

Галина А. КОСЫХ
(Градец Кралове)

Жанрово-стилевая дифференциация хроники «Соборяне» Н. С. Лескова

**The Genre and Style Differentiation of N. S. Leskov's
Chronicle Cathedral Folk**

N. S. Leskov's work "Soborjane" (*Cathedral Folk*) is examined in the context of old Russian traditions. A wide range of artistic form rarities is being researched: the genre, the style, the plurality of narrative instances, specificity of the artistic method and the definition of the genre – a novel chronicle. Each genre structure in the work has its own stylistic specialties, the specific connection between the artistic form and the content. The genre construction of the chronicle presents the leading tendency connecting all the parts of the novel into one unit.

Key Words: artistic form of the work; genre, style; genre construction of the text; narration in the form of a chronicle; fictional world

«Романическая хроника» «Соборяне» занимает особое место в числе произведений «праведнического цикла» Н. С. Лескова. Анализ хроники позволяет говорить о ее жанровой и стилиевой дифференциации. Правомерность такой постановки вопроса подтверждается тем, что особенности жанра и стили произведения уже давно стоят в центре внимания исследователей.¹

¹ См., напр.: Гуминский В.: Органическое взаимодействие (От «Леди Макбет» к «Соборянам»). In: В мире Лескова. Москва 1983; Лихачев Д. С.: Особенности поэтики произведений Н. С. Лескова. In: Лесков и русская литература. Москва 1988; Pospišil I.: Proti proudu (Studie o N. S. Leskovovi) – отдельная глава монографии

Еще современники писателя отмечали «неоднородность» «Соборян», делили роман на несколько не зависимых друг от друга частей, образующих отдельные произведения. Основным критерием оценки выступал критерий «художественной целостности». Дифференцируя хронику, отмечая в ней никак не связанные части, литературный критик А. П. Милюков писал: «... в романе нет *стройной целостности, присущей произведению, возникшему и созревшему органически из зерна единой мысли, а не внешней прилепкой эпизодов для поддержания связи*»² (выделено мной. – Г. К.). Подобные критические замечания не вполне обоснованы, не отражают глубинные, причинностные особенности построения хроники. При создании «Соборян» Лесков, как мы думаем, воспроизводил древнерусский принцип построения обобщающих жанров – ансамблевый принцип построения. Это и определяет ряд особенностей художественной формы произведения: жанр, стиль, множественность повествовательных инстанций, специфику художественного метода и даже жанровое определение – «романическая хроника». Критерий художественной целостности поэтому применим к роману, но на качественно ином уровне.

Анализируя хронику в контексте древнерусских традиций – принципа ансамблевости, – можно обозначить две взаимосвязанные, не исключающие друг друга жанрообразующие тенденции: первая – это тенденция к «атомизации» частей, дроблению целостного произведения на ряд самостоятельно бытующих составляющих (которую впервые сформулировал А. П. Милюков); вторая тенденция – это тенденция конвергенции, объединения частей в рамках целого. Последняя не была учтена современниками (как и принцип ансамблевости) при анализе целостности «Соборян», поэтому в системе жанров русской литературы XIX века «романическая хроника», воспроизводящая древнерусский ансамблевый принцип построения обобщающих жанров, казалась чужеродной и незрелой, грубым «нарушением «жанровой эстетики» (Бахтин М. М.).

Рассматривая произведение как «ансамбль» в плане древнерусских традиций, возможно выделить в нем своеобразную иерархию объединяющего жанра – летописи и первичных жанров, таких, как жития, проповеди, чудо, видения, жанра эпистолярного и делового, образующих в романе свои малые жанровые структуры. В составе целого перечисленные малые жанры объединяются, структурируются, вследствие чего происходит своеобразный синтез художественных форм. Но, несмотря на конвергентную, объединительную тенденцию, каждая часть романа обладает определенной жанровой специфи-

посвящена «Соборянам». Врно 1992; Телегин С. М.: Мифология праведничества в романе Н. С. Лескова «Соборяне». In: Лесковина. Москва 2009.

² ЛЕСКОВ А. Н.: Жизнь Николая Лескова: по его личным, семейным и несемейным записям и памятям: В 2 т. – Т. II. Москва 1984, с. 301.

Жанрово-стилевая дифференциация хроники «Соборяне» Н. С. Лескова

кой, жанрообразующими и стиливыми признаками. Подобно древнерусскому ансамблю, где первичные жанры имели «свои особые стили изложения и свои пути развития»,³ в ансамбле «Соборяне» дифференциация жанров неразрывно связана со стиливой. Это позволяет выделить в романе, как и в древнерусском ансамбле, летописный стиль нарратора – летописца, агиографический стиль «Демикотоновой книги» Туберозова, проповеднический стиль проповеди – поучения Туберозова, деловой стиль «донесения» и др. Разумеется, у Лескова не встретим полного воссоздания древнерусских художественных форм, здесь мы вправе видеть жанрово-стилевые особенности, элементы художественной формы, берущие свое начало в поэтике средневековой литературы, так как, по мнению М. М. Бахтина, «в жанре всегда сохраняются неумирающие элементы а р х а и к и ... Жанр всегда и тот и не тот, всегда и стар и нов одновременно... Жанр живет настоящим, но всегда по м н и т свое прошлое, свое начало. Жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития».⁴ Вследствие этого при рассмотрении жанрово-стилевой дифференциации ансамбля летописи «Соборяне» внимание должно быть по преимуществу сосредоточено на изучении «жанровой сущности, а не определенного жанрового канона»,⁵ тем более что в контексте литературы XIX в. средневековому жанровому канону места нет. Каждая жанровая структура в ансамбле имеет свои стиливые особенности, свое неповторимое сочетание художественной формы и содержания. Каждая часть характеризуется наличием отдельной «повествовательной инстанции» – имплицитным или эксплицитным автором.

Существует еще один дифференциальный признак, разграничивающий все части романа на две группы жанров. Признак этот – особенность художественного метода. Для понимания особенности художественного метода изображения действительности важным является положение Д. С. Лихачева о двух видах отражения действительности в древнерусской литературе: первом – «непосредственном» и втором – «условном, опосредованном», каждый из которых является следствием двух диаметрально противоположных тенденций – «конкретизирующей» и «идеализирующей».⁶ Конкретизирующая тенденция проявляется в публицистических и исторических жанрах: летописи, исторической повести, послании, грамоте и т.д.; идеализирующая – в церковных жанрах литературы: жанре жития, проповеди, видения, чуда и т.д. Роман-хроника Н.С. Лескова «Соборяне», конечно же, – произведение реалистическое, и поэтому мы не можем прямо применять понятия «идеализация» и «конкретизация» к анализу его частей, но можем выявить в романе

³ ЛИХАЧЕВ Д. С.: Избранные работы: В 3 т. – Т. 1. Ленинград 1987, с. 274.

⁴ БАХТИН М. М.: Проблемы поэтики Достоевского. Москва 1979, с. 121–122.

⁵ Там же, с. 158.

⁶ ЛИХАЧЕВ Д. С.: Избранные работы: В 3 т. – Т. 1. Ленинград 1987, с. 414.

тенденцию к конкретизации жанров летописного, делового и эпистолярного и тенденцию к идеализации житийного, проповеднического и других церковных жанров. Идеализирующая тенденция в «Соборях» первичных жанров – жития и проповеди, в отличие от непосредственной достоверности изображения летописи, конституируется абстрактно-условным, отвлеченно-аллегорическим, мифологическим, символическим характером изображения мира. Все перечисленные жанры ансамбля, как светские, так и церковные, образуют органическое единство, объединяющий жанр – летопись или летописный «свод» – «мир идеальный и мир реальный».

«Демикотоновая книга протопопа Туберозова» – это первичный жанр, входящий в состав объединяющего жанра – летописи. Произведение составляет пятую главу первой части романа и объединяет в себе около ста двадцати пяти записей, которые их автор, протопоп Туберозов, часто называет «нотатками». Жанровую принадлежность произведения установить непросто. Ни Туберозов – эксплицитный автор «Демикотоновой книги», т.е. конкретный персонаж романного мира, ведущий повествование от своего лица, ни летописец – имплицитный автор, воссоздаваемый нами как «подразумеваемый, имплицитный» образ автора,⁷ не дают этой части определенного жанрового наименования. Временная приуроченность «нотаток», на первый взгляд, напоминает форму погодных статей летописи или форму дневниковых записей. Но содержание «Демикотоновой книги» в корне отличается от возможного содержания дневника или погодных статей. В них мы не найдем ни четкой, последовательной фиксации происходящих событий, ни постоянных размышлений рефлексирующего героя. Характерна форма ведения записей. Туберозов использует в качестве материала своих «нотаток» прокладные страницы «Памятного церковного календаря» Евгения Болховитинова. Попутный, вспомогательный их характер позволяет сделать предположение, что «Демикотоновая книга» выполнена эпистолярно-бытовым стилем. Напомним, что этим стилем выполнялись в древнерусской книжности попутные записи на полях книги. Но записи Туберозова носят систематический характер, а далеко не случайный, как это было свойственно для эпистолярно-бытового стиля. Таким образом, перед нами не дневник, не эпистолярно-бытовые записи, не погодные статьи, а нечто другое.

«Демикотоновая книга» имеет принципиально иные жанрообразующие признаки – признаки жанра агиографического. Следует оговориться, что эти признаки воспроизводят древнерусские традиции более позднего времени, а именно XVII века. При написании «Демикотоновой книги» Лесков обращается к жанру «автобиографического жития», который, помимо элементов

⁷ Современное зарубежное литературоведение. Энциклопедический справочник. Москва 1996, с. 31–33.

Жанрово-стилевая дифференциация хроники «Соборяне» Н. С. Лескова

житийного жанра, вообрал в себя элементы исторического повествования. В частности, Лесков обращается к «Житию протопопа Аввакума, им самим написанному». Это определяется высоким уровнем индивидуального авторского начала «Жития». Подобно Аввакуму, Туберозов в «Демикотоновой книге» отражает все свои духовные противоборства, борения, индивидуальное противостояние, причем, объект этого противостояния меняется. Если у Аввакума это никониане, воеводы и т.д., то Туберозов борется с безбожием и попустительством властей. Анализ «Демикотоновой книги» позволяет выявить ряд реминисценций из «Жития протопопа Аввакума». Так, в начале «Жития» Аввакум пишет: «... виршами философскими не обык речи красить, понеже не словес красных бог слушает, но дел наших хочет».⁸ Из «Демикотоновой книги» мы узнаем, что Туберозов также лишен писательского таланта: «... когда думаю – все это вижу живообразно, а стану описывать – не выходит. Нет, я к сему не способен!».⁹ В другом месте читаем: «... но не философ я, а гражданин; мало мне сего: нужусь я, скорблю и страдаю без деятельности...».¹⁰

В своем противостоянии Туберозов находит одну единственную поддержку. Лицо, от которого исходит помощь, символично – Марфа Андреевна Плодомасова – боярыня. В «Житии» читаем: «Но помогала нам по Христе боярыня... Евдокея Кирилловна, да... Фекла Симеоновна: оне нам от смерти годной тайно давали отраду...».¹¹

На страницах «Соборян» писатель творчески воспроизводит эпизод «Жития» – беседу Аввакума со своей женой: «„... жена, что сотворю? зима еретическая на дворе; говорить ли мне или молчать? – связали вы меня!“ – Она же мне говорит: „господи помилуй! что ты, Петрович, говоришь?... Аз тя и с детьми благословляю: дерзай проповедати слово божие попрежнему, а о нас не тужи... Поди, поди в церковь, Петрович, обличай блудню еретическую!“».¹²

У Лескова читаем:

– Я истерзал тебя моею непокорною нравностью, но хочешь... скажи одно слово, и я сейчас пойду покорюсь для тебя...

– Что ты, что ты! Никогда я не скажу этого слова! Тебя ли мне учить, ты все знаешь, что к чему устроишь!

⁸ ЖИТИЕ ПРОТОПОПА АВВАКУМА. In: Житие протопопа Аввакума им самим написанное и другие его сочинения. Под ред. Н. К. Гудзия. Москва, 1997, с. 63.

⁹ ЛЕСКОВ Н. С.: Собрание сочинений: В XI т. Т. IV. Москва, 1956 – 1958, с. 59. Ссылки на произв. Н. С. Лескова даются по изданию: ЛЕСКОВ Н. С.: Собр. соч. в XI т. – М., 1956–1958 (том указывается римскими цифрами, страницы – арабскими).

¹⁰ Там же, с. 69.

¹¹ ЖИТИЕ ПРОТОПОПА АВВАКУМА. Москва 1997, с. 94.

¹² Там же, с. 112.

– К чести моей, друг, все сие переносу.

– И боже тебе помогай, а обо мне не думай.¹³

Во все время индивидуальной борьбы и Туберозов, и Аввакум остаются верны своей идее, всю жизнь «терпят» и не идут на компромисс. У Аввакума читаем: «Хотел на Пашкова кричать: «прости!» – да сила божия возбранила, – велено терпеть»,¹⁴ «любил, протопоп, со славными знатца, люби же и терпеть, горемыка, до конца». ¹⁵ До конца остается верен себе Туберозов:

– ... просят... чтобы вы принесли покаяние и попросили прощения.

– Не наречен был дерзостным пророк за то, что он, ревнуя, поревновал о вседержителе. Скажи же им: так вам велел сказать ваш подначальный поп, что он ревнив и так умрет таким, каким рожден ревнивцем. А более со мной не говори ни слова о прощении... Прощение не потеха... Не могу, закон не позволяет.¹⁶

Жанровые признаки агиографии не исчерпываются воспроизведением стилия автобиографического жития XVII века. В тексте имеются и другие житийные жанрообразующие признаки. В «Соборях» четко прослеживается антиномия категорий: «жизнь» и «житие». Обращаясь к своей протопопице, Туберозов говорит: «Не хлопочи: жизнь уже кончена; теперь начинается «житие».¹⁷ В пятой главе части пятой после описания смерти попа Савелия автор-летописец заключает: «Протопоп Туберозов кончил свое житие».¹⁸ Таким образом, «Демикотоновая книга» повествует не о жизни, рассказывает не биографию героя, а, напротив, его «житие», духовные стадии возрастания и приобщения к святости. В своем «житии» Туберозов предстает перед нами как мученик. В его «нотатках» частыми являются высказывания: «был снова вызван в губернию... Оле мне, грешному, что я только там вытерпел!», «Был осрамлен до слез и до рыданий», «Был я осрамлен в губернии», «Был вызван для объяснения», «Воду прошед яко сушу и египетского зла избежав, пою Богу моему дондеже есмь. Что это со мною было? Что такое я вынес и как я изо всего этого вышел на свет божий?», «Ныне я *бывый* благочинный, и слава тебе творцу моему, что еще не *бывый* поп и не расстрига» и т. д.

Что же совершает Туберозов, что вызывает такие гонения? Ответ на этот вопрос мы находим в самой хронике в беседе попа Савелия и предводителя дворянства Туганова:

– За что же я маньяк?

¹³ ЛЕСКОВ Н. С. Собр. соч. Т. IV, с. 262.

¹⁴ ЖИТИЕ ПРОТОПОПА АВВАКУМА. Москва 1997, с. 91.

¹⁵ Там же, с. 94–95.

¹⁶ ЛЕСКОВ Н. С.: Собрание соч. Т. IV, с. 267–268.

¹⁷ Там же, с. 235.

¹⁸ Там же, с. 285.

Жанрово-стилевая дифференциация хроники «Соборяне» Н. С. Лескова

– Да что же ты ко всем лезешь, ко всем пристаешь: «идеал, вера»? Нечего, брат, делать, когда этому всему, видно, время прошло.

Туберозов улыбнулся и, вздохнув кротко, ответил, что прошло не время веры и идеалов, а прошло **время слов** (выделено мной. – Г. К.).

– Совершай, брат, **дела** (выделено мной. – Г. К.)

– Дел теперь тоже мало.

– Что же нужно?

– **Подвиги** (выделено мной. – Г. К.).

– Совершай подвиги. В каком только духе?

– В духе крепком, в дыхании бурном...¹⁹

Туберозов «совершает подвиги», направленные на исправление «рода лукавого», безверия, чтобы «сами гасильники загорались», принимает за веру страдания, что и определяет канонический тип святости – мученичество, суть которого – «продолжение апостольского служения в мире» (Болотов В. В.). По своему характеру мученичество, как известно, напоминает страсти Христовы, что также применимо к «житию» Туберозова. Умирая, Савелий становится «мирен», прощает «мир»: «По суду любящих имя твое просвети невежд и прости слепому и развращенному роду его жестокосердие».²⁰ Эти слова прощения воспроизводят сказанное Христом при распятии: «Отче, прости им, ибо не знают, что делают» (Лк. 23. 34). Социальное положение Туберозова – «белого духовенства» – позволяет уточнить тип мученичества – священномученик, т.е. мученик, принадлежащий к священническому чину. Подтверждение тому, что Туберозов – мученик, мы находим также в тексте «романической хроники». Так, дьякон Ахилла Десницын, «духовный ученик» Туберозова, после смерти Савелия называет его мучеником: «Он теперь понимал все, чего хотел и о чем заботился покойный Савелий, и назвал усопшего **мучеником**»²¹ (выделено мной. – Г. К.).

Рассмотрение жанрообразующих признаков жития выводит нас далеко за пределы «Демикотоновой книги» Туберозова. Это обусловлено тем, что, будучи первичным жанром и, что важно, жанром с тенденцией к «идеализации» при изображении мира, агиографический стиль не ограничивается рамками жанра автобиографического жития. «Автобиографическое житие» дает далеко не полную картину «жития» и святости попа Савелия. В «Демикотоновой книге» не описывается главный, определяющий всю дальнейшую судьбу героя подвиг, не описывается чудо, явленное герою в лесу, – сцена видения Туберозову «старца», смерть Туберозова, посмертные чудеса (видение Ахиллы, дар слова Ахиллы) – все это мы узнаем от имплицитного автора – летописца. «Демикотоновая книга» – существенная, но все же часть

¹⁹ Там же, с. 183.

²⁰ Там же, с. 285.

²¹ Там же, с. 286.

«жития», которое последовательно вновь и вновь возникает перед нами вплоть до восьмой главы пятой части, где описываются «посмертные чудеса», так как «именно предмет, о котором идет речь, требует для своего изображения тех или иных трафаретных формул. Раз речь заходит о святом, – житийные формулы обязательны, будет ли о нем говориться в житии, в летописи или в хронографе...».²²

Следующим после «Демикотоновой книги» Туберозова жанровым образованием является «праздничная проповедь» Савелия. В ансамбле «Соборяне», по подобию с ансамблем древнерусской литературы, проповедь выражает идеализирующую тенденцию, опосредованное, условное отражение действительности, т.е. в контексте литературы XIX века для этой части романа характерны такие черты, как символичность, идеализация, обобщенность. Несмотря на малый объем (две страницы), проповедь занимает в романе очень важное место: является тем «подвигом», после которого, по словам главного героя, и начинается «житие», т.е. «мучение», «страсть». В тексте нет указания, когда, в какое время она была произнесена. Лишь известно, что она совершается «по случаю торжественного дня», т.е. церковного праздника. Таким образом, казалось бы, – «праздничная проповедь», но по своему содержанию она не соответствует этому жанру учительной литературы. Из «Демикотоновой книги» становится известно, что Туберозов часто импровизирует, делает предметом повествования праздничной проповеди иные концептуальные сущности, обращается к «жизни», что церковью не одобряется. «Ах, сколь у нас везде всего живого бояться! – восклицает Туберозов. – ... они требуют, чтоб я вместо живой речи, направляемой от души к душе, делал риторические упражнения и сими отцу Троадию доставлял удовольствие чувствовать, что в церкви минули дни Могилы, Ростовского Димитрия и других светил светлых».²³ Так в день «Преображения Господня» Туберозов произносит праздничную проповедь, в которой, по его словам, «увлекся некоею импровизацией и указал народу на стоявшего у дверей Пизонского». Сделав предметом проповеди «величайшее из дел человеческих» Пизонского, он, Туберозов, в конце своего «Слова» извиняется: «... простите мне, что не стратега превознесенного вспомнил я вам в нашей беседе в образ силы и в подражание, но единого от малых, и если что смутит вас от сего, то отнесите сие к моей малости...».²⁴

Подобное явление отмечается и при анализе «праздничной проповеди» по случаю «торжественного дня». Приуроченность к празднику здесь также не является характеристикой жанра. В ней Туберозов «в образ силы и в подра-

²² ЛИХАЧЕВ Д. С.: Историческая поэтика русской литературы. Санкт-Петербург 1997, с. 210.

²³ ЛЕСКОВ Н. С. Т. IV, с. 43.

²⁴ Там же, с. 37.

Жанрово-стилевая дифференциация хроники «Соборяне» Н. С. Лескова

жание» также не обращается к библейским историям, «стратегам превознесенным». И в первом, и во втором случае это проповедь-поучение. Выполнены они разными способами. Если в преображенской проповеди Туберозов импровизирует, то вторая проповедь произносится под управлением разума, содержит в себе рассуждения и доказательства и действует не только на чувства, но и на логическое восприятие,²⁵ имеет определенную последовательность изложения, план. Подобный вид проповеди называют «дидаскалией». Впрочем, это не значит, что Туберозов неукоснительно следует плану проповеди, в ней также возможны отступления, импровизации, так как дело проповеди в церковной литературе никогда не рассматривалось только лишь как вид ораторского искусства, красноречия. В проповеднике во время произнесения проповеди присутствует «благодать», «Дух Божий». Вот как об этом пишет в «Демикотоновой книге» Туберозов: «... Я не могу с холодностью бесстрастно совершать дело проповеди. Я ощущаю порой нечто на меня сходящее, когда любимым дар мой ищет действия; мною тогда овладевает некое, позволю себе сказать, священное беспокойство; душа трепещет и горит, и слово падает из уст, как уголь горящий».²⁶

Таким образом, проповеди отца Савелия – это проповеди-поучения. Для анализа туберозовской проповеди важным является следующее положение Д. С. Лихачева: «...жанры, имеющие отношение к нравоучению и философствованию, в значительной своей части изображают не временное, а вневременное...».²⁷ В проповеди проступает вневременный характер, обобщенно-вечный смысл. Задача проповеди-поучения – «исправление нравов», поэтому важной особенностью ее является то, что в ней совсем не идет речь об обрядовой стороне религии, внешних формах культа. Все внимание сосредотачивается на ее внутреннем содержании. В этом отношении Туберозов следует традиции древнерусского жанра. Эту традицию А. С. Архангельский определил следующим образом: «Проповедниками чаще всего указывается необходимость – кроме внешнего, обрядового, – внутреннего, духовного исполнения христианских добродетелей...».²⁸ Содержание проповеди неразрывным образом связано с необходимостью внутреннего духовного исполнения христианских добродетелей или, по словам Туберозова, «необходимостью всегдашнего себя преображения», что, в свою очередь, раскрывает характерологию героя-праведника Н. С. Лескова.

Все художественные средства: сравнения, метафоры, стилистическая симметрия – подчинены этой главной мысли. Все повествование строится на

²⁵ ХРИСТИАНСТВО. Энциклопедический словарь: В 2 т. – Т. II. Москва 1995, с. 402.

²⁶ ЛЕСКОВ Н. С. Т. IV, с. 43.

²⁷ ЛИХАЧЕВ Д. С.: Избранные работы: В 3 т. – Т. 1. Ленинград 1987, с. 563.

²⁸ Цит по: КЛИБАНОВ А. И.: Духовная культура средневековой Руси. Москва 1996, с. 21.

скрытой дихотомии: «суд», «спасенье» и «закон», «погибель». Туберозов в своей проповеди использует, по нашему мнению, антиномию «закон» – «благодать», сочинения XI века киевского митрополита Иллариона. Если в «Слове о Законе и Благодати» категории «закон», «благодать» служат средством прославления христианства и возвеличивания его над иудаизмом и язычеством, то у Лескова это противопоставление носит иной характер. В проповеди Туберозова «закон» предстает как «погибель», а «благодать» как «спасенье». «Закон» понимается автором проповеди как «формальность», внешняя обусловленность, находящаяся «в руках человеческих», «благодать» же – как внутренняя жизнь человеческой души, «истина», находящаяся «в руках божиих». «Закон», «погибель», по мнению главного героя, выражается часто в «оправдание неоправдимого и порицание достойного»: «Моисей, убивший египтянина, который бил еврея, не подлежит ли осуждению с ложной точки зрения иных либералов, оуждающих горячность патриотического чувства?».²⁹ «Иуда – предатель, – размышляет автор поучения, – с точки зрения «слепо почитающих в законе не заслуживает ли награды, ибо он «соблюл закон, предав учителя, преследуемого правителями». Отсюда закономерен вопрос: «Там ли спасенье, где его чаем, – там ли погибель, где одной боимся?».³⁰ Ответ на вопрос заключается в слове-воззвании, начинающем проповедь. В проповеди оно приведено не случайно и представляет собой одно из распространенных художественных средств древнерусской литературы – стилистическую симметрию: «Боже, суд твой царице даждь и правду твою сыну царице». Здесь об одном и том же в сходной синтаксической форме говорится дважды: «... это как бы некоторая остановка в повествовании и повторение близкой мысли, близкого суждения... Мысль варьируется, но сущность ее не меняется».³¹ Из данных слов следует, что благодатью является божественная «истина», «суд» божественный, отсюда Туберозов делает вывод: «... нам надлежит желать и молиться, дабы сердце царице (т.е. сердце властителей. – Г. К.) не было ни в каких руках человеческих, а в руках божиих».³² Данное противопоставление важно для нас как следствие взаимосвязи между светской рутинной, «торговлей совестью» и живым, праведным деянием.

Начальный, даже самый общий анализ жанрово-стилевой дифференциации ансамбля «Соборяне» был бы неполным, если бы мы не остановились на рассмотрении основной жанровой структуры объединяющего жанра в составе ансамбля-летописи. Перечислим основные жанрообразующие признаки этой части произведения:

²⁹ ЛЕСКОВ Н. С. Т. IV, с. 231.

³⁰ Там же, с. 231.

³¹ ЛИХАЧЕВ Д. С. Избранные работы: В 3 т. – Т. 1. Ленинград 1987, с. 447.

³² ЛЕСКОВ Н. С. Т. IV, с. 232.

Жанрово-стилевая дифференциация хроники «Соборяне» Н. С. Лескова

- ансамблевый принцип построения;
- позиция визионера автора-летописца;
- незамкнутость художественного времени.

Жанровое образование – летопись занимает в романе ведущее место, структурирующее все части романа в одно целое. Она вбирает в свой состав, как мы уже сказали, все первичные жанры: «Демикотонову книгу», проповедь, деловой жанр, эпистолярный жанр, жанр чуда, видения и др. Помимо перечисленных жанров, она занимает в романе значительное по объему место, в котором повествование ведется от лица «абстрактного», имплицитного автора. От него мы узнаем о существовании ряда других, по преимуществу деловых, жанров, таких, как «мирская просьба», записка о состоянии духовенства Туберозова, многочисленные письма, просьбы и прошения. Они не приводятся в летописи в силу того, что их просто-напросто нет под рукой у летописца. Летописец в своем произведении использует только тот письменный материал, который у него имеется, выстраивает его в хронологической последовательности, дописывает те события, которые остаются за рамками первичных жанров. Все вместе: и летописное повествование, и первичные жанры – образуют, подчиняясь тенденции конвергенции, органическое единство, «стройную целостность».

Особую актуальность приобретает в летописи образ автора. Летописец в романе не столько рассказчик, сколько фиксатор, протоколист современных ему событий. Предшествующие ему произведения, первичные жанры, – это документ, документ о прошлом, сделанный в этом прошлом. «Зафиксировать событие, не дать ему забыться, исчезнуть из памяти последующих поколений – основная цель летописца, ведущего летописные записи; он фиксирует суетное».³³ У летописца мы не найдем следов идеализирующей тенденции, для него характерна четкая, своевременная регистрация единичных, «земных», конкретных явлений и событий. В силу этого летописец ничего не говорит о себе. Предмет его описания – время. Нам ничего неизвестно о самом авторе-летописце. Подобно древнерусским летописям, в которых образ автора один, мы можем его воссоздать. Это, по словам Д. С. Лихачева, «старец, равнодушно внимающий добру и злу».³⁴ Летописец не допускает вольности при обращении с доступным ему материалом, неукоснительно точно передает его и не помышляет о том, чтобы каким-либо образом его характеризовать, давать оценку. Летописец, как и в древнерусской литературе, таким образом, соблюдает литературный этикет, следы которого в романе многочисленны. Например, перед тем как привести в своей летописи «нотатки» Туберозова, он сообщает: «Очутясь между протопопом Савелием

³³ ЛИХАЧЕВ Д. С. Избранные работы: В 3 т. – Т. 1. Ленинград 1987, с. 547.

³⁴ Там же, с. 548.

и его прошлым, станем **тихо** и **почтительно** (выделено мной. – Г. К.) слушать тихий шепот его старческих уст...».³⁵ Он словно незримо присутствует при происходящем, становится невольным, но осторожным свидетелем: «... уйдем в мир неведомый и незримый для всех, кто посмотрит на это лицо и близко и издали. Проникнем в чистенький домик отца Туберозова. Может быть, стоя внутри этого дома, найдем средство заглянуть внутрь души его хозяина, как смотрят в стеклянный улей, где пчела строит свой дивный сот, с воском на освещение лица божия, с медом на усладу человека. Но будем **осторожны** и **деликатны**: **наденем легкие сандалии** (выделено мной. – Г. К.), чтобы шаги ног наших не встревожили задумчивого и грустного протопота; положим сказочную шапку-невидимку себе на голову, дабы любопытный зрак наш не смущал серьезного взгляда чинного старца, и станем иметь уши наши открытыми ко всему, что от него услышим».³⁶

Третьей наиболее показательной жанрообразующей чертой является незамкнутость художественного времени ансамбля-летописи. Как отмечает Д. С. Лихачев, «литературный жанр, впервые вступивший в резкий конфликт с замкнутостью сюжетного времени, – летопись».³⁷ Русские летописи, по мнению ученого, это «грандиозная арена борьбы в основном двух диаметрально противоположных представлений о времени: одного – старого, дописменного, эпического, разорванного на отдельные временные ряды, и другого – более нового, более сложного, объединяющего все происходящее в некое историческое единство...».³⁸

Таким образом, «имея четко выраженное начало, летописи часто не имеют конца, «концовки», так как конец как бы постоянно уничтожается наступающим на него настоящим, новыми событиями. Современность все нарастает и «убегает» от повествователя».³⁹ Инерция замкнутости времени сказывается в летописи в первичных жанрах, например, в «Демикотоновой книге» Туберозова, которая имеет свое начало и свой конец, но летопись не замыкается в одном сюжете, и летописное повествование получает продолжение до следующего рубежа, который последовательно сменяется другим и другим, создавая впечатление необъятности исторического движения.

Летописец рассказывает только о динамике, а не о статике жизни. Изображая статику – жизнь соборного духовенства соборной поповки Старгорода, – летописец заранее знает, что придет ему на смену что-то новое, что станет предметом последующего изложения, «фиксации» в летописи уже другим

³⁵ ЛЕСКОВ Н. С. Т. IV, с. 29.

³⁶ Там же, с. 23.

³⁷ ЛИХАЧЕВ Д. С. Избранные работы: В 3 т. – Т. 1. Ленинград 1987, с. 539.

³⁸ Там же, с. 539.

³⁹ Там же, с. 541.

Жанрово-стилевая дифференциация хроники «Соборяне» Н. С. Лескова

летописцем. Формально событие статике завершается смертью трех представителей соборного духовенства Старгорода: протопопа Туберозова, дьякона Ахиллы Десницына и попа Захария Бенефактова, – но движение времени и человеческой истории продолжается, следовательно, летописный «свод» не может быть окончен. Это подтверждают последние слова летописца, завершающие «текущий конец» летописного повествования: «Старгородской поповке настало время полного обновления»,⁴⁰ т.е. должны появиться новые люди, которые также найдут свое место в летописи, поэтому летопись не завершается, а предполагает продолжиться.

Использованная литература:

- БАХТИН, М. М.: *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва 1979.
- КЛИБАНОВ, А. И.: *Духовная культура средневековой Руси*. Москва 1996.
- ЛЕСКОВ, А. Н.: *Жизнь Николая Лескова: по его личным, семейным и не-семейным записям и памяткам в II т.* – Т. II. Москва 1984.
- ЛЕСКОВ, Н. С.: *Собрание сочинений в 11 Т.* – Т. IV. 1957.
- ЛИХАЧЕВ, Д. С.: *Избранные работы в 3 т.* – Т. I. Ленинград 1987.
- ЛИХАЧЕВ, Д. С.: *Историческая поэтика русской литературы*. Санкт-Петербург 1997.
- Современное зарубежное литературоведение. Энциклопедический справочник*. Москва 1996.
- Христианство: Энциклопедический словарь в II т.* – Т. II. Москва 1995.

Дополнительная литература:

- ГУМИНСКИЙ, В.: *Органическое взаимодействие (от «Леди Макбет» к «Соборянам»)*. In: В мире Лескова: сб. ст. Москва Наука, 1983, с. 233–260.
- CAZZOLA, P.: *La citta dei tre iusti. Studi leskoviani*. Bologna. Editrice Clueb, 1992.
- KOSTŘICA, V.: *Proza N. S. Leskova*. Olomouc 1980.
- KOSTŘICA, V.: *Studie z ruské klasické literatury*. Praha 1986.
- Leskoviana. A cura di D. Cavaion e P. Cazzola*. Bologna 1982.
- ЛИХАЧЁВ, Д. С.: *Особенности поэтики произведений Н. С. Лескова*. In: Лихачёв Д. С. Литература – реальность – литература. Ленинград 1984, с. 138–149.
- ЛИХАЧЁВ, Д. С.: *Слово о Лескове*. In: Неизданный Лесков: Кн. 1. Москва: Наследие 1997. (Лит. наследие. Т. 101).
- МАРКАДЭ, Ж.-К.: *Творчество Н. С. Лескова. Романы и хроники (Современная западная русистика)*. Пер. с франц. А. И. Поповой, Е. Н. Березиной, Л. Н. Ефимова, М. Г. Сальман. Санкт-Петербург 2006. (Пер.

⁴⁰ ЛЕСКОВ Н. С. Т. IV, с. 319.

- изд.: L'oeuvre de N. S. Leskov. Les romans et les chroniques. Marcade. Nanterre 1987).
- MC LEAN, H.: *Nikolai Leskov. The Man and His Art*. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1977.
- N. S. Leskov. Revue des études slaves*. Paris 1986.
- POSPÍŠIL, I.: *Labyrint kroniky*. Brno 1986.
- POSPÍŠIL, I.: *Ruská románová kronika*. Brno 1983.
- POSPÍŠIL, I.: *Proti proudu (studie o N. S. Leskovovi)*. Brno 1992.
- СТОЛЯРОВА, И. В.: *Лесков и Россия*. In: Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Москва: ТЕРРА, 1996. Т. 1. С. 7–100.
- Творчество Лескова в Италии. Обзор Данило Кавайона. Литературное наследство*. Т. 101. Кн. 2: Неизданный Лесков. Москва: ИМЛИ РАН, Наследие 2000, с. 505–531.
- WIGZELL, F.: *The "staraya skazka" of Leskov's Soboryane: Archpriests Tuberozov and Avvakum*. The Slavonic and East European Review, vol. 63, č. 3, July 1985, s. 321–336.