

СПЕЦИФИКА МОТИВНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПОВЕСТИ Н. С. ЛЕСКОВА «ЮДОЛЬ»

Т. Н. Усольцева

*Гомельский государственный медицинский университет, ул. Ланге, 5, 246000,
г. Гомель, Беларусь, tusoltseva@mail.ru*

В статье исследуется особенность жанровой формы в позднем творчестве Н. С. Лескова на материале произведения «Юдоль», где писатель «выходит» за рамки синтеза литературных жанров и обращается к музыкальной традиции. Рассмотрено влияние жанра рапсодии, выделены и проанализированы основные мотивы, организующие повесть Лескова, обозначена связь произведения с контекстом русской культуры второй половины XIX века.

Ключевые слова: рапсодия; жанр; повесть; очерк; воспоминания; композиция; мотив; голод.

SPECIFICITY OF MOTIVE ORGANIZATION STORY BY N. S. LESKOV “YUDOL”

T. N. Usoltseva

Gomel State Medical University, st. Lange, 5, 246000, Gomel, Belarus, tusoltseva@mail.ru

The article examines the peculiarity of the genre form in the late work of N. S. Leskov on the material of the work “Udol”, where the writer “goes” beyond the framework of the synthesis of literary genres and turns to the musical tradition. The influence of the rhapsody genre is considered, the main motifs organizing Leskov’s story are identified and analyzed, and the connection of the work with the context of Russian culture of the second half of the 19th century is indicated.

Key words: rhapsody; genre; story; feature article; memories; composition; motive; hunger.

Постоянный поиск формы, воплощающей весь спектр художественных и идейных задач, которые ставил перед собой автор, – важнейшая отличительная черта творчества Н. С. Лескова. С одной стороны, писатель всячески подчеркивал объективность и достоверность своих произведений, чему способствовал интерес к конкретному факту, с другой, его отличало желание через бытовые подробности «прозреть» не только социальные закономерности, но и обозначить онтологические проблемы, требующие внимания и конкретных мер для их скорейшего разрешения.

Форма имела важное значение для Лескова, она открывала новые аспекты содержания, помогала более точно расставить акценты и донести

необходимую мысль до читателя. На протяжении всего творчества он искал новые пути: беллетрист активно участвовал в полемике о романе, развернувшейся в 1860–1870-х годах, полагая, что тот исчерпал свои возможности, и постоянно пробовал себя в новых жанрах. На его счету и романическая хроника «Соборяне», и святочные рассказы, и легенды, и сказки. Если изначально Лесков стремился переосмыслить элементы различных литературных жанров – очерка, романа, хроники, то в конце 1880 – начале 1890-х годов он обратил свой взгляд не только на литературные, но и на живописные, а также музыкальные жанры.

Русскую литературу, живопись и музыку второй половины XIX столетия объединяют в один культурный текст общие проблемы, связанные с положением народа, интерес к русской истории, достоверное изображение жизненных реалий и внутреннего мира человека, обращение к фольклорной традиции, стремление к синтезу различных жанров и видов искусства. Так, в живописи пейзаж начинает сочетаться с жанровой сценой, в музыкальных произведениях композиторы пытаются воспроизвести чувства, вызванные созерцанием природы, значительное место они уделяют романсу и опере, где слово, с их точки зрения, не менее важно, чем звук.

Живопись и музыка привлекали внимание Лескова не случайно, эти виды искусства расширяют границы влияния на реципиента и усиливают психологическое воздействие как на сознание, так и на его подсознание. Цвет, свет, жест в живописи, звук в музыке запечатлевают такие оттенки значений, которые порой оказываются недоступны слову. Именно поэтому писатель предельно внимательно следил за достижениями других видов искусств и даже пытался заимствовать из них какие-то элементы, используя в своих художественных произведениях.

Результатом формальных поисков и экспериментов Лескова стали три текста, имеющие подзаголовки «пейзаж и жанр» (повесть «Полунощники», рассказ «Зимний день») и «рапсодия» (повесть «Юдоль»).

Музыкальность произведений писателя неоднократно вызывала интерес исследователей, указывавших, что Н. С. Лесков в своих текстах цитирует народные песни, использует музыкальную терминологию, упоминает имена композиторов и конкретные музыкальные произведения, что его проза отличается особой ритмичностью. Отмечается, что у писателя «литературный язык обладает своеобразной музыкальностью, внешние и внутренние проявления которой составляют важную черту его стиля» [4].

Уже в ранней повести «Житие одной бабы» (1863) психологическое состояние Насти Лесков раскрывает через народные песни, которые, с точки зрения героини, передают состояние души человека: «И с радости поешь, бывало, и с горя тоже. Уйдешь, затынешь песню, да в ней все свое горе и выплачешь» [1, с. 329].

В повести «Юдоль» (1892) соединяются черты документальной прозы (это детские воспоминания автора о голоде 1840 года), бытового очерка, анекдота, но писателю словно не хватает синтетического сплава элементов различных литературных жанров, позволяющих связать высокое и низкое, трагическое и комическое, сиюминутное и вневременное, в результате в качестве подзаголовка к повести он выносит музыкальный жанр – рапсодия. Почему для Лескова так важно это уточнение, и какие дополнительные смысловые оттенки, вложенные в это определение, должен уловить читатель?

Рассказчик постоянно акцентирует внимание на том, что все описанные события – это его детские впечатления, но документальное начало усиливают указания на точное место и время (Орловский, Мценский, Малоархангельский уезды Орловской губернии, 1840 год), введение имен и фамилий реальных исторических деятелей (император Николай Павлович, принц Петр Георгиевич Ольденбургский, генерал С. И. Мальцев), отсыл к конкретному номеру газеты «Неделя». А уверения в том, что это «частные заметки» [2, с. 220], не претендующие на воссоздание объективной панорамы «народного бедствия» [2, с. 220], только усиливает ощущение искренности и даже исповедальности.

Если проводить параллели между литературными жанрами и рапсодией, то очевидно, что последняя, отличающаяся свободным построением, с присущим ей импровизационным стилем и чередованием разнохарактерных эпизодов, близка мемуарной форме, где автор, исходя из поставленных целей, отбирает эпизоды и группирует их, следуя определенной художественной логике.

Однако жанр рапсодии предполагает конкретное содержание – это всегда вариации на тему народных песен. Следовательно, Лесков заранее сообщает читателю основную тему своего произведения – тему народа, а благодаря мотивной организации повести освещаются различные аспекты его быта и бытия. Рапсодия, воплощенная как в звуке, так и в слове, не просто связывает мотивы между собой, каждая новая комбинация заставляет звучать их по-новому, открывать оттенки значений, ранее ускользавшие от внимания слушателя и читателя.

Композиция повести «Юдоль» достаточно проста: в произведении 26 глав, при этом каждая из них имеет самостоятельный сюжет; в первой части (2–14 главы), отличающейся стремлением к документальности, даже натуралистичности, представлены различные аспекты картины голода в деревне; во второй (15–23 главы) на фоне бытовых зарисовок о нравах дворянства дана история духовного пробуждения тети Полли; в третьей (24–25 главы) описаны результаты ее повседневной работы – духовное пробуждение княгини Д. и повествователя [3]. Первая и последняя главы имеют рамочные функции, при этом они не только дают установку на

эстетическое восприятие текста, диалогичность начала произведения и финала, подчеркивая цельность произведения, но и расширяют границы диалога повести «Юдоль» со всем художественным текстом Лескова.

Мотив воспоминания организует сюжет и структуру произведения, он пронизывает весь текст, а также сочетается с целым комплексом мотивов, воссоздающим жизнь физическую и душевную – это мотивы голода, преступления, греха, страдания, смерти, сна, детства, прощения, пути, любви. При этом каждый из мотивов реализуется на разных уровнях: на бытовом и метафизическом, в очередной раз демонстрируя убежденность писателя в том, что окружающая действительность определяет сознание человека, однако нравственная личность своими поступками способна изменить и людей, находящихся рядом, и мир вокруг себя.

Еще до воспроизведения ужасов голода физического, Лесков создает картину нравов, как бы ненароком давая читателю возможность понять о взаимосвязи этих совершенно разнородных понятий. Мотивы сна, детства, преступления, пронизывающие эпизоды в начале повести, отражают духовное состояние народа, его мифологическое восприятие мира и человека. Вера в Бога русского мужика не отменяет для него веру в колдунов и знахарей, истинность примет и языческий обряд, а, напротив, самым невообразимым образом уживается в «детском» сознании. «Вещие» сны Аграфены, «случай с бабой-дулебой, которая просунулась в алтарь» [2, с. 225], вынужденный посев «без просвир», заставили твердо уверовать крестьян в то, «что год будет голодный», и поэтому они «не хотели сеять ни овса, ни гречи, ни проса» [2, с. 225]. А начавшаяся засуха и ожидание голода приводит к убийству человека, чтобы сделать из его нутряного сала свечу, которую нужно жечь ночью во время молитвы, вызывая дождь.

Если сон становится предвестником неминуемой беды, то преступление уже обозначает ее неизбежность, становится тем событием, которое фиксирует начало трагических событий. Когда Лесков воспроизводит эпизоды, рисующие физический голод, в повести «Юдоль» на первый план выходит мотив страдания, который зачастую переплетается с мотивом преступления. Писатель отмечает, что «была и унылость, и отчаяние, и стоны, и невероятное мужество» [2, с. 239]. Для беллетриста важно рассказать правду о страшном голоде, поэтому он вводит варианты мифа о распространившемся людоедстве среди крестьян и предпринимает попытку выявить, из каких конкретных ситуаций «выросли» эти истории. Правда, преступления, действительно имевшие место и описанные в произведении, – убийство мальчика и сожжение его в печи двумя девочками за то, что он стал свидетельством кражи ягненка, и убийство племянницей старухи, у которой якобы водились деньги, – оказываются не менее жуткими в своей неприкрытой простоте и жестокости.

Физические страдания заставляли людей думать только о «сытости тела» [2, с. 269], они забывали обо всем, кроме голода, а «голод – плохой друг добродетели» [2, с. 268]. Поэтому вариантом мотива преступления становится мотив греха. Женщины продавали не только свои волосы, но и свою честь, уходили в города «к колодцам» торговать собой и молодые бабы, и девочки-подростки. При этом зачастую старшие в семье подталкивали их к подобным поступкам, не считая такую добычу пропитания преступлением, искренне полагая, что «голодная смерть страшнее сраму», лучше «шкуру свою продать, чем душу» [2, с. 269]. Лесков не комментирует приведенные факты, не рассуждает о любви к ближнему и не использует громких слов о грехе во имя спасения другого человека.

Он выходит за рамки частного случая, расширяет границы изображаемого в повести благодаря введению культурного контекста. Лесков упоминает картину И. Е. Репина «Бурлаки на Волге» [2, с. 236], отсылает к произведениям И. С. Тургенева – стихотворению в прозе «Два богача» [2, с. 237], поэме «Помещик» [2, с. 280], цитирует прибаутку «Государь Сидор Карпович» [2, с. 273]. Подобный прием указывает как на типичный, неслучайный характер описываемых событий, так и на причины разыгравшейся трагедии – крепостную неволю [2, с. 235], а также выявляет истоки жизненной силы и нравственности русского человека.

Стихотворная сказка «Государь Сидор Карпович», построенная в виде диалога, отражает «контраст двух крайних душевно-эмоциональных состояний – страх и веселье, радость, проявляющиеся в смехе, который носит стихийно-абсолютный характер; с этим, в частности, связан и общий шуточный, шутейски-пародийный характер действия и описывающего его текста, элемент трагедии, стремление выйти за пределы нормы, “среднего”, вообще допустимого, разрешенного» [3, с. 37]. Таким образом, источником народного нравственного здоровья Лескову представляется дуальное восприятие мира, когда даже в самом трагическом явлении можно увидеть смешное. А смех отдаляет трагедию, заставляет воспринимать ее иначе, что в повести подтверждается эпизодом появления Павлушки-дьяка, Пустопляса, песни и веселый нрав которого приносят новые настроения.

Даже преступная сдача его в рекруты не может отменить наступление перемен в голодающей деревне. В конце первой части (13–14 главы) проявляется мотив наказания (Божьей кары), который реализуется через образы грозы и пожара (огня), свидетельствующих о грядущих лучших временах.

Во второй части рапсодии Лесков представляет историю духовного преображения тети Полли (15–23 главы), это дает возможность писателю обратиться к описанию жизни русского помещичьего дворянства, увидеть голод в деревне их глазами. Вторая часть объединяется с первой не только сквозными образами (повествователь, его родители, соседипомещики),

комплексом мотивов, но и отсылками к конкретным эпизодам предыдущего фрагмента (история «со свечой из Кожиенова сала» [2, с. 295]).

Мотивы греха и преступления здесь соединяются с мотивами игры, сна и преобразования. И тетя Полли, и княгиня Д*, устроив между собой негласное соревнование, играют судьбами других людей. Лесков не описывает сложности духовного пути «проказницы» танты, он проводит параллель с шекспировской комедией «Сон в летнюю ночь», где Титания в осле видит своего возлюбленного, и воспроизводит мнение окружающих о сумасшествии тетушки. Ее действия мало кто воспринимает серьезно: «она таки прочитала всю библию и, разумеется, как следует, – сошла с ума и начала делать явные несообразности» [2, с. 288]. В этой части Лесков активно цитирует Библию, отсылает читателя к конкретным новозаветным сюжетам.

Преобразование реализовано и на уровне мотивов. Если в первой части образ огня сочетается с мотивом наказания (вспыхнувший и сгоревший старый половень, сгоревшая от удара молнии изба Кромсая), то во второй части огонь становится вариантом мотива света – сначала это образ фонарика, луч которого помогает установить болезнь, позднее он трансформируется в свет путеводной звезды, появляющийся с принятием веры, зренья и прощенья [2, с. 298].

Логические умозаключения не всегда позволяют осознать закономерности бытия, что писатель оттеняет с помощью приема несоответствия: свечу «из Кожиенова сала» делают три самые обстоятельные хозяева в деревне, а князь из рода Рюриковичей способен только склеивать коробочки из «картона и цветной бумаги с золотыми бордюрами» [2, с. 285]. Иногда эмоции, чувства способствуют постижению того, что недоступно разуму. Вера побуждает человека к осознанию греха, к милосердию и прощению, к деятельности, изменяющей мир к лучшему.

От детства к зрелости, от сна к пробуждению, от греха к прощению и любви, объединяющей людей разного уровня образования, разных культур и социального статуса развиваются мотивы в рапсодии. Однако истинный смысл прощения дано понять далеко не каждому. Лесков вводит параллельно два эпизода прощения совершенно неслучайно: Алымов «прощает» своих крестьян, съевших «припоганенную рожь» и пугавших его «красным петухом» [2, с. 306], только потому, что ему оказывается так удобнее поступить, и тетушка Полли с княгиней Д* прощают друг друга, наполняя свои сердца деятельной любовью.

Третья часть – две коротенькие главки – несмотря на компактный объем имеет важное значение для понимания произведения. Здесь писатель, обращаясь к библейской традиции, наделяет новыми оттенками значений мотив преступления. Причиной греха является слабость человеческой

натуры, но способность чувствовать заставляет людей осознавать тяжесть падения, а раскаяние ведет к покаянию и обретению истинной любви, которая реализуется через мотив детства.

Эпилог повести неоднозначен: он утверждает неизбежность обновления, движения вперед и духовного пробуждения, но в то же самое время свидетельствует о колоссальной разнице дворянской и народной культуры, о той границе между ними, которую не так легко преодолеть. Детский взгляд фиксирует только бытовой, физический уровень празднования нового урожая, ребенка неприятно поражает какофония звуков народных песен, несущихся с разных сторон. Он не может понять содержание песни «А мы просо сеяли, сеяли...», для него остается покрыто тайной значение ответа: «А мы просо вытопчем». Оказывается, понять и принять другое мнение, другой взгляд на мир, найти с ним точки соприкосновения гораздо сложнее, нежели найти свою собственную правду и свой собственный путь.

Библиографические ссылки

1. *Лесков Н. С.* Собр. соч. : в 11 т. Т. 1. М. : ГИХЛ, 1956.
2. *Лесков Н. С.* Собр. соч. : в 11 т. Т. 9. М.;, 1958.
3. *Савелова Л. В.* Повесть Н. С. Лескова 1890-х годов: концепция человека и проблема жанрового синтеза [Электронный ресурс]. URL: <http://conf.stavsu.ru/conf.asp?ReportId=523> (дата обращения: 25.07.2023).
4. *Сиверская Т. М.* Отражение творчества Н. С. Лескова в отечественной музыке (на примере сказа «Левша») : автореф. дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dissercat.com/content/otrazhenietvorchestvan-s-leskova-v-otechestvennoi-muzyke-na-primere-skaza-levsha> (дата обращения: 1.08.2023).
5. *Топоров В. Н.* Заметки по похоронной обрядности //Балто-славянские исследования. 1985. М.: Наука, 1987. С. 10–52.