный аспект [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Федотова Анна Александровна. – Ярославль, 2012. – 209 с.

232. Филиппова, А. К. Автоинтертекстуальность как составляющая концептуально-языковой картины мира писателя : на материале фикциональных и нефикциональных текстов Томаса Манна [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Филиппова Анна Кирилловна. – СПб., 2013. – 200 с.

233. Флоренский, П. Православие [Текст] / Павел Флоренский // А. Ельчанинов [и др.]. История религии : С приложением статьи «О противоречивости современного безрелигиозного мировоззрения [С. Н. Булгакова]. – М. : Польза, 1909. – 246 с. – (Народный университет : Серия наук общественно-гуманитарных).

234. Флоренский, П. А. Сочинения [Текст] : в 4 т. / священник Павел Флоренский; сост. игумена Андроника (А. С. Трубачева), П. В. Флоренского, М. С. Трубачева ; ред. игумен Андроник (А. С. Трубачев) – М. : Мысль, 1994–2000. – 4 т. – (Философское наследие).

235. Фокина, М. А. Фразеологические единицы в повествовательном дискурсе [Текст] : на материале русской художественной прозы XIX–XX веков : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Фокина Мадина Александровна. – Кострома, 2008. – 467 с.

236. Французская семиотика : От структурализма к постструктурализму [Текст] / пер. с фр. и вст. ст. Г. К. Косикова. – М. : Издательская группа «Прогресс», 2000. – 536 с.

237. Хайченко, Е. Г. «Театр отец, театр мать, театр мое предназначенье!» (Театр и зритель в драматургии русских авторов XIX в.) [Текст] / Е. Г. Хайченко // Театр. Живопись. Кино. Музыка : ежеквартальный альманах. – 2014. – №1. – С. 9–32.

238. Хализев, В. Е. «Герои времени» и праведничество в освещении русских писателей XIX в. [Текст] / В. Е. Хализев // Русская литература XIX века и

христианство: сб. ст. / под ред. В. И. Кулешова. – М. : Изд-во МГУ, 1997. – С. 111–119.

239. Хализев, В. Лесковская концепция праведничества [Текст] / В. Хализев, О. Майорова // В мире Лескова : сб. ст. / сост. Б. Богданов. – М. : Сов. писатель, 1983. – С. 196–232.

240. Хаминаова, А. А. Творческое наследие В. Ф. Одоевского в аспекте интермедиального анализа [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Хаминаова Анастасия Алексеевна. – Томск, 2011. – 23 с.

241. Хаминаова, А. А., Зильберман, Н. Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки [Текст] / А. А. Хаминаова, Н. Н. Зильберман // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 389. – С. 38–45.

242. Цодикович, В. К. Семантика и происхождение иконографии Богоматери «О Всепетая Мати...» [Электронный ресурс] / В. К. Цодикович // Тезисы докладов на шестой научной конференции по проблемам русской художественной культуры XVII – первой половины XVIII века, 20–23 декабря 1999 г. / сост. Н. И. Комашко. – М. : Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева, 1999. – 99 с. – Режим доступа: <http://www.nesusvet.narod.ru/ico/books/tezis2/tsodikovich.htm>.

243. Черномазова, М. Ю. Традиции готической литературы в творчестве Чарльза Диккенса [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Черномазова Мария Юрьевна. – М., 2010. – 170 с.

244. Честертон, Г. К. Чарльз Диккенс [Текст] / Гилберт Кийт Честертон ; пер. с англ. Н. Л. Трауберг. – М. : Радуга, 1982. – 208 с.

245. Шафранская, Э. Ф. Каразин и Лесков [Текст] / Э. Ф. Шафранская // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2014. – № 2 (2). – С. 340–344.

246. Шафранская, Э. Ф. Резонансный контекст одной щедринской метафоры [Текст] / Э. Ф. Шафранская // Вопросы ономастики. – 2014. – № 2 (17). – С. 78–92.

247. Шахматова, Т. С. Традиции водевиля и мелодрамы в русской драматургии XX – начала XXI веков [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Шахматова Татьяна Сергеевна. – Казань, 2009. – 24 с.

248. Шевцова, О. Б. Наука о церковном пении в трудах князя В. Ф. Одоевского [Текст] : опыт реконструкции : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Шевцова Ольга Борисовна. – М., 2012. – 153 с.

249. Шестакова, Т. А. Структура и функции музыкальной ситуации в литературном произведении (на материале романа «Обойденные» Н. С. Лескова) [Текст] / Т. А. Шестакова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Серия «Филология и искусствоведение». – 2009. – № 1 (2). – С. 131–137.

250. Шкапа, Е. С. Влияние Книги Иова на концепцию бытия человека в святочных рассказах Н. С. Лескова [Текст] / Е. С. Шкапа // Девятая международная летняя школа по русской литературе : Статьи и материалы / Российский гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена, Петербургский ин-т иудаики, Ин-т русской литературы (Пушкин. Дом) ; под. ред. А. Кобринского. – СПб. : ИПЦ СПбГУДТ, 2013. – С. 320–327.

251. Шкапа, Е. С. Динамика образа человека в цикле «Святочные рассказы» Н. С. Лескова [Текст] / Е. С. Шкапа // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики : Материалы конференции молодых ученых / под ред. А. А. Казакова. – Томск : Издание ТГУ, 2012. – Вып. 13, т. 2 : Литературоведение и издательское дело. – С. 262–265.

252. Шкапа, Е. С. Идея соборности в композиционно-персонажной структуре святочного рассказа Н. С. Лескова «Отборное зерно» [Текст] / Е. С. Шкапа // Материалы 50-й Международной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс». Секция

«Литературоведение» / Новосибирский гос. ун-т. – Новосибирск, 2012. – С. 29–30.

253. Шкапа, Е. С. Икона в этико-философском пространстве святочного рассказа Н. С. Лескова «Отборное зерно» [Текст] / Е. С. Шкапа // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие : Материалы XIII Кирилло-Мефодиевских чтений, 15 мая 2012 года / Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина. – М. : Ярославль ; Ремдер, 2013. – С. 273–274.

254. Шкапа, Е. С. К вопросу о связи святочной трилогии Н. С. Лескова «Отборное зерно» с другими произведениями писателя [Текст] / Е. С. Шкапа // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – № 5 (48). – С. 149–151.

255. Шкапа, Е. С. К вопросу о структуре образа человека в цикле «Святочные рассказы» Н. С. Лескова [Электронный ресурс] / Е. С. Шкапа // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012». Секция «Филология», подсекция «История русской литературы» / отв. ред. А. И. Андреев [и др.]. – М. : МАКС Пресс, 2012. – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM) : 12 см. – Систем. требования: ПК с процессором 486+ ; Windows 95 ; дисковод DVD-ROM ; Adobe Acrobat Reader.

256. Шкапа, Е. С. К вопросу о типологии святочных рассказов Н. С. Лескова [Текст] / Е. С. Шкапа // Восьмая международная летняя школа по русской литературе : Статьи и материалы / Российский гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена, Женевский ун-т, Петербургский ин-т иудаики. – СПб. : Свое издательство, 2012. – С. 343–352.

257. Шкапа, Е. С. Н. С. Лесков как предтеча П. Флоренского [Текст] / Е. С. Шкапа // Летняя школа по русской литературе. – СПб. : Свое издательство, 2015. – Т. 11. – № 2. – С. 105–111.

258. Шкапа, Е. С. Н. С. Лесков как преемник рождественских традиций Ч. Диккенса [Текст] / Е. С. Шкапа // Мир науки, культуры, образования. – 2015. – № 1 (50). – С. 297–302.

259. Шкапа, Е. С. Н. С. Лесков о браке [Текст] / Е. С. Шкапа // Летняя школа по русской литературе. – СПб. : Свое издательство, 2014. – Т. 10. – № 4. – С. 282–289.

260. Шкапа, Е. С. Поэтика «таинственного» у Н. С. Лескова [Текст] / Е. С. Шкапа // Материалы XLIX Международной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс». Секция «Литературоведение» / Новосибирский гос. ун-т. – Новосибирск, 2011. – С. 28–29.

261. Шкапа, Е. С. Рождественский рассказ Н. С. Лескова «Запечатленный ангел» и христианские песнопения [Текст] / Е. С. Шкапа // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2016. – № 4 (73). – С. 210–213.

262. Шкапа, Е. С. Роль иконы в святочных рассказах Н. С. Лескова [Текст] / Е. С. Шкапа // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». – 2015. – № 2. – С. 55–66.

263. Шкапа, Е. С. «О вере и неверии...» (к проблеме автоинтертекстуальности в святочных рассказах Н. С. Лескова) [Текст] / Е. С. Шкапа // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2016. – № 2 (71). – С. 188–192.

264. Шкута, Г. А. Фольклорные и древнерусские сюжеты и мотивы в творчестве Н. С. Лескова: мифопоэтический аспект [Текст] : автореф. дис. ... канд филол наук : 10.01.01 / Шкута Галина Александровна. – Барнаул, 2005. – 26 с.

265. Шмелева, Ю. В. Поэтика малых жанров Н. С. Лескова (1880–1890-е годы) [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Шмелева Юлия Владимировна. – Иваново, 2001. – 192 с.

266. Экфрасис в русской литературе [Текст] : Сб. тр. Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. – М. : МИК, 2002. – 216 с.

267. Яценко, Е. В. Образы визуальных искусств в творчестве Джона Фаулза (на материале романа «Волхв») [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Яценко Елена Владимировна. – М., 2006. – 248 с.

268. Collins, Philip. Dickens on Ghosts : An Uncollected Article [Text] / Philip Collins // *The Dickensian*. – 1963. – N 59. – P. 5–14.

269. Dukkón, A. Искусство и религия в повести *Запечатленный ангел* Н. С. Лескова [Text] / Ágnes Dukkón // *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. – Budapest : Akademiai Kiado, 2003. – Vol. 48. – N 1–3. – P. 33–40.

270. Edgerton, W. B. Leskov and Gogol [Text] / William B. Edgerton // *American Contributions To The 9th International Congress Of Slavists (Kiev, September 1983)*. – New-York : Slavica, 1983. – Vol. II : Literature, Poetics, History ; edited by P. Debreczeny. – P. 135–147.

271. Genette, G. Palimpsestes : La littérature au second degré [Text] / Gerard Genette. – Paris : Éditions du Seuil, 1982. – 468 p.

272. Hansen-Löve, A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne [Text] / A. Hansen-Löve // *Wiener Slawistischer Almanach: Sonderband*. – Wien : Herausgeber von Wolf Schmid, Wolf-Dieter Stempel, 1983. – Vol. 11 : Dialog der Texte : Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. – S. 291–360.

273. Jenny, L. La stratégie de la forme [Text] / Laurent Jenny // *Poétique*. – N 27, numéro spécial «Intertextualités». – Paris : Éd. Le Seuil, 1976. – P. 257–281.

274. Kristeva, J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman [Text] / J. Kristeva // *Critique*. – Paris : Éditions de Minuit, 1967. – Vol. XXIII. – N 239. – P. 438–465.

275. Leskoviana [Text]: Atti del Convegno internazionale di studi sull'opera di N. S. Leskov nel centocinquantesimo della nascita (1831–1895), Padova–Bologna, 11–12–13 giugno 1981 / a cura di D. Cavaion e P. Cazzola ; col patrocinio delle università di Padova e Bologna e della Regione Emilia-Romagna. – Bologna : CLUEB, 1982. – 366 p.

276. Marcade, J.-C. Обзор некоторых неизданных рукописей Н. С. Лескова [Text] / J.-C. Marcade // *Leskoviana : Atti del Convegno internazionale di studi sull'opera di N. S. Leskov nel centocinquantesimo della nascita (1831–1895), Padova–Bologna, 11–12–13 giugno 1981 / a cura di D. Cavaion e P. Cazzola ; col*

patrocinio delle universita di Padova e Bologna e della Regione Emila-Romagna . – Bologna : CLUEB, 1982. – P. 229–253.

277. Müller, W. Interfiguralität. A Study of Interdependence of Literary Figures [Text] / Wolfgang G. Müller // Intertextuality : Research in Text Theory ; Editor by Heinrich F. Plett. – Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 1991. – P. 176–194.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение А

(справочное)

Хронология святочных и примыкающих к ним рассказов

Таблица А.1

Год	Наименование рассказа	Первая публикация	Примечания
<i>Святочные (не включенные автором в сборник) и примыкающие к ним рассказы (1873–1881)</i>			
1873	Запечатленный ангел	Журнал «Русский вестник», 1873, т. СШ, № 1, январь, стр. 229–292. Отдельное издание: «Запечатленный ангел. Рождественский рассказ. – Монашеские острова на Ладожском озере. Путевые заметки Н. С. Лескова», СПб., 1874.	<u>Рождественский рассказ (авторский подзаголовок).</u> Зачин рассказа: «Дело было о святках, накануне Васильева вечера [31 декабря]» [IV. 320]; основное действие – «на дворе стояло Спасово <u>Рождество</u> » [IV. 370], «наступило Спасово <u>Рождество</u> » [IV. 373]. В сюжете – намек на реальные события (строительство киевского моста через Днепр).
1875	На краю света	Под названием «На краю света (из воспоминаний архиерея). Рождественский рассказ » в журнале «Гражданин», 1875, № 52, 28 декабря и 1876, № 1–4 и 6 от 5, 12, 18, 25 января и 8 февраля.	<u>Рождественский рассказ (авторский подзаголовок).</u> Лесков для придания рассказу святочного колорита переносит беседу из летней беседки в саду (более ранняя редакция – «Темняк») в архиерейский дом: «Ранним вечером, <u>на святках</u> ». Намек на реальные события и реальное лицо (архиепископ Нил (Исакович), известен миссионерской деятельностью среди северных народов).
1877	Некрещеный поп. Невероятное событие (легендарный случай)	Журнал «Гражданин», 1877, 13 октября, № 23–24, 21 октября, № 25–26, 31 октября, № 27–29.	<u>Примыкает к святочным рассказам</u> (впервые признаки святочной словесности в рассказе отметила А. А. Новикова-Строганова, «Вопросы филологии», № 1 (40), 2012. С. 58–64).
1879	Чертогон	Газета «Новое время», 1879, 25 декабря, № 1375, под заглавием: «Рождественский вечер у ипохондрика».	В первой публикации, вероятно, заглавие рассказа принадлежит А. С. Суворину, с согласия автора [VI. 653–654]. В письме А. С. Суворину (25.12.1879) Лесков подтверждает жанр опубликованного произведения – <u>«рождественский рассказ»</u> [X. 468]. Первоначальный текст существенно отличается от позднейших редакций, в которых произведение утрачивает авторскую «святочную» отнесенность.

Продолжение таблицы А.1

Год	Наименование рассказа	Первая публикация	Примечания
1880	Белый орел (фантастический рассказ)	Газета «Новое время», 25 декабря 1880, № 1735, с подзаголовком « святочный рассказ ».	Святочный рассказ (авторский подзаголовок) , позже Лесков изменил подзаголовок на «фантастический рассказ». Ключевые эпизоды происходят в период Рождества и Нового года: «подошло <u>Рождество</u> , а потом <u>Новый год</u> . Разумеется, праздничная сутолока – ожидание наград» [VII. 23]; «опять <u>Рождество и Новый год</u> и также ожидалась награды» [VII. 24].
1881	Христос в гостях у мужика. Рождественский рассказ	Детский журнал «Игрушечка» № 1, январь 1881, с подзаголовком « рождественский рассказ ».	Рождественский рассказ (авторский подзаголовок) . Основные события происходят в <u>Рождество</u> .
Сборник «Святочные рассказы», 1886 г. (1881–1885)			
1881	Дух госпожи Жанлис. Спиритический случай	Юмористический журнал «Осколки», декабрь 1881, № 49 и 50 (от 5 и 12 декабря), с подзаголовком «Характерный случай (Из литературных воспоминаний)».	Рассказ вошел в сборник Лескова «Святочные рассказы» (1886) с измененным названием. Уточняется время событий – Новый год: «мы собрались у этой почтенной особы встречать тихо <u>Новый год</u> » [VII. 88].
1882	Привидение в Инженерном замке (из кадетских воспоминаний)	Газета «Новости и Биржевая газета», 1882, № 294, 295 (от 5 и 6 ноября), под заглавием: «Последнее привидение Инженерного замка. Рассказ».	Рассказ вошел в сборник Лескова «Святочные рассказы» (1886) с измененным названием. Основное действие происходит в ноябре (в рассказе содержится фактическая ошибка – П. К. Ломновский умер 27.01.1860)
1882	Штопальщик	«Газете А. Гатцука», 1882, т. VIII, № 10 и 11 (от 6 и 13 марта), под заглавием «Московский козырь (Маленький жанр)».	Перепечатан под заглавием «Штопальщик (Московский козырь)» в сборнике Лескова «Святочные рассказы» (1886) . Автор для сборника вводит святочный мотив: «... квартирка, где я жил, сгорела ночью на самое <u>Рождество</u> » [VII. 97], « <u>Христов праздник</u> и господ много наехало, и все пьют-гуляют, а впереди еще <u>Новый год</u> и <u>Крещение</u> » [VII. 98], « <u>Пришло опять Рождество</u> , и опять канун на <u>Новый год</u> » [VII. 99] и т. д.
1882	Жидовская кувырколлегия	«Газета А. Гатцука», с августа 1882, № 33–36 под заглавием «Жидовская кувырколлегия. Повесть. Об одном кромчанине и трех жидовинах».	Вошел в сборник «Святочные рассказы» (1886) с измененным (сокращенным) названием. В начале рассказа указывается на «святочное» время: «Дело было на <u>святках</u> после больших еврейских погромов» [7. 123].
1882	Путешествие с нигилистом (из кадетских воспоминаний)	Газета «Новое время», 1882, № 2453 (от 25 декабря) под заглавием: «Рождественская ночь в вагоне (Путешествие с нигилистом)».	Включен в сборник «Святочные рассказы» (1886) под измененным заглавием. В зачине указывается на время действия – <u>рождественскую ночь</u> . Сюжетное время не относится к святочному.
1883	Зверь	Рождественское приложение к «Газете А. Гатцука» в декабре 1883 года, с подзаголовком « Рождественский рассказ ».	Рождественский рассказ (авторский подзаголовок) , вошел в сборник Лескова «Святочные рассказы» (1886) . Действие происходит в Рождество: «послеобеденное развлечение для гостей, которые обыкновенно съезжались к дяде на <u>Рождество</u> » [VII. 266].

Продолжение таблицы А.1

Год	Наименование рассказа	Первая публикация	Примечания
1883	Неразменный рубль	В детском журнале «Задушевное слово», № 8, декабрь 1883 г., с подзаголовком « Рождественская история ».	Рождественская история (авторский подзаголовок). Рассказ открывает, вслед за «Жемчужным ожерельем», сборник «Святочные рассказы» (1886). Основное действие происходит в <u>рождественскую ночь</u> .
1883	Обман	Журнал «Россия», № 10–15, с ноября 1883 г. Впервые опубликован под заголовком «Картины прошлого. Ветренники». В дальнейшем печатался под названием «Обман».	Включен в сборник «Святочные рассказы» (1886) под заглавием «Обман». Зачин: «Под <u>самое Рождество</u> мы ехали на юг» [7. 79].
1883	Маленькая ошибка. Секрет одной московской фамилии	Впервые напечатано в юмористическом журнале «Осколки», октябрь 1883, № 43.	Рассказ вошел в сборник «Святочные рассказы» (1886). Для придания «святочного» колорита в зачине рассказа позже автор сделал указание, что беседа происходит «вечерком, <u>на святках</u> » [VII. 252].
1884	Отборное зерно. Краткая трилогия в просонке	Журнал «Живописное обозрение», январь 1884, № 1–3, с подзаголовками «Натуральная трилогия» (в № 1) к «Оригинальная трилогия» (в № 2 и 3).	Лесков, включая в сборник «Святочные рассказы» (1886) , вводит в рассказ «святочное время»: «я встречал <u>Новый год</u> в вагоне» [VII. 280].
1884	Старый гений	Юмористический журнал «Осколки», январь 1884, № 4 и 5.	Включен в сборник «Святочные рассказы» (1886). При подготовке рассказа в сборник добавлено хронологическое уточнение: «настает <u>Рождество</u> » [VII. 317].
1885	Жемчужное ожерелье	Журнал «Новь», январь 1885, № 5, с подзаголовком «Святочный рассказ (посвящается беспримерному мастеру рассказывать, Ивану Федоровичу Горбунову)».	Святочный рассказ (авторский заголовок); с измененным названием открывает цикл в сборнике «Святочные рассказы» (1886). События происходят «на святках». Н.С. Лесков пишет о «программе и форме традиционного святочного рассказа».
Святочные (не включенные автором в сборник или написанные позже) и примыкающие к ним рассказы (1885-1893)			
1885	Пугало	Впервые опубликован в детском журнале «Задушевное слово», с марта 1885, X–XI т., № 19–39, с подзаголовком «Рассказ для юношества».	В прижизненном собрании сочинений (1889), том 7, включен в святочные рассказы. Сам Лесков в письме А. С. Суворину 09.11.1887 указывает, что рассказ «Пугало» « <u>печатался в журнале Вольфа как “святочный рассказ”</u> » [XI. 357]. Время основных событий – <u>рождественский сочельник, рождественская ночь</u> .
1886	Уха без рыбы	Журнал «Новь», февраль 1886, № 7. (После первой публикации не переиздавался).	Тесно примыкает к святочным рассказам по своему «святочному узору» (обоснование А. А. Новиковой-Строгановой). Сам автор относит его к рассказам кстати. Действие сюжета происходит на святках .
1887	Человек на часах (1839 г.)	Журнал «Русская мысль», апрель 1887, № 4, под названием «Спасение погибавшего».	Святочными мотивами, тематикой тесно примыкает к святочным рассказам, а лескововед А. А. Новикова-Строганова обоснованно относит произведение к святочным. Время события: «Зимою, <u>около Крещения</u> » [VIII. 154]. Лесков отнес рассказ к произведениям о праведниках, включив во 2-ой том прижизненного издания собрания сочинений (1889).

Продолжение таблицы А.1

Год	Наименование рассказа	Первая публикация	Примечания
1887	Грабеж	Рассказ впервые опубликован в журнале-приложении к газете «Неделя»: «Книжки “Недели”», декабрь 1887, № 12.	Лесков сам называет рассказ святочным в письме В. М. Лаврову (24.11.1887): «Я Вам писал, что изготовлю <u>«святочный рассказ»</u> <...> В эту минуту (8 час. утра 24 ноября <18>87 г.) рассказ у меня на столе: готовый, переписанный и вновь основательно измаранный» [XI. 358]. Действие разворачивается на святках: «Сидим мы раз с тетушкой, <u>на святках</u> , после обеда у окошечка... <...> тут вдруг привалил <u>на святках</u> <...>» [VIII. 116–117].
? 1880- ые	Маланьина свадьба. Святочный рассказ	Неоконченный рассказ	<u>Святочный рассказ (авторский подзаголовок)</u> . Действие происходит в Рождественский сочельник.
1888	Маланья – голова баранья (сказка)	Написан 24–25 декабря 1888 г., при жизни Лескова напечатан не был. Впервые опубликован в «Ежемесячном литературном приложении к журналу “Нива”», апрель 1899 г., № 4	Судя по дате написания, рассказ готовился автором для рождественского номера. <u>Примыкает к святочным рассказам</u> по жанровым характеристикам.
1889	Фигура	Впервые опубликован в журнале «Труд», 1889, т. III, № 13, 1 июля, с подзаголовком: «Из воспоминаний о праведниках».	Позже Лесков сократил и изменил текст, убрал подзаголовок о праведнике, в <u>прижизненном собрании сочинений (1889), том 7, включил в святочные рассказы</u> .
1890	Под Рождество обидели (Житейские случаи)	Впервые опубликован в «Петербургской газете», 25 декабря 1890 г., № 354.	В статье «Обуянная соль (литературная заметка)» («Петербургская газета», 13 января 1891 г.) Лесков подтверждает жанр произведения: «...в <u>рождественском рассказе</u> , – с тех пор как эта литературная форма вошла в употребление...» <...>, события происходят под Рождество».
1891	Дурачок (рассказ)	Детский журнал “Игрушечка”, январь 1891 г., № 1.	Н.Н. Старыгина относит к <u>святочным рассказам</u> . Сам Лесков ставит рассказ в ряд произведений о праведниках, включив его в 11-ый том прижизненного собрания сочинений (1889). Написан автором к Рождеству.
1893	Пустоплясы	Написан летом 1892 г., впервые опубликован в журнале «Северный вестник», январь 1893 г., № 1. с подзаголовком <u>«Святочный рассказ»</u> .	<u>Святочный рассказ (авторский подзаголовок)</u> . Время событий в рассказе – «до святок», <u>Рождественский сочельник</u> .

Приложение Б

(обязательное)

Условная периодизация святочных и примыкающих к ним рассказов

Таблица Б.1

Год	Наименование святочного рассказа	Литературные связи	Автоинтертекстуальность	Музыка, песнопения, песни	Иконопись, религиозная живопись
<i>«Додиккенсовский» период (1873–1875)</i>					
1873	Запечатленный ангел		Идея единения христиан и схожее начало рассказа (на ночлеге в пургу очутились представители разных сословий и национальностей) – в «Пустоплясах». Центр единения – православная церковь. Речь идет о единении православных христиан («нововеров» и старообрядцев). Гипертекстуально соотносится с рассказом «На краю света»: сквозная идея духовного единения человека с Богом, гипертекстуальные связи реализуются также посредством ассоциаций с персонажами и событиями. «Он в душе человеческой живет» (см. «На краю света», «Некрещенный поп», «Христос в гостях у мужика»).	Отсылки к христианским песнопениям.	Упоминание в тексте православных икон (икон с деяниями, Богородицы и Ангела); экфрасис. Проекция православной житийной иконы на композицию.

Продолжение таблицы Б.1

Год	Наименование святочного рассказа	Литературные связи	Автоинтертекстуальность	Музыка, песнопения, песни	Иконопись, религиозная живопись
1875	На краю света		<p>Берет начало автоцитата «о вере и неверии» (см. «Маленькая ошибка» (1883), «Дух госпожи Жанлис» (1881), «Скоморох Памфалон» (1886)).</p> <p>Автоцитата «Во Христа-то мы крестимся, да во Христа не облакаемся» (см.: «Чающие движения воды» (1867), «Божедомы» (1868), «Соборяне» (1872)).</p> <p>Автоинтертекст «у Христа за пазушкой» (см. «Запечатленный ангел», «Некрещеный поп», «Христос в гостях у мужика»).</p> <p>Гипертекстуально соотносится с «Запечатленным ангелом»: сквозная идея духовного единения человека с Богом, гипертекстуальные связи реализуются также посредством ассоциаций с персонажами и событиями..</p>		<p>Отсылки к православной иконе как символу истинной веры. Экфрасис (описание отдельных полотен западноевропейской религиозной живописи эпохи Возрождения и современности).</p> <p>Композиция рассказа – проекция иконы, «распечатление».</p> <p>Обратная перспектива в изображении «дикаря».</p>
«Диккенсовско-гоголевский» период (1875–1887)					
1877	Некрещеный поп. Невероятное событие (легендарный случай)	<p>Условный автор в приятельском кружке (сходство с диккенсовской «рождественской комнаткой») слушает историю.</p> <p>Отсылка к повести «Ночь перед Рождеством» Гоголя.</p>	<p>Сюжетно и через фразеологизм «уха без рыбы» – связь с одноименным рассказом (1886). Через фразеологизм также отмечена связь с другими произведениями (см. «Петербургский театр» (1871), «Соборяне» (1872), «Зимний день» (1894)).</p> <p>«Как у Христа за пазушкой» (связь с «Запечатленный ангел», «На краю света», «Христос в гостях у мужика»).</p>		

Продолжение таблицы Б.1

Год	Наименование святочного рассказа	Литературные связи	Автоинтертекстуальность	Музыка, песнопения, песни	Иконопись, религиозная живопись
1879	Чертогон (Рождественский вечер у ипохондрика)	Присутствие условного автора, очевидца событий. Диккенсовское «сосуществование» реального и чудесного. Гоголевские традиции: «одоление черта» – чертогон, гоголевские персонажи, карнавальное начало, атмосфера «Ночи перед Рождеством». Отсылки к «Мертвым душам» Гоголя.			Отсылка-референция к иконе Богоматери «О Мати Всепетая».
1880	Белый орел (фантастический рассказ)	Диккенсовское «сосуществование» реального и фантастического, готические мотивы, призрак. Условный автор в спиритическом кружке услышал историю о «фантастическом» случае. Гоголевский мотив нечистой силы. Отсылки к гоголевским «Ревизору», «Шинели» (сюжетные и персонажные соответствия). Гоголевский прием с переодеванием. Сатирический подтекст как гоголевская традиция (критика чиновничества).		Отсылки к песням. Водевильность, (наличие водевильных элементов, деталей).	
1881	Христос в гостях у мужика Рождественский рассказ	Диккенсовская тема семьи/детей. Диккенсовское «сосуществование» реального и фантастического. Условный автор повествует от первого лица, очевидца чудесных событий (из юношеских воспоминаний). Совпадение во взглядах с Толстым, мотив прощения, сюжетная схема нанесение обиды – моральный выбор – прощение (преображение героя) – раскаяние обидчика.	Автоинтертекст на тематическом уровне: «У Христа за пазушкой» (см. «Запечатленный ангел», «На краю света», «Некрещеный поп»).		Композиция произведения – проекция иконы, распечатление.

Продолжение таблицы Б.1

Год	Наименование святочного рассказа	Литературные связи	Автоинтертекстуальность	Музыка, песнопения, песни	Иконопись, религиозная живопись
1881	Дух госпожи Жанлис. Спиритический случай	Обыгрывается диккенсовская тема привидений, призраков – увлечение спиритизмом. Тема семьи. Ирония в духе Гоголя, анекдотическая ситуация. Условный автор повествует о «странном приключении!».	Ссылка-референция к «Запечатленному ангелу», схожесть персонажей. «О вере и неверии» (см. «На краю света» (1875), «Маленькая ошибка» (1883), «Скоморох Памфалон» (1886)).		
1882	Привидение в Инженерном замке (из кадетских воспоминаний)	Готические мотивы как диккенсовская традиция (место действия – замок, известный страхами и поверьями о духах и призраках умерших царей, как диккенсовское путешествие во времени; мотив тайны). Условный автор описывает юношеские, почти детские, воспоминания одного из кадетов. Отсылка к гоголевскому «Вию» (мотив нечистой силы, сюжетный параллелизм – дежурство у гроба).			
1882	Штопальщик	Присутствует диккенсовский мотив семьи. Гоголевская ирония, сатира, ситуация анекдота.			
1882	Жидовская кувырколлегия	Гоголевская ирония, сатира, ситуация анекдота.			
1882	Путешествие с нигилистом (из кадетских воспоминаний)	События происходят в вагоне (как у Диккенса – «рождественская комнатка»). Диккенсовский мотив тайны. Условный автор выступает в роли очевидца случая. Гоголевский мотив нечистой силы, карнавальное начало. Сюжет о нечистой силе. Сюжетное сходство с гоголевским «Ревизором»: прокурора принимают за нигилиста аналогично ситуации с Хлестаковым, которого приняли за ревизора.			

Продолжение таблицы Б.1

Год	Наименование святочного рассказа	Литературные связи	Автоинтертекстуальность	Музыка, песнопения, песни	Иконопись, религиозная живопись
1883	Зверь	Архитекстуальные связи с диккенсовскими рождественскими рассказами (жанр, образность, готические мотивы). Дядя героя – «готический злодей»; параллелизм – между образом дяди и завыванием ветра (романтический прием из диккенсовских произведений). Доминирующая идея рождественских произведений – нравственное изменение героя, «излечение» от пороков. Диккенсовский мотив семьи. Условный автор, очевидец событий, делится детскими воспоминаниями.			Проекция иконы, распечатление дяди главного героя.
1883	Неразменный рубль	Диккенсовский мотив семьи, образ ребенка, волшебный мир сна как готический мотив. Диккенсовское сближение реального и чудесного. Условный автор делится детскими воспоминаниями.			
? 1880- ые	Маланьина свадьба Святочный рассказ [Неоконченный рассказ]	Рассуждение Лескова о жанровом каноне, указание на связь с рождественскими рассказами Диккенса.			
1883	Обман	Условный автор в компании с другими пассажирами слушает в вагоне рассказ старого офицера. Эффект диккенсовской «рождественской» комнатки: рассказчик находится в тесной компании. Диккенсовский мотив тайны. Гоголевское карнавальное начало, маски.		«Комическо-водевильное» начало, Водевильность, (наличие водевильных элементов, деталей). Русские песни.	

Продолжение таблицы Б.1

Год	Наименование святочного рассказа	Литературные связи	Автоинтертекстуальность	Музыка, песнопения, песни	Иконопись, религиозная живопись
1883	Маленькая ошибка. Секрет одной московской фамилии	Условный автор в «благоразумной» компании слушает рассказ очевидца событий Эффект диккенсовской «рождественской» комнатки: рассказчик находится в тесной компании или семье. Диккенсовский мотив семьи. Гоголевская ирония, сатира на фарисейство.	Автоцитата «о вере и неверии» (см. «На краю света» (1875), «Дух госпожи Жанлис» (1881), «Скоморох Памфалон» (1886)). Начало также имеет сходство с рассказом «На краю света»: благоразумная компания, за чаем, вечером, на святках.		
1884	Отборное зерно. Краткая трилогия в просонке	История рассказывается в ночном вагоне (эффект диккенсовской «рождественской» комнатки). Мотив сна как у Гоголя (условный автор слушает рассказ в полусонном состоянии, «в просонке»). Подслушанная история.	Фразеологизм «Вор у вора дубинку украл» – см. «Владычный суд» (1877). Пословица «Всякая сосна своему бору шумит» – см. «Соборяне» (1872). Связь с драмой «Расточитель» (1867), неоконченным рассказом «Московское привидение» (крайние даты 1880-е – первая половина 1890-х.), дописывание сюжета.		Иконографические аллюзии и отсылки-референции. Упоминание Тихвинской иконы Богородицы.
1884	Старый гений	Отсылка к реалистическим произведениям Гоголя («Невский проспект»). Гоголевская сатира (критика чиновничества).			
1885	Жемчужное ожерелье	Беседа в «образованной» компании (отсылка к диккенсовской «рождественской» комнатке) о литературе, «вымысле и фабуле святочного рассказа». Отсылка в тексте к имени самого Диккенса; формулируются «требования» к святочному рассказу. Диккенсовский мотив семьи. Тема даров. Ирония над верой в приметы сродни гоголевской.			

Продолжение таблицы Б.1

Год	Наименование святочного рассказа	Литературные связи	Автоинтертекстуальность	Музыка, песнопения, песни	Иконопись, религиозная живопись
1885	Пугало	Гоголевский мотив нечистой силы, карнавальное начало. Диккенсовские мотивы тайны, семьи. Условный автор делится детскими воспоминаниями. <u>С одной стороны</u> , представлена семья вымышленного рассказчика, в которой есть дети, родители, <u>с другой стороны</u> – вероятно, целомудренный брак в силу жизненных обстоятельств; духовная связь мужчины и женщины, что близко толстовским взглядам.		Интермедийальные связи с русскими песнями, романсом.	Обратная перспектива в изображении героя. Распечатление.
1886	Уха без рыбы	Условный автор в Новый год находится в хлебосольном доме в приятном обществе. Гоголевская ирония, сатира.	В сюжете обыгрывается опорное выражение – «уха без рыбы». Связь с: «Петербургский театр» (1871), «Соборяне» (1872), «Некрещеный поп» (1877), «Зимний день» (1894) через данную фразеологическую единицу.		
1887	Человек на часах (1839 г.)	Еще присутствует гоголевская сатира, но уже прослеживается толстовский мотив непротивления злу. Антиномия.			Отсылка к иконе из домика Петра I – к иконе Спаса Нерукотворного в терновом венце .
1887	Грабеж	Гоголевское карнавальное начало, маски. Отсылка к «Ночи перед Рождеством», парафраз.			Упоминается мценская икона Николы. Обращение к иконе Николая Чудотворца.
«Толстовский» период (1888–1893)					
1888	Маланья – голова баранья (сказка)	Толстовские мотивы: непротивление злу. Юродство.			Образ героини сравним с иконописными православными женскими образами.

Продолжение таблицы Б.1

Год	Наименование святочного рассказа	Литературные связи	Автоинтертекстуальность	Музыка, песнопения, песни	Иконопись, религиозная живопись
1889	Фигура	Повествование ведется от лица условного автора. Присутствует, но в меньшей степени гоголевская ирония. Преобладают толстовские мотивы: непротivление злу. Толстовские: близость персонажей, сюжетная схема нанесение обиды – моральный выбор – прощение через непротivление злу – раскаяние обидчика. Вероятно, целомудренный брак (по убеждению), духовная связь мужчины и женщины.		Отсылка к толстовской «Песне про сражение на Черной речке 4 августа 1855 г.».	Последний рассказ Лескова, где упоминается икона. Композиция произведения – проекция иконы, распечатление Житийная икона
1890	Под Рождество обидели (Житейские случаи)	Толстовские мотивы: непротivление злу. Толстовская сюжетная схема нанесение обиды – моральный выбор – прощение через непротivление злу – раскаяние обидчика.			
1891	Дурачок (рассказ)	Повествование строится на воспоминаниях из детства. Толстовские мотивы: непротivление злу. Юродство.			
1893	Пустоплясы	Вымышленный рассказчик, тесная компания на дорожном ночлеге – эффект диккенсовской «рождественской комнатки». Толстовские мотивы: непротivление злу, единение людей.	Связь с «Запечатленным ангелом» – идея христианского единения. Начало рассказа также перекликается с этим произведением – на дорожный ночлег в тесной избе в студеную пору сбилось много людей. Объединяющим началом являются заповеди Христовы. Происходит «укрупнение» идеи – всехристианского единения в Церковь Христову.		