

Искусство и религия в повести *Запечатленный ангел* Н. С. Лескова

АНГЕШ ДУККОН

DUKKON Ágnes, ELTE TFK Irodalomtudományi Tanszék, Budapest, Kazinczy u. 23–27., H-1075
E-mail: dukkon@gandalf.elte.hu

Abstract: The purpose of the article is to analyse the unusual, colourful world of Leskov's novel taking the presence and influence of the various subcultural circles in 19th century Russia into consideration. In comparison with the main stream of the Russian literature, the work of Leskov shows many interesting non-typical elements. One of these is his deep interest in the Apocrypha and legends inherited from the Russian medieval culture. The other is his enthusiasm about Russian icon painting, and its weaving into the plots of his novels, among these into the *Zapečatlennyj angel*. What is followed in this paper is the penetration of certain motifs into the inner structure of the novel: concrete and symbolic meaning of the icon of Archangel Mikhael. The author of this paper tries to find answers to such questions as Leskov's position concerning the schismatic groups (*raskolniki*) and the official Russian Church: why had to convert the morally and culturally higher *raskolniki* to the majority religion (to the *bolshinstvo*)? Why does a differentiated society seem to be dangerous for Russian thought?

Keywords: Leskov, angel, schismatic, Apocrypha

Творчество Николая Лескова представляет собой особенную, оригинальную главу в истории русской литературы. В середине XIX в. как в европейской, так и русской культуре господствует позитивизм, т. е. культ фактов и фактического знания. В литературе и искусстве дух времени выражается в реализме и историзме. Писатели часто обращаются за темой к быту, к типичным явлениям общества и к анализу психологических проблем современного человека. Такие мастера, как Тургенев, Достоевский, Толстой и Чехов показывают самые глубокие духовные, метафизические противоречия на этом обыкновенном, иногда даже сером, современном материале, видят настояще золотое дно этой «непоэтичной» среды и используют его в изображении кризисов и дефектов человеческой жизни. Однако не менее значителен и тот факт, что с этой тенденцией современности идет параллельно ее «двойник»—историзм. Эпоха романтизма открыла широкие перспективы изображения кризиса психики. Этот кризис, на наш взгляд, тесно связан с кризисом духа и культуры. Во второй половине XIX в. новые веяния и запросы эпохи выдвигают на передний план другие типы художественного видения, меняется и т. н. литературный канон. Сосуществование и соревнование каноничного с неканоничным всегда рождает продуктивные методы и аналогии для изучения данного периода. В литературном историзме мы усматриваем своего рода «словесный музей»: стремление реконструировать определенные моменты истории, воспро-

извести дух, быт, нравы прошедших веков, показать ценности, сохранить традиции — и часто не самоцельно, а в качестве ответа на какие-то современные проблемы и вызовы, полемизируя с духом упадка, ощущаемым в настоящее время. Именно в этом контексте постараемся представить обзорный анализ романа *Запечатленный ангел* Лескова.

Уже в ранних произведениях Лескова можно заметить, как сильно влечет автора к атипичным явлениям жизни, к тому, что скрывается под поверхностью общества, к тому, что не принадлежит официальной культуре, а живет в изоляции от нее, на периферии, часто находясь под репрессией господствующего мнения большинства. Вместо городского, «каменного элемента» Лесков берет свои сюжеты из провинциальных недр, увлекается необыкновенными, странными чадами «матушки сырой земли». Достаточно вспомнить такие известные его произведения, как *Леди Макбет Мценского уезда* и *Очарованный странник*. Автор с документальной точностью изображает жизнь маргинальных людей или групп, в том числе и замкнутые этнические группы и секты (раскольников, татар, цыган), разные слои населения (крестьян, мещан, купцов) с их традициями, бытом, конкретными этнографическими и топографическими данностями. Фольклорно-этнографические впечатления впивались в фантазию будущего автора еще в детстве на Орловщине (Орел, Кромы, Мценск), отдельные выражения, жесты, напевы, поговорки, суеверия глубоко проникли в сознание молодого Лескова. Орловские воспоминания и духовные влияния не забылись и позже, остались своеобразной «действующей силой» в его творчестве.

Лесков познакомился с собирателями и издателями народных песен, с Киреевским, Стаковичем, Якушкиным. Энтузиазм к разным видам искусства остается отличительной чертой его творческой деятельности:

«Во мне всегда была — не знаю, счастливая или несчастная, — слабость увлекаться тем или другим родом искусства. Так я пристрагался к иконописи, к народному песнотворчеству, к врачеванию, к реставраторству и проч.»¹ — пишет он в своих воспоминаниях.

Читая сочинения Лескова, мы можем убедиться в том, с какой точностью, с какой научной основательностью изображает он различные ремесла или обычай разных этнических, религиозных меньшинств. Об этом свидетельствуют не только его художественные произведения, но публицистика, посвященная русской церкви, расколу, древнерусской литературе и иконописи. Такое место занимают в его творчестве археологические раскопки и реставрация древних храмов в Киеве.

Большая, двухтомная работа историка искусства Ф. Г. Солнцева *Древности Российского государства* (1846–1854) оказала на русскую интеллигенцию 50–60-х годов XIX в. примерно такое же влияние, как *История государства Российского* Карамзина на предыдущее поколение. Вместо историко-философских настроений, характерных для ро-

¹ Русская литература и фольклор. Конец XIX века. Ред. А. А. Горелов, Ленинград 1987, 64.

мантического миросозерцания, поколение Лескова обращается к фактам истории. Разумеется, и в этот период строятся различные идеологии и концепции по поводу фактов, достаточно вспомнить оживленную полемику насчет раскола в 60-е годы XIX в., в которой принимают участие различные группы русского общества, народники, либералы и консерваторы².

Лесков присоединяется к спорам о религии и расколе с самого начала и продолжает писать статьи и исследования в течение нескольких десятилетий, среди прочего такие как *О раскольниках города Риги, преимущественно в отношении к школам* (1863), *С людьми древлего благочестия* (1864), *О сущности и значении раскола в России* (1881), *Народники и расколovedы на службе* (1883) и т. п.

Начитанность в области древнерусской литературы и конкретные, специальные знания, близость к «мелочам» жизни уберегли его от конструирования отвлеченных теорий и обобщений. Его внимание обращают на себя (в фикции и документальной прозе) нетипичные явления, «нестандартные» фигуры и моменты деревенской жизни, а также богатый апокрифический фольклор. Как пишет его биограф А. Горелов: «он знал истинную цену недостоверных достоверностей»³.

На протяжении своего творческого пути Лесков выработал последовательную концепцию, согласно которой он считал древнерусскую литературу важнейшим источником познания русского духа. Сравнивая современную и древнюю иконопись, Лесков приходит к выводу о том, что современные художники утратили традиционную, высокую нравственность и чувство красоты. В их произведениях часто встречается тема эстетического и нравственного осуждения, оппозиция культового и некультового искусства, проблема закона и свободы искусства.

Запечатленный ангел отчасти посвящен именно этой проблеме. Как раз здесь можно уловить интересное совпадение в эстетических взглядах Лескова и Достоевского, несмотря на их разногласия и спор по поводу финала повести. Близость выражается в восприятии красоты как духовного явления, а также в дуализме эстетических переживаний. Красота для обоих писателей раздваивается на божественную, духовную и на земную, демоническую. Самым ярким примером этого является образ Ставрогина в *Бесах*. В мире Достоевского этот вопрос имеет особое значение и требует более подробного анализа. Эстетические воззрения Лескова же всегда выражаются согласно законам того жанра, под который стилизовано данное произведение.

Нarrатор *Запечатленного ангела* отстаивает свой «древнерусский» женский идеал почти с детской наивностью, которая вытекает из евангельской простоты, а не из неразвитости эстетического чувства. Когда в повествовании рассказчик доходит до завязки, внешность барыни,

² Богатая библиография содержится об этом вопросе в статье *Ines MÜLLER DE MORGUES, Leskov face aux schismatiques: Cahiers du Monde russe et soviétique* 29/3–4 (1988) 411.

³ Горелов А. А. Н. С. Лесков и народная культура. Ленинград 1988, 76.

женены городского чиновника становится поводом для беседы со слушателями о двух типах красоты. Таким образом, мнение Лескова передается опосредованно, через уста простого, но духовно развитого каменщика, в результате чего перед глазами предстает русский женский идеал как икона: рассказчик *описывает его подлинник*:

У нас в русском настоящем понятии насчет женского сложения соблюдается свой тип, который, по-нашему, гораздо нынешнего легкомыслия соответственнее, а совсем не то, что кочка. Мы длинных цыбов, точно, не уважаем, а любим, чтобы женщина стояла не на долгих ножках, да на крепоньних, чтоб она не путалась, а как шарок всюду каталась и поспевала [...]. Змиевидная тонина у нас тоже не уважается, а требуется, чтобы женщина была из себя подернистее и с пазушкой, потому что оно хотя это и не так фигурно, да зато материнство в ней обозначается, лобочки в нашей настоящей чисто русской женской породе хоть потельнее, помястее, а зато в этом мягкем лобочке веселости и привета больше. [...] А особенно бровь, бровь в лице вид открывает, и потому надо, чтобы бровочки у женщины не супились, а были пооткрытинее, дужкою, ибо к таковой женщине и заговорить человеку повадливее [...]. Но нынешний вкус, разумеется, от этого доброго типа отстал и одобряет в женском поле воздушную эфемерность, но только это совершенно напрасно⁴.

Ал. Эткинд считает псевдо-фольклорным текстом то литературное произведение, которое содержит в себе фольклорные мотивы и претендует на подлинность и аутентичность. Из русской классической литературы он относит сюда *Хозяйку* и *Идиота* Достоевского, *Бежин Луг* Тургенева и некоторые сочинения Лескова (не называя конкретных произведений). Он выделяет три аспекта псевдо-фольклорного текста: стилизацию, реконструкцию и тематизацию⁵. Два первых, стилизация и реконструкция, характерны прежде всего для литературы символизма (для произведений Кузмина, Бальмонта, Блока), в то время как последний — тематизация — появляется у писателей XIX в. *Запечатленный ангел* Лескова действительно вписывается в эту классификацию, определение Эткинда применимо к нему:

Действие разворачивается на фоне сектантской жизни, в нем участвуют герои-сектанты, и фабула зависит от такой характеристики действующих лиц. [...] Конфликт оказывается параболой религиозных, политических, философских проблем, далеко выходящих за рамки тех, что были знакомы русским сектам⁶.

Историзм и документализм у Лескова является художественным приемом, однако в то время, как историзм он признавал относительным, документальную основу своих произведений отстаивал всегда⁷.

В творчестве Лескова мы видим и другие аспекты: сложные, интересные сплетения русской сказово-устной традиции и легендарного

⁴ Лесков Н. С. Избранное в двух томах. Ленинград 1977, 94—95.

⁵ Эткинд А. Хлыст. Секты, литература и революция. Москва 1998, 66—69.

⁶ Эткинд, 1998, 69.

⁷ Прокофьев Н. И. Традиции древнерусской литературы в творчестве Лескова. В кн.: Лесков и русская литература. Москва 1988, 124.

рассказа, знание субэтнических преданий и русской средневековой апокрифической литературы. Автор возрождает т. н. святочный рассказ (*Пугало*), по его следам идет Короленко (*Сон Макара*). В этой группе рассказов мы встречаемся с частичной стилизацией, т. е. «созданием нового текста из старых слов»⁸, при помощи которого Лесков восстанавливает связь прошедшего и настоящего. Все эти особенности его прозы — влечение к ярким, фантастическим и необыкновенным «мирам» — «иным мирам», как формулирует старец Зосима в романе Достоевского *Братья Карамазовы*, — умение ориентироваться в среде различных субкультур — придают лесковскому искусству действительно уникальный характер. Однако важно заметить, что «иные миры» Лескова связаны не с метафизическими значениями, а с историческими, пространственными, социальными или культурными измерениями.

В настоящей статье я постараюсь показать, как эти вышеупомянутые «иные миры» соприкасаются и соревнуются друг с другом в повести *Запечатленный ангел*.

Лесков создал произведение в 1873 г., в период оживленной полемики о старообрядчестве. Другим явлением культуры, оказавшим большое влияние на поколение Лескова, стало «открытие» народного творчества: филологи и фольклористы, в том числе и Ф. И. Буслаев, и А. Н. Афанасьев, именно в это время собирают и издают богатый фольклорный материал, на основе которого сформулируются теории сравнительной мифологии. Трехтомное исследование Афанасьева, *Поэтические воззрения славян на природу* (1865–1869) до сих пор остается непревзойденным источником для фольклористики и литературоведения. С 1860-х по 90-е годы в среде русской интеллигенции фольклор обладал большим престижем, особенно в демократических и народнических кругах. Многие, конечно, не понимали эту «низовую культуру», не имея фактических знаний, часто в ложном свете видели и показывали т. н. народ. Так было и с оценкой раскола: народники и радикальные публицисты приписывали схизме революционную роль, консерваторы трактовали ее лишь как религиозное явление⁹. Лесков полемизировал с поверхностными и ошибочными воззрениями и представлениями современников относительно русского раскола и народного быта и всякий раз подчеркивал требование аутентичности. Именно в этом его стремлении к достоверности и точности мы видим очень существенную разницу между фольклоризмом Лескова и фольклоризмом русских символистов (Ремизов, Белый, Бальмонт). Для последних была важнее сказовая техника, возможны текстовые операции и сотворение вторичного символического мира, чем тот живой материал, из элементов которого строится мир лесковских произведений. Мы еще раз прибегаем к выражению Достоевского, к «иным мирам», потому

⁸ Эткинд, 1998, 111.

⁹ Ines MÜLLER DE MOROGUES, op. cit. 400.

что оно помогает уловить тонкие оттенки в различных авторских подходах к фольклорным или апокрифическим темам: «иные миры» Лескова обозначают то определенные, замкнутые общества, (напр. раскольничья артель в *Запечатленном ангеле*), то мир суеверий и смесь предрассудков и фантазии (*Пугало*), то память древности, передаваемую через святые иконы и народное поэтическое творчество и т. д.

Повесть *Запечатленный ангел* представляет богатый материал для исследования вышеупомянутых вопросов. Иnez Мюллер де Морог в своей статье очень метко называет это произведение «гимном иконописи»¹⁰.

Сначала стоит проследить сплетение разных пластов в произведении, таких, как сказовое повествование, просвещивание авторского лица через эту ткань и иррадиацию символических значений фигур, вещей и понятий¹¹ (напр., образ старца Памвы и старосты Луки, иконы, мост через Днепр, идея пути и странствования, значение «вцерковления» раскольников в конце повести и т. д.). Стоит также задать вопрос, кто является главным героем повести: икона (т. е. архангел Михаил) или староста каменщиков, Лука Кирилов? Вопрос тем сложнее, что образ Луки ассоциируется с библейским Моисеем, выведшим свой народ из египетского плена:

Путь свой на работах мы проходили с ним точно юдеи в своих странствиях пустынных с Моисеем». [...] И так икона в сем содержании у Луки на груди всюду, куда мы шли, впереди нас предходила, точно сам ангел нам предшествовал¹².

Последние слова — «ангел предшествовал» — вызывают и другую ассоциативную цепь: в библейской стереотипии архангел Михаил, архистратиг Бога *предшествует* перед божьим народом. Традиционно он является посредником между Богом и людьми. В древнерусской литературе и иконописи одинаково крепко живет эта традиция. В *Повести временных лет* Нестора встречается следующая интерпретация:

...ибо людям невозможно видеть естество ангельское, как и Моисей великий не смог видеть ангельского естества: ибо водил его днем столп облачный, а ночью столп огненный, но это не столп водил их, но ангел шел перед ними ночью и днем. Так и это предсказывало некоторое явление, которому предстояло быть и которое сбылось на второй год, ибо не этот ли ангел был вождем на иноплеменников и супостатов, как сказано: «Ангел тебе предшествует», и еще: «Ангел твой да будет с тобой»¹³.

¹⁰ «Quant a Zapečatlennyj angel (L'ange scellé), c'est à la fois un hymne à l'art de l'icône et un piquant tableau des schismatiques». Ines MÜLLER DE MOROGUES, op. cit. 399.

¹¹ В статье норвежского исследователя, К. А. Гримстада дается очень основательный стилистический анализ произведения Лескова *Соборяне*. Автор связывает стилистическое и тематическое многообразие, указывает на гибридный характер и синкретизм стилей у Лескова, Knut Andreas GRIMSTAD, Styles and Stories in the Fiction of Nicolai Leskov. Stockholm, Северный сборник, 2000, 158–170.

¹² Лесков Н. С. Избранное в двух томах, 1. Ленинград 1977, 86.

¹³ Памятники Древней Руси. XI — начало XII века. Москва 1978, 277.

При помощи этого библейского топоса Лесков создает следующие параллельные ряды значений:

- ангел предшествует человеку,
- Моисей ведет свой народ к Канаану,
- икона-ангел на груди Луки предшествовал/а перед группой раскольников, когда они странствовали с работы на работу.

Это переплетение божеского и человеческого до конца повести, до обращения раскольников определяет функцию символов, ведь их переход в русскую ортодоксальную церковь иначе остался бы без достаточной моральной и психологической мотивации. Даже современники — среди них и Достоевский¹⁴ — оспаривали конец повести, считая развязку слишком дидактической и искусственной. По сравнению с представителями большого, православного общества, эти раскольники дорожат своей верой и своими традициями больше, чем остальные, но по концепции писателя все-таки именно *они* должны выйти из своего замкнутого — иногда морально стоящего выше — «иного мира» и соединиться со своими соотечественниками.

Обращение раскольничьей группы происходит через длинную цепь провиденциальных событий, где нет ничего случайного. Само повествование стилизовано под житийный, легендный характер (искание правды, чудо, страдание за свою веру, библейские параллели), а голос рассказчика под разговорную речь¹⁵. Он начинает повествовать историю с благополучного конца, и в ходе рассказа дает почувствовать, что отдельные события являются ступенями свершения судьбы под таинственным руководством высшей силы. Вот главные станции этого провиденциального пути:

- запечатление иконы, т.е. осквернение святого светской властью (на глаза ангела кладут печать, что является ритуальным ослеплением вождя раскольников, потом конфискуют все иконы, в том числе и «запечатленного ангела»)
- духовное и физическое страдание староверов, у всех заболевание глаз. Это напоминает стигматизацию святых: на человеческом уровне повторяется страдание трансцендентального существа

¹⁴ О споре Достоевского и Лескова см. Л. А. Аннинский: С «ангелом» через пропасть. В кн. Три еретика. Москва, 1988, 292–310. В современной рецепции этот «сомнительный конец» повести совсем не кажется таким искусственным, как для первых критиков: « Aussi pouvons-nous peut-être conclure que l'étrange conversion des vieux-croyants, a la fin de *Zapečatennyj angel*, toute discutable qu'elle puisse être, n'est pas aussi artificielle qu'elle a pu le paraître aux contemporains de Leskov, notamment à Dostoevskij. S'il est vrai que Leskov a reconnu avoir composé la fin de son récit sous l'influence de Katkov, il n'en reste pas moins vrai que cette conversion reflète les idées de l'auteur de *Soborjane* sans être étrangère à celui qui regrettait de n'avoir pas écrit *Eretik Fornosov*. » Ines MÜLLER DE MOROGUES, op. cit. 410.

¹⁵ О движении стилистических слоев в лесковских произведениях пишет Гrimstad следующее: “In Leskov’s fiction, the blending of stylistic levels—oral, written, secular, religious, provincial, urban, church, non-church, archaic, contemporary—can be said to compete with *decorum*-oriented system, thus suspending the border between the rhetorical spheres of the official and the unofficial, on the one hand, and the native and the foreign on the other.” GRIMSTAD, op. cit. 160.

- (Бога, ангела, см. св. Франциска Ассизского)
- исканье помощника в городе (англичанин и его жена), замысел и осуществление двойника-ангела, найти достойного изографа. Экскурс о русских иконах, об иконописи и о профанизации и подделках, встреча со смиренным старцем Памвой, столкновение старовера и истинного христианина. Осознание староверческого фанатизма и исключительности.
 - Последний «акт»: похищение «запечатленного ангела» из монастыря с целью написать копию и потом подменить оригинал копией. Второй экскурс об иконописи освещает вопрос с точки зрения мастерства, процесса работы. Доставка нового ангела в монастырь, перевода Луки через еще недостроенный мост в непогоду на ту сторону реки и неожиданная связь: печать упала с глаз копии — разоблачает рискованную акцию раскольников, и в этом Лука видит знак божий. Он больше не сопротивляется, принимает «новую веру», т. е. религию большинства, решает принадлежать русской церкви. За ним идет вся артель, таким образом опять подчеркивается его «моисееподобие», которому и в этот раз предшествовал ангел.

Вся история передается простым, но сведущим в религии и иконописи каменщиком. Лесков создал особую коммуникативную маску¹⁶, через которую просвечивают другие сказовые элементы (слова и жесты Памвы, диалог с англичанином об иконах и о народных традициях и т. д.) Авторское присутствие чувствуется лишь опосредственно, когда, например, в уста рассказчика вкладывается осуждение образованной невежественности, пренебрежения историческими и духовными ценностями, или вышеприведенное мнение о русском женской идеале. Мы усматриваем в повести скрытую полемику автора с отрицательными взглядами на русскую культуру некоторых либеральных кругов, может быть, даже из предыдущего поколения. Чаадаев и Белинский — независимо друг от друга — высказали горькое суждение: «У нас нет истории», «У нас нет литературы». Отрицание или утверждение продолжало провозглашаться и в следующие десятилетия в спорах западников и славянофилов. Лесков, обладая знанием средневековой культуры и устной традиции русского народа, как будто утверждал: «У нас была история, у нас была и культура, только ослепленные не видят ее». Снятие печати с очей ангела символически выражает надежду Лескова насчет будущего. В своей публицистике он излагал концепцию, что проблемы схизмы в русском обществе можно решить лишь постепенно, при помощи образования. Единство русской церкви гарантировало бы единство общества, внушает финал *Запечатленного ангела*. Именно поэтому повесть оканчивается как притча: обращение староверов совершается после долгих испытаний моментально и неожиданно, в духе «недостоверных достоверностей».

¹⁶ Дрозда М. Художественно-коммуникативная маска сказа: *Zbornik za slavistiku* 18 (1980) 29–48.