

УДК 82-31

Б.М. ЭЙХЕНБАУМ О ЖАНРЕ РОМАНА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.С. ЛЕСКОВА: КОММЕНТАРИЙ К ЦИТАТЕ

ШЕЛАЕВА Алла Александровна,

кандидат филологических наук,

доцент кафедры истории западноевропейской и русской культуры,

Институт истории СПбГУ, г. Санкт-Петербург

АННОТАЦИЯ. В статье представлена точка зрения Б.М. Эйхенбаума на Лескова-романиста. На примере позднего романа Лескова «Чертовы куклы» автор статьи показывает художественные особенности данного жанра, связанные с проблематикой произведения, и участие Лескова в становлении жанра романа в литературе XIX века.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: роман, жанр, изобразительное искусство, роль художника в обществе, художник и власть, проблематика.

SHELAEVA A.A.,

Cand. Philolog. Sci., Docent of the Department of Western European history and culture,

Institute of History, St. Petersburg State University

**B.M. EICHENBAUM ON THE NOVEL GENRE IN N.S. LESKOV'S ARTISTIC WORK:
QUOTATION COMMENTARY**

ABSTRACT. The article considers B.M. Eichenbaum's opinion of novelist N.S. Leskov. On the example of Leskov's novel "The Devil Dolls" the author of the article demonstrates artistic characteristics of Leskov's novel genre and his contribution to the development of novel formation in the literature of his time.

KEY WORDS: novel, genre, art, artist's role in society, artist and power, problematics.

Б. М. Эйхенбаум в одной из своих работ – «Иллюзия сказа», посвященной творчеству Лескова, вскользь заметил: «Романы не давались ему» [1, с. 155]. С этой точки зрения роман Лескова «Чертовы куклы» рассматривался некоторыми его исследователями как одна из творческих неудач в ряду таких незавершенных замыслов писателя, как «Повесть о безголовой Наяде», «Соколий перелет», «Незаметный след». Действительно, отдельные предпосылки для такой оценки произведения, публикация которого была прервана в 1890 году почти на полуслове, казались вполне оправданными. Можно было предположить, что Лесков не мог справиться с сюжетом и распорядиться судьбами художников Фебуфиса, Мака и Пика – главных героев романа – так, чтобы дать обрисованным в романе коллизиям достойное завершение. Однако рукописное продолжение романа, публикация которого состоялась сравнительно недавно [2, кн. 1, с. 269–374], многое изменяет в наших представлениях и убеждает в том, что данная Эйхенбаумом оценка Лескова-романиста нуждается в пересмотре. Мы с большим основанием можем говорить о том, что публикация «Чертовых кукол» в журнале «Русская мысль» была прервана не по творческим, а по цензурным причинам. Тема искусства, как следует из рукописного продолжения романа, тесно сопряжена в нем с критикой тоталитарного режима в стране герцога, который вызывал очевидные ассоциации с русским императором Николаем I.

Реконструкция текста романа внесла много нового в понимание его проблематики. Как показывают развитие сюжета в рукописных главах этого лес-

ковского произведения, памфлетное изображение в нем николаевской эпохи, в духе известного сочинения Астольфа де Кюстина «Россия в 1839 году» [3, т. 2, с. 477], находившегося под цензурным запретом, лишь часть замысла Лескова. Оно служит фоном для постановки ряда проблем, актуальных в истории мирового искусства, отдельные факты которой находят отражение в «Чертовых куклах». Вслед за создателями русской романтической прозы (В.Ф. Одоевским, Н.А. Полевым, А.С. Пушкиным и Н.В. Гоголем) Лесков испытывает глубокий интерес к судьбе художника, его положению в обществе и способам творческого самоутверждения. Не случайно уже в ранних работах, посвященных творчеству писателя, исследователями было выражено мнение, что увлеченность Лескова искусством приводит его к разработке особых жанров искусствоведческой повести и романа, в центре которых творческая личность, подвергнутая автором своеобразному испытанию. К этой точке зрения склоняются Л.П. Гроссман, Н.С. Плещунов и другие исследователи. Гроссман притом справедливо отмечает, что каждое из произведений Лескова в названном жанре «представляет первостепенный интерес для понимания его эстетики и общей художественной культуры» [4, с. 204–205].

«Чертовы куклы» являют собой пример такого искусствоведческого жанра. Сложная творческая история романа – его незавершенность в печати, многочисленная переработка рукописной части и отдельные нестыковки глав – затрудняют его изучение. В то же время эта его особенность позволяет выявить основные черты романного жанра в творчестве зрелого Лескова и проследить действие жан-

рообразующих сил, среди которых – аг• *Научное наследие Б.М. Эйхенбаума в современном литературоведении* общественная проблематика, столкновение эстетических теорий и литературных направлений, исторический опыт, создание героя, «воспитуемого жизнью» и др. Как классический роман, «Чертовы куклы» пародирует другие литературные жанры. Например, в романе проявляет себя стилизация под эстетический трактат, который как жанр характерен для выступлений романтиков периода становления романтизма, несмотря на то, что Лесков, избрав эту форму, скорее, стремится к развенчанию романтического искусства, чем к утверждению его основных идей. Рассуждения автора и героев об искусстве и его целях, особенно в тех главах, где он характеризует художественное сознание эпохи, сформировавшей художника Фебуфиса, и противопоставляет ей время «реальное», в котором существует и создает свой роман [5, т. 8, с. 491] автор, усиливают это впечатление. При этом Лесков часто пользуется лексикой, характерной для искусствоведческих статей его времени – «самодовлеющее искусство», «еретический культ служения идеям», «время» и «направление». Прибегая к иносказанию, притче (отсюда экстерриториальность и вневременность событий) в романе, автор исследует ряд условий, с его точки зрения, всегда определявших положение искусства в обществе. Прежде всего, Лескова интересует проблема отношений искусства и власти, которая представлена в его произведении противостоянием стремящегося к творческой свободе художника и его покровителя правителя-деспота, претендующего на руководство развитием эстетических идей.

В истории мирового искусства Лесков находит два сюжета, которые позволяют ему сделать определенные обобщения на эту тему. Его внимание приковано к легендарной версии биографии немецкого художника Лукаса Кранаха Старшего, которая сохранила в истории пример гармоничных отношений и взаимопонимания правителя и художника, и к фактам биографии К.П. Брюллова, после возвращения из Италии не раз вступавшего в конфликт с Николаем I. Романизация этих сюжетов в их параллельном развитии составляет основу интриги «Чертовых кукол».

Как известно, Кранах был придворным художником трех саксонских курфюрстов. Фридрих Великодушный стал его другом, и художник последовал за ним в 1547 году в пятилетнее заключение, чтобы поддержать его дружески в испытаниях, выпавших на долю Фридриха. В качестве источника, как нам удалось установить, Лесков использует работу Ф. Куглера «Руководство к истории живописи со времен Константина Великого» (М., 1872), почти дословно пересказывая ее с характерными для историка неточностями в датах. В истории русского искусства Лескова привлекают факты, характеризующие взаимоотношения К.П. Брюллова и Николая I, выступившего в роли его мецената. Как считает Лесков, а вслед за ним и А.В. Амфитеатров [6, т. 21, с. 318], это обстоятельство во многом способствовало творческому кризису Брюллова. Скрыв имя художника, по выражению Лескова, под «нарочно деланным» – Фебуфис, а императора – под псевдонимом «герцог», автор, то сближая, то сталкивая своих героев, ведет читателя к однозначному выводу, который сам уже до развязки интриг предсказывает и формулирует как мнение художественных кругов: «Неужто, в самом деле, в девятнадцатом веке станут повторяться Иоанн (так Лесков по

хот? Вздор! Совсем не те времена, ничто не может их долго связывать, и, без сомнения, фавор скоро отойдет, и герцог его бросит» [5, т. 8, с. 532–533].

Помимо отношений искусства и власти Лескова интересует и другая проблема – идеальности искусства и его социальных функций, которая также находит отражение в романе. Она была затронута им в раннем романе «Островитяне» (1865), где герои ведут темпераментный спор о предназначении художника, опираясь на авторитет античности. Прозвучавшие в нем отголоски античных представлений о роли художника в жизни были тесно связаны с идеями Платона и новейшими теоретическими исследованиями по этому вопросу, в частности трактатом Прудона «Искусство. Его основания и общественное назначение» (СПб., 1865), который должен был подкрепить позиции отечественной прогрессивной критики достижениями европейской эстетической мысли. Трактат Прудона, видимо, прочитанный Лесковым сразу после выхода в переводе Н.С. Курочкина, сыграл свою роль в формировании его взглядов на современное искусство. Отдельные тезисы этого сочинения были сочувственно восприняты Лесковым и нашли отражение в высказываниях героев романа «Чертовы куклы» о целях и задачах искусства. Например, главный идеолог романа художник Мак, как и Прудон, убежден в том, что искусство необходимо сделать «рациональным», научить «выражать стремления нынешней эпохи» [7, с. 213] и что все в окружающей жизни может «служить предметом для искусства» [7, с. 22]. В то же время Лесков не принимает эстетический нигилизм и категоричность суждений французского социалиста и выражает ироническое отношение к некоторым положениям его эстетики, используя скрытые цитаты из трактата в ироническом контексте. Об этом в «Островитянах» свидетельствует уже формулировка темы спора «об искусстве вообще и в различных его применениях к жизни» [5, т. 3, с. 82], которую можно воспринимать как перефразированное с пародийной целью название трактата Прудона. В «Чертовых куклах» Лесков еще более последовательно отстаивает самоценность искусства и творческую свободу художника, которые он противопоставляет провозглашенным герцогом программам дворцового искусства, призванного подчиняться государственным целям. Итак, включаясь в обсуждение идеи общественной значимости искусства, Лесков, не отрицая ее, в своих произведениях по отношению к ней занимает неоднозначную позицию: с одной стороны, в «Островитянах» выступает против ее вульгаризации, с другой в «Чертовых куклах» – против ангажированного придворного искусства.

В 1871 году в публицистических заметках «Образцы русского искусства», посвященных выставкам в Академии художеств и совпавших по времени с возникновением замысла романа «Чертовы куклы», Лесков ратует за то, «чтобы вывести нынешний живописный жанр на степень верного художественного отражения типов, создаваемых условиями общественной жизни и государственным ростом страны. Выбор в этом случае, – пишет он, – очень разносторонен. Честнейшие из молодых художников весьма основательно ропщут на настроение в обществе. Вкус публики, действительно, очень не возвышен, и изображения нагих женщин находят гораздо более легкий сбыт, чем более серьезные вещи, но не самому ли искусству надо делать усилия,

чтобы бороться с этим настроением?» [2, кн. 2, с. 157–158].

Судьба русского искусства, как и мысль об общественной его значимости, остаются близки Лескову на протяжении всей его жизни. В 1894 году он болезненно воспринимает попытки реставрации академического направления в живописи и с огорчением сообщает В.А. Гольцеву об отречении Репина от идеи в искусстве: «У меня два раза был Стасов с совершенно остывшими руками и был трагически трогателен. И впрямь это ужасно. Из всех них выдержал до конца один Ге, и тот самый гонимый и даже прогнанный» [8, с. 46]. Преимущественное внимание Лескова к живописи и теоретическим проблемам изобразительного искусства имеет свое историческое объяснение. Роман создавался в 1880 годы, когда русское искусство и литература переживали один из труднейших этапов в своем развитии. В 1882 году министром внутренних дел Д.А. Толстым был «откорректирован» закон о печати 1865 года, что значительно усилило на нее административное воздействие. Многие газеты и журналы были закрыты. В этой обстановке более чем когда-либо духовная жизнь общества была сосредоточена в области изобразительного искусства, которое как бы приняло от литературы эстафету прогрессивных идей 1860-х гг. Идеинная борьба вылилась в весьма опосредованные формы и шла в основном в периодике на страницах художественных изданий: «Художественный журнал» (1881–1887), «Вестник изящных искусств», приложение к нему «Художественные новости» (1883–1890) и др. Здесь велась серьезная полемика различных «направлений», за которой внимательно следил Лесков, сочувственно относясь к утверждению идей реалистического искусства в статьях В.В. Стасова, Н.П. Собко, А.Н. Крамского. На поприще художественной критики в то время часто выступали и писатели: В.М. Гаршин, М.Е. Щедрин, Г. И. Успенский. Попыткой Лескова включиться в эту полемику и сделать некоторые обобщения и был его «искусствоведческий» роман, в котором он выступил на стороне демократической «реальной» критики.

Сюжет «Чертовых кукол» в 1889 году сложился, видимо, сразу, и обе названные проблемы были тогда же обозначены в романе. В пору безгласности и затишья в литературе Лесков увидел в изобразительном искусстве значительную преобразующую силу и отводил художнику в эти годы едва ли не главную роль в развитии прогрессивных идей и воспитании русского общества. «Живописцы могут служить идеалам теперь лучше, легче, чем мы, – утверждал он в письме от 18 февраля 1889 г., в момент наиболее напряженной работы над романом, к И.Е. Репину, – и вы обязаны это делать» [5, т.11, с. 415]. В своем романе о художниках Лесков утверждал эту мысль со всей категоричностью. Идеинная борьба в области искусства получает в нем отражение в эстетических позициях трех художников – Фебуфиса, Мака и Пика, которые воплощают основные концепции искусства 1880-х гг. Все симпатии писателя на стороне Мака, который в полемике с другими художниками – героями произведения – отстаивает право искусства решать насущные вопросы современности и служить ее идеалам. На время даже Фебуфис, чье творчество было откровенным служением не идеям, а «свободным музам», увлечен принципом идейности искусства и утверждает его в картине, написанной на евангельский сюжет об искушении Христа Сатаной «на

крыле храма» и «высокой горе». Лесков тем самым обращает читателя к важным для художника 1880-х гг. вопросам. Он раскрывает евангельский сюжет так, чтобы истолковать всякий компромисс, отступничество от идеалов как нравственное падение человека, как союз с дьяволом.

Сатана, который, по замыслу Мака, должен выглядеть на картине, как обыкновенный «очень внушительный и практический господин», убеждает «вдохновенного правдолюбца» Христа «войти с ним в союз», то есть «снизойти с высот духовного настроения и "немножко броситься вниз" ... "к правде герцогов и королей"» [5, т. 8, с. 499]. Картина, названная художником «Бросься вниз», не была завершена Фебуфисом. Он отступает от идейных принципов, предпочитая практические выгоды, которые сулила ему служба у «герцогов и королей» [5, т.8, с. 499]. Этот эпизод в романе имеет концептуальное значение. В свете предложенной автором трактовки евангельского сюжета поддается расшифровке название романа. Фебуфис, не совладавший с идеей картины, как бы становится исполнителем дьявольской воли. Его конформизм, переход на позиции чистого искусства – это постепенное движение к обрыву, с которого он, наконец, совершает «падение» и, поддавшись уговорам «практического гения» [5, т. 8, с. 543], оказывается на службе у герцога.

Одним из важных «жанровых признаков» лесковского романа, проявившихся в «Чертовых куклах», выступает авторская установка на изображение прошлого с соблюдением определенной дистанции, как в эпосе, но на «одном ценностно-временном уровне с самим собою и со своими современниками» [9, с. 402]. По Бахтину, в этом случае в художественном произведении предполагается использование личного опыта и вымысла, которые и помогают писателю сделать шаг в иной – романный мир. Эта особенность изображения времени в «Чертовых куклах» сделала роман в высшей степени актуальным в своих оценках и породила в его рамках романизацию многочисленных сюжетов, связанных с искусством и общественной мыслью. Они были заимствованы Лесковым из самых разных источников – публицистических, искусствоведческих, мемуарных.

В этой связи значительным для развития сюжета является появление в романе К.П. Брюллова. Во второй половине XIX века его имя стало своего рода барометром искусства. Те, кто критически относился к его творчеству, выявлял таким образом протест против ложноклассических абсолютов, стандартизованного вкуса образованной толпы, художественной вторичности, салонности и «итальянщины». Лесков, неоднократно выступавший в качестве художественного критика, был солидарен с теми, кто не повышал значение Брюллова в русском искусстве. Среди них был молодой В.В. Стасов, с публикациями которого Лесков, по всей вероятности, был хорошо знаком. В 1850-е годы Стасов находился под обаянием личности К.П. Брюллова. В качестве секретаря А.Н. Демидова он жил в Италии и занимался описанием его художественного собрания, в которое входили и картины Брюллова. На смерть художника Стасов откликнулся в «Отечественных записках» в 1852 году сочувственной статьей «Последние дни Карла Брюллова и оставшиеся после него в Риме произведения». Спустя несколько лет, однако, в 1861 году Стасов публикует в журнале «Русский вестник»

большой труд «О значении Брюллова и Иванова в русском искусстве», в котором пересматривает отношение к творчеству художника [10]. Лесков говорит о Брюллове в ироническом тоне, высказывает в его адрес многочисленные критические суждения. Между прочими он цитирует Астольфа де Кюстина, назвавшего Брюллова «русским Рафаэлем», но отметившего, что Брюллов «не подозревает великости задачи художника» [10, с. 14].

Возможно, эта переоценка подтолкнула Лескова к идее использовать факты биографии Брюллова в «искусствоведческом» романе и сделать их основой для идеологического осмысления прошлого. Во всяком случае, более или менее точные реминисценции из статьи Стасова с развенчанием Брюллова неоднократно проявляют себя в романе. Описание «огромного полотна», на котором Фебуфис изобразил сюжет, «где человеческие характеры были выражены в борьбе с силой стихии, поместив там и себя и других...», у Лескова дано вполне в духе стасовских оценок «Последнего дня Помпеи» [10, с. 23–27]. Лесков называет эту картину «смешением псевдоклассицизма с псевдонатурализмом» и, как и Стасов [10, с. 15] указывает на то, что в Европе Фебуфис «этим не удивил никого» [5, т. 8, с. 537]. Следует отметить, что Стасов, прежде чем сделать такой вывод, проанализировал многочисленные отклики на картину французской и немецкой прессы, которая, не присоединившись к восторгам итальянцев, упрекала Брюллова в театральности и мелодраматичности.

Лесков опирается и на другие источники, названные им «бумаги и предания о 30-х годах» [5, т. 11, с. 431]. Они имеют непосредственное отношение к Брюллову и его конфликту с Николаем I, который Лесков осмысляет шире, чем это делали современники. Принимая во внимание мемуарную версию конфликта, писатель осложняет отношения Фебуфиса и герцога обстоятельствами интимного характера. Английский исследователь романа Маклейн считает, что в «Чертовых куклах» присутствует тема сексуальной тирании, которая, с его точки зрения, органично связана с темой «подавления искусства авторитарной властью» [11, с. 510]. Любовная интрига отражает историю женитьбы К.П. Брюллова на Эмилии Тимм, сестре Вильгельма Тимма (1820–1895), близкого Брюллову по Академии художеств. Наделив в романе молодую жену своего героя внешностью роковой красавицы, Лесков использовал для создания этого образа конкретные черты прототипа.

Гелия (в рукописных главах Помона), как и Эмилия Тимм, – дочь бургомистра большого портового города (в действительности – Риги). Как и ее прототип, она прекрасная музыкантша и художница. В романе, как и в реальной жизни, вскоре после свадьбы между супругами происходит разрыв. Однако Лесков романизирует эту ситуацию, и причины конфликта между супругами в романе и в действительности (как она представлена Брюлловым в прошении о разводе на имя А.Х. Бенкендорфа и в письме к министру двора князю Волконскому), не совпадают. Брюллов, начав свое письмо к министру словами: «Убитый горем, обманутый, обесчещенный, оклеветанный, я осмеливаюсь обратиться к Вашей Светлости <...>» [12, с. 245], – обвинял в семейной трагедии отца своей юной жены. Далее он утверждал, что отец, испытывая к своей дочери противоестественную страсть, намерен сделать ее брак с Брюлловым только ширмой для

их отношений, продолжающихся и после замужества. В романе Лесков отступает от этой версии, которая, кстати, из соображений приличия должна была тщательно скрываться, и объясняет семейную трагедию Фебуфиса влиянием нравов, царивших при дворе правителя. Он обрисовывает ее как типичный эпизод в духе так называемых «васильковых дурачеств» (любовных похищений) Николая I, которые часто вызывали и распад семей, и преследования тех, кто не желал участвовать в развлечениях императора. Современная оценка нравов николаевской эпохи более сдержанна. Автор книги «Николай I. Человек и государь», историк Л.В. Высокочков, не судит императора строго и, обходя стороной содержание публикаций на эту тему, приходит к выводу, что «поведение императора вполне укладывалось в понятие "любовный быт пушкинской эпохи» и выражало почти стихийный порыв к свободе и желание сбросить оковы этикета» [13, с. 508]. Развитие сюжета в романе убеждает в том, что Лесков был знаком с текстом писем Брюллова. Он передает внутреннее состояние художника, отразившееся в этих документах. Оскорбленный в своих чувствах Брюллов писал: «Родители девушки и их приятели оклеветали меня в публике, приписав причину развода совсем другому обстоятельству, мнимой и никогда не бывалой ссоре моей с отцом за бутылкой шампанского, стараясь выдать меня за человека, преданного пьянству <...> я считаю даже ненужным оправдываться: известно, что злобные ничтожества, стараясь унижить и почернить тех людей, которым публика приписывает талант, обыкновенно представляют в Италии самоубийцами, у нас в России – пьяницами... Я так сильно чувствовал свое несчастье, свой позор, разрушение всех моих надежд на домашнее счастье..., что боялся лишиться ума» [12, с. 245].

Лесков, обыгрывая отдельные мотивы брюлловского письма, использовал их как канву сюжета: Фебуфис с горя от разрыва с женой и испытанных унижений предается пьянству, толпа придворных считает количество выпитых им бутылок шампанского и произносит свой приговор: «В этих художниках всегда есть что-то такое, что отличает их от людей настоящего хорошего воспитания – они не помнят своего положения и очень склонны забываться» [2, кн. 1, с. 326]. От несчастий Фебуфис бежит из страны герцога в Италию, где, согласно преданиям уже итальянцев об одаренных художественным талантом личностях, он кончает жизнь эффектно обставленным самоубийством.

Стремясь во всей полноте обрисовать тип художника романтического склада, Лесков пытается выразить в сюжете романа его отношение к любви, традиционно занимавшей в жизни романтика важное место. Биография Брюллова, который пережил множество любовных историй, становится для романиста вновь важным источником. Лесков останавливается на одной, известной лишь по глухим упоминаниям – связи с итальянкой Мариэттой, названной биографом Брюллового П. Конради «его преданной итальянской подругой» [14, с. 40]. Источник сведений о ней, доступный Лескову, не известен. В 2000 году в связи с публикацией статьи Н. Прожогина «Карл Брюллов во дворце Питти» стали доступны сведения о привязанности К.П. Брюллова к миланскому семейству Мариетти и близких отношениях художника с Каролиной Мариетти, на которые весьма красноречиво намекал

его друг и душеприказчик Анджело Титтони [15, с. 70]. В романе Лескова бесплотный образ итальянской подруги Брюллова обретает внешность, характер и имя – Марчелла. Опираясь на со. *Научное наследие Б.М. Эйхенбаума в современном литературоведении* понимание сущности женского характера, Лесков создает сложный образ. Его героиня способна и на беззаветную любовь, и на холодную, прагматическую связь, и на преданную дружбу. Она растит своих детей, рожденных вне брака, воспитывает брошенного на произвол судьбы сына жены Фебуфиса и герцога и становится опорой самому художнику, вернувшемуся в Италию творчески бесплодным и с разбитым сердцем.

Реально существовавшая итальянская подруга Брюллова [15, с. 68–69] меркнет в сравнении с героиней романа, созданной романическим воображением Лескова. Испытывая Фебуфиса любовью, Лесков отходит от традиционных фабульных схем романтических произведений, которые изображают художника страдальцем, покинутым возлюбленной, оказавшей предпочтение богатому и ограниченному филистеру. Фебуфис сам разрывает связь с Марчеллой, бросая ее на произвол судьбы с ребенком и больной матерью на руках.

Затем Лесков строит сюжет романа таким образом, что все последующие попытки Фебуфиса обрести счастье – сначала с Пеллегринной, юной, но уже испорченной нравом при дворце герцога, с Гелией (Помонной), ставшей его женой по настоянию герцога, – терпят неудачу при обстоятельствах унижительных для художника и являются возмездием за измену его итальянской любви. Не случайно автор-рассказчик упоминает о том, что на свадьбе Фебуфиса и Гелии «присутствовала также незримо Немезида», в греческой мифологии – богиня мести [5, т. 8, с. 554].

Ключом к пониманию проблемы «художник и власть», поставленной на разных уровнях текста романа (от заглавия до интертекстуальных эпизодов), является анализ того, как Лесков строит в романе отношения Фебуфиса и герцога. Чтобы избежать прямых сопоставлений художника с Брюлловым и герцога с Николаем I, небезопасных в цензурном отношении, писатель переносит их знакомство в Рим и делает Фебуфиса подданным другой страны. В то же время Лесков продолжает для обрисовки своих персонажей использовать биографический материал и мемуары, в частности воспоминания Н.А. Рамазанова – одного из самых талантливых учеников Брюллова – «Художества под покровительством императора Николая I» [16, с. 126–138]. В этой статье Рамазанов описывает приезд императора в Рим в 1845 году и его знакомство с колонией русских художников. Рамазанов с восхищением пишет о том, как «венценосный красавец» независимо ведет себя с папской администрацией, как выражает покровительство художникам, делает заказы и высказывает мнения о предложенных для обозрения произведениях искусства.

Лесков, опуская конкретные имена и названия и не принимая во внимание то обстоятельство, что Брюллов в это время уже находился в России, излагает те же факты, но в духе романа придает им иное – ироническое толкование. Повествователь говорит о герцоге без всякого «благоговения» и неоднократно подчеркивает его откровенный интерес к «скандальным» поступкам художников и эротическим сюжетам их картин. При этом диалоги герцога и художника звучат в романе как отголоски тех диалогов, которые вел Николай I с худож-

никами и скульпторами при посещении мастерских в 1845 году.

Фебуфис, как А.А. Иванов императору [16, сюжет своей картины, и тот отвечает односложными репликами, желая скорее прервать беседу и увидеть нашумевшую на весь Рим картину с изображением голы женщины. Используя упомянутые Рамазановым реалии, Лесков воссоздает в романе образ жизни колонии художников: описывает их традиционные встречи в римских ресторанах, шумные и крикливые беседы и другие увлечения. В романе они названы «художественными фарсами и шалопайствами» [5, т. 8, с. 491]. Для изображения римской жизни художников Лесков мог также использовать записанные В.В. Стасовым рассказы Александра Иванова, который был пенсионером в Риме в тот же период, что и Брюллов, и поддерживал с ним близкое общение [17, с. 417].

Главы романа, повествующие о жизни Фебуфиса в стране герцога, или, если учитывать лесковскую тайнопись, Брюллова в николаевской России, подводят трагический итог конфликта. Лесков, как и прежде, опирается на документы и воспоминания, прежде всего Рамазанова, опубликованные им после смерти Брюллова в 1852 году [18, с. 94–120], и воспоминания Ф.Г. Солнцева – соученика и друга Брюллова – опубликованные в 1876 г. [19, с. 624–632].

Фебуфис полностью повторяет судьбу Брюллова после его возвращения в Россию и триумфа «Последнего дня Помпеи»: «Художнику дали отличное помещение, усвоили ему почетное звание и учредили для него особенную должность с большим содержанием и с подчинением ему прямым или косвенным образом всех художественных учреждений». Затем один из сановников по поручению герцога вручил ему «небольшой листок бристоля, на котором назначалось дать ему высокий чин и соединенные с ним потомственные права...» [5, т. 8, с. 421]. Последнее заслуживает особого внимания: в 1834 году Брюллов был награжден за художественные достижения бриллиантовым перстнем с вензелем его величества и указом утвержден в дворянском звании. Созданные властью условия, однако, не смогли поддержать творческий тонус героя лесковского романа, который, принимая очередной дар от высочайшего мецената, каждый раз утрачивал частицу свободы собственного волеизъявления. И если в начале конфликта художник был ограничен в решении только творческих вопросов (выборе тем, места и времени работы, публикации статей по вопросам искусства), то позднее он начинает испытывать несвободу в семейной жизни. Герцог, покровительствовавший жене художника, сначала навязчивым сватовством, а затем и откровенным пренебрежением к его правам супруга вынуждает Фебуфиса сохранять постыдный для него брак и вести себя в рамках общепринятого этикета.

Современные историки искусства считают, что Лесков все-таки «не достиг схождения художника Фебуфиса с великим Карлом...» [12, с. 164]. Это мнение, возникшее как результат иной, более высокой, чем у Лескова, оценки творчества и личности Брюллова, не умаляет художественных достоинств романа. Лесков оценивал художника в свете высказываний В.В. Стасова и И.С. Тургенева (последний называл картины Брюллова «трескучими эффектами без содержания»), а также И.Н. Крамского, упрекавшего Брюллова в отсутствии идей.

Отдавая должное его таланту, писатель объяснял творческий кризис, постигший художника, слабостью характера и шаткостью убеждений. Тем не менее роман Лескова стал для историков русского искусства важным источником. Г. Леонтьева, автор книги «Карл Брюллов», вышедшей • *Научное наследие Б.М. Эйхенбаума в современном литературоведении* истории – «Осада Пскова», имея в виду героическое противостояние псковитян Стефану Баторию в 1580 г. Тогда же Брюллов выразил желание написать портреты императора и царской семьи, но, несмотря на созданные для художника условия, портреты так и не состоялись, впрочем, как и картина «Осада Пскова», и другие работы последнего периода.

Монолог герцога из «Чертовых кукол» она использует в своей книге для характеристики эстетических взглядов и особенностей постановки образования в Академии художеств, в которой император ввел казенные порядки и военную дисциплину.

С точки зрения Леонтьевой, Лесков вкладывает в уста герцога рассуждения, вполне соответствующие официальной политике николаевского времени в области искусства: «Задача искусства – это героизм и пастораль, вера, семья и мирная буколика, без всякого сованья в общественные вопросы – вот ваша область, где вы цари и можете делать, что хотите. Возможно и историческое, я не отрицаю исторического; но только с нашей верной точки зрения, а не с ихней. Общественные вопросы искусства не касаются. Художник должен стоять выше этого. Такие нам нужны <...> Обеспечить их – мое дело. Можно будет даже дать им чины и форму» [5, т. 8, с. 488].

Мало просвещенный в вопросах искусства, как его изображает Лесков, правитель впоследствии диктует Фебуфису сюжеты картин и заставляет работать по утвержденным образцам. Иногда он собственноручно правит работы художника мелом. Фебуфис, несмотря на весь этот напор, стремился сохранить в отношениях с герцогом независимость и достоинство. Не прельщенный чинами и хорошим содержанием, он разрывает свою связь с правителем, выступавшим в роли мецената. В том же духе складывались отношения Николая I и Карла Брюллова, доведившего императора до крайних пределов терпения своими попытками отстоять свою личную независимость, а также собственные художественные вкусы и идеи. При первой же встрече Николай I пытался заказать прославленному художнику картину «Взятие Казани», замысел которой показался Брюллову сразу неосуществимым, так как главные события император просил изобразить в окне. Если доверять воспоминаниям

Ф.Г. Солнцева, Николай I при этом сказал: «Я не заставляю писать тебя, потому что подобные дарования не любят принуждений, но я желал бы, чтобы все, что ни напишешь, ты приносил ко мне. Я приму с удовольствием» [19, с. 617]. Брюллов

В романе Лесков также отмечает творческий кризис Фебуфиса: «Все холсты были начаты и все оставлены» [2, кн. 1, с. 350]. Отношения с двором, которыми так дорожили другие художники, не складывались: Брюллов раздражался из-за опозданий членов императорской семьи к назначенному для позирования времени. Девизом императора было: «Нам не нужны гении, нам нужны верноподданные!», но именно верноподданным Брюллов так и не сумел стать, вернувшись в Россию.

В 1899 году художественная общественность отмечала столетие со дня рождения К.П. Брюллова. Автор юбилейной статьи П.П. Конради писал о том, что художник «путался в тонких сетях придворных и академических напештываний и доносов... Посажённый в золотую клетку, он не хотел, да и не умел сдерживать своих порывов и проповедывал своим ученикам жизнь в искусстве, презрение к почестям...» [14, с. 2]. Подведение итогов жизни К.П. Брюллова вновь возвращает нас к лесковскому роману, который в характерной для этого жанра форме «переосмысляет-переоценивает» известные всем страницы истории русского искусства, являясь произведением с той специфической, свойственной европейскому роману проблемностью, которая способствует разоблачению мифа. Художественные особенности этого произведения, в котором на каждом этапе его создания проявлялась характерная для романа сюжетная законченность и исчерпанность, что и способствовало его популярности даже в незавершенном виде, вновь убеждают нас в том, что его автор в определенных обстоятельствах мог реализовать себя как романист и внести в развитие этого жанра существенный творческий вклад.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Эйхенбаум Б.М. Сквозь литературу : Сб. статей / Б.М. Эйхенбаум. – Л., Academia, 1924. – 280 с.
2. Литературное наследство. Неизданный Лесков : в 2 кн. М., 1997. – Кн. 1. – 665 с.; М., 2000. – Кн. 2. – 355 с.
3. Кюстин А. Россия в 1839 году : в 2 т. / А. де Кюстин; пер. и предисл. В. Мильчиной. – М. : Терра, 2000. – Т.2. – 640 с.
4. Гроссман Л.П. Н.С. Лесков: Жизнь – Творчество – Поэтика / Л.П. Гроссман. – М., 1945. – 320 с.
5. Лесков Н.С. Собрание сочинений : в 11 т. / Н.С. Лесков. – М. : Гослитиздат, 1956–1958.
6. Амфитеатров А.В. Собрание сочинений : в 30 т. / А.В. Амфитеатров. – СПб – П. 1911–1916.
7. Прудон П.–Ж. Искусство. Его основания и общественное назначение / П. Прудон; пер. под ред. и предисл. Н. Курочкина. – СПб. : Изд-во переводчиков, 1865. – 429 с.
8. Итоги : Сборник. – М., 1903. – 280 с.
9. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи / М.М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1986. – 544 с.
10. Русский вестник. – 1861. – Т. XXXV. – № 9. – С. 5–48; № 10. – С. 341–405.
11. McLean H. Nikolai Leskov. The man and his Art / H. McLean. – Cambridge / London, 1977. – 780 p.
12. Леонтьева Г. Карл Брюллов / Г. Леонтьева. 2-е изд., доп. – Л. : Искусство. 1983. – 336 с.

13. Выскочков Л.В. Император Николай I : человек и государь / Л.В. Выскочков. – СПб. : Изд-во СПбГУ. – 2002. – 640 с.
14. Конради П.П. Карл Брюллов : Биографический очерк / П.П. Конради. – Киев; Харьков, 1899.
15. Италия и русская культура : сбор• *Научное наследие Б.М. Эйхенбаума в современном литературоведении*
16. Рамазанов Н. Материалы для истории художеств в России / Н. Рамазанов. – М. : Губерн. Типография, 1863. – Кн. 1. – 313 с.
17. А.А. Иванов: Его жизнь и переписка. 1806–1858 / биогр. очерк В.П. Боткина. – М., 1880. – 478 с.
18. Москвитянин. 1852. – № 16 (июль). – Кн. 2. – С. 93–120.
19. Русская старина. – 1876. – Т. XV.