

А. А. Буткевич

Победитель конкурса поддержки публикационной активности молодых исследователей (проект 3.1.2, ПСР РГПУ им. А. И. Герцена)

ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ В ТВОРЧЕСКОМ МЕТОДЕ Н. С. ЛЕСКОВА

Автор затрагивает актуальную в литературоведении и в других гуманитарных дисциплинах проблему взаимодействия разных видов искусства. На материале художественных произведений, статей, эпистолярного наследия Н. С. Лескова рассматривается одна из особенностей творческого метода писателя — совмещение словесного и живописного начал в рамках одного текста. Характерное для Лескова стремление изучить ту или иную область науки, искусства, ремесла при работе над определенным произведением отражается на особенностях поэтики. В рамках статьи анализируется фрагмент рассказа «Павлин» (1874), раскрывается принцип работы Лескова над созданием словесного текста, наделенного визуальной образностью.

Ключевые слова: литература, живопись, искусствоведение, Н. С. Лесков, А. И. Сомов, взаимодействие слова и изображения.

A. Butkevich

Artistic component in the creative method of N. S. Leskov

The article touches upon the issue of literature and interaction among different forms of art. Through the literary works, articles and epistolary heritage of N. Leskov, the combination of the verbal and the figurative within one text is discussed as one of the features of the writer's creative method. The desire to explore a particular area of science, art, craft, while working on a specific product, is peculiar to Leskov, and this can be seen in his poetics. The article contains an analysis of a fragment of the story «Peacock» (1874), through the example of which Leskov's principles of creating a verbal text using the visual figurativeness are disclosed.

Keywords: literature, painting, art history, N. S. Leskov, A. I. Somov, interaction of words and images.

Взаимодействие слова и изображения в творчестве Н. С. Лескова — широкая проблема, связанная с такими темами, как «Лесков и иконопись», «Лесков и русские художники», «Творчество Лескова и искусствоведение». Среди исследований, посвященных названной проблематике, можно указать работы А. Л. Волынского, А. А. Измайлова, Л. П. Гроссмана, статьи В. Ю. Тро-

ицкого, А. А. Горелова, А. М. Ранчина, А. А. Шелаевой (подробнее см. список литературы). Гроссман, рассматривая особенности поэтики произведений Лескова, отмечает «два характернейших момента — научную основу и пластическое оформление» [5, с. 256], говорит о «редком даре словесной живописи» [5, с. 207], присущем Лескову, пишет об «особом жанре “искусство-

ведческих” повестей, представляющих перво-степенный интерес для понимания его (Лескова. — А. Б.) эстетики и общей художественной культуры» [5, с. 204–205]. Кроме того, исследователь не раз упоминает искусствоведение в связи с рассказами Лескова: «На превосходных “искусствоведческих” страницах повести (“Запечатленный ангел” (1873). — А. Б.) в полной мере сказались близость Лескова к народному искусству» [5, с. 166]; «пластичность и живость повествовательного письма нигде не нарушены этими специальными страницами искусствоведения...» [5, с. 168].

С историей живописи Лесков не просто знаком, писатель тщательно изучает эту сферу искусства и искусствознания. Чтобы установить связь текстов Лескова с изобразительным искусством, мы посмотрели, использует ли писатель-классик живописные термины и понятия.

В художественных произведениях, статьях и письмах неоднократно упоминаются различные живописные жанры и их разновидности, описываются сюжеты картин, что сопоставимо с искусствоведческими описаниями картинных галерей.

Кроме того, писатель-классик не раз останавливается на особенностях живописных манер и техник, как это делают искусствоведы при сопоставлении нескольких полотен или произведений разных школ живописи:

«Портрет действительно был хорошо написан, известными нежными майковскими лассировками и с большою классическою открытостью, позволявшею любоваться и формами, и живым и сочным колоритом прелестного женского тела. Картина была вполне мастерская и вполне достойная живой красоты, которую она воспроизводила. Но майковские лассировки были очень нежны, а офицер был от природы сильно близорук...» [7, VII, с. 412]*.

На страницах произведений, статей, писем встречаем имена великих художников: Альбрехт Дюрер, Лукас Кранах, Бенвенуто

Гарофало, Рафаэль Санти, Тициан Вечеллио, Антонио да Корреджо, Тинторетто (Якопо Робусти), Аннибале Карраччи, Питер Пауль Рубенс, Никола Пуссен, Диего Веласкес, Рембрандт ван Рейн, Давид Теньер (Тенирс) Младший, Герард Дов, Сальватор Роза, Бартоломео Мурильо, Филипп Вуверман, Поль Поттер, Габриэль Метсу, Якоб Рейсдал, Клод Лоррен, Н. А. Майков, Ф. А. Бруни, Карл Брюллов, Вильгельм фон Каульбах, Н. Н. Ге, И. И. Шишкин, К. Е. Маковский, И. Е. Репин, В. А. Серов и др.

Героями многих рассказов и романов Лескова являются художники: в романе «Некуда» создан образ художника Белоярцева, в романе «Островитяне» читатель знакомится с живописцем Истоминым; в хронике «Захудалый род» портреты героев «пишет» О. А. Кипренский, упоминается картина кисти И. Б. Лампи-старшего; в повести «Детские годы» — «чрезвычайно живой и веселый живописец Лаптев» [7, V, с. 429] и П. Д. Кротов, владелец «дивной галереи, картин всех школ и едва ли не в наилучших образцах» [7, V, с. 439]; одним из главных героев рассказа «Тупейный художник» является Аркадий, «в необычайном художественном роде мастер» [7, VII, с. 221]; в рассказе «Печерские антики» упоминается «академик С.-Петербургской академии художеств, акварелист Михаил Макарович Сажин» [7, VII, с. 159], который «составлял... акварельный альбом открытых при нем киевских древностей» [7, VII, с. 159]; муж одной из героинь рассказа «Маленькая ошибка» — также художник; в проложной легенде «Скоморох Памфалон» появляется молодой живописец Магистриан; в романе «Чертовы куклы» главным героем является художник Фебуфис, который дружен с живописцами Пиком и Маком; в повести «Гора» описана судьба художника-златокузнеца Зенона; живописцы упоминаются и в рассказе «Дама и фефела».

Для писателя-классика живопись зачастую выступает таким искусством, которое способно наиболее полно и сущностно вы-

разить то, что не может выразить другой вид искусства:

«Нужно быть хорошим художником, чтобы передать благородное и полное, едва ли не преимущественно нашей русской женщине свойственное выражение лица Лизы, когда она, сидя у окна, принимала из рук Помады одну за другой ничтожные вещицы, которые он вез как некое бесценное сокровище, хранил их паче зеницы ока и теперь ликовал нетерпеливо, принося их в дар своему кумиру» [7, II, с. 449].

Искусство кисти в сознании писателя неразрывно связано с искусством слова. Когда Лесков говорит о смене эпох в России и следующей за этим смене героев в романах И. С. Тургенева, то сравнивает последнего с художником: «Тургенев переживал эти метаморфозы и, стоя с мастерской кистью в руке, срисовал их в свой прелестный альбом» [7, X, с. 16]. В статье, посвященной роману Л. Н. Толстого «Война и мир», Лесков неоднократно сопоставляет писателя с художником, описания — с картинами:

«Неприятель вступает в Москву. Вступление это опять описано у гр. Толстого необыкновенно картинно» [7, X, с. 112].

«Москву в это время гр. Толстой картинно сравнивает с обезматочившим пчелиным ульем. Еще что-то копошится вокруг, летают и толкутся ошеломленные пчелки; но тем не менее улей пуст, ему нечем держаться. В описаниях обезматочившей Москвы картины следуют за картинами» [7, X, с. 114].

В письмах, где Лесков размышляет об искусстве, творчестве и литературе, часто используется сравнение слова и изображения:

«Одним штрихом их не охватишь иначе, как применя к ним слова пророка: “Люди сии не жарки и не холодны”; а таковых, по тому пророку, “изблевывает господь с уст своих”» [7, X, с. 426].

«В общей экономии картины холуй остался не выписан, а тут два-три штриха могли потрясти читателя глубже, чем все

остальное, написанное страстно и с удивительной жизненностью» [7, XI, с. 306].

Отметим также, что писатель-классик, говоря о себе и собственном творчестве, прибегает к сопоставлению с живописью и фигурой художника:

«Читать до отделки своих работ никогда не следует, но просматривать отделанное с тем, в ком есть понимание дела, — очень хорошо. Любой художник Вам скажет, что собственный глаз иногда (и даже часто) “засматривается” и не замечает, где есть что-то, требующее пополнения или облегчения» [7, XI, с. 523].

«Жаль и то, что Вы оставили совсем необозначенным: в каком бы настроении надо было писать, чтобы выходило “то, что нужно”! Что до меня, то я давно себе это решил и покоен: я смерял мои силы и окинул глазом работу, и увидел как раз то, что видел Каульбах...» [7, XI, с. 581].

Такое внимание к живописи, картинам и судьбам художников не ограничивалось интересом к самому искусству кисти: Лесков изучал и труды искусствоведов. В его мемориальной библиотеке, которая находится в Орловском государственном музее И. С. Тургенева, хранится книга А. И. Сомова «Картины императорского Эрмитажа. Для посетителей этой галереи» 1859 года издания с многочисленными пометами писателя [1, с. 63–72].

«Погружается» в искусствоведческие работы Лесков для того, чтобы почерпнуть из них не только знания, но также приемы, которыми он может воспользоваться для создания словесного текста.

В качестве примера обратимся к 13-й главе рассказа «Павлин»:

«Я хотел бы для более точного определения наблюдаемого мною тогда состояния этого человека воспользоваться библейским выражением и сказать, что он был восхищен из самого себя и поставлен на какую-то особую степень созерцания, открывающего ему взгляд во что-то сокровенное. Если помните, в Эрмитаже, недалеко от ру-

бенсовской залы, есть небольшая картинка Страшного суда, писанная чрезвычайно отчетливо и мелко каким-то средневековым художником. Там есть эмблематическая фигура, которая помещена в середине картины, так что ей одновременно виден вверх бог в его небесной славе, а вниз глубина преисподней с ее мрачным господином и отвратительнейшими чудищами, которые терзают там грешников. Всякий раз, когда я становлюсь перед этой картиной и гляжу на описанную мною фигуру, мне непременно невольно припоминается Павлин: так, мне казалось, схоже было его душевное состояние с положением этого эмблематического лица. Павлин, если так можно выразиться, страдал мучительно, но торжественно и благоговейно: он не пал духом, не плакался и не рыдал, но и не замкнулся в суровом и гордом молчании, в чем многие полагают силу характера. Напротив, он созерцал, откуда ниспал и куда еще глубже того мог погрузиться и низвесть с собою другое существо, — и он принял все над ним разразившееся как вполне заслуженный им удар учительной лозы, и заговорил в самом неожиданном для меня тоне самоосуждения» [7, V, с. 262].

В комментариях к Собранию сочинений Лескова в 11 томах отмечено, что «картинка Страшного суда» принадлежит Яну ван Эйку, «знаменитому нидерландскому живописцу конца XIV и первой половины XV века, являвшемуся вместе со своим братом Губертом основателем старой фландрской школы» [7, V, с. 603]. При этом, если вспомнить словесное описание картины, данное Лесковым, останется непроясненным, какая эмблематическая фигура имеется в виду. Картина Яна ван Эйка «Страшный суд» является частью диптиха, или складня. Диптихом, как известно, называют композицию, состоящую из двух частей. У древних греков и римлян диптихами назывались скрепленные вместе на петельках и покрытые тонким слоем воска дощечки для письма стилосом. С XIV в. иконы-

складни известны на Руси. Их делали резными из дерева и расписывали. Позднее, в академическом искусстве, в тех случаях, когда сюжет представлял собой два взаимосвязанных эпизода, также использовался композиционный тип диптиха, но достаточно редко, более распространенным стал триптих, подчеркивающий симметрию композиции [2, с. 19]. В левом отделении диптиха Яна ван Эйка находится картина «Распятие Спасителя», в правом отделении — «Страшный суд». Здесь расположены фигуры Спасителя, Богородицы и Иоанна Крестителя, окруженные ангелами. Ниже — их апостолы и святые, к которым архангелы приводят праведников, восстающих из гробов. В середине помещен архангел Михаил; по сторонам его — мертвые, восстающие из гробов; внизу смерть, распростертая над адом, где видны мучающиеся грешники. На оборотной стороне доски, изображающей Страшный суд, как отмечают искусствоведы, были изображены две фигуры, от которых сегодня практически ничего не сохранилось**.

В названной выше книге искусствовед Сомова Лесков не только, помечая, выделяет Яна ван Эйка среди живописцев, но и подчеркивает суждения о названной картине: «...Ван Эйку приписывают также двойной складень, где на одной стороне изображено “Распятие”, а на другой — “Страшный суд”; эта редкость перешла в Эрмитаж из кабинета графа Татищева» [9, с. 86].

Автор рассказа «Павлин» строит описание картины, широко используя «зрительную» лексику: «наблюдаемого явления», «восхищен», «взгляд», «виден», «гляжу», «созерцал». При этом писатель стремится дать «точное определение наблюдаемого... состояния», для чего прибегает к «библейскому выражению». Вспомним, что Лесков в письме к С. Н. Терпигореву говорил: «Слово библейское очень картинное» [7, XI, с. 347]. Писатель-классик фокусирует внимание читателя на зрительном восприятии текста. Эрмитаж в приведенном фрагменте также

возникает неслучайно: в коллекции одной из крупнейших художественных галерей мира хранятся произведения великих живописцев. Приводя описание полотна нидерландского художника, Лесков не только отмечает особенности живописной манеры автора («писанная чрезвычайно отчетливо и мелко каким-то средневековым художником»), но и задает определенный ракурс «видения» картины: описанию живописного полотна предпосланы слова, которые необходимы, для того чтобы видеть картину, а не только смотреть на нее («восхищен из самого себя», «степень созерцания», «взгляд во что-то сокровенное»). В центре описания, как и в центре полотна, оказывается «эмблематическая фигура», стоящая на границе двух миров. Используя прием умолчания (читатель-зритель не знает, какая фигура находится в центре картины, кто является автором полотна), Лесков создает символический образ, который основан на визуальном восприятии картины Яна ван Эйка (хранилась в Эрмитаже до 30-х гг. XX в.) и на словесном искусствоведческом описании (книга Сомова). Упоминание Средневековья тесно связано с эмблематикой и созерцанием: названная историческая эпоха ассоциируется с господством религиозного мировоззрения и идеалистической философии.

Душевное состояние Павлина, особая степень созерцания, доступная герою, взгляд в сокровенное для Лескова возможно передать только через сопоставление с картиной, на которой центральная фигура видит Бога и преисподнюю. В приведенном фрагменте все смотрят и видят: рассказчик, Павлин, архангел Михаил. Состояние Павлина напрямую связывается со срединным положением «эмблематической фигуры» (как мы знаем, архистратига Михаила). Лесков задает и позицию зрителя, которая влияет на восприятие картины: необходимо встать перед картиной и сосредоточить свое внимание на центральной фигуре, погрузившись в процесс созерцания.

Автор статей о художественных выставках и искусстве, ценитель живописи, Лесков, неоднократно видевший картины великих мастеров, безусловно, опирается на изображение и собственное восприятие его. В то же время для писателя-классика, читающего работы о живописи и художниках, оказывается важным словесный искусствоведческий текст. Увиденное писателем изображение дополняется прочитанным искусствоведческим текстом и такое, синтетическое, восприятие становится основой художественного произведения, в котором словесные художественные образы потенциально живописны.

ПРИМЕЧАНИЯ

- * Здесь и далее курсив в цитатах принадлежит автору статьи; все цитаты в тексте статьи приводятся по данному изданию с указанием номера тома (римской цифрой).
- ** Описание картины и дополнительные сведения о ней взяты из книги 1863 г. «Императорский Эрмитаж. Каталог картин», с которой Лесков работал параллельно чтению труда А. И. Сомова «Императорский Эрмитаж. Каталог картин». СПб., 1863. 426 с.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Буткевич А. А. К проблеме взаимодействия литературы и живописи в творчестве Н. С. Лескова (на материале помет писателя в книге искусствоведа А. И. Сомова) // Русская литература: Тексты и контексты. Варшава: Изд-во Института русистики Варшавского ун-та, 2013. С. 63–72.

2. *Власов В. Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. СПб.: ЛИТА: Н. Н. Тихомирова, 2008. Т. 9. 765 с.
3. *Волинский А. Л.* Н. С. Лесков // Н. С. Лесков: классик в неклассическом освещении. СПб.: Изд-во «Владимир Даль», 2011. С. 40–155.
4. *Горелов А. А.* Н. С. Лесков и народная культура. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1988. 294 с.
5. *Гроссман Л. П.* Н. С. Лесков: Жизнь, творчество, поэтика. М.: Гослитиздат, 1945. 320 с.
6. *Измайлов А. А.* Лесков и его время // Н. С. Лесков: классик в неклассическом освещении. СПб.: Изд-во «Владимир Даль», 2011. С. 156–435. (До указанной публикации рукопись незавершенного труда всей жизни А. А. Измайлова (1873–1921) хранилась в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН).
7. *Лесков Н. С.* Собрание сочинений: В 11 т. М.: Гослитиздат, 1956–1958. 758 с.
8. *Ранчин А. М.* К поэтике литературной мистификации: легенды Н. С. Лескова по старинному Прологу // Тыняновские чтения. М., 1998. Вып. 10. С. 96–117.
9. *Сомов А. И.* Картины Императорского Эрмитажа. Для посетителей этой галереи. СПб., 1859. 179 с.
10. *Троицкий В. Ю.* Стилизация // Слово и образ. М.: Наука, 1964. С. 164–195.
11. *Шелаева А. А.* Н. С. Лесков — историк искусства и его роман «Чертовы куклы» // Культура и история: Актуальные проблемы теории и истории культуры. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004. С. 138–155.

REFERENCES

1. *Butkevich A. A.* K probleme vzaimodejstvija literatury i zhivopisi v tvorchestve N. S. Leskova (na materiale pomet pisatelja v knige iskusstvoveda A. I. Somova) // Russkaja literatura: Teksty i konteksty. Varshava: Izd-vo Instituta rusistiki Varshavskogo un-ta, 2013. S. 63–72.
2. *Vlasov V. G.* Novyj entsiklopedicheskiy slovar' izobrazitel'nogo iskusstva: V 10 t. T. 9. SPb.: LITA: N. N. Tihomirova, 2008. 765 s.
3. *Volynskij A. L.* N. S. Leskov // N. S. Leskov: klassik v neklassicheskom osveshchenii. SPb.: Izd-vo «Vladimir Dal'», 2011. S. 40–155. (Pervaja publikacija: *Volynskij A. L.* N. S. Leskov // Severnyj vestnik. 1897. № 1. S. 279–307; № 2. S. 255–282; № 3. S. 261–297; № 4. S. 234–274; № 5. S. 249–286).
4. *Gorelov A. A.* N. S. Leskov i narodnaja kul'tura. L.: Nauka, Leningr. otd-nie, 1988. 294 s.
5. *Grossman L. P.* N. S. Leskov: Zhizn', tvorchestvo, poetika. M.: Goslitizdat, 1945. 320 s.
6. *Izmajlov A. A.* Leskov i ego vremja // N. S. Leskov: klassik v neklassicheskom osveshchenii. SPb.: Izd-vo «Vladimir Dal'», 2011. S. 156–435. (Do ukazannoj publikatsii rukopis' nezavershennogo truda vsej zhizni A. A. Izmajlova (1873–1921) hranilas' v IRLI (Pushkinskij Dom) RAN).
7. *Leskov N. S.* Sobraenie sochinenij: V 11 t. M.: Goslitizdat, 1956–1958. 758 s.
8. *Ranchin A. M.* K poetike literaturnoj mistifikatsii: legendy N. S. Leskova po starinnomu Prologu // Tynjanovskie chtenija. M., 1998. Vyp. 10. S. 96–117.
9. *Somov A. I.* Kartiny Imperatorskogo Ermitazha. Dlja posetitelej etoj galerei. SPb., 1859. 179 s.
10. *Troiukij V. J.* Stilizatsija // Slovo i obraz. M.: Nauka, 1964. S. 164–195.
11. *Shelaeva A. A.* N. S. Leskov — istorik iskusstva i ego roman «Chertovy kukly» // Kul'tura i istorija: Aktual'nye problemy teorii i istorii kul'tury. SPb.: Izd-vo SPbCU, 2004. S. 138–155.