А. А. Буткевич

«ОБСТАНОВОЧНАЯ ПОВЕСТЬ» В ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ЛЕСКОВА: ЭПИСТОЛЯРНЫЕ АВТОКОММЕНТАРИИ

Статья посвящена одному из специфических жанров в творчестве Н. С. Лескова — «обстановочной повести». На материале эпистолярного наследия писателя рассматривается творческая история «обстановочных повестей», создание которых связано с тщательным изучением и проработкой исторического материала. Особый тип жанра повести, о котором свидетельствует авторефлексия Лескова, соотносится как с особенностями художественной манеры, так и с источниками произведений, на которые опирался писатель, и предполагает несколько принципов работы, которые рассматриваются в статье.

Ключевые слова: Н. С. Лесков, «обстановочная повесть», эпистолярный, отделка, обработка, читатель.

A. Bytkevich

«SITUATIONAL STORY» IN THE WORKS OF N. LESKOV: THE EPISTOLARY HERITAGE

The article is devoted to one specific genre in the works of N. Leskov — «situational story». On a material of the epistolary heritage of the writer examines the creative history of «situational narratives», the creation of which is associated with careful study and study of historical material. A special type of genre story, which suggests Leskov's self-reflection, relates how the peculiarities of artistic manner, and works with the sources relied upon by the writer, and suggests some principles of which are considered in the article.

Keywords: N. S. Leskov, «situational story», epistolary, finishing, refinement, reader.

Понятие «обстановочной повести» тесно связано с одной из особенностей творческой системы Н. С. Лескова — многожанровостью. О постоянном стремлении к жанровой определенности в сочетании с оригинальностью предлагаемых дефиниций пишут вслед за А. И. Измайловым П. П. Громов и Б. М. Эйхенбаум: «…вещи Лескова часто ставят читателя в тупик при попытке осмыслить их жанровую природу…» [1, с. 68].

Сам Лесков не обходил вниманием вопрос о жанрах и их особенностях. Рассуждения о роли художника слова в работе над тремя ведущими жанрами лесковского творчества находим в письме Ф. И. Буслаеву от 1 июня 1877 г.: «Писатель, который понял бы настоящим образом разницу романа от повести, очерка или рассказа, понял бы также, что в сих трех последних формах он может быть *только* рисовальщиком, с известным запасом вкуса, умения и знаний; а, затевая ткань романа, он должен быть еще и мыслитель, должен показать живые создания своей фантазии в отношении их к данному времени, среде и состоянию науки, искусства и весьма часто политики» [5, X, с. 450]. Приравнивая писателя к «рисовальщику» и подчеркивая второстепенную роль фантазии при создании «повести, очерка или рассказа», Лесков акцентирует внимание на ремесленном начале творчества. Слово «только» неслучайно возникает в тексте письма: Лескову важно подчеркнуть именно эту роль писателя — ремесленник, мастеровой. Для выражения своей позиции по одному из центральных для любого автора вопросов Лесков

использует «живописную» лексику («рисовальщик»), отсылая к традициям обучения начинающих художников в мастерских.

Еще одно высказывание, отражающее позицию писателя, находим в письме Ф. Г. Лебединцеву от 12 ноября 1882 г.: «Это все, что я могу сделать по дружбе к изданию и по расположению к издателям (речь идет о предполагаемом гонораре. — *А. Б.*), ибо литература для меня не свободное художество, а *ремесло*» [5, XI, с. 675]. Как отмечает О. В. Евдокимова, «практичность, знание опытов жизни и искусства, здравомысленность» были одними из оснований творчества писателя и критика Лескова [3, с. 39].

Останавливаясь на источниках художественных и публицистических текстов, писатель в очередной раз говорит о том, что его работа заключается в компоновке и обработке: «Многим из посещающих меня моих литературных товарищей давно известны мои разнообразные выборки всего, что может быть пригодно для воспроизведения едва намеченных по источникам картин древнехристианской жизни в Египте, Сирии и Палестине. Знают многие и те именно выборки, которые пригодились мне для “Аскалонского злодея”, где Прологовые черты мною только сгруппированы, а не выдуманы» [5, XI, с. 243]. В то же время писатель указывает на метод работы над произведением: акцент сделан на «воспроизведении едва намеченных по источникам картин», для чего необходимы «разнообразные выборки», которые включают в себя объемные материалы, так или иначе связанные с замыслом автора. «Группировке» и обработке материала предшествует тщательная и продолжительная работа с источниками, из фрагментов которых писатель, выступающий в роли ремесленника, создает собственное произведение.

Исследователи и критики нередко говорят о «вычурности» и «верченности» произведений Лескова [6], о том, что он «писал эссенциями» [2]; Б. М. Эйхенбаум назвал Лескова «чрезмерным писателем» [7]. Подобные характеристики еще раз подчеркивают ремесленническую сторону работы Лескова со словом, которая отражается и на художественных приемах, и на жанре произведения. Повесть в данном случае не будет исключением.

В самых известных лесковских образцах этого жанра — «Леди Макбет Мценского уезда» (1865), «Смех и горе» (1871), «Детские годы» (1875), «Загон» (1893) — писатель строит диалог, в том числе с жанровыми традициями, и у Лескова как мастера, ориентированного на ремесло, «новое возникает в формах совершеннейшей архаики» [8, с. 473]. Таким «новым» становится, в частности, определение, которое дает писатель одной из своих поздних повестей, — «обстановочная». Следуя авторефлексии Лескова, восстановим смысл этой характеристики.

В письме в редакцию газеты «Русские ведомости» от 10 января 1889 г. Лесков говорит о повести «Зенон-златокузнец», которая в 1890 г. будет опубликована под заглавием «Гора», как о «повести из первых веков христианства» и называет ее «обстановочной»: «Повесть “Зенон” относится к III веку христианства в Египте. Она, если можно так выразиться, есть повесть обстановочная. Тема для нее взята из апокрифического сказания, давно признанного *баснословным*, а историческая и обстановочная ее стороны обработаны по Эберсу и Масперо и по другим египтологам» [5, XI, с. 241]. Определение «обстановочная» используется Лесковым в качестве описания ведущей особенности повести. Наряду с этой характеристикой возникает и тема «обработанности» материала, что прямо связано с поэтикой.

Взаимодействию вымысла и источников повести «Зенон-златокузнец» посвящено письмо П. И. Бирюкову от 7 января 1889 г.: «В “Зеноне” нет намеков ни на какие живущие личности, и Прологового там только одна тема с воробьиный нос, а все остальное —

вымысел со смешениями из Эберса и Масперо» [Там же, с. 411]. Писатель говорит о тематической связи повести с памятником древнерусской литературы — Прологом, а большую часть относит к вымыслу, опирающемуся на определенные источники. В контексте высказываний Лескова вымысел не связан с фантазией, воображением: в данном случае акцент ставится на «мысль», «измышление», то есть на принцип работы с исходным материалом.

О будущей повести «Гора» Лесков пишет разным корреспондентам. Так, В. А. Гольцеву 14 ноября 1888 г. сообщается: «…я очень сетую на “нарочитую краткость”, усугубляющую мои авторские терзания с этой повестью, на которую я положил целый год пристального труда. <…> Немцам — к удивлению моему — особенно нравятся мои египетские и сирийские рассказы, составленные, как Вам известно, на темы из Пролога. <…> А если немцам показывать, что мы делаем из этого старья, то хотелось бы показать не “Азу” и “Скомороха”, а именно “Зенона”, который обработан тщательнее всего прочего, мною сделанного в этом роде» [Там же, с. 398]. Обратим внимание на следующие характеристики, напрямую относящиеся к повести: «пристальный труд», «обработан тщательнее всего». В один ряд поставлены важнейшие принципы работы Лескова над произведением, которые в то же время оказываются связанными с подходом к источникам: тщательность обработки, «сделанность».

Для Лескова всегда были важны обработка материала и мастерство формы[1]. В письме В. М. Лаврову от 7 декабря 1889 г. речь идет об «отделке» как об одном из основных принципов работы любого автора: «Нынче все очень спешат и не отделывают работ и тем себе много вредят. Я это им всегда говорю, но моим речам мало верят и вовсе их не слушаются» [Там же, с. 444]. При этом «отделка» становится синонимом «неспешности», «кропотливости». Если обратиться к лексическому значению глагола «отделывать» («окончательно обрабатывать что-л., придавать чему-л. законченный вид; наносить декоративные покрытия, снабжать украшениями» [4, с. 515]), к синонимическому ряду добавится элемент окончательности и своего рода «украшательства», доведения до совершенства.

Сопоставляя собственный подход к произведению с подходом Л. Н. Толстого, Лесков отмечает, что «привык к отделке работ и проще работать не может» [5, XI, с. 368]. Толстой, в свою очередь, отмечал интерес Лескова к «художеству», «красоте», выразившийся и в живописании «обстановочных» моментов бытового фона его рассказов из римской и египетской жизни.

При разборе творчества других писателей Лесков ставит им в укор невнимание именно к «отделке»: «Есть среди них вещи очень и очень недурные, но отделывать их вы или не умеете, или же совсем не хотите. Так писать нельзя. Помните, что основное правило всякого писателя — переделывать, перечеркивать, перемарывать, вставлять, сглаживать и снова переделывать. Иначе ничего не выйдет» [Там же, с. 299]. В приведенном фрагменте письма А. Е. Разоренову Лесков описывает и собственный подход к работе над формой произведения.

После прочтения одного из рассказов Пролога (о льве святого Герасима) писатель констатирует необходимость «домысла и обработки», что связано с «восстановлением в уме и памяти обстановки пустынножительства в первые века христианства, когда процветал в Аравии св < ятой> Герасим» [Там же, с. 361]. Творческие принципы Лескова основаны на особом подходе к исходному материалу, который оказывается тесно связан со знаниями писателя, с категорией памяти.

Особенности работы Лескова с материалом отражаются и на восприятии произведений. О том, что «Зенон-златокузнец» — повесть непростая, писатель говорит И. Е. Репину, который создавал иллюстрации к нескольким произведениям Лескова: «Читать мне “Зенона” не хочется по многим причинам, но тем не менее я исполню Ваше желание и свое обещание. Вещь эта не особенно хорошая, но она *трудная*, и ее можно читать только тем, кто понимает, каково было все это измыслить, собрать и слепить, чтобы вышло хоть нечто не совсем обстановочное, а и идейное и отчасти художественное. Таких слушателей негде взять» [Там же, с. 415]. Особые требования, как мы видим, предъявляются к слушателям (и шире — к читателям): они должны понимать, как работал создатель произведения, чтобы преодолеть «трудность» текста. Для подобного рода произведений нужен исключительный читатель, в определенной степени знаток, «искусствовед» писательской работы. При этом эпитет «трудная» соотносится и с фигурой художника слова: простота не сопровождает работу ремесленника.

Используя ограничительную частицу «только» («можно читать только тем, кто понимает»), Лесков предвосхищает полемику, которая развернулась после публикации повести и касалась вопросов ценности и художественной оригинальности такого рода произведений.

Собственный подход к работе писатель характеризует как стремление «измыслить, собрать и слепить», то есть для создания повести необходимо сначала составить «образ» будущего произведения в воображении, а затем переходить к его воплощению, которое, в свою очередь, связано с тонкой, тщательной, «антикварной» работой.

Обратимся к письму А. С. Суворину от 9 декабря 1889 г., где речь идет о другой повести — «Аскалонский злодей» (1889)[2]: «Это очень трудная и копотливая работа: я рад, что Вы ее теперь сами испытываете. Возьмите-ка вот за нее по пятиалтыннику за строчку, когда тут что ни слово, то чтение да розыски. Тут сколько с вас ни возьми, — все “себе дороже стоит”. — Пишешь это, будто как Паганини иногда играл: “для кого-то одного в партере”. Я очень жду, что Вы напишете: это не шутка, — это трудно» [Там же, с. 448]. Лесков снова подчеркивает сложность работы над подобными произведениями, которая требует углубленного изучения определенной области («что ни слово, то чтение да розыски»), и говорит о читателе, для которого они создаются, указывая на его исключительность и редкость. Можно говорить о своеобразной установке на «сложность»: на этапе создания произведения, работы с источниками Лесков на собственном опыте понимает, что трудность работы над повестью не сможет не отразиться на окончательном тексте, с которым «встретится» читатель. Неслучайно возникает в приведенном фрагменте и имя скрипача-виртуоза Николо Паганини. Великий музыкант, талант которого при жизни считали связанным с дьявольским наваждением, оттачивал свое мастерство часами, занимаясь до полного изнеможения. За «непостижимым», «невероятным» талантом скрипача стояли годы непрерывного труда. В связи с возникающим в письме Лескова образом единственного понимающего слушателя вспоминается описание концерта, который давал Паганини во Франкфурте: «В первый раз он увидел полное понимание, с волнением почувствовал, что зал достоин его. <…> И вот между музыкантом и слушателями возникает та неуловимая, но крепчайшая связь, которая превращает все их ощущения как бы в ощущения единого организма»[3].

Таким образом, авторское определение «обстановочная» при рассмотрении его в контексте других высказываний писателя включается в ряд контекстуальных синонимов «трудная, копотливая, пристальная». Особый тип жанра повести, о котором свидетельст-

вует авторефлексия Лескова, соотносится как с особенностями художественной манеры писателя, так и с источниками произведений, на которые опирался Лесков, и предполагает следующие принципы работы:

– внимание к отделке, обработке произведения на всех этапах его создания;

– многократная переработка текста, связанная с «оттачиванием мастерства»;

– ориентация на «исключительного» читателя: чтобы понять произведение и его автора, он должен обладать достаточным запасом знаний;

– подход к источникам, на которые опирается автор, как к целому, из которого писатель отбирает нужные детали, чтобы создать новое целостное произведение, работая как художник-мозаичист.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Ср.: «…важна для Лескова и оформленность явления. У него особый вкус к форме, и не случайно он столь дорожил отделкой своих произведений. Оценка “совсем не сделано” (XI, 547) относится у него к “плохой” литературе. В сделанности, в оформленности — знак принадлежности к культуре» // Евдокимова О. В. Мнемонические элементы поэтики Н. С. Лескова. СПб.: Алетейя, 2001. С. 12.

[2] Повесть «Аскалонский злодей», как и повесть «Гора», входит в цикл «византийских» легенд Н. С. Лескова (1880–1890-е гг.).

[3] Подробнее см.: *Виноградов А. К.* Осуждение Паганини. Пенза: Пензенское книжное издательство, 1955. 363 с. См. также: *Тибальди-Кьеза М.* Паганини. М.: Молодая гвардия, 2008. 388 с. *Бердфорд Т.* Николо Паганини. Стилевые истоки творчества. СПб.: «Издательство имени Н. И. Новикова», 2010. 480 с.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Громов П. П., Эйхенбаум Б. М.* Н. С. Лесков (Очерк творчества) // Лесков Н. С. Собрание сочинений: В 11 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956–1958. Т. 1. М., 1956. С. 5–59.

2. *Достоевский Ф. М.* Ряженый // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 15 т. Л.: «Наука», 1988–1996. Т. 12. Л., 1994. С. 92–106. Впервые опубликовано в газете-журнале «Гражданин» (1873. 30 апр. № 18.С. 533–538) с подписью: Ф. Достоевский.

3. *Евдокимова О. В.* Мнемонические элементы поэтики Н. С. Лескова. СПб.: Алетейя, 2001. 317 с.

4. *Ефремова Т. Ф.* Современный толковый словарь русского языка: В 3 т.: ок. 160 000 слов. Т. 2: М–П. М.: АСТ: Астрель, 2006. 1160 с.

5. *Лесков Н. С.* Собрание сочинений: В 11 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956–1958. [Все цитаты в тексте статьи приводятся по данному изданию с указанием номера тома (римской цифрой). Курсив в цитатах принадлежит Н. С. Лескову].

6. *Скабичевский А. М.* Чем отличается направление в искусстве от партийности (по поводу сочинений Лескова) // Северный вестник. 1891. № 5. С. 251–267.

7. *Эйхенбаум Б. М.* «Чрезмерный писатель» (К 100-летию со дня рождения Н. С. Лескова) // Эйхенбаум Б. М. О прозе. М.: Художественная литература, 1969. С. 327–345.

8. *Ямпольский М.* Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 616 с.

REFERENCES

1. *Gromov P. P., EHjkhenbaum B. M.* N. S. Leskov (Ocherk tvorchestva) // Leskov N. S. Sobranie sochinenij: V 11-ti t. M.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoj literatury, 1956–1958. T. 1. M., 1956. S. 5–59.

2. *Dostoevskij F. M.* Ryazhenyj // Dostoevskij F. M. Sobranie sochinenij: V 15 t. L.: «Nauka», 1988–1996. T. 12. L., 1994. S. 92–106. Vpervye opublikovano v gazete-zhurnale «Grazhdanin» (1873. 30 apr. № 18.S. 533–538) s podpis'yu: F. Dostoevskij.

3. *Evdokimova O. V.* Mnemonicheskie ehlementy poehtiki N. S. Leskova. SPb.: Aletejya, 2001. 317 s.

4. *Efremova T. F.* Sovremennyj tolkovyj slovar' russkogo yazyka: V 3 t.: ok. 160000 slov. T. 2: M–P. M.: AST: Astrel', 2006. 1160 s.

5. *Leskov N. S.* Sobranie sochinenij: V 11 t. M.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoj literatury, 1956–1958. [Vse tsitaty v tekste stat'i privodyatsya po dannomu izdaniyu s ukazaniem nomera toma (rimskoj tsifroj). Kursiv v tsitatakh prinadlezhit N. S. Leskovu].

6. *Skabichevskij A. M.* CHem otlichaetsya napravlenie v iskusstve ot partijnosti (po povodu sochinenij Leskova) // Severnyj vestnik. 1891. № 5. S. 251–267.

7. *Ehjkhenbaum B. M.* «CHrezmernyj pisatel'« (K 100-letiyu so dnya rozhdeniya N. S. Leskova) // Ehjkhenbaum B. M. O proze. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1969. S. 327–345.

8. *Yampol'skij M.* Tkach i vizioner: Ocherki istorii reprezentatsii, ili O material'nom i ideal'nom v kul'ture. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2007. 616 s.

И. В. Ботанцов

СООТНОШЕНИЕ НОРМАТИВНЫХ АКТОВ И ОБЫЧАЕВ В ПРАВОВОЙ СИСТЕМЕ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ 1832–1917 гг.

В статье рассматривается вопрос неоднозначности места норм закона и обычного права в правовой системе Российской империи. Автор обращается к случаям противоречия их друг другу при урегулировании одного и того же правоотношения. Приведен ряд примеров разрешения таких коллизий. Автор приходит к выводу, что соотношение обычных и нормативных установлений зависело от сословной принадлежности субъектов правоотношений.

Ключевые слова: иерархия источников права, нормативный акт, обычай, Свод законов, система права, правоотношение.

I. Botancov

THE CORRELATION OF NORMATIVE ACTS AND CUSTOMS IN THE LEGAL SYSTEM OF THE RUSSIAN EMPIRE IN 1832–1917

The article discusses the ambiguous place of law provisions and customary law in the legal system of the Russian Empire. The author addresses to the confrontation between of them in solving the same relationship. There are given some examples of dealing such collisions. The author comes to the conclusion that the correlation of normative acts and customs depended on social class of the subjects of legal relations.

Keywords: the hierarchy of sources of law, normative act, custom, The Code of laws, system of law, legal relationship.

Изучение системы права неизбежно приводит исследователя к необходимости выявления ее структурных компонентов. Современная юридическая наука исходит из того, что применительно к системе права Российской империи рассматриваемого периода не прихо-