

## ОБЪЕКТИВНЫЙ ФАКТ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КОНТЕКСТЕ Н. С. ЛЕСКОВА (ОБРАЗЫ СВЯЩЕННОСЛУЖИТЕЛЕЙ)

Б. С. Дыханова

*Воронежский государственный педагогический университет*

Е. В. Оболенская

*Воронежский институт МВД России*

Поступила в редакцию 5 ноября 2017 г.

**Аннотация:** *статья посвящена проблеме вторичной семантизации факта в художественной системе Лескова и одному из основополагающих принципов поэтики Лескова — ассоциативному возвращению к тем или иным фактам — культурным, историческим, образным. Образам священнослужителей посвящаются очерковые циклы писателя, и жизненный материал своеобразно преломляется в художественных текстах. Способы символизации объективного факта многое проясняют в художественном мировосприятии «волшебника слова».*

**Ключевые слова:** *объективный факт, художественная идеология, православие, зеркальные отражения, ментальность, культурный контекст.*

**Abstract:** *the article is devoted to the problem of secondary semantization of fact in the Leskov's artistic system, and one of the fundamental principles of Leskov's poetics— associative return to those or other facts — the cultural, historical, imaginative. Images of priests are devoted to writer's sketch cycles, and the life material is refracted in fiction in some kind. Methods of symbolization of objective fact clarify a lot in the artistic worldview of the "wizard of words".*

**Keywords:** *objective fact, art ideology, Orthodoxy, mirror reflection, mentality, cultural context.*

Религиозно-философские взгляды русского «ересиарха Николая» были актуальными и для современников, и для потомков и таковыми остаются и по сей день в связи с «возвращением христианских ценностей и многовековых духовных традиций» [1, 22]. В работе Т. Б. Ильинской «Христианские мотивы в творчестве Н. С. Лескова (проблема интерпретации)» [2] дается краткий обзор картины восприятия христианских мотивов лесковского творчества на протяжении полутора столетий, и автор обращает внимание на то, что в разные исторические эпохи трактовка лесковской религиозной позиции была крайне противоречивой: выводы на основе фактов зачастую противоречили друг другу.

Расширяя контекст вопроса о роли православия в художественном сознании писателя, автор вышеуказанной статьи обращается к современной Лескову и посмертной церковной и религиозно-философской критике, в частности, к духовной публицистике 1870—1880 гг. XIX в., периоду, которому принадлежат «Соборяне» (1872 г.), «Очарованный странник», «Запечатленный ангел» (1873 г.) и циклы очерков «Мелочи архиерейской жизни» (1878), «Архиерейские объезды» (1879 г.), «Епархиальный суд» (1880 г.) — художественные и очерковые произведения, так

или иначе взаимодействовавшие в творческом сознании автора.

«В восприятии публицистов духовных изданий 1870—1880 гг. XIX века Лесков, — резюмирует Т. Б. Ильинская, — противостоял широкому потоку беллетристики, являющей собой «длинный ряд пасквилей на духовенство», и приводит высказывание рецензента «Киевских епархиальных ведомостей» о том, что литература «давно уже отвыкла от изображения светлых положительных типов белого духовенства, вроде о. Туберозова и диакона Ахиллы, так мастерски и художественно и вместе с тем с таким сочувствием очерченных г. Лесковым в его «Соборянах». Ныне она рисует нам в духовенстве типы каких-то кулаков-мироедов, выжимающих у крестьян последние соки, то отчаянных пьяниц, то по меньшей мере апатичных требоисправителей, чуждых всяких забот высокого пастырского служения» [2, 40].

Положительное отношение к религиозным представлениям Лескова в духовной публицистике меняют «Мелочи архиерейской жизни», «Заметки неизвестного», византийские сказания, «Полунощники». Смерть писателя повлекла за собой новый этап осмысления его творчества в православной печати. «Главным обстоятельством теперь становится тот факт, что Лесков изображал духовенство не в духе «физиологий» — как некий экзотический быт, а с точки зрения идеалов праведничества, хранящихся

в народе» [2, 41]. Подтверждая свой комментарий, Т. Б. Ильинская приводит высказывание А. П. Лопухина, писавшего: «...Сторонясь от духовенства, <...> писатели лишают себя главного источника для изучения собственно народной жизни и его души. <...> Это вполне понимал Лесков, и поэтому-то, когда жизнь в качестве странствующего агента дала ему возможность поближе сойтись с народом и заинтересоваться его жизнью, он как человек даровитый увидел, что ключ к пониманию его жизни заключается именно в изучении жизни его пастырей, которые, несмотря на тысячелетие исторической жизни России со всеми её превратностями, доселе остались самым, так сказать, историческим, исконно русским сословием, носящим в себе наиболее живое и непосредственное самосознание народного духа» [3] — [цит. по: 2, 41].

Справедливость выводов А. П. Лопухина подтверждается авторской оценкой «картинок с натуры», как Лесков определяет жанр цикла «Мелочи архиерейской жизни»: материал, послуживший для их создания, — «не чьилибо измышления, а настоящая, живая правда, списанная с природы, и притом отнюдь не со злою целью». Но не менее важные аргументы антисатиричности этих писаний обнаруживаются при сопоставлении вышеперечисленных художественных и публицистических текстов в их «пересечениях» и «зеркальных» отражениях.

Реальные факты, исторические анекдоты, личные «памяти» переплавляются в художественные образы, столь достоверные, что современники принимают их за документальные. Уровень подлинности таков, что И. Репин в письме к В. В. Стасову отмечает: В «Соборьях» Лескова действительно ретроградных тенденций полно, но очень художественно и верно изображает средо...» [цит. по: 4, т. 1, с. 380], а Ф. М. Достоевский, восторженно отзываясь о «Демикотоновой книге» протопопа Туберозова, допускал её подлинность.

Подобный дневник священнослужителя действительно существовал в реальности, и «выписку» из него автор «Соборьян» включил в цикл очерков «Архиерейские объезды». Эти записки в течение довольно многих лет вел сельский священник и благочинный села Горевичи (близ Киева) о. Фока Струтинский. Лесков называет документ «вещью редкою (здесь и далее курсив Лескова. — Б. Д., Е. О.) потому, что до сих пор не встречал ещё ни одного русского сельского священника, который бы вел записки изо дня во всю свою жизнь». В этих записках человека «умного, опытного, наблюдательного и немножко юмориста» открываются подробности жизни рядового церковнослужителя в её зависимости от вышестоящих лиц, капризов природы и материальной скудности. Туберозова с автором записок роднит, кроме самого факта ведения дневника, включенность в бытовую жизнь, отсутствие ханжества и внимание к живым проявлениям истинной христианской веры.

Хронологически роман-хронику (1872) от очерковых циклов — «Мелочи архиерейской жизни» (1878), «Архиерейские объезды» (1879), «Епархиальный суд» (1880) — отделяет всего несколько лет, но жизненный материал, позднее реализованный Лесковым в названных публицистических произведениях, уже присутствует в художественном тексте. Об этом свидетельствует, например, высказывание автора: «Мелочей архиерейской жизни» о прямой связи романа-хроники с реальной действительностью: «Благодаря орловской монастырской слободке я знал, что среди страдающего и приниженного духовенства русской церкви не все одни «грошевики, алтынники и блинохваты, каких выводили многие повествователи, и я дерзнул написать «Соборьян»».

Масштаб личности главного героя романа-хроники соизмерим не столько с внутренним обликом автора записок, приведенных в очерке «Архиерейские объезды», как с типажам из «Мелочей архиерейской жизни» — Филаретом Московским, Филаретом Киевским, Иринархом, Тихоном Задонским и другими выдающимися иерархами русской церкви. Дьякон Ахилла называет своего духовного отца «философом» и «министром юстиции». И действительно, в образе протопопа Туберозова «просвечивает» мудрость, не книжная, не заемная, а идущая от сердечной доброты, здравого смысла и житейского опыта. Но для Лескова записки не «философа», не «политика», не «министра юстиции», а вполне бытовой фигуры — о. Струтинского исполнены глубокого смысла, так как бытовые подробности повседневности для писателя — зеркало, отражающее национальную ментальность, образ мышления народа, в конечном итоге определяющее его историческую судьбу. В «Демикотоновой книге» о. Савелия множество таких «мелочей», связанных с его собственной жизнью и соответствующими «ролями» — отца благочинного, духовного пастыря, с одной стороны, и главы семьи, любящего мужа, скорбящего о своей бездетности, с другой.

В «Мелочах архиерейской жизни» подробно описаны быт и нравы Монастырской слободки в родном для автора Орле, знакомые автору с детства и использованные в «Соборьянах», но в другом ракурсе, чем в очерковом тексте. В одноименных очерках о Епархиальном суде автор акцентирует его большие «погрешности» в сравнении с судом светским: при определении степени виновности духовного лица действует не закон, а произвол, и потому несправедливо обвиненный не имеет возможности «бестрепетно доказывать правоту». В «Соборьянах» эпизоды «владычного» наказания опального протопопа прежде всего характеризуют величие духа лесковского героя и уже во вторую — мелкотравчатость консисторских чиновников, консерватизм и формализм церковного судебного «устройства».

В «Соборьях» владыка, от которого зависит срок наказания строптивого протопопа, ничем не напоминает жестокосердного Смарагда или других, подобных ему. В рассказе Ахиллы о скорбном «житии» духовного отца владыка «даже вовсе не особенно грозны и даже совсем не гневливы и предали их (Туберозова.— Б. Д., Е. О.) сему терзанию только для одной политики, чтобы не противоречить чиновникам светской власти. Для сего единственно и вызов отцу Савелию сделали, да-с! И отец Савелий могли бы совсем эту вину с себя сложить и возвратиться, потому что владыка потаенно на их стороне... да-с! И им было от владыки даже на другой же день секретно преподано, чтоб они шли к господину губернатору и повинились, и извинились, да-с! ...»

Но благоволение владыки, не рискующего, однако, пойти против светских властей, ничего не значит для самого «строптивца» («... Отец Савелий, по крепкому нраву своему, отвечал строптиво... «Не знаю, говорит, за собой вины, а потому не имею в чём извиняться!») Бунт Туберозова — это протест против мертвечины церковной «законности». Последние слова перед своей кончиной — слова обвинения: «Как христианин, я... прощаю им моё пред всеми поругание, но то, что букву мёртвую блюдя... они здесь... божие живое дело губят...<... > Ту скорбь я к престолу ... Владыки царей... положу и сам в том свидетелем стану...» И лишь повинуюсь мольбам Захарии, умирающий произносит требуемое: «Благо мне, яко смирил мя еси, но «вслед за тем неожиданно твёрдым голосом» договаривает: «По суду любящих имя твое просвети надежд и прости слепому и развращённому роду его жестокосердие».

Какие модификации претерпевает, эстетизируясь, факт в художественном поле лесковских творений, демонстрируют и другие персонажи романа-хроники. Если образ протопопа Туберозова как бы интегрирует лучшие качества православных иерархов, то второй представитель старгородской «поповки» имеет в «Мелочах архиерейской жизни» явных «двойников». Это и молодой сельский дьячок Лукиан, и о. Антоний, обладающие «беспокойным характером» и поэтому вступающие в разнообразные стычки с окружающими. Но особенно близкий к образу Ахиллы и, по словам самого автора, давший ему «много красок для этого лица», «богатырь, красавец и жуир», бывший «парадный архидиакон», занимавший особое положение в монастыре, «где дорожили его громopodobным голосом и спускали ему многое, чего, может быть, не следовало бы спускать».

Рифмуется с восприятием Антония («его любили как простяка, за его наивную и бестолковую, а часто даже комическую удаль») и отношение окружающих к Ахилле. Подобно Антонию «с его нелепым басом, гигантским сложением, завитыми кудрями и щегольскими чёрными бархатными рясами, то на жёлтом, то на голубом атласном подбое», Ахилла столь же эксцентричен и также «слишком бьёт в глаза каждому».

Но и в этом случае между реальным прототипом и художественным образом — «дистанция огромного размера». Обременённый избыточной физической мощью Антоний и Ахилла, в котором «в одном тысяча жизней горит», завершают свой жизненный путь по-разному. И не случайно в художественном тексте Лесков не использует самооценку бывшего монаха инока — «паразит» (Антоний «сам рассказывал, что по ужасному своему телосложению, он более не монах, а паразит»).

В словаре Вл. Даля лексема «паразит» толкуется как «растение-тунеядец, чужеядное, живущее соками других растений», «чужеяды, живущие на (или в) других животных» [5, т. III, с. 17]. В реплике персонажа эта лексема имеет общеупотребительный, а не специально научный смысл, восходящий к исконному значению лат. *parasitus* — «нахлебник», бесполезный для окружающих, не оправдывающий возложенного на него сана.

Почему же при сходных природных данных и личных склонностях «живой натуры» реального лица и вымышленного персонажа столь различен финал жизненного пути? Первый, по словам очеркиста, человек уже совершенно погибший: «в нём умерло всё человеческое — всё, кроме того, что не умирает в душе даже самого падшего человека: он сохранил редкую способность — “добро помнить”». Напротив, мощь художественного воздействия на читателя образа дьякона Ахиллы Десницына многократно возрастает, достигая трагического апофеоза и нравственной предельности в финале хроники. Вектор духовной эволюции дьякона определяется уже в предваряющей сюжетное развитие характеристике повествователя. В отличие от двух других старгородских клириков презентация этого героя читателям соединяет традиционное описание (первые впечатления Туберозова: «Сей всех нас больше, всех нас толще, и с такой физиономией и с такой фигурой, что нельзя, глядя на него, не удивляться силе природной произрастительности. Голос он имеет весьма добрый, нрава весьма весёлого и на первый раз показался мне будто очень почтителен. Но наипаче всего этот человек нравится мне своим добродушием...») с отсылкой к «определениям», «дабы при помощи их могучий Ахилла сколько-нибудь удобнее нарисовался читателю».

Каждое из этих «определений» принадлежит разным лицам, не включенным в сюжет и необходимым повествователю только для передачи живого и непосредственного чувства, возбуждаемого дьяконом с юных лет. «Инспектор духовного училища, исключивший Ахиллу Десницына из синтаксического класса за «великовозрастие и малоуспешие», говорил ему «Эка ты, дубина какая, протяжённо сложенная!» Ректор, «по особым ходатайствам вновь принявший Ахиллу в класс риторики», уточняет: «Недостаточно, думаю, будет тебя и дубиной называть, поелику

в моих глазах ты по малости целый воз дров». Регент же архиерейского хора, в который Ахилла Десницын попал по извлечении его из риторики и зачислением на причетническую должность, звал его «непомерным»: «Бас у тебя, — говорил регент, хороший, точно пушка стреляет, но непомерен ты до страсти, так что через эту непомерность я даже не знаю, как с тобой по достоинству обходиться». Наконец «четвёртое же и самое веское из характерных определений было сделано самим архиереем, и притом в весьма памятный для Ахиллы день, именно в день изгнания его, Ахиллы, из архиерейского хора и посылки на дьяконство в Старый Город. По этому определению дьякон Ахилла назывался «уязвлённым».

Виртуозность авторской игры с чужим словом проявилась в синтезе биографических подробностей, психологических и физиологических особенностей личности и простодушной рефлексии окружающих. Определение «уязвленный» несёт особую смысловую нагрузку в языке Лескова. В «Очарованном страннике» цыганка Груша «уязвляет» Флягина красотой и талантом, в случае с Ахиллой, отличавшимся «страшной» для регента «увлекательностью», роковую роль играет порученное Ахилле «весьма хитрое басовое соло на словах “и скорбьми уязвлен”». Исполняя его, тот не смог удержаться от многократных, не предусмотренных псалмом повторений.

Этот природный артистизм, душевная чуткость, талант безграничной любви и преданности, готовность защищать справедливость напрочь исключает «паразитизм», «нахлебничество». Олицетворяя размах, силу и непосредственность русского национального характера, образ Ахиллы демонстрирует неисчерпаемые потенциальные возможности России. Кроме того, Ахилла с его наивным тщеславием и детской непосредственностью гораздо ближе к Богу, чем владыка, для которого мертвая буква закона важнее, чем живое чувство и живая жизнь. Вот почему им усваиваются уроки духовного наставника (сердце у Ахиллы, по словам Туберозова, «бьётся верно»), и не случайно именно дьякон становится преемником «савелиева духа».

Самый непритязательный из духовников Старого Города отец Захария, в отличие от Туберозова и Ахиллы, — воплощение кротости и смирения перед жизненными испытаниями и неидеальностью мира. Однако и этот «простец» крайне неприметной наружности, контрастирующей с мужественной красотой его друзей (он «мал, худ, щедеушен и лыс»), душевно близок им органической добротой и сердечной мудростью. Отец Захария носит имя, принадлежащее многим библейским персонажам (числом 34), однако ни с одним из последних не «совпадающее».

Повествователь называет в связи с многодетностью отца Бенефактова имя Иакова, одного из ветхозаветных патриархов, родоначальника народа Израилева, сына Иакова и Ревекки, имевшего от че-

тырёх жён двенадцать сыновей и одну дочь. Главное жизненное назначение «воспаянутого Господом» (буквальное значение имени Захария) лесковского персонажа — в «умножении человеков», но в романе-хронике у него есть и ещё одна очень важная роль — миротворца, посредника в возникающих спорах, конфликтах или иных случаях, способных нарушить гармоническое равновесие мира, общее согласие и спокойствие. Праведная кончина последнего представителя старгородской поповки, в Светлое воскресенье великого праздника весны и «тихого уснувшего во время самого богослужения» — свидетельство его скромной, но столь же несомненной, как у Туберозова, праведности.

В лесковских картинках с природы «есть строки, вполне приложимые к оценке этого персонажа, но обращённые к личности Филарета Киевского: «для людей, знавших Филарета, долго будет казаться, что органически ему присущее добро умерло с ним в том отношении, что их глаз не находит другого такого человека, который был бы так подчинен кроткому добротолубию, не по теории, не в силу морали, воспитания и, ещё более, не в силу сухой и несостоятельной морали направления, а именно подчинился этому требованию сильным образом органически. Он родился с своею добротой, как фиалка с своим запахом, и она была его природою».

Парадокс художественной идеологии автора «Соборян» в том, что не только образ протопопы Туберозова, но и образ кроткого, непритязательного попика вписывается «в перечень великих молитвенников земли русской и многократно отзовется в последующих творениях автора — в «Запечатленном ангеле» «беззавистный» и «безгневный» старец Памва; в антинигилистическом романе «На ножах» попик Евлампий, в «Заячем ремизе» архиерей, покровитель юного Оноприя. Не бунтующие и не противящиеся злу прямым действием, «тихие» «простецы» способны нести миру свет добра и правды, способствуя смягчению гнева господня из-за несовершенства рода человеческого.

В советскую эпоху было принято считать, что отношение Лескова к церкви и духовенству с течением времени становилось всё более критическим. Сегодня исследователи при оценке «религиозно-нравственных представлений и устремлений Н. С. Лескова уже не разделяют лесковскую позицию по отношению к церкви на «позитивную» (в начале творчества) и «негативную» (после заграничной поездки 1875 г. [об этом см.: 6]). Писателю желалось, — говорит современный исследователь, — чтобы обновление в духе Христовой истины пришло через попов великих, подобных отцу Савелию Туберозову — «бесстрашному протопопу» в романе-хронике «Соборяне» (1872) <... > «Мелочи архиерейской жизни» (1878—1880), как и целая серия работ, примыкающих к циклу, имели целью не отрицание Церкви, а очищение её «на-

правленного и непреображённого человеческого естества». Лесков, будучи кровно связан с русской религиозной ментальностью как важнейшей стороной национального бытия, в беллетристике и публицистике выступал против церковной «летаргии», призывая священнослужителей ревностно исполнять их истинное предназначение — духовное делание, ставя в пример образцовых православных священников, фигуры которых нередко изображаются в его творчестве и являются своеобразным «болеутолителем» (курсив автора статьи. — Б. Д., Е. О.) для самого писателя, глубоко страдавшего при виде внутренних церковных «нестроений» [6, 118—119].

Присоединяясь к выводам автора цитируемой работы, однако, считаем, что главные «ответы» содержатся в лесковском художественном мире, не являющемся прямой проекцией идей Лескова-публициста. Не зря и не случайно в «Полунощниках» священнослужитель не имеет ни имени, ни лица. «Вопреки уверенности современников, что автор сатирически изобразил Иоанна Кронштадтского, анализ художественного текста показывает, что уровень символизации факта в этой повести таков, что Петербург, Кронштадт, приют паломников («Ажидация») — все «реалии места и времени оборачиваются в эстетическом пространстве» неожиданными символами, а образ духовного пастыря в этом контексте теряет всякую связь с конкретным историческим миром» [см. об этом: 7, 110—111].

В последней повести писателя «Заячий ремиз», ещё недавно считавшейся однозначно сатирической, а на самом деле зеркально отражающей и обогащающей открытия Лескова-художника, обнаруживаются и разного рода параллели не только с содержанием «Очарованного странника» [см. об этом: 7, 77—109], но и с очерковыми циклами о духовенстве. Лесков здесь возвращается к основным типажам «картинок с натуры» — «несытым скотинам» из духовных и излюбленным им человеколюбцам и «простецам». И даже стилевая доминанта повести — смешение языков, русского с украинским «подсказана» записью от 16 сентября из дневника Струтинского, где тот под влиянием «овладевшего им весёлого юмора» продолжает писать по-малороссийски. Двуязычие рассказчика — Оноприя Перегуда из Перегудов и создаёт особый колорит повествования и обогащает его языковую палитру, её колорит, который в письме к потенциальному издателю автор определяет как «слегка сумасшедший».

Таков же «малороссийский» спектр образов перегудинских попов. Первый из них — Прокоп — «откуда-то привезён» основателем села и полковником Опанасом Перегудом «для утверждения самой правильной веры». Его задача — не пустить в Перегуды «ни жида, ни ляха», или («Боже, спаси!») поляков.

Портрет попа Прокопа — явная комическая «калька» ахилловского. По словам рассказчика, «всем на

загляденье это был человек самого превосходного вида: рослый, пузатый и в красных чоботах, а лицо имел тоже красное, як у серафима, а притом голос такой обширный, что даже уши от него затыкали». Ещё одна «цитата» из «Соборян» и «Мелочей архиерейской жизни» — сила певческого голоса у Ахиллы и о. Антония. Но новая «краска», общая для чоботов и лица — красный цвет — на символическом подтекстовом уровне сигнализирует о некоем симбиозе «дьявольского» и «ангельского», взаимоисключающих друг друга.

Серафимы (от греч. Seraphim < др.-евр. Seraphim > «жечь», «пламенеть») — один из девяти ангельских чинов небесной иерархии, ближайший к Богу. Цвет чоботов снижает раннехристианский символ мученичества и любви, а тяготеет к цветовому канону католической церкви, где красный ассоциируется с кровью и адским пламенем [8, 236]. Этот мотив поддержан предсмертными страхами попа Опанаса перед загробной жизнью («... всё воздушных бесов множество за ним гналось и во сне ему стало сниться. Перегуд видел, как они, восшумев своими перепончатыми крыльями <... > схопят его за чуб и поволокут ад, а другие будут подгонять сзади огненными прутьями...») и погребальным одеянием («...он убран был в алом жупане и в поясе с золотыми цвяшками»).

Золото, имеющее издревле разнообразную знаковую — как «божественную», так и «бесовскую», в лесковском тексте — эталонный металл, своеобразный символ богатства, будучи материалом для цвяшек (укр. гвоздиков), символически тяготеет к обозначению несправедливо нажитых денег, земных благ вообще [8, 92—93].

Панский красный жупан в randan к красным чоботам попа как бы уравнивает того и другого в бесовской ипостаси. Обувь священнослужителя должна быть традиционно чёрного цвета, а о грехе стяжания, «сребролюбии» напоминает библейская история изгнания из храма менял Христом. Их склонность к мошенничеству, вымогательству, вызвавших гнев Господень, на метатекстовом уровне является косвенной характеристикой «антихристовых» деяний полковника Опанаса, обратившего вольных казаков в перегудинских «крепаков», и попа Прокопа, всеми средствами укрепляющего веру последних в том, что они «рабы» и что цель их жизни — «повиноваться своим господам». Дополнительный нюанс — скорое разложение трупа («Закройте его швыдче: аль вы не чуєте як засмердело!»), тогда как благоухание мощей свидетельствует о праведности покойника.

«Восприемщик» самого Прокопа его зять Маркел, характеризуемый рассказчиком как «страшный хозяин и превеликий хитрец», вместе с приходом «наследует» и любовь к «хапанцам», ростовщичество и вполне земные интересы. Исполненный необычайного комизма торг, который затевает отец рассказчика за возмещение «детской крови», ещё

более сближает духовного пастыря с мирянином: каждый блюдет свою выгоду, демагогически облекая её в пристойную оболочку.

Но самым ярким в поповской «дьяволиаде» оказывается Назарка, бывший «поэт» и «мечтатель», действующий несравненно изворотливее предшественников. Завоевавший «пшеничное сердце» Домаси, богатой наследницы попа Маркела, «хриями», «тропами», «метафорами» и «синекдохами», «учинился поп, и нарекся отец Назарий и сел в Перегудах», превзойдя деда и батьку жены, которые «были простяки и блюли только свои хапанцы». «Ну, а сей, как только получил перегудинский приход, так и начал вмешиваться «не в свои дела», — рассказывает бывший перегудинский становой, — а главнейше всего, стал заступать в мою часть, и с самой преудивительнейшей ещё стороны...» Рассказчик имеет в виду нарушение тайны исповеди и доносительство, поощряемое светской властью. Именно «пип Назарко», награждённый за перечисленные «заслуги» орденом, и становится для главного героя «змеем-искусителем». «Спавшая» Назарию «на перси» награда заставляет лесковского героя усомниться в правильности божественного мироустройства: «Господи! Христос, царь небесный! Да где же после этого на свете справедливость! Я столько конокрадов изловил и коней мужикам возвратил, и мне за это ничего ещё не свалилось, а пип Назарко що-сь такое понаврал, и уже награду сцапал!... Напала на меня от этого разом тоска, и возросло вдруг непомерное честолюбие. Не могу так служить — хочу награды...» Впадение в грех «любоначалия» имеет катастрофические последствия для Оноприя, в конечном итоге одержавшего победу над «бесовским» и вернувшегося к высшим духовным ценностям [см. об этом: 7, 107—109].

На фоне оборотней в рясах образ архиерея генетически восходит к типажам лучших представителей русского духовенства в лесковском творчестве. Отсутствие имени как бы исключает его прямое отождествление с конкретным историческим лицом, но необыкновенная душевная теплота, непосредственность, терпимость и простота общения при обширности познаний в философии, истории, древней поэзии напоминают о выдающихся церковниках, изображённых Лесковым. Имена античных мыслителей, историков — Платона, Цицерона, Плавта, Сенеки, Тацита, Теренция, Овидия; религиозных деятелей — аввы Досифея, Феофана Прокоповича, Григория Сковороды; писателей — Гоголя, Дзюба-того, Основьяненко упоминаются рассказчиком, но имеют первоисточник — «тесное общение с духовным отцом». По словам Оноприя, архиерей «...и ещё чего только не знал, и чего не читал».

Особое обаяние образу малороссийского архиерея в «Заячьем ремизе» сообщает его глубокий и живой интерес к повседневной жизни: «...Иные находили в нем как бы не весьма много духовности, но зато он

был превеликий любитель миролюбия и хозяйства и столько был в это внимателен и опытен, что с проходящими просителями охотнее говорил о произрастениях из полей и о скотоводстве, и многие советы его были удивительны...»

Этот лесковский персонаж не чужд человеческим слабостям — некоторому тщеславию (при выборе между мирским, «чёрным» и «белым» духовным поприщем монашество оказывается предпочтительнее, ибо, по его признанию, в «духовном звании звезды на перси легостнее ниспадают»). Житейский прагматизм архиерея проявляется в терпимости к недостаткам «негодяя паче нежели Регул», которого он держит из-за того, что тот «знал превосходно способ успешного ведения приказных дел», потребный «в сношениях по письменной части». Владыка не считает грехом чревоугодие, трижды с аппетитом пообедав в один и тот же день и съев «всё, что перед ним поставили». Это напоминает о преосвященном Н-тове, попросившем хозяина дома не беспокоиться особенно об его обеде, потому что он всё «предлагаемое кушает»; что оценивается в лесковском очерке как позволительное и полезное.

Столь же далёк лесковский персонаж от мистцизма и всяческой отвлечённости. «Быв по натуре своей одновременно богослов и реалист», архиерей, по словам рассказчика, «созерцаний не обожал и не любил, чтобы прочие люди заносились в умственность, а всегда охотно зворчал с философского спора на существенные надобности», а также находил для якобы таинственных случаев, таких как падение иконы Спасителя в канун Пасхи в доме родителей Оноприя или пугающее окружающих рычание купленной коровы, житейские объяснения. В разъяснениях владыки сугубо бытовое, включенное в культурный контекст, усиливает комизм текста.

На «дискурс» простодушной матери героя, попросившей архиерея объяснить падение «образа всемиловитивейшего спаса», тот отвечает «с конца», об истоках поверья: в языческие времена в Риме «перед погибелью Нерона лары упали во время жертвоприношения» (сведения из «книг исторических», то есть характеризующие любителя чтения). Но понимая, по словам рассказчика, как неудобна «трактация» с «жинками», «прямо из языческого Рима» владыка «переносится» в бытовую реальность, спрашивая у собеседницы: «Умеете ли заготавливать в зиму пурмидоры?»

Архиерейский «диагноз» коровьего рычания предваряется латинским изречением: «*Ju deorum hominunque tyranne, Amore!*» («О ты, Амур, тиран богов и людей!» — переводит Оноприй). Архиерей же поясняет попросту: «Когда рогатая скотина рычит, то вернее всего для того, что мечтает иметь свидание с быком» (что и подтверждает «практика» — после свидания с племенным производителем корова вооружилась «вполне жизнью довольная»).

Все сказанное подтверждает, что «произведения Лескова буквально пронизаны цитатами и реминисценциями», а «интертексты присутствуют в них на разных уровнях в более или менее узнаваемых формах», благодаря чему лесковский текст выступает как «конденсатор культурной памяти» и генератор новых смыслов [9, 124]. Заметим, однако, что зеркальность как основополагающий фактор поэтика Лескова для самого автора — способ художественного исследования коллективного национального сознания и слежения за теми социально-историческими и культурными сдвигами, которые подспудно совершаются в его глубинах.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Снегирёва И. С. Религиозно-философские взгляды Лескова / И. С. Снегирёва // Юбилейная международная конференция по гуманитарным наукам, посвящённая 70-летию Орловского государственного университета: Материалы. Вып. 1; Н. С. Лесков. Орёл: ОГУ, 2001. — С. 22—29.
2. Ильинская Т. Б. Христианские мотивы в творчестве Н. С. Лескова: проблемы и интерпретации / Т. Б. Ильинская // Sciences and humanities: Современное гуманитарное знание как синтез наук. Лесковский полимсет: Материалы круглого стола. — № 1(1) 2012. — СПб., 2012. — С. 40—43.
3. Митякин А. <А. П. Лопухин>. Покойный Лесков

как бытописатель духовности и соприкосновенной с ним области / А. Митякин // Церковный вестник. — 1895 — № 9. — С. 278.

4. Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памяткам / А. Н. Лесков. — В 2-х тт. — М., 1984.

5. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х тт.

6. Новикова-Строганова А. А. «Потребность духа, ищущего высшего состояния»: религиозно-нравственные искания в поэтике Н. С. Лескова / А. А. Новикова-Строганова // Лесковиана: Документальное наследие Н. С. Лескова: текстология и поэтика: тезисы докладов международной конференции (г. Москва, 21—23 ноября 2011 г. РГАЛИ. — М.: НИП «ВФК», 2011.) / А. Новикова-Строганова. — С. 116—119.

7. Дыханова Б. С. В зазеркалье «волшебника слова»: о поэтике отражений Н. С. Лескова: научная монография — Воронеж, Воронеж. гос. пед. ун-т, 2013. — С. 204.

8. Копалинский В. Словарь символов. — Калининград, 2002.

9. Озерова Е. Г. Особенности и функции интертекстуальности в произведениях Н. С. Лескова / Е. Г. Озерова, М. Ю. Шевелёва // Лесковиана: Документальное наследие Н. С. Лескова: текстология и поэтика: тезисы докладов международной конференции (г. Москва, 21—23 ноября 2011 г. РГАЛИ. — М.: НИП «ВФК», 2011).

*Воронежский государственный педагогический университет*

*Дыханова Б. С., доктор филологических наук, профессор кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы*

*Воронежский институт МВД России*

*Оболенская Е. В., группа международного сотрудничества*

*E-mail: obolens88@gmail.com*

*Voronezh state pedagogical University*

*Dukhanova B. S., Doctor of Philology, Professor*

*Voronezh Institute of MIA Russia*

*Obolenskaya E. V., International Cooperation Group*

*E-mail: obolens88@gmail.com*