

венна диалогизированность, т.к. реалистическое произведение возникает как результат и выражение диалога между художником и действительностью, в котором обе стороны выступают на равных. Диалоги в очерках, отражая многообразные отношения героев с реальностью, активизируют читателя, включают его в определенный исторический контекст. В целом же «Губернские очерки» и «На память многим», «Глухие места» организованы свободной авторской мыслью, косвенно связанной с образом героя-повествователя, а зачастую и особенностями хронотопа.

Таким образом, анализ очерка как жанра синтетически многомерного, кроме традиционных определений (нравоописательный, проблемный) требует использования уточняющих дефиниций, например, «нравоописательный, провинциальный, социальный». В этом случае изначально предопределяется специфика хронотопа, предполагается своеобразие сюжетного плана, особенности моделирования художественных образов и т.д. Разработка системы уточняющих определений, на наш взгляд, очень важна и перспективна.

#### **Список литературы**

История русской литературы XIX века: в 2 т. М.: Просвещение, 1971. Т. II, Ч. 2.

Глушков Н.И. Очерк в русской литературе. Ростов: Изд-во Ростовского университета, 1966.

Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / гл. ред. А.А.Сурков. М.: Сов. энцикл., 1968. Т.5.

Тимофеев Л.И., Венгеров М.П. Краткий словарь литературоведческих терминов. М.: Изд-во Мин. просвещения РСФСР, 1958.

Дмитренко С.Ф. Очерк о русском очерке // Помяловский Н.Г. Очерки бурсы. М.: Олимп, 1998.

**Е.А.Терновская (Тамбов)**

#### **ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н.С.ЛЕСКОВА**

Необычность жанров произведений Н.С.Лескова всегда привлекала к себе пристальное внимание, а их определение вызывало немало споров. Хотя сам писатель считал, что «жанр надо брать на одну мерку: искусен он или нет?», а если «тут проводить» направления, то «оно обратится в ярмо для искусства и удавит его» [Лесков 1958: 360]. Вместе с тем, безусловно, «надо *всем* писать, кто к чему влеко и в чем чувствует себя в силах выразить слово» [Лесков 1958: 315]. Возможно, именно поэтому «изумительный экспериментатор... ставивший себе большие воспитательные цели» постоянно «ищет, пробует свои силы в новых и новых жанрах, часть которых», как правило, «берет из «деловой» письменности, из литературы журнальной, газетной или научной прозы» [Лихачев 1987: 328]. И как результат появляются произведения, которым писатель дает уже свои жанровые определения: автобиографическая заметка, авторское признание, открытое письмо, фантастический рассказ, маленький фельетон, семейная хроника, картинка с натуры, библиогра-

фическая заметка, отрывки из юношеских воспоминаний, научная записка, рапсодия, спиритический случай и так далее.

В то же время Н.С.Лескова никак не оставляют сомнения: «Мне все кажется, что все, что я пишу, вовсе не то, что я хочу и могу написать – *могу*» [Лесков 1958: 335]. Писателю, несмотря на все его «литературные шатательства» очень хочется «понять себя и стать на» свою «дорогу» [Лесков 1958: 324]. И потому поиск новых литературных форм продолжается. Об этом наглядно свидетельствует его переписка.

Так, выбирая обозначение жанра очередного произведения, Лесков пишет А.А.Краевскому: «Усердно прошу Вас... не печатать “большое бел<летристическое> произведение”, а объявить прямо... “*Романическая хроника*” – “Чающие движения воды”, ибо это будет хроника, а не роман... Вещь у нас мало привычная, но зато поучимся» [Лесков 1958: 260]. А в письме Н.А.Любимову сообщает: «Передал Вам на Ваш просмотр и заключение мою небольшую рукопись: “Шпион. Эпизод из истории комического времени на Руси”» [Лесков 1958: 269]. Делится мыслями с А.Ф.Писемским: «Привезу... вещь вроде “Смеха и горя”, которая... будет состоять из ряда повестей одного жанра кривляк в семейной жизни... название этой шутке... “Блуждающие огни”» [Лесков 1958: 341-342]. Рассуждает с Ф.И.Буслаевым: «Говорил... с Иваном Сергеевичем Аксаковым, который хвалил меня за хронику “Захудалый род”, но говорил, что я напрасно избрал не общероманический прием, а писал мемуаром, от имени вымышленного лица... Я не совсем убедился доводами Ивана Сергеевича, но как-то “расстроился мыслями” от расширившегося взгляда на мемуарную форму вымышленного художественного произведения... форма эта мне кажется очень удобною: она живее... истовее рисовки сценами» [Лесков 1958: 451-452].

Действительно, многие произведения Н.С.Лескова, в том числе и его знаменитые рассказы о «праведниках», написаны в этом жанре. Яркий тому пример «Печерские антики», где, как в подлинных мемуарах, рассказ ведется от лица самого писателя, а его герои излагают не только отдельные события, но и целые главы. А в рассказе «Тупейный художник» Н.С.Лесков, прибегая к мемуарному жанру, использует воспоминания бывшей крепостной актрисы, которая является главным свидетелем событий. Этот рассказ-воспоминание от лица главного героя – один из самых любимых композиционных приемов писателя. Сам Лесков признавался: «Я очень люблю эту форму рассказа о том, что “было”» [Лесков 1958: 569]. Такая форма позволяла ему свободно излагать материал, легко переходить от одного эпизода к другому.

Вообще же характерной чертой рассказов о «праведниках» Н.С.Лескова является ослабленное сюжетно-композиционное построение, вследствие чего отдельные события слабо связаны между собой, но это компенсируется внутренней концентрацией на ярком образе рассказчика. В произведении на первый план выдвигается повествователь, что

дает возможность автору свободно обращаться с сюжетом и нарушать жанровые традиции. Это подтверждает и письмо от первого июня 1877 г., в котором Н.С.Лесков писал Ф.И.Буслаеву о жанрах литературы: «Мне кажется, не только общего правила, но и преимущества одной манеры перед другою указать невозможно, так как тут многое зависит от субъективности автора... “наилучшая форма для каждого писателя та, с какою он лучше управляется”» [Лесков 1958: 452]. И даже десять лет спустя, когда Н.С.Лесков полностью сформировался как писатель и определил жанры своего творчества, мы можем увидеть его ясное суждение об этом: «Я думаю заодно с теми, кому кажется, что “все роды литературных произведений хороши, кроме скучного”. Я люблю вопросы живые и напоминания характерные, веские и поучительные. Терпеть не могу писать вещей, относящихся к разряду: “ни то ни сё”» [Лесков 1958: 351–352].

Важно заметить и то, что «во второй половине XIX в. Лесков был одним из немногих писателей, работавших в жанре новеллы» [Видуэцкая 1995: 25], принимающей у него вариант традиционной сказки или анекдота, воплощающего нестандартную ситуацию, в которой оказывается персонаж. Это необходимо автору, чтобы продемонстрировать стойкость характера своего героя-«праведника» с «его неустанным поиском истины» [Новикова 2003: 22]. Так, обстановка, в которую попадает главный герой рассказа «На краю света», столь для него удивительна, что при воспоминаниях об этом он называет ее не иначе, как «не лишённый интереса, анекдот» [Лесков 1957: 455]. А в рассказе «Человек на часах» все случившееся с часовым Постниковым настолько «трогательно и ужасно по своему значению», а «развязка дела так оригинальна», что автор определяет рассказ как «исторический анекдот, недурно характеризующий нравы» [Лесков 1958: 155] изображаемой эпохи.

Стоит отметить, что трагикомическая ситуация составляет основу сюжета многих лесковских рассказов. Сатира Н.С.Лескова имеет свои характерные черты. В произведениях 1870-х гг. в ней явно ощущается тяготение к юмору, веселой и ироничной насмешливости. Писатель еще не прибегает к гневному сарказму или злой иронии, осмеивая недостатки своих героев и окружающей их действительности. В шутилой форме Н.С.Лесков неординарно решал самые важные и сложные вопросы. В его сатире чувствовался мягкий комизм и добрый смех, который был очень близок народному юмору. Так, например, эпизод в рассказе «Однодум» с перепачканными краской белыми рейтузами Рыжова – это добрая шутка самого писателя, который использовал ее для того, чтобы показать, как простые житейские казусы способны внести не только смятение в самые значительные моменты жизни, но и снизить величественность и серьезность происходящего. Сатирические же произведения Н.С.Лескова 1880-х гг. претерпели значительные изменения. В них лесковский смех при изображении социальных проблем становился все жестче, а сатира – беспощадней.

Известно также, что самым излюбленным жан-

ром у писателя был жанр жития. Автор считал, что «жития выводят “красоту”» [Лесков 1984: 38], причем под словом «красота» Н.С.Лесков понимал не просто то, что антонимично безобразному. Для него красота – это все уникальное, совершенное, что было создано руками, умом и сердцем русских людей. И, исходя из этого, Н.С.Лесков ставит первозадачу перед русской литературой: «Искусство же должно и даже обязано сберечь, сколь возможно, все черты народной “красоты”» [Лесков 1984: 38]. А сберегателями народного достижения художник видит своих героев-«праведников», поэтому их жизнь и деятельность описываются в духе жанра жития, ибо только они, по мнению автора, являются характерными для «описаний жизни «красивых душ»» [Лесков 1984: 38].

Однако нередко и высокое начало характерное для образов «праведников», позволяющее сопоставлять их с житиями святых, как бы сливается у Лескова с анекдотичным. Например, рассказ о Рыжове («Однодум») поначалу напоминает житие, но затем необходимый в житиях подвиг заменен поступком, больше похожим на анекдот о том, как подчиненный фамильярно обошелся с надменным начальством.

Итак, писатель неоднократно подчеркивал свое свободное отношение к форме произведения, подтверждая жизненную достоверность сюжета и занимательность описываемых событий. Рассказывая читателям о событиях, Н.С.Лесков стремился выделить в них самое главное, неоднократно замечая, что «списано все с натуры» [Лесков 1958: 567] для того, чтобы показать «явления, по которым видно время и веяние жизненных направлений» [Лесков 1958: 569]. При этом писатель часто разрушал жанровую форму своих произведений, как бы уводя их от традиционной, довольно широко известной в литературе. Но, как ни странно, отказ от «авторитетных и импозантных жанров» [Лихачев 1987: 337] и создание на первый взгляд «странных», никому неизвестных (например, пейзаж и жанр) новых литературных форм собственно и позволили Н.С.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» [Лихачев 1987: 337].

#### *Список литературы*

Видуэцкая И.П. Об атмосфере художественного мира Лескова // Русская словесность. 1995. №6. С.25–28.

Лесков Н.С. На краю света // Собр. соч.: в 11 т. М.: Худ.лит., 1956–1958. Т.5.

Лесков Н.С. Человек на часах // Собр. соч.: в 11 т. М.: Худ.лит., 1956–1958. Т.8.

Лесков Н.С. Письма // Собр. соч.: в 11 т. М.: Худ.лит., 1956–1958. Т.10–11.

Лесков Н.С. О литературе и искусстве. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984.

Лихачев Д.С. Особенности поэтики произведений Н.С.Лескова // Избранные работы: в 3 т. Л.: Худ.лит., 1987. Т.3.

Новикова А.А. Основы формирования религиозно-нравственной позиции Н.С.Лескова // Филологические науки. 2003. №3. С.21–29.

*Л.В.Савелова (Ставрополь)*  
**ПОЗДНЯЯ ПОВЕСТЬ Н.С.ЛЕСКОВА  
В АСПЕКТЕ ПРОБЛЕМЫ  
ЖАНРОВОГО СИНТЕЗА**

Известно, что на протяжении своего творческого пути Лесков наиболее интенсивно работает средних и малых эпических жанрах, создавая, наряду с очерками и рассказами, и корпус повестей. Однако вопрос о том, как традиционная для русской литературы форма приобретает уникальные лесковские черты, несмотря на целый ряд содержательных исследований, вероятно, еще долго будет предметом обсуждения. При его решении важно не только обнаружение качеств, присущих всем повестям Н.С.Лескова, но и пристальное внимание к отдельным произведениям, взятым в последовательной проекции на соответствующий жанровый ряд. В этом плане «рапсодия» «Юдоль», написанная в последний период творческой деятельности писателя, «интегрировавшая все важнейшие линии и направления литературного труда Лескова» [Новикова 2003: 26], достаточно выразительно характеризует процесс трансформации традиции в неповторимое художественное качество, являя образец оригинальной лесковской повести.

Первое, что обращает на себя внимание при сравнении «Юдоли» с ближайшим жанровым контекстом, – это полемическая заостренность по отношению к существующим жанровым дефинициям. Д.С.Лихачев отмечал, что, давая своим произведениям необычные подзаголовки, Лесков реализует целый ряд творческих установок, организующих читательские восприятия. В данном случае необычное для литературы «уточняющее определение» [Лихачев 1997: 10] «рапсодия» не только призывает читателя к сотворчеству, но и как бы предвосхищает художественное целое, указывая на его синкретичный характер, настраивая на свойственное музыке первенство интуитивно постигаемого, невербального содержания. Будучи ключевой для понимания смысла текста пара «Юдоль» – «рапсодия» выступает как сложно сформулированное название, концентрирующее на минимальном пространстве важнейшие для автора идеи и понятия. Существительное «юдоль» в словаре В.И.Даля фигурирует в двух значениях, но в паре с «уточняющим определением» «рапсодия» (музыкальное произведение на темы народных песен, эпических сказаний) способно выступать только в том, которое ориентирует на народное мироощущение: «земля наша, мир поднебесный...мир горя, забот, сует» [Даль 1955: 667]. Привлекая эпистолярное наследие писателя, можно сформулировать смысл названия словами самого Лескова: «Жизнь... как она является в нашем представлении» [В мире Лескова 1983: 331]. Содержание и структура произведения заданы «открыванием»

такой жизни и ее основ (природных, социально-исторических, социально-родовых, онтологических), о чем свидетельствуют финальные высказывания: «Голодный год прошел: злаки взошли, и люди и животные стали сыты...»; «Пошла опять знакомая струя, но эти звуки, долетавшие в нашу детскую, мне уже не были милы. Я уже рассуждал, что это за «дид», что за «Ладо»? Зачем одни хотят топтать то, что «посеяли» другие? Я был тронут с старого места...Я ощущал *голод* ума, и мне были милы те звуки, которые я слышал, когда тетя и Гильдегарда пели, глядя на звездное небо, давшее им «зрение», при котором можно все простить и все в себе и в других успокоить» [Лесков 1958: 313].

Так уже названием определяется особый охват в изображении героя и мира: человек и его «ближайшее жизненное пространство» (между общими условиями социально-исторического бытия и отдельным индивидуумом) – то, что характерно именно для повести.

Специфика художественной задачи определила структуру сюжета. Предметом изображения его ретроспективной части становятся события «голодного (1840) года», охватывающие «Орловский, Мценский и Малоархангельский уезды» [Лесков 1958:219] и подающиеся «со слов» самих участников, а также сам повествователь как непосредственный свидетель некоторых событий, его духовный опыт. Можно говорить о двойном сюжетном содержании произведения, складывающимся из социально-бытового сюжета повседневной жизни и внутреннего, духовного сюжета повествователя. Предметом изображения в обоих случаях становится «пограничная» ситуация «жизнь перед лицом смерти».

Конкретно-исторический план сюжета повести построен по кумулятивному типу и нацелен (в согласии с жанровым канонem) на изображение таких событий прошлого, которые тесно связаны с животрепещущими фактами современности. Эффект документальности и достоверности, создаваемый мемуарной формой повествования, придает повести очерковый характер. Выраженное очерково-публицистическое начало первой главы позволяет развернуть современный контекст, ввести точку зрения, корреспондирующую с читательской, максимально приблизить далекие события, придать им актуальную социальную значимость, социально-исторически мотивировать. Однако ретроспективная часть начинается с ситуации, имеющей иные, иррациональные основания – незначительного факта, которому предается огромное значение – старухи и Аграфена видят «сны», предвещающие голод. Затем люди «были окончательно обескуражены... тем, что у них в приходе «баба в елтарь вскочила»... и тем, что после этого пришлось сеять без просфир... и предчувствия, что год предстоит «голодный» стали переходить в уверенность». Сразу намечаются ближайшие последствия: «...ахнуло и все приходское христианство, и были такие мнения, что бабудулебу надлежит убить» [Лесков 1958: 225], но она, к счастью, вовремя сбежала.

Так, уже в первой ситуации причина событий оказывается глубже заявленных социально-