

Диалог Н. С. Лескова с Л. Н. Толстым (на материале повести Н. С. Лескова «Полунощники»)

*И. Ю. Лученецкая-Бурдина, А. А. Федотова*

Статья посвящена выявлению особенностей восприятия Н. С. Лесковым текстов Л. Н. Толстого позднего периода. Основываясь на анализе повести «Полунощники», авторы раскрывают своеобразие интерпретации Лесковым философско-этических трактатов Толстого.

**Ключевые слова:** диалог, текст, контекст, претекст, полистилистический текст, интерпретация, интертекстуальность, индивидуальный стиль, диалогизированный монолог, стилиевая антиномия, стилистические цитаты, цитаты-аллюзии.

Dialogue of N. S. Leskov with L. N. Tolstoy (on the material of the novel by N. S. Leskov “Night Owls”)

*I. Ju. Luchenetskaya-Burdina, A. A. Fedotova*

The article is devoted to revealing of N. S. Leskov's perception features of Tolstoy's texts of the late period. Basing on the analysis of the novel “Night Owls”, authors open an originality of Leskov's interpretation of philosophical-ethical treatises by Tolstoy.

**Key words:** dialogue, the text, a context, pretext, the polystylistic text, interpretation, intertextuality, individual style, a dialogue monologue, style antinomy, stylistic citations, citation-allusions.

Повесть «Полунощники» создана в 1890 г., в период проявления Н. С. Лесковым особого интереса к идеям Л. Н. Толстого. Влияние учения Толстого на повесть подтверждается перепиской Лескова. В письме Толстому от 31 января 1891 г. он отмечал: «В “Полунощниках”, очевидно, подкупает комедийная сторона, но там есть и другие стороны, за которые я боялся, так как они по преимуществу в нашем духе»[1, с. 351].

Важным принципом построения текстового массива «Полунощников» является интертекстуальность. Интертекстуальный характер произведения проявляется, прежде всего, в его насыщенности отсылками к философским трактатам Л. Н. Толстого. Учитывая принцип цитирования, лежащий в основе построения художественной структуры «Полунощников», интересно рассмотреть особенности стиля повести с точки зрения сочетания в ней элементов «своего» и «чужого» текстов и выявить основные принципы стилиевой переработки Лесковым текстов Толстого.

В центре повести Лескова находится сюжет нравственного становления главной героини повести – Клавдиньки, построенный на основе «готовых мотивов», заимствованных у Толстого. В числе таковых мы выделяем мотивы труда, подаяния, вегетарианства, отрицания роскоши и светских развлечений, мотив служения людям. Построение Лесковым сюжета повести на основе заимствованных мотивов позволяет заключить, что он вступает в своеобразный диалог с Толстым, а выявленные мотивы выполняют сюжетобразующую роль.

Сюжет становления главной героини основан на конфликте между ней и рассказчицей: миро-

возрение Клавдиньки, в основу которого положены идеи Толстого, переосмыслено в речи Марьи Мартыновны в комическом ключе. Основным конфликтом в повести становится конфликт двух точек зрения на учение писателя.

Лесков строит повесть на сопряжении различных стилистических систем: «высокая» риторика сочетается с «низкой» разговорной речью. Наряду с рассказчицей, творящей свой монолог по законам устной речи, в повести присутствует и героиня, чья речь построена в соответствии с противоположными принципами. Таким образом в повести возникает специфический конфликт – конфликт высокого и низкого стилей.

Интертекстуальные элементы оказываются включенными в речь Клавдиньки. В ней преобладают признаки книжной речи (большое количество абстрактной лексики, риторически организованный синтаксис), которая характерна и для публицистики Толстого. Тем самым не допускается снижения заявленных у Толстого идей, которое возникло бы при погружении их в стихию разговорной речи, преобладающей в повести «Полунощники», написанной в форме сказа.

В «Полунощниках» автор как субъект речи не выявлен. Эффект авторского невмешательства в рассказ подчеркнут тем, что повесть построена как точная передача диалога, который ведут герои. Автор говорит «чужими словами», что делает невозможной прямую оценку изображаемого. Между тем, специфика вербального выражения конфликта делает позиции двух героинь изначально неравноценными. Лесков показывает, что Клавдинька обосновывает свои поступки следованием нравственным общечеловеческим зако-

нам, Марья Мартыновна смотрит на действия главной героини с бытовой стороны. Мысли Клавдиньки передаются ясными, поднимающимися до уровня обобщения фразами; речь Марьи Мартыновны полна искажений и просторечий. Так в повести воплощается формально отодвинутая на второй план авторская точка зрения.

Разделяя единый текст Толстого на реплики разных героев, Лесков концентрирует «положительную» программу писателя в устах главной героини. Оставляя вне поля зрения читателя процесс эволюции внутренней жизни Клавдиньки, писатель переносит акцент на результаты ее духовной деятельности. Внутренний, психологический конфликт, характерный для трактатов Толстого, меняется на конфликт внешний, этический.

Специфичность подобного решения оказывается очевидной при соотнесении повести «Полунощники» с драмой Толстого «И свет во тьме светит». В обоих произведениях главный герой, разделяющий учение Толстого, вовлечен в конфликт с другими героями. Между тем, в драме Толстого внешний конфликт имеет гораздо более острый характер, что выражается в открытом противостоянии героев.

Клавдинька, в отличие от героя Толстого, показана как носительница цельного сознания. Воплощенное в художественном образе учение Толстого становится доступным пониманию широкого круга читателей. В письме к А. С. Суворину от 24 января 1887 г. Лесков так формулировал свое отношение к Толстому и его учению: «Чего его нахваливать? Его надо *внушать* в том, где он говорит дело, а не расхваливать, как выводного коня» [2, с. 385]. Непротиворечивость позиции главной героини, построение конфликта повести как конфликта двух точек зрения на учение Толстого, одна из которых является подчеркнута сниженной, реализуют установку Лескова на создание образа «прекрасной девушки из купеческого дома», пример которой будет служить популяризации толстовского учения. «Цитирование мотивов» подкрепляется в повести Лескова цитатами из трактатов Толстого.

Толстой, говоря о том, что составило сущность его внутреннего конфликта в трактате «Так что же нам делать?», замечает: «Я не умом, не сердцем, а всем существом моим понял, что существование десятков тысяч таких людей (обитателей ночлежки) в Москве, тогда, когда я с другими тысячами объедаюсь филями и осетриной и покрываю лошадей и полы сукнами и коврами,

что бы ни говорили мне все ученые мира о том, как это необходимо, – есть преступление ... Я поверил тому, что мне говорили все, и тому, что говорят все с тех пор, что свет стоит, о том, что в богатстве и роскоши нет ничего дурного, что оно от бога дано, что можно, продолжая жить богато, помогать нуждающимся» [4, с. 98].

В повести «Полунощники» содержится следующая параллель к тексту Толстого. На слова рассказчицы: «Что ты все думаешь? чего тебе недостает?» Клавдинька отвечает: «У меня все есть и даже слишком больше, чем надобно, но отчего у других ничего нет необходимого?». «Ей скажешь: “Чего же тебе до этого? это от бога так, чтобы было кому богатым людям служить и чтобы богатые имели кому от щедрот своих помогать”, – а она головою замахнет и опять все думает и доведет себя до того, что начнет даже плакать» [2, с. 49–50].

Единый монолог Толстого в повести «Полунощники» оказывается разделен на два голоса. Возможность подобной замены заложена уже в тексте трактата Толстого, особенностью которого является внутренний диалогизм. Введение диалогических конструкций в монолог вообще является характерной чертой публицистического стиля Толстого. По определению Е. В. Николаевой, «скрытый диалог автора с самим собой или с воображаемым собеседником ... это излюбленный Толстым с первых опытов построения его произведений прием» [6, с. 188].

Сохранение полноты идеи Толстого при упрощении синтаксиса становится возможным во многом благодаря тому, что Лесков, передавая речь героини, использует приём, характерный для индивидуального стиля Толстого. Одна из его важнейших особенностей – «художественный образ антиномии, в основе которого постоянно присутствует противопоставление (сопоставление) крайних точек (состояний) при условии их взаимосвязи и взаимообусловленности» [5, с. 149]. Эта стилевая черта особенно ярко заметна в первом примере, где идея взаимосвязанности крайней степени бедности и крайней степени богатства находит выражение в эмоциональной антитезе. Между тем, и во второй приведенной цитате происходит антитетичное совмещение «я» и «всех». Резкие контрасты, антитезы в стиле Толстого в данном случае связаны с общей установкой писателя на создание публицистического произведения, важнейшей чертой которого является эмоциональное воздействие на адресата. Образность и экспрессивность высказывания,

внутренняя антиномичность, совмещение в одном предложении нескольких точек зрения проявляется в усложненном синтаксисе.

В фразе Клавдиньки «у меня все есть и даже слишком больше, чем надобно, но отчего у других ничего нет необходимого?» [2, с. 49] так же, как и у Толстого, создается антиномичный образ двух противоположных, но внутренне связанных явлений. Стилистическая цитата, наряду с лексическими цитатами («от бога», «помогать») позволяет говорить об интертекстуальной основе текста Лескова.

Те изменения личности, которые, по мысли Толстого, должны произойти в человеке прежде, чем он сможет оказывать помощь другим людям, писатель формулирует в трактате «Так что же нам делать?». Отвечая на поставленный в заглавии вопрос, он говорит: «Первое: не лгать перед самим собой, как бы ни далек был мой путь жизни от того истинного пути, который открывает мне разум. Второе: отречься от сознания своей правоты, своих преимуществ, особенностей перед другими людьми и признать себя виноватым» [4, с. 241].

Исполнение первого и второго правил оказывается у Толстого связанным с пробуждающимся в человеке чувством неудовлетворенности собственной жизнью, пониманием своей неправоты: «Да, прежде чем делать добро, мне надо самому стать вне зла, в такие условия, в которых можно перестать делать зло. А то вся жизнь моя – зло» [3, с. 114]. В словах Клавдиньки постоянно появляется образ зла: «Я не от сострадания плачу, а от досады, что глупа и зла» [2, с. 50]; «Я еще очень зла: я себя еще не переломила и борюсь» [2, с. 51]; «Я уже немножечко счастливее ... тем, что я уже собой недовольна; я теперь уже не на своей стороне; я себя осуждаю» [2, с. 52]. У Толстого этот образ соотносится с отречением человека от самого себя, признанием себя виноватым, что, по мысли писателя, является залогом праведной жизни: «Только когда я покаялся, т. е. перестал смотреть на себя как на особенного человека, а стал смотреть как на человека такого же, как все люди, только тогда путь мой стал ясен для меня. Прежде же я не мог отвечать на вопрос, что делать, потому что самый вопрос я ставил неправильно» [4, с. 229]. Приведенные цитаты из повести «Полунощники» показывают, что и для героини Лескова осознание зла в собственной жизни оказывается связанным с недовольством собой.

Признание Клавдиньки «я теперь уже не на своей стороне» [2, с. 51] является заимствованным из текстов Толстого. В повести «Полунощники» Клавдинька прибегает к этой метафоре не один раз: «Я как-нибудь перейду на свою сторону, теперь я не на своей стороне – я себе противна» [2, с. 50]. В переписке Лесков, употребляя эти слова, прямо возводил их к текстам Толстого: «Но ведь он же не может согласиться с Вами и оставаться самим собою. Искренность, при которой человек не идет к лучшему, но сознает его достоинство и уважает лучшее, а себя порицает и “живет, не оставаясь на своей стороне”, – кажется им глупостью» [1, с. 351].

В трактате «Так что же нам делать?» подобное высказывание можно найти в рассуждениях Толстого о необходимости признать свое несовершенство и не лгать перед собой: «Ложь перед самим собою, выставляемая за правду, губит всю жизнь человека ... если человек, долго идущий по этой ложной дороге, сам догадается или ему скажут, что это дорога ложная, но он испугается мысли о том, как далеко он заехал в сторону, и постарается уверить себя, что он, может быть, и тут выедет на путь, то он никогда не выедет ... я увидал ложь нашей жизни благодаря тем страданиям, к которым меня привела ложная дорога; и я, признав ложность того пути, на котором стоял, имел смелость идти» [4, с. 228].

На то, что высказывания героини Лескова можно соотнести с этим отрывком из текста Толстого, указывают несколько фактов. Во-первых, совпадает общий контекст высказываний. В образе перехода на новую дорогу, как и в образе перехода на новую сторону, заключена идея изменения собственной душевной жизни, связанная с осознанием ее неправильности.

Во-вторых, в письмах Лескова в таком же контексте могут быть употреблены выражения: «читал и другие письма, из коих вывод резюмируется всегда в одной фразе Л. Н.: “я их люблю, когда они стоят на верной дороге”», «нравится тем, которых он не любит, ибо они никогда “на верной дороге не стоят”, а ведут к стеснениям ума и совести» [2, с. 332–333]. Как видно из примера, писатель и их атрибутирует, возводя к выражениям Толстого. Эти цитаты представляют собой контаминацию слов Толстого: «ложность пути, на котором стоял» и «ложная дорога». Как контаминация двух выражений из текста Толстого: «заехал в сторону» и «ложность того пути, на котором стоял» может быть рассмотрена и фраза Лескова «стою не на своей стороне».

Во-третьих, слово «сторона» в контексте двух писателей меняет свое значение: если у Толстого оно было употреблено в значении «пространство и местность вне чего-либо, внешнее, наружное, от нутра или от середины удаленное», то у Лескова оно оказывается употребленным в значении «направление» («путь развития»). В этом значении слово «сторона» оказывается синонимичным слову дорога в переносном значении: «дорога – «род жизни, образ мыслей, дела и поступки человека и пр.», «жизненный путь».

Сравнение используемых Лесковым выражений «*стоит на верной дороге*» и «*стоять не на своей стороне*» показывает, что они могут употребляться как синонимичные и восходить к одному образу, созданному Толстым. Искажение цитаты происходит по принципу контаминации. Между тем, ее смысл передан Лесковым вполне точно и соответствует направлению трактата «Так что же нам делать?». Преемственность между текстами обеспечивается совпадением того содержания, которое в них заложено. Для Лескова принципиальным оказывается не точное цитирование первоисточника, а передача его идеи.

Знаком духовного роста человека становится пробуждение в нем стыда. В трактате Толстого с осознания того, что совершаемое им стыдно, начинается нравственное перерождение повествователя: «И вот тут-то, с такими людьми, с которыми мне приходилось пятиться, переставать давать и этим отречься от добра, я испытывал мучительный стыд» [4, с. 111]; «Мне стало стыдно, мучительно стыдно, как давно не было. Меня корчило, я чувствовал, что делал гримасы; и я стонал от стыда, выбегая из кухни» [4, с. 112].

Пробуждение же в человеке чувства стыда оказывается залогом духовного исцеления: «Это будет тогда, – что будет очень скоро, – когда люди нашего круга, а за ними и все огромное большинство <...> не будут считать, что стыдно идти в уличных сапогах в гости, а не стыдно идти в калошах мимо людей, у которых нет никакой обуви <...> что стыдно не иметь крахмальной рубашки и чистого платья, а не стыдно ходить в чистом платье, выказывая тем свою праздность; что стыдно иметь грязные руки, а не стыдно не иметь рук с мозолями...» [4, с. 250]; «Придет время очень скоро, и оно приходит уже, когда стыдно и гадко будет обедать не только обед в пять блюд, подаваемый лакеями, но обедать обед, который сварили не сами хозяева; стыдно будет ехать не только на рысаках, но на извозчике, когда ноги есть; надевать в будни платья, обувь,

перчатки, в которых нельзя работать...» [4, с. 252].

Тема стыда, как видно из приведенных цитат, введена у Толстого в две основные антиномии. Она связана как с осознанием неравенства между людьми, так и с необходимостью собственного труда, который, по мысли Толстого, способствует исчезновению этого неравенства в обществе. У Клавдиньки чувство стыда вызвано, прежде всего, пониманием бедственного положения других людей: «для чего на ней дорогие вещи будут, когда на других и самых простых одежд нет <...> это совсем ненужное и несколько не приятно и не весело; да это даже и иметь стыдно» [2, с. 50]. Следующий поступок Клавдиньки – отказ от дорогой одежды – является логичным результатом пробуждения в ней нравственного чувства. Как и в приводимых ранее примерах, образ мыслей героини Лескова оказывается тесно связан с основными толстовскими антиномиями. На языковом уровне отражением данных антиномий является антитеза, реализуемая как сложносочиненное предложение с противительными отношениями.

Реплики Клавдиньки соотносятся с несколькими отрывками из трактата Толстого «Так что же нам делать?». Как и в предыдущих примерах, для Лескова важным оказывается не дословное цитирование, а общая концепция Толстого, вследствие этого основным типом используемых Толстым текстовых цитат являются цитаты-аллюзии. Переработка первоначального текста идет по направлению концентрации его смысла: особенностью речи Клавдиньки является ее крайняя лаконичность, что способствует точному и ясному выражению мыслей, передаваемых ею. Так концентрируется внимание на ее мировоззрении.

Преемственность между текстами Толстого и Лескова обеспечивается не только текстовыми цитатами, но и цитатами стилистическими, тем, что Лесков воспроизводит важнейшую особенность индивидуального стиля Толстого – создание художественных антиномий. Выделим способы трансформации претекста Толстого в повести Лескова:

- превращение диалогизированного монолога Толстого в диалог между персонажами;
- сжатие и концентрация идей Толстого до афористичных высказываний, связанное с упрощением толстовского синтаксиса;
- использование стилистических синонимов для замены определенных слов и выражений

Толстого, вызванное необходимостью речевой характеристики персонажа.

Своеобразие стилистической реализации претекста связано с установкой Лескова на создание полистилистического текста. Использование названных приемов является не столько средством перевода «чужого» текста в текст «свой», сколько способом сохранения стилистического многоголосия.

Интертекстуальные включения в повести «Полунощники» устраняют стилевое единство текста. Повесть написана в форме сказа, особенностью которого является создание иллюзии устной речи, импровизационной и заранее не обдуманной. Цитаты из Толстого вводятся в речь главной героини, что делает текст полистилистическим, отражая не столько целостность индивидуальной языковой системы, сколько дискурсивность «нового» авторского языка.

«Высокий» и «низкий» стили речи в повести объективируются на уровне различных персонажей. Вследствие этого цитаты и аллюзии из произведений Толстого, включенные в речь героини, построенную по принципам речи книжной, по-

падают в соответствующую им речевую стихию. Тем самым не допускается снижения заявленных в первоисточнике идей. Приемы стилевой трансформации текста первоисточника направлены на усиление его афористичности, ясности, выразительности, что делает его содержание максимально доступным читателю.

#### Библиографический список

1. Лесков, Н. С. Собр. соч.: в 6-и т. Т. 3. [Текст] / Н. С. Лесков. – М., 1993.
2. Полунощники [Текст] // Н. С. Лесков Собр. соч.: в 12-и т. Т. 11 / Н. С. Лесков. – М., 1989.
3. Толстой, Л. Н. В чем моя вера? [Текст] / Л. Н. Толстой. – Тула, 1989.
4. Толстой, Л. Н. Так что же нам делать? [Текст] // Толстой Л. Н. Собр. соч. в 20-и т. Т. 16. / Л. Н. Толстой. – М., 1998.
5. Лученецкая-Бурдина, И. Ю. Парадоксы художника. Особенности индивидуального стиля Л. Н. Толстого в 1870–1890 годы [Текст] / И. Ю. Лученецкая-Бурдина. – Ярославль, 2001.
6. Николаева, Е. В. Художественный мир Льва Толстого 1880–1890-е гг. [Текст] / Е. В. Николаева. – М., 2000.