

Леонид Гроссман



НИКОЛАЙ СЕМЕНОВИЧ
ЛЕСКОВ

Серия VI
№ 5

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»
1956

ВСЕСОЮЗНОЕ ОБЩЕСТВО
ПО РАСПРОСТРАНЕНИЮ ПОЛИТИЧЕСКИХ И НАУЧНЫХ ЗНАНИЙ

Л. П. ГРОССМАН

НИКОЛАЙ СЕМЕНОВИЧ
ЛЕСКОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»

Москва



1956

★ К ЧИТАТЕЛЯМ ★

Издательство «Знание» Всесоюзного общества по распространению политических и научных знаний просит присылать отзывы об этой брошюре по адресу: Москва, Новая площадь, д. 3/4.



Автор
Леонид Петрович Гроссман.

Редактор Е. Н. Конюхова.
Техн. редактор П. Г. Ислентьева.
Корректор Л. С. Малышева.

А 05130. Подписано к печати 18/IV 1956 г. Тираж 99 000 экз. Изд. № 367.
Бумага 60×92¹/₁₆.— 1 бум. л.= 2 печ. л. Уч.-изд. 2 л. Заказ № 708.

Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени И. В. Сталина.
Москва, ул. «Правды», 24.

Он любил Русь...

Горький.

I

Писатель большого разнообразия жанров и редкого обилия тем, Николай Семенович Лесков неизменно сохранял творческий интерес к жизни русского народа. Это чувство обусловило глубокое знание им своей страны, ее нравов, истории, искусства, поэзии и языка. Старая Россия, крепостная и пореформенная, раскрылась в его произведениях не только со всеми недугами и ранами, но и в замечательной красоте ее тружеников, героев и «праведников». «Я отмечаю такие явления, по которым видно время и веяние жизненных направлений массы»,— писал о своих творческих задачах Лесков. В своих книгах он развешивал широкую картину своей родины во всех ее необъятных просторах. «Припоминаю Русь такую, как я ее знаю,— писал Лесков в 1871 году,— от Черного моря до Белого и от Брод до Красного Яру...». Сколько пейзажей и типов вмещали в себя эти пространства! В каких только направлениях не изъездил их влюбленный в свою страну писатель! Он подолгу жил в Орле, Киеве, Пензе, Петербурге, хорошо изучил Москву, был в Новгороде, Пскове, Оренбурге, Одессе, знал прикаспийские солончаки и плёсы Поволжья, посещал Прибалтику и острова Финского залива. Он видел киргизские степи, покрытые «серебряным морем» пушистого ковыля, и Ладожское озеро с грустной Карелой и густозеленым Валаамом. Он любовался древней площадью, где «бронзовый Минин обнимал бронзового Пожарского», и с восхищением художника вычерчивал контуры своего любимого древнего города над днепровской кручей, придавая ему подчас обличье средневековой миниатюры: «Сады густые и деревья таковые, как по старым книгам в заставках пишутся...»

Страстный читатель и неутомимый собиратель древностей, Лесков никогда не замыкался в библиотеке, музее, рабочем кабинете. Он работал с открытыми окнами в жизнь и современность, любил широкие горизонты и ветры больших дорог. Литературная профессия никогда не представлялась ему уеди-

ненной и неподвижной. Он связывал ее не с письменным столом, а с кибиткой и баркой, писателя мыслил всегда в разъездах, в движении, на новых местах, путешественником, туристом, «очарованным странником». Лесков не переставал советовать молодым литераторам «выезжать из Петербурга на службу в Уссурийский край, в Сибирь, в южные степи — подальше от Невского!», рекомендовал им ездить не спеша, задерживаясь на пути, любясь пейзажами и всматриваясь в быт, медлительно вбирая в свою творческую память виды и типы, песни и говоры.

Лесков был превосходным знатоком русской литературы. Страстный и жадный читатель, неутомимый труженик слова, он знал такие старинные памятники, как «Поучение Луки Жидяты» и «Житие протопопы Аввакума», «Записки» Посошкова и послания Нила Сорского, проповеди Кирилла Туровского, речи Стефана Яворского и трактаты Милетия Смотрицкого. О позднейших мастерах русской поэзии и художественной прозы Лесков оставил ряд сжатых и метких суждений. Его пленяет «самый возвышенный в своих помыслах поэт русский Пушкин», которого он ставит на первое место в мировой литературе. Одной художнице писатель советует: «Прочтите всего Пушкина, а потом Шекспира». В «Моцарте и Сальери» Пушкина он ищет основ для своей эстетики. Любил Лесков и Лермонтова. Но одним из наиболее почитаемых Лесковым авторов был, несомненно, Гоголь, о котором он даже написал биографический рассказ и который был для него образцом, неизменно восхищавшим яркой окрашенностью слова и графической четкостью образов. Особенно ценил Лесков «Тараса Бульбу» с его богатырями-казаками, эпическими битвами за Русь и вольной ширью украинских степей. Незадолго до смерти он говорил: «Как художественное произведение я ставлю «Тараса Бульбу» выше «Мертвых душ».

Из современных романистов Лесков особенно ценил Л. Н. Толстого, который, по его словам, всех смелее и всех лучше выразил в «Войне и мире» «незримый дух народа». Он признавал Тургенева «превосходным писателем»: «Когда мне привелось впервые прочесть «Записки охотника», я весь задрожал от правды представлений и сразу понял, что называется искусством».

Личные отношения, связывавшие Лескова с крупнейшими писателями — Достоевским, Л. Н. Толстым, Тургеневым, Гончаровым, Писемским, Мельниковым-Печерским, А. К. Толстым и Чеховым, — делают высокую честь его уму, знаниям и таланту.

Из современных ему поэтов Лесков высоко ценил Некрасова, стихи которого о русской крестьянке ставил рядом с пушкинскими. Он писал: «Одному из наших поэтов внушен его вдохновением тип женщины, которая «В беде не сробеет, спа-

сет, Коня на скаку остановит, В горящую избу войдет»; другой бессмертный, доколе звучит русское слово, написал Татьяну... Нам ли падать духом, когда перед нами хоть бы только эти два могучие типа, которые мы взяли у наших поэтов,— один твердый, как выносящая все непогоды бронза, другой нежный, но крепкий, как мрамор, от которого светлые рефлексy падают одинаково на мураву и на мусор, не отнимая свежести у муравы и не пачкаясь низменной перстью, ибо вся эта персть ниже лучезарного света души, произнесшей: я буду верна тому, в чем я поставлена». Такими замечательными строками откликается Лесков на одну из больших тем русской литературы — о призвании женщины.

Писатель высоко ценил, изучал и даже собирал народную поэзию. По страницам его художественных произведений мы знаем, с каким тончайшим искусством разрабатывал он народные мотивы, используя их иногда как главный композиционный прием целой повести.

Наряду с поэзией Лесков увлекался и народной живописью, высоко ценил художественные ремесла и кустарную промышленность русских посадов и деревень. Писатель дорожил этой областью творчества, в которой сказывалась народная фантазия. Он прекрасно знал и русский лубок, и книжки ярмарочной литературы, и московские песенники, и старинные лечебники.

Но от книги Лескова всегда влекло к жизни. «Я очень люблю литературу,— писал он в 1871 году,— но еще более люблю живого человека с его привязанностями, с его нервами, с его любовью к высшей правде». В этих кратких словах сказана целая творческая программа. Живой человек и его «правда» — вот ведущие темы, органически и неразрывно слитые в созданиях Лескова. Одаренность, нравственная сила, героничность русского национального характера — такова его господствующая тема.

Автор «Левши» наблюдал, изучал и отражал в своих записях природу и историю родных просторов, фантазию и мудрость своего народа, его поэзию и живопись. Многочисленные очерки Лескова, его повести и рассказы составили богатейшее собрание материалов для суждения о России XIX века во всем многообразии ее народностей, сословий и типов. За безотрадными фактами отсталости и бескультурия масс в старой России он видел выдающуюся одаренность и великое призвание народа, который «до сих пор обрабатывает землю гостомысловым орудием, лечится сажей из печи...»; «но почему знать, может быть, этот народ лучше литераторов способен втирать прекрасные законы, войну и мир, кредит и т. д.». Эта вера Лескова в культурно-политическое будущее русского народа творчески воплотилась в его любимом образе «очарованного странника» — крепостного вершника Ивана Флягина.

Проникновенное знание родины и понимание ее трудового люда — именно этим Лесков особенно привлек к себе внимание Горького. «Он писал не о мужике, не о нигилисте, не о помещике, а всегда о русском человеке, — отмечает Горький в своих записях к «Истории русской литературы». — Каждый его герой — звено в цепи людей, в цепи поколений, и в каждом рассказе Лескова вы чувствуете, что его основная дума — дума не о судьбе лица, а о судьбе России». Он мог подчас идти неверными путями, «но он, Лесков, пронзил всю Русь». В этом — его неумирающее значение. По словам Горького, этот «волшебник слова» принадлежит к «первейшим из русских писателей».

II

Предки Лескова, как говорил он сам, были «попы и дворянская захудаль». Отец его, мелкий чиновник из семинаристов, женился на дочери управителя помещичьим имением отставного офицера Алферьева. Отца своего Николай Семенович называл «большим, замечательным умником». В матери будущего писателя окружающие отмечали черты суровости и власти.

«Я родился 4 февраля 1831 года Орловского уезда в селе Горохове, где жила моя бабушка, у которой на ту пору гостила моя мать», — сообщает в своей автобиографии Лесков. Детские годы его прошли в Орле, где отец получил место в уголовной палате, а с 1839 года — под Орлом, в селе Панине, приобретенном его родителями. Здесь мальчик вошел в непосредственное общение с крестьянским людом и сжился с природой средней полосы России.

В крепостной глуши Кромского уезда, где окруженный дворовыми, кормилицами и нянюшками Лесков жил на переломе детства и отрочества, широко бытовали легенды о разбойниках и странниках, предания старины, темные поверья, сказки «страшные и многогрешные». О барских затеях недавнего прошлого и о жестоком «тиранстве» знаменитых покровителей искусства слышал в детстве Лесков от няни своего младшего брата, бывшей крепостной актрисы графов Каменских. Народной речи дети учились и у няни будущего писателя — Анны Степановны Каландиной. Бабка Лескова по матери, Александра Васильевна Алферьева, из московского купеческого рода Колобовых, «женщина старого века», питавшая неодолимую страсть к путешествиям по орловским «пустыням», знала на память множество местных историй и сообщала их внуку вместе с личными воспоминаниями о нашествии французов и побеге из Москвы. «Она думала всегда простонародно, — писал о ней Лесков, — и удержала некоторую простонародность в речи».

Старый кучер рассказывал мальчику замечательные случаи

своей орловской службы. «Феакийцы не слушали так Одиссея, как слушал я кучера Илью Васильевича»,— вспоминал впоследствии Лесков. Не меньшее впечатление произвел на него и гостомельский мельник дедушка Илья, открывший городскому мальчику неведомый ему, «полный таинственной прелести мир» народной сказки с водяными, домовыми и лешими. «Все эти живые и занимательные истории имели тогда для меня полную вероятность, и их густое, образное содержание до такой степени переполняло мою фантазию, что я сам был чуть ли не духовидцем».

Но эту чудесную старую сказку рано стали омрачать впечатления от безотрадной действительности николаевской России. Лесков навсегда запомнил «страшный по своим ужасам голодный год» (1840) — горе крестьянского двора, когда закалывали единственную корову, смерть четырехлетней девочки Васенки, «и унылость, и отчаяние, и стоны, и неимоверное мужество...»

Рано раскрылись писателю и те условия гнета, в которых находились миллионы русских людей, не признававших официальной церкви. «Гостомельские хутора, на которых я родился и вырос, со всех сторон окружены большими раскольничьими селениями, из которых, по распоряжению тогдашнего правительства, производились бесчисленные выселения на Кавказ и в Закавказье. Это ужасное время имело сильное влияние на мою душу, тогда еще очень молодую...»

Впечатлительный ребенок, выросший в деревне, поставленный самими условиями жизни небогатой помещичьей семьи в постоянное общение с дворовыми и крепостными, проводивший с ними ночную конскую пастьбу, воспринимавший и чудесные образы народной фантазии, и первые проявления безысходного деревенского горя, мог считать себя близким русскому крестьянству. Таково было первое знакомство Лескова с родным народом, с его тяжелым бытом.

В 1863 году, противопоставляя свое знание сельского люда сочинениям современных журналистов, Лесков писал: «Я смело, даже, может быть, дерзко думаю, что я знаю русского человека в самую его глубь, и не ставлю себе этого ни в какую заслугу. Я не изучал народ по разговорам с петербургскими извозчиками, а я вырос в народе, на гостомельском выгоне, с казанком в руке, я спал с ним на росистой траве ночного, под теплым овчинным тулупом, да на замашной панинской толчее за кругами пыльных замашек, так мне непристойно ни поднимать народ на ходули, ни класть его себе под ноги. Я с народом был свой человек, и у меня есть в нем много кумовьев и приятелей, особенно на Гостомле, где живут бородачи, которых я, стоя на своих детских коленях, в оные былые времена отмаливал своими детскими слезами от палок и розог... Я стоял между мужиком и связанными на него розгами...»

В 1841 году Лесков поступил в орловскую гимназию. Тяжелы были условия школьного быта. В своих статьях 60-х годов он с грустью вспоминал тесные и душные классы орловской гимназии и ее жестокие воспитательные приемы.

В гимназические годы Лесков перечел почти всю богатую библиотеку жившей в Орле племянницы писателя Масальского А. Н. Зиновьевой. Здесь он, видимо, ознакомился с историческими романами этого автора (в том числе и с известными «Стрельцами»), с «Дон-Кихотом» Сервантеса, переведенным Масальским на русский язык, с «Путешествием Марко Поло», с рассказами и повестями Сенковского.

Ранняя смерть отца оборвала в 1847 году гимназический период лесковской биографии. «Осиротел на 16-м году и остался совершенно беспомощным,— писал Лесков в своей автобиографии,— это же положило предел и правильному продолжению учености. Затем — самоучка».

Около двух лет прослужил Лесков в орловской палате уголовного суда. Первая служба не прошла бесследно для его творчества. Около трех лет он служил в уголовном суде, то есть изучал, записывал и разбирал дела об убийствах, кражах, поджогах, отравлениях и пр. Юный канцелярист прошел довольно обширный курс практической криминалистики, раскрывшей ему в живых образах и подлинных драмах острые случаи житейских взаимоотношений и жестокие изломы человеческих характеров. Это была ценная и, думается, плодотворная школа для будущего писателя, которая могла впоследствии сообщить уверенность зарисовкам его «Леди Макбет Мценского уезда», «Расточителя» и других изображений преступного мира.

В 1849 году Лесков переезжает в Киев, где его, дядя, профессор терапии Сергей Петрович Алферьев, был видным представителем университетской корпорации. В его доме юноша-орловец приобщился к наиболее просвещенному кругу киевского общества и в качестве вольнослушателя посещал лекции на юридическом и филологическом факультетах.

Наряду с наукой магически действовал на молодого Лескова широко раскрывшийся ему в Киеве мир искусств. Его пленили здесь замечательные образцы архитектуры и живописи — византийский стиль древней Софии и блестящий образец рококо в Андреевской церкви Растрелли, фрески и мозаики Софийского собора, старинная лавровская иконопись, весь живописный и пестрый городок на печерском склоне, изящные очертания Кирилловского монастыря. В Софийском соборе, описывал впоследствии Лесков, «мы осмотрели гроб Ярослава и древние фрески, которые только тогда очищали от слоя штукатурки и реставрировали. Из Софийского собора мы прошли на террасу Андреевской церкви. Я пришел в безумный восторг от легкого фасада этого грациозного храма, и особенно от вида, ко-

торый отсюда открывается на Подол и пологую часть Заднепровья».

В киевские годы своей биографии Лесков отлично овладел украинским языком, которым широко пользовался впоследствии в своих произведениях.

Так же свободно овладел он и польским языком, широко распространенным в старом Киеве. Он живо интересовался польской литературой и с увлечением изучал ее. Отсюда и ранний интерес к южным и западным славянам — украинцам, полякам, чехам, — во многом определивший до конца его творческие запросы и устремления. Киев и Прага были его любимыми городами. Он высоко ценил не только украинскую поэзию и польскую беллетристику, но несколько позже переводил и пропагандировал у нас создания чешского эпоса.

К годам жизни в Киеве относятся первый и второй браки Николая Семеновича. От второй жены он имел сына Андрея Николаевича, известного «лесковиста», автора мемуаров о своем отце и ценных комментариев к его письмам и рассказам.

В Киеве Лесков продолжает свою службу. Он занимает здесь трудную и ответственную должность делопроизводителя по воинскому набору. Ему приходится разъезжать по Украине, работать в провинциальных рекрутских присутствиях по производству набора, осматривать тюрьмы, пересылочные остроги и этапные дворы. Все это дало «большое обилие впечатлений и запас бытовых сведений», которые не раз послужили ему в творческой работе. Сама жизнь сообщала Лескову материалы для потрясающих страниц его позднейших повестей. В одном из рассказов он вспоминает свою раннюю деятельность по организации рекрутчины на Украине — печальную работу «в суровой казенной обстановке огромной полутемной комнаты, каждый кирпич которой, наверно, можно было бы размочить в пролившихся здесь родительских и детских слезах».

После окончания Крымской войны, в изменившейся общественной обстановке Лесков подает в отставку и поступает на частную службу к своему родственнику — англичанину Шкотту, агроному и механику, управлявшему крупными поместьями и торгово-промышленными предприятиями.

Разнообразны были его функции как контрагента Шкотта. Так, однажды он сопровождал большую партию крестьян-переселенцев из Орловской губернии по Оке и Волге к Жигулевским горам и в саратовские степи. Лесков навсегда запомнил эту ужасающую операцию — стон, стоявший по деревням, спешную распродажу скудного крестьянского хозяйства, тяжелые сцены «навечной разлуки», и особенно жестокое бедствие самой переправы — вошь, беспощадно поедавшую подневольных пассажиров переселенческой барки.

Письма, которые Лесков посылал Шкотту из различных пунктов своих деловых разъездов, заслужили лестный отзыв

известного публициста и политико-эконома Илья Васильевича Селиванова — он признал их достойными печати, а в авторе «пророчил писателя». Одновременно на литературные способности Лескова обращает внимание приятель его дяди Алферьева профессор анатомии и ученик Пирогова А. П. Вальтер, который с 1860 года издавал в Киеве еженедельную газету «Современная медицина». В ней Лесков и поместил в отделе фельетонов несколько статей по различным вопросам общественной жизни. В этих статьях он борется за понижение «ужасающей цифры смертности» русского населения, отстаивает рациональное устройство мест заключения и мест обучения; резко обличает возмутительное взяточничество врачей рекрутских присутствий и полиции и т. д.

Одновременно начинающий автор помещает статьи в «Указателе экономического» на темы близко знакомого ему коммерческого быта России и посылает корреспонденции из Киева в «Петербургские ведомости».

Осенью 1860 года Лесков поступает в канцелярию киевского военного генерал-губернатора, но проводит в ней лишь около двух месяцев: литературное призвание уже решительно берет верх над иными попытками жизненного устройства. В январе 1861 года Лесков переезжает в Петербург, чтобы всецело отдаться журнальной работе.

III

Свою писательскую деятельность Лесков начинал как журналист, хроникер, корреспондент-очеркист. В первые годы он публикует почти исключительно небольшие статьи по различным актуальным вопросам русской жизни начала 60-х годов. Общественное оживление этих лет ставит перед начинающим писателем новые проблемы. В отличие от своей позднейшей деятельности, столь связанной с искусством, в эти первые годы своей журнальной работы писатель интересуется преимущественно социальными вопросами. Он откликается на темы жизни крестьянского населения, народного здоровья, искоренения пьянства, тюремных порядков, винокуренной промышленности. Статьи Лескова написаны в полном соответствии с настроением деятелей «реформы», в духе умеренно прогрессивном. С чувством горечи и обиды он пишет о тех «тяжелых отношениях, в которые у нас поставлен труд к капиталу, работник к хозяину» и от которых должно освободиться «новое поколение рабочих людей». Он возмущается принципом «нанялся — продался», который безраздельно господствует в помещичьей и купеческой среде и правлениях новейших акционерных обществ, и горячо протестует против «плантаторских» проектов некоторых помещиков «обрабатывать поля солдатским трудом», то есть вводить новый вид подневольной работы. Лесков

негодует по поводу условий женского наемного труда, предоставляющих неограниченные и постыдные возможности «хозяинскому праву». Он пишет о «неправомерном преобладании одного сословия над другим» и горячо призывает к уважению «неотъемлемых прав человеческой свободы».

Одновременно он выдвигает задачу общекультурного и художественного воспитания народа: «Нужно пролить в массы свет разума, нужно очистить их вкусы, нужно указать им другие наслаждения вне кабачной атмосферы... а все это достигается только образованием масс и допущением их к участию в эстетических наслаждениях. Воскресные школы, народные театры, клубы, лектории и примеры воздержанности — вот источники отрезвления рабочего класса... Здесь только нужно действовать с любовью и энергией. Смерть не ждет и жизнь не должна ждать...»

Некоторые из этих очерков раскрывают нам основы ранней эстетики Лескова с ее демократическим и социальным уклоном. Он выдвигает новые задачи для русской литературы (изображение рабочего быта в целях его улучшения), он отвергает изысканные, великосветские темы, напоминая о тех удручающих условиях жизни русских рабочих, перед которыми бледнеют описания вертепов в «Парижских тайнах». «Зрелище нищеты» потому необходимо в искусстве, что «оно знакомит нас с бытом наших меньших братьев, возбуждает к ним участие и дает возможность подать им руку помощи во-время и кстати». Об этом, пишет Лесков, необходимо постоянно напоминать тем представителям «образованного сословия», которые, «оберегая свою эстетику, оставляют бедный народ безгласно страдать». Для устранения этого зла необходимо совместное выступление писателей, экономистов и особенно медиков, «которым жилища рабочего народа и образ его жизни знакомы более, нежели провинциальных львов и аристократии». Указание на литературу и науку как пути исцеления социальных язв современности характерно для Лескова и предопределяет его дальнейшие «культуртрегерские» позиции в идейной борьбе 60-х годов; но для первых лет деятельности писателя весьма показательны его отталкивание от «барской», «салонной», «аристократической» эстетики, как и отстаивание им права городской нищеты и рабочего люда на особое внимание общества, науки и искусства.

Таким социальным задачам вполне соответствуют литературные симпатии и интересы очеркиста. Он цитирует Белинского, сочувствует позиции Салтыкова-Щедрина, восторженно отзываясь о Роберте Оуэне. Бурное оживление общественной жизни конца 50-х и начала 60-х годов Лесков искренне считал «теплыми весенними днями людей нашей поры». Только с дифференциацией течений и групп, с выступлением деятелей крестьянской демократии автор «Торговой кабалы» резко отходит

от передовых течений современности. Но пора его литературных дебютов проходила в полном соответствии с общественным оживлением 60-х годов, хотя и в строгих границах законности.

В начале этого периода Лесков работает в ряде столичных газет и журналов, из которых наиболее отвечали его симпатиям и склонностям журналы «почвенников» — «Время» и «Эпоха» братьев Достоевских.

В этих изданиях провозглашалось, что спасение не в отвлеченных учениях, а «в почве и в народе», «в нашей умственной и нравственной самостоятельности» и что первостепенное значение в народной жизни имеет искусство. Все это соответствовало складывавшимся воззрениям Лескова и оказало влияние на его позднейшее литературное развитие.

В бурных идеологических спорах 60-х годов он оказался в рядах писателей-«постепеновцев», группировавшихся вокруг «Отечественных записок», сочувствовавших «реформе 19 февраля» и отрицательно относившихся к крестьянским восстаниям. Литераторы этого направления вели полемику с вождями «Современника» — Чернышевским и Добролюбовым.

Первые публицистические опыты молодого писателя намекают пути к его позднему художественному творчеству. Уже в его ранних статьях мы встречаем личные воспоминания автора, иллюстрирующие или освещающие актуальные общественные проблемы, — прием, который со временем приобретает характер основного метода Лескова-повествователя на злободневные темы («Рассказы кстати»). Корреспонденции и заметки начинающего писателя представляют интерес и как материал для его будущего творчества, как первые летучие эскизы и беглые наброски его позднейших рассказов. Статьи о тюремном быте готовят «каторжные» главы «Леди Макбет», публицистика на темы о женском труде и парижские корреспонденции ведут к «Обойденным», заметки о безобразиях и произволе рекрутских присутствий предвещают будущие страницы «Владычного суда» и отчасти «Овцебыка» (эпизод с малолетними рекрутами).

Успешно начатая литературная деятельность Лескова вскоре оборвалась его шумевшей статьей в «Северной пчеле» о петербургских пожарах, в которой он намекал на связь этого народного бедствия с революционными прокламациями и апеллировал к петербургской полиции.

Эта статья сразу же вызвала решительный протест передовой молодежи. Свою ошибку молодой писатель искупил тяжелой карой: его обвинили в натравливании органов власти на студентов, и дальнейшее участие в передовой русской печати стало для него невозможно.

Катастрофа, пережитая Лесковым летом 1862 года в связи с его статьей о петербургских пожарах, имела огромные по-

следствия для всей его литературной деятельности. В конце 1862 года он уезжает в Париж. К этому периоду относится ряд его путевых корреспонденций, очерков и статей, подготовивших окончательный переход публициста к художественному творчеству. Уже в Париже 28 ноября (10 декабря) 1862 года он заканчивает свой первый рассказ «Овцебык».

В этом произведении с большой отчетливостью сказались основные черты лесковской художественной манеры — «мемуарность» в смысле передачи личных впечатлений из прошлого, при искусном сочетании правды с вымыслом; построение рассказов на целой цепи эпизодов или приключений главного героя, так что в целом получается как бы одна необычайная и пестрая биография; наличие вводных происшествий и вставных новелл, прихотливо пересекающих основную линию сюжета; своеобразие и даже некоторая «чуждаковатость» главного персонажа и, по контрасту с ним, законченный и цельный образ «русской красавицы», ввод в повествование любовно отделанных пейзажных страниц, пристальное внимание к народной речи, особый интерес к быту скитов и «пустынь» — все это сразу определяет основные черты Лескова-беллетриста. Характерна его тенденция расцветить рассказ местным фольклором (сказания о странниках и разбойниках), некоторыми книжными впечатлениями (Квазимодо В. Гюго, иллюстрированная зоология Юлиана Симашки) и, наконец, аналогиями с живописью (теньеровская картина).

Но, пожалуй, наиболее примечательна в этом первом рассказе Лескова невозможность для него «отказаться от публицистики» и стремление разработать в художественном плане актуальную тему и современный образ. Этому отвечает личность «овцебыка», семинариста-агитатора, отказавшегося от монашества ради пропаганды новых социальных истин. Он идет войной на дворян, помещиков и «мужей кармана» и безраздельно «готов жертвовать собою за избранную идею». В избрании этого «нового Диогена» нет ничего памфлетического, а критический подход к нему автора сказывается лишь в безобидном юморе. Но сама судьба героя приводит к важным, но безотрадным выводам, отчетливо определяющим отрицательную позицию автора к движению 60-х годов. Овцебык, отказавшийся от ризы и тем самым, по мысли Лескова, «обрезавший крылья у слова своего», кончает самоубийством, в глухой тоске по оставленному духовному призванию; он приходит к убеждению, что по избранному им пути радикального реформатора «некуда итти» (вывод этот ляжет в основу и первого обличительного романа Лескова). С полной категоричностью формулирует автор в этом своем первом рассказе отказ от солидарности с «новыми людьми», стремящимися социально переустроить его родину. Свой положительный идеал он воплощает в образе бывшего крепостного Свиридова, «ода-

ренного ясным практическим умом», ставшего замечательным хозяином и «строителем».

Следующее большое произведение Лескова, над которым он работал в первой половине 1863 года, был роман «Житие одной бабы» (впоследствии переработанный и получивший новое название — «Амур в лапоточках»). Автор не изменял здесь своему основному принципу «мемуарности», снабдив биографию крестьянки подзаголовком «Из гостомельских воспоминаний». Интерес Лескова к народному творчеству заметно сказывается на построении этого «крестьянского романа». Здесь широко разворачивается художественный народный сказ, уже получивший некоторое развитие в первом рассказе «Овцебык»; обильно вводится в повествование русская песня, приведенная в эпиграфе («Ивушка, ивушка, ракитовый кусток...»), как бы аккомпанирующая всему повествованию, в котором не перестают звучать песни святочные, свадебные, бытовые, любовные, «веселые-разудалые». Главная героиня, безответная Настя, была большая «песельница»: «Она очень любила, коли кто поет песню из сердца, и сама певала песни чуткие, больные да нсющие...» Проданная своим «злющим» братом в семью прижимистых Прокудиных, насильно выданная за немилуго «гугнявого» парня Гришку, она хиреет, тоскует, становится припадочной и спасается только своей любовью к искусному народному песельнику, «статному и русому» Степану. Побег с ним, арест, роды Насти в остроге, смерть ее младенца, порка беглянки розгами в полиции, разлука с любимым, смерть его от тифа, сумасшедший дом — таковы этапы этого безотрадного романа, в эпилоге которого нищая «бесноватая» героиня замерзает в лесу. Крепостная Россия, только что отошедшая в прошлое, привлекла художественное внимание молодого автора. Но и в этой повести для Лескова характерно отсутствие социальной темы — притеснения крестьян помещиками. Драма построена на изображении отсталых и жестоких нравов самого крестьянства и отчасти на нелепых и грубых приемах управления дореформенной администрации.

Вскоре беллетристический талант Лескова проявился с полной силой. Повесть 1865 года «Леди Макбет Мценского уезда» — одно из первых художественно значительных произведений писателя, занявшее место в ряду его лучших творений. Это — сжатая и драматически напряженная история страсти и преступления в обстановке тяжеловесного купеческого уклада и ленивых нравов российской старины. Несмотря на сложный сюжетный материал (четыре преступления, совершаемые героиней), на обилие событий и небольшой объем повести, Лескову удалось достигнуть здесь большой художественной цельности, сильного драматического впечатления и замечательной выпуклости в изображении героев. Не только сама леди Макбет и любовник ее Сергей даны в тонах яркой живописи

и с необыкновенно отчетливо очерченными контурами, но и ряд второстепенных фигур выполнен с такою же законченностью и полнотой.

В повести как бы две части; первая развертывает романтическую уголовщину на фоне «до мертвенности тихого» уездного купеческого быта середины столетия, вторая (четыре последние главы) протекает в обстановке «возмездия» — в остроге, на эшафоте торговой казни, в острожном госпитале и в этапной партии. Но, несмотря на крутой перелом повести, основная тема продолжает уверенно вести рассказ и звучать до его последней страницы. Заключительный эпизод, когда Катерина Львовна топит в реке свою соперницу и сама гибнет с нею на глазах у всей пересыльной партии, является образцовым по краткости, драматизму и художественной выразительности.

Не только общее построение повести и самый темп изложения должны быть признаны превосходными, выгодно отличаясь от нередко присущей Лескову склонности к развитию побочных тем и осложнению главного сюжета новыми мотивами, но и словесное оформление замысла стоит здесь на большой высоте. Не перегружая рассказ редкими словечками, новыми словообразованиями, живописными или комическими терминами, художник с полным ощущением меры воспроизводит народную речь (Аксинья, Сергей), осторожно и умело пользуясь орловскими провинциализмами. От себя он ведет рассказ в спокойном тоне наблюдателя, иногда лишь обращаясь к оборотам традиционной эпичности или к сжатому художественному штриху, оживляющему общее течение рассказа.

К этому времени начинает сказываться некоторое разочарование Лескова в «новых людях». В статьях его подчас звучат, пока еще приглушенно, ноты недоверия к идейному движению эпохи. Еще в 1861 году он заявил протест против обнаружившегося в нашей литературе «всеотрицающего направления с замечательным преобладанием памфлетного характера». Статья прошла незамеченной, но именно в ней прозвучало первое предвещие будущей антидемократической деятельности Лескова.

Осенью 1863 года он познакомил редактора «Библиотеки для чтения» П. Д. Боборыкина с замыслом большого романа, «куда должны были войти и провинциальная жизнь, и Петербург радикальной молодежи, и польское восстание». Главная тема — «картина современной смуты» — показалась редактору журнала весьма заманчивой, а сам молодой автор производил впечатление опытного и знающего литератора, искушенного в тайнах петербургской журналистики, кружков, общественных групп.

Но и художественная деятельность Лескова, как раньше публицистическая, резко обрывается. Он пишет свои антидемократические романы «Некуда» (1864) и «На ножках» (1870—1871), в которых дает резкие карикатуры на «новых

людей» 60-х годов. Сам Лесков признавал их «памфлетическую» направленность. Следует отметить, что на некоторых страницах этих реакционных книг художник все же преодолевает публициста. Наряду с памфлетическими выпадами в «Некуда» не без сочувствия излагаются события европейской революционной истории и упоминаются «огненные стихи Фрейлиграта, подготовлявшего германские умы к великому пожару 1848 года». Вдохновенно и с увлечением изображен молодой Герцен и описана его «огненная, живая речь, приправленная всеми едкими остротами красивого и горячего ума». Тепло и с любовью обрисован участник революционного движения Артур Бенни.

В романе «На ножах» Горький высоко оценил образ нигилистки Ванскок, как «тип, мастерски выхваченный из жизни рукою художника и изображенный удивительно искусно...» По свидетельству Горького, это верный и трогательный портрет подлинной участницы тогдашнего движения. «Это человек — орудие, но это и святой человек, смешной, но прекрасный...» «Величайшая заслуга Лескова в том, что он прекрасно чувствовал этих людей и великолепно изображал их».

Наконец, несомненный интерес представляют и народные сцены романа — поверья и обычаи, связанные с «огненным змеем» и «коровьей смертью», близкие к фольклору и примечательные по своему образному языку.

Но таких страниц в романах-памфлетах Лескова немного. Их напряженная искусственность и близкая к шаржу манера заставили его самого отходить понемногу от этих ранних сатирических трактовок и уже в следующем своем большом романе — «Соборянах» — дать ряд крупных и выпуклых фигур безукоризненной художественности и большой изобразительной силы.

Уже в 1871 году Лесков начинает чувствовать, что такие произведения, как «На ножах», — чуждый для него жанр и что от романа-памфлета он должен обратиться к большой художественной теме.

IV

Оставив обличительные романы и обратившись к темам, более глубоким и органически близким ему, Лесков обнаруживает большое писательское дарование. В первой половине 70-х годов он дает свои шедевры — «Соборян», эту, по отзыву Горького, «великолепную книгу», «Запечатленного ангела», «Очарованного странника» и «На краю света». Начинается период «зрелого Лескова», озаменованный такими творениями, как «Владычный суд» (1877), «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе» (1881), «Тупейный художник» (1883), «Человек на часах» (1887), «Скоморох Памфалон» и другие сказания из «Пролога». Публицист уступает место художнику.

«Соборяне» — роман (опубликован в 1872 году), положивший начало целой серии лесковских образов народных правдолюбцев, чудаковатых праведников, ищущих справедливость на земле и несущих ее людям.

И хотя Лесков делал героями этих произведений представителей старой русской церковности, по существу это были сильные духом люди из народа, бунтари против официальных духовных и светских властей.

В «Соборянах» таков прежде всего протопоп Старгородского собора Савелий Туберозов, вдохновенный оратор, страшный борец с консисторскими заправилами, провинциальными чиновниками и даже столичными властями николаевского времени; это затем его помощник, многолетний священник Захария Бенефактов, воплощенная кротость и смирение, и, наконец, дьякон Ахилла Десницын, дитя-богатырь из запорожских казаков, человек, безмерно увлекающийся, образ исключительной мощи и выразительности. Следует признать, что в лице этого «стихийного исполина» с его избытком жизненных сил, но аскетической профессией, этого наивного и могучего всадника, любившего «скакать степным киргизом» и носившего шпоры под рясой, этого порывистого и неукротимого «Ахиллы-воина», у которого сердце «билося верно», Лескову удалось создать своеобразнейший тип, сказать свое новое слово, поставить большую творческую тему. образу этому сам автор придавал особое значение — выразителя подспудных национальных сил, могучих, но до времени скованных, и не удивительно, что широкой разработке этого замысла он позже посвятил особую повесть.

Независимая и смелая натура Туберозова раскрыта в его дневнике — «демикатоновой книге», куда он тридцать лет заносит свои размышления, подкрепляемые постоянным и разнообразным чтением — от «старой книжечки английского писателя, остроумнейшего пастора Стерна под заглавием «Жизнь и мнения Тристрама Шанди» до герценовского «Колокола». Это изощряет его мысль и укрепляет воззрения на жизнь и современность. Он сокрушается о бедности всего своего сословия и умиляется доброте простых русских людей. Его восхищают и полунищий Пизонский, который призрел чужого младенца, и его собственная жена, добрая попадья, готовая усыновить внебрачного ребенка своего мужа: «О, моя мягкосердечная Русь, как ты прекрасна!» — таким классическим возгласом завершает отец Савелий свои наблюдения над этими «праведниками», столь близкими сердцу Лескова. Таково, как мы знаем, одно из его излюбленных толкований родины и народа, породившее в его творчестве целую серию повестей об этих «лучших людях» своего края. К ним в первую очередь относится и Туберозов.

Одиночество в личной жизни и в борьбе против угнетения

крепостных, против развращения народа водкой, против застоя провинциального общества, наконец, и против тлетворного воздействия петербургской власти на нравы его паствы приводят Савелия Туберозова к гибели: перед лицом всемогущих столичных ревизоров он произносит не проповеди, а сокрушительные обличения. Его требуют в губернский город к ответу. «Жизнь кончилась, начинается житие», — произносит отъезжающий протопоп. Но вскоре это его хождение по мукам обрывается смертью.

При всей высоте и проникновенности своего изобразительного дара автор «Соборян» не овладел законом единства стиля и цельности художественного письма. Пестрота и разнокачественность материала, при некоторой авантюристности композиции, нарушают великолепную артистическую манеру развернутых здесь картин, образов, прозрачных и воздушных ландшафтов, вызывающих в современном читателе представление о лучших полотнах Нестерова.

Образ Ахиллы Деспицына — наивного богатыря, простодушного всадника и пастыря-воина — получает особую разработку и углубляется Лесковым в повести «Очарованный странник», написанной вслед за «Соборянами».

Герой ее, Иван Северьянович Флягин, — «простодушный добрый русский богатырь», наивный исполин с седеющей гривой, знаток лошадей в иноческом подряснике. Образ, хорошо знакомый нам по «Соборянам», но наделенный несравненно более бурной и пестрой судьбою: графский форейтор и укротитель бешеных коней, кормилец и нянька грудного младенца, победитель татарина в смертельном поединке, пленник кочевников и многоженец, балаганный актер и монастырский послушник, бродячий ветеринар и рекрут кавказской армии, получающий за храбрость Георгия и офицерский чин, — таков этот необычайный, сложный и мощный образ.

Это человек чистый сердцем, но подвластный неукротимым страстям, кроткий в отношениях к детям и животным, но подчас горячий и даже опасный в своих порывах. Таким блуждает он по градам и становищам, нигде и никогда не утрачивая непередаваемого очарования своей цельной, великодушной и подлинно творческой натуры. Художественное начало господствует над всеми влечениями и поисками этого странного скитальца, столь артистически воспринимающего блеск природы, яркость быта, игру слова и прелесть человеческого существа.

Эта художественность натуры и обращает крепостного вершника Флягина к его бездумным скитаниям по родимым просторам — от Каспия до Невы. Развертываются ландшафты нескончаемого маршрута: здесь и орловские поместья с их конными заводами, и Пенза с ее «азиатской» ярмаркой, и заволжские степи, пахнувшие овцой, и астраханские побережья с рыб-

ными промыслами, и Нижний с шумным Макарьевским развалом, и петербургские балаганы на Адмиралтейской площади, и Кавказ с его быстрыми горными потоками, и горячие пески Бугского лимана под Николаевом, и холодное Ладожское озеро. Эта чудесная география и колоритная этнографическая бытопись России в движении, действии, красках и борьбе, ибо артистическое восприятие родины здесь становится действительным и боевым, а в поэте и страннике пробуждается защитник родной земли, охваченный активной любовью к ней и неукротимой ненавистью к ее врагам.

Чрезвычайно своеобразно построение этой хроники Лескова. В основу авантюрной биографии Ивана Северьяновича положено коневодство, с художественным заданием использовать все заложенные в нем богатые повествовательные возможности. Сама тема, обильно насыщенная эпизодами конных ярмарок, цыганских таборов, барских конюшен и татарских становищ, раскрывает автору огромный сюжетный материал, разветвляющийся во все стороны новыми приключениями, случаями и анекдотами о коновалах, орловских заводчиках и укротителях диких коней. Увлеченный узорами этой эпической ткани, автор понемногу превращает свою повесть в какое-то самоценное повествование или чистый сказ. Основного сюжета в ней нет, есть только одна господствующая тема, растекающаяся на мелкие ручейки малых фабул и подчиненных мотивов, соединенных в повествовательное целое одной только личностью главного рассказчика. Некоторая сюжетная избыточность искупается превосходной жанровой и пейзажной живописью. Как и в «Звере», где дана образцовая картина псовой охоты на медведя, Лесков проявляет здесь в полной мере свой дар художника-анималиста. В описаниях коней чувствуется зоркий наблюдатель и опытный человек. С подлинным мастерством изобразив в этом рассказе множество лошадей, автор сумел индивидуализировать каждую, показав во всем их своеобразии и вольную степную кобылицу, и смирную татарскую кобылку, и заводскую красавицу Дидону, «молодую, золотогнедую, для офицерского седла...» Прелесть рассказа повышается умением автора обрмить эту «жизнь животных» превосходными пейзажами сверкающих солончаков, вызывающих «одурение от блеску», или унылых степей, покрытых серебряным морем буйного пушистого ковыля. А общий драматизм повествования осложняется человеческими образами необычайной и трагической остроты, вроде «яркой змеи» цыганки Груши, которая «поцелует — как будто ядовитую кисточкою уста тронет и во всю кровь до самого сердца болью прожжет». Когда она поет, то хочет, чтоб от ее песни «чья-нибудь душа горела и мучилась». «Груша любила его, злодея, всюю страстной своею любовью цыганскою каторжной», и непонятно ей было чувство русской женщины, «которая жизнь свою перед ним как лампаду истеп-

лила». В таких сопоставлениях перед нами раскрываются новые черты тонкой психологической живописи Лескова.

Одна из лучших его повестей, «Запечатленный ангел» (1873), представляет собой как бы художественный трактат о старинной иконописи, мастерски развернутый на фоне рабочей жизни целой артели каменщиков, занятых постройкой моста.

Материал этой повести относится к личным впечатлениям автора. Как раз в «киевские годы» Лескова шло строительство большого Цепного моста от Печерской возвышенности на черниговский берег. Киев, имевший при Николае I первоклассную крепость и считавшийся важным военным пунктом, требовал постоянного сообщения с левобережной Украиной, а через нее и с северными губерниями. 30 августа 1848 года был заложен новый мост, который по условиям местности, ввиду усиленного напора ледяных масс на быки при вскрытии Днепра и ближней Черторыи, строился по цепной или подвесной системе, не требующей многих точек опоры. Этот принцип конструкции сыграл роль в одном из драматических эпизодов «Запечатленного ангела», связанных с тем моментом, когда «лед так табуном и валит», ломится о ледорезы и трясет мост так, что только цепи звенят,— а бесстрашный каменщик Лука идет, балансируя на цепях, сквозь мрак и бурю, чтоб спасти символ духовного единства своей артели.

На превосходных «искусствоведческих» страницах повести в полной мере сказалась близость Лескова к народному искусству. По свидетельству самого автора, его «Запечатленный ангел» был весь сочинен в жаркой и душной мастерской «замечательного художника», мастера живописи в древнем русском стиле — Никиты Севастьяновича Рачейского.

Именно его изображает автор «Запечатленного ангела» в образе мастера-изографа Севастьяна с понизовья: «Как ты такими ручищами можешь рисовать? — удивляется англичанин, — что-нибудь мелкое ими не вывести». — «Это пустяки! — отвечает Севастьян, — разве персты мои могут мне что-нибудь позволять или не позволять? Я им господин, а они мне слуги и мне повинуются». И он исполняет тончайшую живописную работу, изумляющую миниатюрностью и точностью штриха.

В повести в полной мере сказались выдающиеся познания Лескова в древней русской живописи. Устами простонародного живописца он рассказывает о мастерах Палеха и Мстеры, о московском изографе Силачеве, о древнейшем русском художнике Парамшине, о чудесном письме Андрея Рублева и Ушакова, о школах устюжских и вологодских, о росписях новгородской и киевской Софии. Замечательны не только познания автора, но и его поистине мастерское умение легко и естественно ввести этот исследовательский материал в свою художественную фабулу. Пластичность и живость повествовательного

письма нигде не нарушены этими специальными страницами искусствоведения, посвященными большой и сложной проблеме, разработка которой едва начиналась в те годы, когда Лесков так смело решился на поэтизацию ценнейшей отрасли русской художественной археологии.

Опыт замечательно удался. История искусств стала художественной прозой. Монография о древних артистах драматизируется и отстает в современную новеллу.

Большой интерес в этом рассказе Лескова представляют мотивы высокой одаренности русского народа, поражающие иностранцев. Тема эта, получившая широкую известность в позднейшем лесковском «Сказе о тульском косом Левше и о стальной блохе», впервые разработана им в «Запечатленном ангеле», и притом в двух вариантах.

Выдающийся научно-технический талант проявляет при постройке моста ковач Марой, ухитряющийся разрезать, как свечу ножом, английские болты из крепчайшей стали, недоступные никакому обычному способу резки металла. Англичане и немцы поражены, как простой русский рабочий в совершенстве понимает законы физики!

Другой сюрприз готовит им безвестный народный живописец Севастьян, выполнивший заказ инженера-англичанина на икону тончайшей работы в древнерусском стиле. На малой доске «в одну ручную пядь величины», то есть четверть аршина в квадрате, изобразил он четыре события с многочисленными участниками, с разнородными животными, с архитектурным фоном и полной обстановкой. «Все фигурки ростом в булавочку, и вся их одушевленность видна и движение».

Закончив свой образок, Севастьян приносит его англичанам. «Те глянули, стали разбирать, да и руки врозь: никогда, говорят, такой фантазии не ожидали и такой тонкости мелкоскопического письма не слыхивали, даже в мелкоскоп смотрят, и то никакой ошибки не находят».

Два основных мотива «Запечатленного ангела» получили развитие в позднейших рассказах Лескова: ценность русской народной живописи и техническая одаренность русских рабочих-металлистов. Первый мотив разработан в рассказе «На краю света», второй — в знаменитом «Сказе о тульском косом Левше и о стальной блохе». Оба свидетельствуют о прочной устойчивости некоторых тем нашего автора, особенно о характере родного народа.

Небольшая повесть «На краю света» относится к лучшим произведениям Лескова (она напечатана рядом с «Соборьянами» в первом томе его избранных произведений, со вступительной статьей Горького). Лесков здесь снова выступает замечательным знатоком русской народной живописи. Искусствоведение сменяется этнографией, и «наше народное искусство» сопоставляется с народным пониманием большой моральной

тмы. Эпизод из миссионерской практики среди языческих племен глубокой Сибири раскрывает трогательную мудрость простодушного отца Кириака, изготавливающего из рыбьей чешуи «уборчики девчонкам маленьким дикарским». Для него не существуют «неверные», о которых строго отзывается «владыка». «Жалеть их, слепых, надо», — полагает монашек, упорно отказываясь «итти к диким проповедовать». В превосходно разработанном эпизоде, на фоне снежной пустыни, полярной ночи и северного сияния, величавый епископ убеждается в правоте маленького духовника, отказывающегося «крестить в пустынях», то есть обращать кочевников в христианство. Бедные по языку, по понятиям и фантазии, они в нравственном отношении оказываются выше своих просветителей. Один из кочевников спасает от гибели старого архиерея, обогревая его своим телом, как это делали герои древних легенд.

Этот рассказ Лескова, совершенно свободный от официальных тенденций, получил высокую оценку Л. Н. Толстого. Он отметил искренность и простоту ощущений и поведения тунгуса сравнительно с «искусственностью» убеждений и деятельности миссионера-архиерея.

«Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе» появился в печати с подзаголовком «Цеховая легенда». Впоследствии этот подзаголовок не удержался. Между тем он указывал на происхождение рассказа из рабочей среды. По свидетельству И. А. Шляпкина, «Сказ о тульском Левше» взят из рассказа одного рабочего Сестрорецкого оружейного завода, где Лесков провел лето 1878 года. Сам писатель указывал, что «Сказ о тульском косом Левше и стальной блохе» есть специально оружейная легенда, выражающая «гордость русских мастеров ружейного дела»: «Я записал эту легенду в Сестрорецке по тамошному сказу от старого оружейника, тульского выходца...» По сообщению А. Н. Лескова, отец его слышал краткий рассказ о «нашей рабочей удали» в Сестрорецке летом 1878 года от одного из мастеров оружейного завода, на даче которого жил. Вице-директор завода, полковник Болонин, подтвердил этот рассказ. Но расцветка и стиль легенды принадлежат всецело Лескову. Сам он называет свой сказ «эпосом работников», свидетельствующим о подвигах «артистической удали» старинных мастеров.

Но от сестрорецкого оружейника писатель мог заимствовать лишь некоторые детали или вариации темы, которая смолоду была ему близка. В семействе Шкоттов он слышал немало сопоставлений Англии и России в их быту, национальных навыках, чертах народного характера. Мысли самого Лескова на эту тему нашли свое выражение в двух эпизодах «Запечатленного ангела», где, как мы видели, крепостной кузнец и неученый богомаз поражают своей работой крупнейших английских инженеров. Таким образом, тема эта увлекла Лескова задолго

до встречи с сестрорецкими оружейниками. Но с наибольшей полнотой она была развита в его «Левше».

Живой и занимательный простонародный сказ о том, как тульские оружейники сумели подковать удивительную заводную блоху из английской вороненой стали, сработанную в Лондоне, незаметно переходит в заветное раздумье Лескова об одаренности его народа и свойственном ему глубоко патриотическом чувстве. Умирая, Левша сообщает своему врачу:

«Скажите государю, что у англичан ружья кирпичом не чистят: пусть, чтобы и у нас не чистили, а то, храни бог войны, они стрелять не годятся».

И с этой верностью Левша перекрестился и помер».

Его предсмертный завет не был выполнен, а то «в Крыму на войне с неприятелем совсем бы другой оборот был».

Такими серьезными выводами заканчивается веселый сказ Лескова. «Собственно имя Левши, подобно именам многих величайших гениев, навсегда утрачено для потомства,— заключает автор,— но как олицетворенный народною фантазией миф, он интересен, а его похождения могут служить воспоминанием эпохи...»

В письме к Аксакову от 26 октября 1881 года писатель лучшей частью рассказа признает его конец — «Левша в Англии и его трагическая кончина».

В особом объяснении «О русском Левше» Лесков отвечает одному из своих критиков по поводу его замечания, что автор сказа имел мысль вывести не одного человека, а что там, где написано «Левша», надо читать «русский народ».

«Я не стану оспаривать, что такая обобщающая мысль действительно не чужда моему вымыслу». И Лесков разъясняет читателям диалектику своего образа: Левша сметлив, переимчив, даже искусен, но он «расчет силы не знает, потому что в науке не зашелся и, вместо четырех правил из арифметики, все бредет еще по псалтырю да по полусоннику». Он видит, как в Англии тому, кто трудится, все абсолютные обстоятельства в жизни лучше открыты, но сам все-таки стремится к родине и все хочет два слова сказать государю о том, что не так делается, как надо, но это Левше не удастся, потому что его «на парат роняют». В этом все дело».

«Сказ о косом Левше» — наилучший образец стилизации под лубок, под раешник, под старинную ярмарочную литературу или надписи и стишки к народным картинкам. В этом стиле выдержаны Лесковым и донской казак Платов, и цари, и генералы, и англичане, и тульские оружейники. Тяга писателя к «народной этимологии», то есть комическому искажению слов, получает здесь наибольшее развитие и нередко являет свои удачнейшие образцы, широко вошедшие в разговорную речь (знаменитые «клеветоны», «долбица умножения» и пр.). В чисто литературном плане сказ о стальной блохе восходит к

тем притчам о народной смекалке и удалом мастерстве, которые получили широкое развитие у Даля («Ось и чека», «Ру- сак», «О чем знаешь», «Мастеровой человек нигде не пропа- дет» и др.). Рассказ продолжает народную традицию, уже отчасти разработанную и в книжной литературе.

Так после первого десятилетия литературных опытов, удач- ных достижений и больших ошибок Лесков вырастает в настоя- щего мастера русской художественной прозы.

С середины 70-х годов намечается новый период его дея- тельности, который можно в общем характеризовать, как раз- рыв с правыми кругами и возврат к прогрессивным идеям его молодости. Он уходит из «Русского вестника» и «Гражданина», порывает с официальной церковностью и правительственными сферами; он получает, наконец, и некоторое признание в пере- довых кругах русской литературы.

Одновременно открываются гонения на независимого писа- теля со стороны официального мира — увольнение Лескова из министерства государственных имуществ и Ученого комитета министерства народного просвещения, сожжение VI тома его сочинений по распоряжению главного управления по делам печ- ати, запрет «Заячьего ремиза» (напечатанного лишь в 1922 го- ду) и пр.

V

Господствующим и любимым жанром Лескова были, несо- мненно, рассказы. Здесь он достиг высокого мастерства, в ко- тором сравнялся с Тургеневым и Чеховым.

Не удивительно, что целый ряд новелл из циклов «Расска- зы кстати», «Праведники» и др. получил широкое признание читателей, включен в состав популярных серий, вошел в репер- туар мастеров художественного чтения, неоднократно инсце- нировался и послужил благодарным материалом для таких иллюстраторов, как Кустодиев, Добужинский, Кравченко и другие.

Таков в первую очередь «Тупейный художник» (напечатан в 1883 году). Наряду с «Сорокой-воровкой» Герцена — это наи- более яркое описание крепостного театра в русской художе- ственной литературе. Описанный в рассказе театр графа Ка- менского славился в Орле своими богатейшими балетными и оперными постановками. «Но со всем тем, — сообщает старин- ный мемуарист, — вся проделка походила на какую-то полоум- ную затею, а не на настоящий театр». Это был один из тех крепостных театров, при котором находились не только режис- серы, но и целая школа драматического искусства. Пансионер- ки, то есть дворовые девочки, готовившиеся в актрисы и танцов- щицы, находились в полном распоряжении всемогущего вла- дельца и терпели от него неслыханные унижения. Это были за-

творницы, жившие под строгим надзором пожилых женщин. «Завет целомудрия мог нарушать только «сам», — тот, кто его установил». Простекающую из такого «распорядка» драму одной молодой крепостной актрисы, полубившей театрального парикмахера и неожиданно призванной «в одалиски владыки», излагает Лесков в «Тупейном художнике». В основу этого «рассказа на могиле» положены предания орловской старины, услышанные писателем от своей бабушки Алферьевой, купца Андросова и самой героини — крепостной актрисы, ставшей жертвой «неслыханного тирана» и впоследствии служившей няней в семье Лесковых.

Жестокости крепостнического быта изображены и в рассказе «Зверь» (1883); он построен на драматических особенностях псовой охоты, то есть особого вида травли и ловли зверей борзыми собаками. С подлинным повествовательным мастерством изображена дружба «доезжачего» Ферапонта с молодым медведем Сганарелем, которого помещик обрекает «на казнь»; драматизм эпизода усиливается барским приказом Ферапонту пристрелить его лохматого любимца (мотив этот отчасти напоминает «Муму» Тургенева). Сцена отвода Сганареля в яму, картина псовой травли и, наконец, последняя встреча Ферапонта с медведем, который своим глухим ворчанием «как бы жаловался своему другу на жестокое обхождение с ним со стороны людей», а затем в полном молчании стал обнимать и лизать своего обычного заступника, обреченного теперь неумолимым барским приказом на роль палача, — все это изображено с глубоко волнующей силой и неотразимой убедительностью.

К серии рассказов-портретов Лескова относится «Воительница»; это живо зарисованный тип мценской мещанки, ставшей петербургской сводницей. В рассказе ощущается характерное для Лескова противопоставление Петербурга и России — горестная мысль о многих молодых девушках, везущих в неумолчный грохот столицы «с вольной Волги, из раздольных степей саратовских, с тихой Оки и из золотой, благословенной Украины» свои свежие силы и нсрастраченные надежды. Рассказ представляет собой в основном бойкий монолог проницательной и ловкой сводни, живо излагающей на своем орловском жаргоне всевозможные комические эпизоды своей личной жизни и деятельности. Трагический финал, как это нередко бывает у Лескова, отличается некоторой неожиданностью и, может быть, недостаточно подготовлен установкой всего рассказа. Он, во всяком случае, мало соответствует по своему драматизму и романтике основным чертам выведенного типа. Но язык Домны оригинален, и рассказ свой она ведет живо и весело.

К зарисовкам ярких характеров и колоритных нравов относится один из известнейших рассказов Лескова «Чертогон». Так называется, по разъяснению автора, «обряд, который можно

видеть в одной Москве в среде старинного купечества». Рассказ построен на контрастных сценах неистовой оргии, переходящей в бессмысленный разгром, и смиренного покаяния в монастыре, где происходит изгнание беса, то есть «чертогон», или очищение от греха. Этим полярным настроениям разгульного самодура соответствуют и разительные крайности лиц и обстановки — то есть ресторанных «эффиопов» и утешительниц-инокинь, ярко пылающих люстр у «Яра» и «благодатного сумрака обители». Такие бытовые и психологические противоречия показаны в ровном и непритязательном изложении робкого юноши-провинциала, впервые попавшего в Москву. Наивность и простодушие рассказчика подчеркивают трагикомизм эпизода и сводят жестокие и уродливые черты старинного московского уклада к жанру анекдота или забавной сценки.

Лесков культивировал и особый жанр «исторического рассказа». В этом стиле выдержан его «Человек на часах» (1887). В этом рассказе писатель разрабатывает дошедшее до него известие о подлинном событии николаевского времени.

Это один из лучших рассказов Лескова по сжатости, драматизму и выразительности. Искусство писателя сказалось здесь в полной мере: исторический придворный анекдот развернулся в яркую картину военных порядков и полицейских нравов николаевской эпохи, на фоне которой, во всем своем незаметном, но великом героизме, среди казенных обликов служилого и карьерного Петербурга 30-х годов, выступает фигура подлинного «праведника» солдата Постникова, сохранившего в неприкосновенности облик человека даже «на часах» перед Зимним дворцом.

При образцовой новеллистической композиции разработанный с высокой художественностью рассказ Лескова поражает глубиной своего эмоционального тона и высоким полетом морального замысла.

Это в полной мере относится и к «были, извлеченной автором из недавних воспоминаний», к рассказу «Владычный суд» (1877). Автор называл его *pendant* (то есть соответствием) к рассказу «На краю света» и даже печатал их вместе отдельным выпуском (1880). Здесь описаны невыразимые страдания еврея-переплетчика, у которого единственного десятилетнего мальчика вербуют обманом в рекруты. Драматизм здесь нарастает с первых же страниц, где описывается рекрутское присутствие. Обманы и насилия, сокрушающие истерзанного и обезумевшего отца, «у которого похитили с постели его единственного ребенка», приводят его к последней степени отчаяния. Воспоминание Лескова об этом случае из его ранней служебной практики разворачивается в скорбную, потрясающую и поистине трагическую страницу. «Передо мною, казалось, стоял не просто человек, а какой-то кровавый, исторический символ».

Страница эта, разработанная художником с исключительной духовной зоркостью, обнаруживает в нем уверенное и тонкое мастерство в самом трудном искусстве — в изображении неизбежной человеческой боли. В этом рассказе Лесков-новелист достигает высоты подлинного трагизма.

В общий цикл «Праведников» можно включить и сильный рассказ Лескова «Павлин». Лет за тридцать до «Живого трупа» Л. Н. Толстого Лесков обращается к теме фиктивной смерти мужа ради освобождения жены, полюбившей другого. Но самоотверженный участник этой семейной драмы — старый швейцар Павлин — не оставляет своей легкомысленной Любы ни моральной, ни денежной поддержкой, ни даже фактическим спасением в момент разразившейся над нею катастрофы ее «нового счастья»; он до конца твердо и мужественно несет ответственность за свою бывшую воспитанницу. Суровый, глубокий и цельный образ Павлина раскрывает сильные и живые черты национального характера.

Среди поздних рассказов Лескова интересны по бытописанию «Спиридоны-повороты». Непонятное заглавие очерка разъясняет сам автор: «Спиридонами-поворотами называют тех, которых высылают без осуждения за неисправность в бумагах. Они только и знают: терпеть до места, а оттуда уйти и в тех же лохмотьях назад воротиться». В этом рассказе Лесков впервые развертывает с обычным своим знанием материала и словесной выразительностью обстановку ночлежного приюта, столичную бедноту и рвань, различные типы городских оборванцев с их махоркой, водкой, паразитами; тяжелую атмосферу пьяного шума, смеха, ругани, прерываемых лишь вмешательством дворников и городских. Здесь же приведено описание полицейского участка, арестантской, сысского отделения, пересыльной тюрьмы, московской централки, этапных вагонов. Выведенные здесь образы и типы раскрывают особый мир, мало представленный в тогдашней литературе, — мир беспаспортных, безработных, бесправных, выброшенных из жизни бродяг, деклассированные элементы большого города. Здесь и женщины ночлежных домов — «дамы из помойной ямы» и грамотеи низов; «разговаривали они о разных сочинениях, — отмечает Лесков, — и старик выказал большое знание русских книг». Это робкий проблеск мысли и правды в мире отверженности и духовного разложения. Широко представлен в рассказе и воровской жаргон, составляющий автору обильный и своеобразный материал для его излюбленной словесной игры. Очерк Лескова нигде, конечно, не поднимается до уровня той социальной трагедии, которую вскроет в этом же мире Горький, но «Спиридоны-повороты» уже являются предвестием той новой тематики, которая через два-три года начнет широко развертываться в знаменитом цикле очерков, рассказов и сцен о героях «дна».

Особую группу произведений Лескова составляют разработанные им с чрезвычайной тщательностью уже на склоне его жизни сказания из различных древних источников, главным образом из «Пролога». Так назывался составленный в XII—XIII веках сборник кратких житий и назидательных новелл, расположенных по календарю в виде «круга чтения» или «мыслей на каждый день». Материал этот представлял большое сюжетное богатство и мог обильно питать повествовательное искусство новейшего сказочника. Из него черпали нравоучительные темы Л. Н. Толстой, Гаршин и ряд сюжетов Н. С. Лесков: «О богоугодном древоколе», «О Федоре-христианине», «Скоморох Памфалон», «Совестный Данила», «Прекрасная Аза», «Аскалонский злодей», «Лев старца Герасима», «Невинный Пруденций».

По своему основному источнику отличается от других легенд Лескова историческая повесть «Оскорбленная Нетэта».

Превосходный замысел, в котором Лесков перекликается с «Египетскими ночами» и «Саламбо», остался по цензурным соображениям тогдашних редакций недописанным. В нем автор, видимо, готовил шедевр своей серии старинных повестей.

В последние годы своей деятельности Лесков увлекался преимущественно современностью. В письме к Л. Н. Толстому от 8 апреля 1894 года он признает своим главным призванием не религиозно-философскую тему, а сатирическую. Он чувствует себя не жрецом и наставником, а только «выметальщиком сора»: все, что он умеет, это изгонять торгующих из храма, все, чего он хочет, это остаться «при метле». Вот почему под конец своей жизни Лесков возвращается к обличительному жанру.

Сатира составляет довольно обширный раздел его литературного наследия. Свойственные дарованию Лескова черты зоркой иронии, а подчас и острого сарказма не раз приводили его к разоблачению темных явлений современности. Но, быть может, нигде сложность, многообразие и даже противоречивость его творчества не сказались с такой силой, как в этих сатирических опытах. Его редкий дар в изображении положительных образов и светлых явлений русской жизни заметно ослабил значение этих бичующих страниц. Сатире Лескова недостает цельности и прямоты, она лишена основных свойств жанра — единства и четкой направленности (как, например, у Ювенала, Свифта, Вольтера, Салтыкова). Начав с осмеяния «нигилистов» и с апологии духовенства и господствующей власти, Лесков в поздний период обратился к ироническим зарисовкам вышших представителей церкви и бюрократии. Но его идеологические и жизненные связи с этими кругами далеко не были порваны, и удары приходилось наносить с оговорками и оглядкой. И все же он оставил ряд острых зарисовок представителей админи-

страции и высшего духовенства в своих «Мелочах архиерейской жизни», «Заметках неизвестного», рассказах «Зимний день», «Административная грация», «Полуношники», «Загон» и др.

От идеализации духовенства Лесков переходит к обличению быта российских иерархов. Он сообщает под конец жизни о «Соборных»: «Теперь я бы не стал их писать, но я бы охотно написал «Записки расстриги».

Очевидно, лишенный церковными властями своего сана священник или монах должен был дать в своих мемуарах убийственное разоблачение служителей церкви.

К жанру сатиры относится и последнее большое произведение Лескова — его повесть «Заячий ремиз». Написанная незадолго до смерти писателя, в 1891—1894 годах, она была напечатана лишь в 1917 году.

По тематике «Заячий ремиз» может быть противопоставлен ранним обличительным романам писателя. Здесь ирония направлена не против представителей демократических кругов, а против их официальных преследователей; с насмешкой говорится о способе казенных учебников трактовать Великую французскую революцию как «ужаснейшее и вечного проклятия достойное наипозорнейшее событие».

В обрисовке главного героя повести Лесков, видимо, исходил из некоторых явлений молодой литературы, таких, например, как «Палата № 6» Чехова и «Красный цветок» Гаршина. Образ Оноприя Перегуда — «мечтательного маниака», «всеобщего друга», чье помешательство «было почти неуловимо», — образ утописта и мудреца в сумасшедшем доме, — перекликается с образами доктора Рагина и гаршинского безумца.

Все они отстаивают великие и светлые идеи, неизмеримо более ценные и прекрасные, чем тусклые представления окружающей их «нормальной» обывательской среды. И те, кого в этой среде называют сумасшедшим, — в действительности герои и великие утописты. Особенно близок Оноприй Перегуд к чеховскому Громову. Герой «Заячьего ремиза» также страдает манией преследования, это человек необыкновенно вежливый и деликатный, он любит говорить о насилии, попирающем правду, о будущей прекрасной жизни на земле.

«Заячий ремиз» может считаться эпилогом творческой работы Лескова (писатель работал над ним и в самом конце 1894 года, то есть за два-три месяца до смерти). Острота сюжета и своеобразие композиции, мастерство языка и смелые стилистические эксперименты, необычность судьбы и драматизм главного образа, сочувствие гонимым и независимым и сатира на их притеснителей, любовь к томящейся родине и нежное чувство к сестре — Украине — все это сообщает предсмертной повести Лескова значение завершающего создания. Последнее видение Перегуда — это тень великого поэта Овидия, запре-

щающая людям убивать животных, «пожирать своих кормильцев». Старый Оноприй мечтает напечатать эти мысли гигантскими буквами по небу, чтоб они могли «светить на весь мир», «чтобы все ужаснулись того, что они делают...» Но бумажные буквы сумасшедшего не дают никаких космических отражений. Он уходит из жизни великим безумцем: он хочет осястливить весь мир, «а сила вещей позволяет ему только вязать чулки для товарищей». Лесков словно отходит от проповеди малых дел и стремится к преобразению мира силой могучей идеи. На заключительных страницах, в последней мечте Перегуда о временах, когда перестанут точить убийственный нож, чтобы «снять плуга ярмо, зарезать им пахаря», о тех днях, когда фараоны перестанут громоздить себе пирамиды «руками рабов, истерзанных голодом и плетью», в основной теме повести исчезают юмористические интонации, и она начинает звучать с подлинной трагической силой.

Великой гуманистической верой в преобразование мира завершается творческий путь этого мастера слова.

VII

За четыре десятилетия своей литературной деятельности Лесков выработал свою поэтику, представляющую первостепенный интерес и для других писателей. Никогда не отрывая искусство от жизни, он в раннюю пору своего творчества нередко противопоставлял начала красоты принципу пользы. Но с годами он, как и Толстой, приходит к провозглашению идейного искусства и его служебного значения для жизни. «Ты все думаешь,— пишет он своему пасынку,— что более важна прелесть стиха, а не сила и ясность животворящей мысли. Это ведь ошибка». Великие произведения искусства всегда озарены возвышающей нас мыслью, в основе прекрасного — мудрое,— таков один из законов поэтики Лескова. «Надо всегда быть около крупного вопроса»,— говорил он своим друзьям.

В основу эстетических воззрений писателя положена мысль о теснейшем соприкосновении художника с современной действительностью. Он признавал величайшим преимуществом для писателя непосредственное столкновение с жизнью, жадное накопление личного опыта и живых наблюдений.

Как каждый крупный художник, Лесков вырабатывал свою творческую форму, искал новые жанры, отходил от общепризнанных канонов, создавал самобытные виды повествования. Чрезвычайной широтой отличался его жанровый диапазон, предопределивший и богатство его повествовательных видов. Такими органически близкими повествовательному дару Лескова формами были мемуары, биография, хроника и анекдот. И сам Николай Семенович всегда считал, что «человек живет словами» и полнее всего может быть изображен своей произволь-

ной речевой характеристикой. Внутренний мир своих героев он любил определять по складу их говора: один имел речь тупую и невразумительную — характер его замкнутый и угрюмый; другой «говорил с таким хитрым извитием слов, что удивляться надо было его речи», зато и характер имел «легкий и увлекательный».

Живая лексика — вернейший путь в психологию образа. Писатель должен овладеть голосом и языком своего героя. Звучащую речь усвоить труднее, чем книжную, говорил Лесков.

Язык настоящих художников слога, то есть писателей, владеющих живой, а не только литературной речью, создается в результате упорной выучки, строгой школы и непрерывного, «огромного труда».

Говор художественных произведений Лескова вырабатывался в сложном процессе изучения им языка своего народа, усвоения его диалектов, проникновения в особенности речи самых разнообразных его социальных групп. Так, Лесков-орловец, с детства много общавшийся с крепостными и дворовыми, рано полюбивший народные сказания и песни, хорошо усвоил стиль своего родного края и широко им пользовался в своих произведениях.

К детским годам писателя относится близкое знакомство с древними книгами и тем славянорусским стилем, который лег в основу его повествовательной прозы. Язык Лескова в основном сложился к середине 70-х годов. Пройдя сквозь множество профессий, объездив огромные пространства своей родины, побывав и за рубежом, превратившись в коллекционера, библиофила и собирателя рукописей, постоянно общаясь с разнообразнейшим людом — от странников до крупнейших представителей современной литературы, этот новеллист и романист создал свой словарь великорусского языка с его местными говорами и пестрыми национальными отличиями, открывающими широкий путь новому живому словотворчеству.

Общая литературная манера Лескова, одинаково присущая его крупным и малым творениям, представляет собой как бы сочетание мемуаров, автобиографий, критико-художественных опытов, размышлений об искусстве, развернутых анекдотов и занимательных диалогов, расцвеченных подчас всевозможными наречиями и жаргонами с варваризмами, неологизмами, обильной технической терминологией и богатым лексиконом забавных, вымышленных слов, придающих особый колорит, пестроту и веселость этой напористой неповторимой речи. Если нередко этот поток слов и выражений как бы выходил из своих берегов и вызывал представление о некоторых излишествах Лескова-стилиста, то следует признать, что в ряде случаев писатель проявлял себя мастером лаконической выразительности. Замечательной экспрессии и живописности он нередко достигал при предельной краткости описания.

Не удивительно, что Горький так настойчиво призывал молодых писателей учиться литературной технике и языку у Лескова наряду с Гоголем, Тургеневым и Толстым.

Но выше всего Горький ценил в Лескове непосредственное и широкое знание своей страны: «Он знал народ с детства, к тридцати годам объездил всю Великороссию, побывал в степных губерниях, долго жил на Украине... Он взялся за труд писателя зрелым человеком, превосходно вооруженный не книжным, а подлинным знанием народной жизни. Он прекрасно чувствовал то неуловимое, что называется «душою народа».

В этом, несомненно, главное значение Лескова. Он знал многих выдающихся русских людей — знаменитых писателей, ученых, художников. Но за ними он всегда прозревал незаметных, затерянных в пространствах России беззаветных людей с чистыми сердцами, с глубокой мыслью, с искренним исканием добра и правды.

Горький особенно ценил Лескова за то, что он поставил себе «задачу оправдать Русь», поставил целью своего творчества «воодушевить Русь, измученную рабством». Он долго не был понят. «Только теперь,— писал Горький в 1923 году,— к нему начинают относиться более внимательно. Как раз во-время, ибо нам снова необходимо крепко подумать о русском народе, вернуться к задаче познания духа его».

Так выражает Горький и свою господствующую и любимую тему — о прекрасном, «добротном»; «фантастически талантливым» русском народе. Здесь главное соприкосновение двух писателей.

Зоркий и яркий реализм Лескова, его разностороннее знание жизни и быта родной страны вместе с умением раскрыть высокую одаренность и трагические судьбы национальных художников-самородков, как и своеобразие жанров и тонкое мастерство языка этого увлекательного рассказчика — все это ставит автора «Очарованного странника» в ряд первоклассных русских писателей и сохраняет его значение и для читателей нашей эпохи.



50 коп.