

Особенности поэтики произведений Н. С. Лескова



Лесков безусловно писатель первого ряда. Значение его постепенно растет в нашей литературе: возрастает его влияние на литературу, возрастает интерес к нему читателей. Однако назвать его «классиком» русской литературы трудно. Он изумительный экспериментатор, породивший целую волну таких же экспериментаторов в русской литературе, — экспериментатор озорной, иногда раздраженный, иногда веселый, а вместе с тем и чрезвычайно серьезный, ставивший себе большие воспитательные цели, во имя которых он и вел свои эксперименты.

Первое, на что я хочу обратить внимание, — это на поиски Лесковым в области литературных жанров. Он все время ищет, пробует свои силы в новых и новых жанрах, часть которых берет из «деловой» письменности, из литературы журнальной, газетной или научной прозы.

Очень многие из произведений Лескова имеют под своими названиями жанровые определения, которые им дает Лесков, как бы предупреждая читателя о необычности их формы для «большой литературы»: «автобиографическая заметка», «авторское признание», «открытое письмо», «биографический очерк» («Алексей

Петрович Ермолов»), «фантастический рассказ» («Белый орел»), «общественная заметка» («Большие брани»), «маленький фельетон», «заметки о родовых прозвищах» («Геральдический туман»), «семейная хроника» («Захудалый род»), «наблюдения, опыты и приключения» («Заячий ремиз»), «картинки с натуры» («Импровизаторы» и «Мелочи архиерейской жизни»), «из народных легенд *нового сложения*» («Леон дворецкий сын («Застольный хищник»)»), «Nota bene к воспоминаниям» («Народники и расколоведы на службе»), «легендарный случай» («Некрещеный поп»), «библиографическая заметка» («Ненапечатанные рукописи пьес умерших писателей»), «post scriptum» («О „квакерах“»), «литературное объяснение» («О русском левше»), «краткая трилогия *в просонке*» («Отборное зерно»), «справка» («Откуда заимствованы сюжеты пьесы графа Л. Н. Толстого „Первый винокур“»), «отрывки из юношеских воспоминаний» («Печерские антики»), «научная записка» («О русской иконописи»), «историческая поправка» («Нескладница о Гоголе и Костомарове») «пейзаж и жанр» («Зимний день», «Полунощники»), «рапсодия» («Юдоль»), «рассказ чиновника особых поручений» («Язвительный»), «буколическая повесть на исторической канве» («Совместители»), «спиритический случай» («Дух госпожи Жанлис») и т. д. и т. п.

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

Лесков как бы хочет сделать вид, что его произведения не принадлежат к «серьезной» литературе и что они написаны «так» — между делом, написаны в «малых формах», принадлежат к низшему роду литературы. Это не только результат очень характерной для русской литературы особой «стыдливости формы», но желание, чтобы читатель не видел в его произведениях нечто законченное, «не верил» ему как автору и сам додумывался до нравственного смысла его произведения. При этом Лесков разрушает жанровую форму своих произведений, как только они приобретают какую-то жанровую традиционность, могут быть восприняты как произведения «обыч-

ной» и высокой литературы. «Здесь бы и надлежало закончить повествование», но... Лесков его продолжает, уводит в сторону, передает другому рассказчику и пр.

Странные и нелитературные жанровые определения играют в произведениях Лескова особую роль, они выступают как своего рода предупреждения читателю не принимать их за выражение авторского отношения к описываемому. Этим предоставляется читателям свобода: автор оставляет их один на один с произведением: «хотите — верьте, хотите — нет». Он снимает с себя известную долю ответственности: делая форму своих произведений как бы «чужой», он стремится переложить ответственность за них на рассказчика, на документ, который он приводит. Он как бы скрывается от своего читателя.

Этим закрепляется та любопытная особенность произведений Лескова, что они интригуют читателя истолкованием нравственного смысла происходящего в них (о чем я писал в предыдущей статье).

Если сравнить собрание произведений Лескова с какой-то своеобразной лавкой, в которой Лесков раскладывает товар, снабжая его этикетками, то прежде всего является сравнение этой лавки с вербной игрушечной торговлей или с торговлей ярмарочной, в которой народные, простецкие элементы, «дешевые игрушки» (сказы, легенды, буколические картинки, фельетоны, справки и пр.) занимают главенствующее положение.

Но и это сравнение при всей своей относительной верности в существе своем требует еще одного уточнения.

Лавку лесковских игрушек (а он сам заботился о том, чтобы его произведения были с веселой путаницей в интриге¹) можно было бы сравнить с магазином, носящим обычно сейчас название «Сделай сам!». Читатель *сам* должен мастерить из предлагаемых ему материалов игрушку или найти ответ на те вопросы, которые Лесков ему ставит.

Если бы пришлось в духе лесковских жанровых определений подыскивать подзаголовок собранию его сочинений, я бы дал ему такое жанровое определение — «литературный задачник в 30-ти томах» (или в 25-ти, — меньше нельзя). Его собрание сочинений — это огромный задач-

¹ В письме В. М. Лаврову от 24 ноября 1887 г. Лесков писал о своем рассказе «Грабеж»: «По жанру он бытовой, по сюжету — это веселая путаница», «в общем веселое чтение и верная бытовая картина воровского города».

ник, — задачник, в котором даются сложнейшие жизненные ситуации для их нравственной оценки, и прямые ответы не внушаются, а иногда допускаются даже разные решения, но в целом — это все же задачник, учащий читателя активному добру, активному пониманию людей и самостоятельному нахождению решения нравственных вопросов жизни. При этом, как и во всяком задачнике, построение задач не должно часто повторяться, ибо этим облегчалось бы их решение.

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

Моральное воздействие на читателя этих произведений особенно сильно тем, что в них ничего не навязывается читателю явно: читатель как будто бы обо всем сам догадывается. По существу, он действительно сам решает предложенную ему моральную задачу.

Рассказ Лескова «Левша», который обычно воспринимается как явно патриотический, как воспевающий труд и умение тульских рабочих, далеко не прост в своей тенденции. Он патриотичен, но не только... Лесков по каким-то соображениям снял авторское предисловие, где указывается, что автора нельзя отождествлять с рассказчиком. И вопрос остается без ответа: почему же все умение тульских кузнецов привело только к тому результату, что блоха перестала «дансы танцевать» и «вариации делать»? Ответ, очевидно, в том, что все искусство тульских кузнецов поставлено на службу капризам господ. Это не воспевание труда, а изображение трагического положения русских умельцев.

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

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

Вот, например, повествование «Умершее сословие», имеющее подзаголовок (жанровое определение) «из воспоминаний». Прежде всего отметим, что элемент интриги, занимательности вводит уже само название произведения — о каком сословии, да еще «умершем», будет идти речь? Затем, первый же термин, который Лесков вводит в эти воспоминания, — «дикие фантазии» старых русских губернаторов, выходки чиновников. Только в последующем объясняется, что же это за выходки. Загадка разрешается для читателя неожиданно. Читатель ждет, что он прочтет о каком-то чудовищном поведении старых губернаторов (ведь говорится — «дикие фантазии»), но выясняется, что речь идет просто о чудачествах. Лесков берется противопоставить старое дурное «боевое время» современному благополучию, но оказывается, что в старину было все проще и даже безобиднее. «Дикость» старинных фантазий совсем не страшная. Прошлое, противопоставляемое новому, очень часто служит Лескову для критики его современности.

Лесков употребляет «термин» «боевое время», но затем выясняется, что вся война сводится к тому, что орловский губернатор Трубецкой был большой охотник «пошу-

меть» (снова термин), и, как оказывается, «пошуметь» он любил не по злобе, а как своего рода художник, актер. Лесков пишет: «О начальниках, которых особенно хотели похвалить, всегда говорили: «Охотник пошуметь». Если к чему привяжется, и зашумит, и изругает как нельзя хуже, *а неприятности не сделает*. Все одним шумом кончал!» Далее употребляется термин «надерзить» (опять в кавычках) и добавляется: «О нем (т. е. о том же губернаторе. — Д. Л.) так и говорили в Орле, что он „любит дерзить“». В таком же роде даются термины «напрягай», «на выскочку». А далее выясняется — шибкая езда у губернаторов служила признаком «твердой власти» и «украшала», по мнению Лескова, старые русские города, когда начальники ездили «на выскочку». О шибкой езде старинных губернаторов Лесков говорит и в других своих произведениях, но характерно — снова интригуя читателя, но уже другими терминами. В «Однодуме», например, Лесков пишет: «Тогда (в старое время. — Д. Л.) губернаторы ездили „страшно“, а встречали их „притрепетно“». Разъяснение того и другого термина сделано в «Однодуме» удивительно, причем Лесков походя употребляет и различные другие термины, которые служат подсобными интригующими приемами, готовящими читателя к появлению в повествовании «надменной фигуры» «самого».

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

— И-и-и, как ён садит! Ажно быдто весь город тарактит!»

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

Последний термин, который связан с этим орловским

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

Я не касаюсь здесь многих других терминов, связанных в том же произведении с другим губернатором: киевским Иваном Ивановичем Фундуклеем: «выпотнение», «прекрасная испанка», «дьяк с горы спускается» и пр. Важно следующее: такого рода термины уже встречались в русской литературе (у Достоевского, Салтыкова-Щедрина), но у Лескова они вводятся в самую интригу повествования, служат нарастанию интереса. Это дополнительный элемент интриги. Когда в произведении Лескова киевский губернатор Фундуклей («Умершее сословие») называется «прекрасной испанкой», естественно, что читатель ждет объяснения этого прозвища. Объяснений требуют и другие выражения Лескова, и он никогда не торопится с этими объяснениями, рассчитывая в то же время, что читатель не успел забыть эти загадочные слова и выражения.

И. В. Столярова в своей работе «Принципы «коварной сатиры» Лескова (слово в сказе о Левше)» обращает внимание на эту замечательную особенность «коварного слова» Лескова. Она пишет: «Как своеобразный сигнал внимания, обращенный к читателю, писатель использует неологизм или просто необычное слово, загадочное по своему реальному смыслу и потому возбуждающее читательский интерес. Рассказывая, например, о поездке царева посла, Лесков многозначительно замечает: «Платов ехал очень спешно и с церемонией...». Последнее слово, очевидно, является ударным и произносится рассказчиком с особым смыслом, «с растяжкой» (если воспользоваться выражением Лескова из его повести «Очарованный странник»). Все последующее в этом длинном периоде — описание этой церемонии, таящей в себе, как вправду ожидать читатель, нечто интересное, необычное, заслуживающее внимания».¹

¹ Столярова И. В. Принципы «коварной сатиры» Лескова (слово в сказе о Левше). — В сб.: Творчество Н. С. Лескова, Курск, 1977, с. 64—66.

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

Необычный язык рассказчика у Лескова, отдельные выражения, определяемые Лесковым как местные, словечки, прозвища служат вместе с тем в произведениях опять-таки сокрытию личности автора, его личного отношения к описываемому. Он говорит «чужими словами» — следовательно, не дает никакой оценки тому, о чем говорит. Лесков-автор как бы прячется за «чужими» словами и словечками, — так же как он прячется за своими рассказчиками, за вымышленным документом или за каким-либо псевдонимом.

Лесков как бы «русский Диккенс». Не потому, что он похож на Диккенса вообще, в манере своего письма, а потому, что оба — и Диккенс, и Лесков — «семейные писатели», писатели, которых читали в семье, обсуждали всей семьей, писатели, которые имеют огромное значение для нравственного формирования человека, воспитывают в юности, а потом сопровождают всю жизнь, вместе с лучшими воспоминаниями детства. Но Диккенс — типично английский семейный писатель, а Лесков — русский. Даже очень русский. Настолько русский, что он, конечно, никогда не сможет войти в английскую семью так, как вошел в русскую Диккенс. И это — при все увеличивающейся популярности Лескова за рубежом и прежде всего в англоязычных странах.

Есть одно, что очень сильно сближает Лескова и Диккенса: это чудаки-праведники. Чем не лесковский праведник мистер Дик в «Давиде Копперфильде», чье любимое занятие было запускать змею и который на все вопросы находил правильный и добрый ответ? И чем не

диккенсовский чудак Несмертельный Голован, который делал добро втайне, сам даже не замечая, что он делает добро?

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

Чудак не только хранит тайну своей доброты, но он еще и сам по себе составляет литературную загадку, интригующую читателя. Выведение чудачков в произведениях, по крайней мере у Лескова, это тоже один из приемов литературной интриги. Чудак всегда несет в себе загадку. Интрига у Лескова подчиняет себе, следовательно, моральную оценку, язык произведения и «характерографию» произведения. Без Лескова русская литература утратила бы значительную долю своего национального колорита и национальной проблемности.

Творчество Лескова имеет главные истоки даже не в литературе, а в устной разговорной традиции, восходит к тому, что я бы назвал «разговаривающей Россией». Оно вышло из разговоров, споров в различных компаниях и семьях и снова возвращалось в эти разговоры и споры, возвращалось во всю огромную семейную и «разговаривающую Россию», давая повод к новым разговорам, спорам, обсуждениям, будя нравственное чувство людей и уча их самостоятельно решать нравственные проблемы.

Для Лескова весь мир официальной и неофициальной России — как бы «свой». Он вообще относился ко всей современной литературе и русской общественной жизни как к своеобразному разговору. Вся Россия была для него родной, родным краем, где все знакомы друг с другом, помнят и чтут умерших, умеют о них рассказать, знают их семейные тайны. Так говорит он о Толстом, Пушкине, Жуковском и даже Каткове. Даже умершего шефа жандармов он называет «незабвенный Леонтий Васильевич Дубельт» (см. «Административную грацию»). Ермолов для него прежде всего Алексей Петрович, а Милорадович — Михаил Андреевич. И он никогда не забывает упомянуть о их семейной жизни, о их родстве с тем или иным другим персонажем повествования, о знакомствах... И это отнюдь не тщеславное хвастовство «коротким знакомством с большими людьми». Это созна-

ние — искреннее и глубокое — своего родства со всей Россией, со всеми ее людьми — и добрыми и недобрыми, с ее многовековой культурой. И это тоже его позиция как писателя.

Стиль писателя может рассматриваться как часть его поведения. Я пишу «может», потому что стиль иногда воспринимается писателем уже готовым. Тогда это не его поведение. Писатель его только воспроизводит. Иногда стиль следует принятому в литературе этикету. Этикет, конечно, тоже поведение, вернее, некий принятый штамп поведения, и тогда стиль писателя лишен индивидуальных черт. Однако когда индивидуальность писателя выражена отчетливо, стиль писателя — его поведение, поведение в литературе.

Стиль Лескова — часть его поведения в литературе. В стиль его произведений входит не только стиль языка, но отношение к жанрам, выбор «образа автора», выбор тем и сюжетов, способы построения интриги, попытки вступить в особые «озорные» отношения с читателем, создание «образа читателя» — недоверчивого и одновременно простодушного, а с другой стороны — изощренного в литературе и думающего на общественные темы, читателя-друга и читателя-врага, читателя-полемиста и читателя «ложного» (например, произведение обращено к одному-единственному человеку, а печатается для всех).

Выше мы стремились показать Лескова как бы «прячущегося», скрывающегося, играющего с читателем в жмурки, пишущего под псевдонимами, как бы по случайным поводам во второстепенных разделах журналов, как бы отказывающегося от авторитетных и импозантных жанров, писателя самолюбивого и как бы оскорбленного...

Почему?

Я думаю — ответ напрашивается сам собой.

Неудачная статья Лескова по поводу пожара, начавшегося в Петербурге 28 мая 1862 года, подорвала его «литературное положение... почти на два десятка лет».¹ Она была воспринята как натравливание общественного мнения против студентов и вынудила Лескова надолго уехать за границу, а затем сторониться литературных кругов или, во всяком случае, относиться к этим кругам

¹ Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памяткам. Тула, 1981, с. 141.

с опаской. Он был оскорблен и оскорблял сам. Новую волну общественного возмущения против Лескова вызвал его роман «Некуда». Жанр романа не только не удался Лескову, но заставил Д. И. Писарева заявить: «Найдется ли в России хоть один честный писатель, который будет настолько неосторожен и равнодушен к своей репутации, что согласится работать в журнале, украшающем себя повестями и романами г. Стебницкого».¹

Вся деятельность Лескова как писателя, его поиски подчинены задаче «скрываться», уйти из ненавистной ему среды, прятаться, говорить как бы с чужого голоса. И чудаков он мог любить — потому, что он в известной мере отождествлял их с собой. Потому и делал своих чудаков и праведников по большей части одинокими и непонятными... «Отвержение от литературы» сказалось во всем характере творчества Лескова. Но можно ли признать, что оно сформировало все его особенности? Нет! Тут было все вместе: «отвержение» создавало характер творчества, а характер творчества и стиль в широком смысле этого слова вели к «отвержению от литературы» — от литературы переднего ряда, разумеется, только. Но именно это-то и позволило Лескову стать в литературе новатором, ибо зарождение нового в литературе часто идет именно снизу — от второстепенных и полуделовых жанров, от прозы писем, от рассказов и разговоров, от приближения к обыденности и повседневности.

1982

¹ Писарев Д. И. Соч. в 4-х тт. М., 1956, с. 263.