

УДК 82-95

ГРАНИЦЫ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО МЕТОДА И БЕЗГРАНИЧНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (Б.М. ЭЙХЕНБАУМ О ПОЗДНЕМ ЛЕСКОВЕ)

ДЫХАНОВА Берта Сергеевна,

доктор филологических наук, профессор кафедры теории,
истории и методики русского языка и литературы,
Воронежский государственный педагогический университет

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена трактовкам позднего Б.М. Эйхенбаума поэтики и характерологии лесковского сказа, а также противоречиям, которые возникают между оценками ученого и художественным текстом Лескова.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: жанр, поэтика, художественная реальность, нарратив, полисемантизм слова.

DYKHANOVA B.S.,

Dr. Philolog. Sci., Professor
Voronezh state pedagogical University

RESEARCH METHOD LIMITATIONS AND THE INFINITY OF THE ARTISTIC TEXT (B.M. EICHENBAUM ON LESKOV'S LAST PERIOD OF CREATIVE WRITING)

ABSTRACT. The article is devoted to B.M. Eichenbaum's interpretations of Leskov's tale poetics and characterology as well as to the arising contradictions between the scholar's evaluations and Leskov's literary text. The scholar's fruitfulness of "mistakes" that initiate further modern enquiries on Leskov, is paid attention to.

KEY WORDS: genre, poetics, fiction reality, narrative, polysemy of words.

Интерес Б.М. Эйхенбаума к творчеству Лескова легко объясним: исследователь принадлежал к формальной школе, которая, обратившись к конструкции слов и к тому, как «сделана» вещь в искусстве слова, изменила отношение исследователей к художественному тексту.

Насколько плодотворным оказался этот интерес, свидетельствуют блестящие статьи Эйхенбаума о сказовой прозе и лесковских творениях. Его научная гипотеза о причинах возникновения самого явления литературного сказа способствовала привлечению внимания к проблеме сказа как особой повествовательной системы, содействовала дальнейшей разработке и глубокому изучению этого повествовательного феномена.

Но, пожалуй, самым точным «измерителем» таланта этого ученого является резонанс, возникающий при чтении его трудов в сознании читателя, увлекаемого, но не подавляемого автором. Читая Эйхенбаума и восхищаясь точностью его наблюдений, формулировок и выводов, ощущаешь, как «прорастают» его идеи в собственном исследовательском поиске. Эти идеи и по сей день являются питательной средой для новых подходов. Полемика с Б.М. Эйхенбаумом плодотворна и возможна прежде всего там и постольку, где и поскольку он изменяет жесткой соотнесенности выводов с фактографией «материала», игнорируя «мелочи» эстетического свойства. Неточности, допущенные в его знаменитой статье о лесковском творчестве, которую он написал в соавторстве с П.П. Грозовым, немно-

гочисленны, но несогласие с ними обернулось новым взглядом на лесковских: «Воительницу», «Соборян»; «Некуда», «Запечатленного ангела», «Очарованного странника», «Полуночников», «Заячьего ремиза» и др.

Исключительно чуткий к стилистике Лескова, Б.М. Эйхенбаум в конце своего творческого пути разделяет установку на детерминированность личности социумом. Отсюда его безоговорочное доверие к авторским жанровым дефинициям в «Воительнице», которую он рассматривает в качестве физиологического очерка, игнорируя семантику композиции, особое соотношение сказового («чужого») и повествовательного («своего») слова.

Не случайно такой лесковский шедевр, как «Запечатленный ангел», остается вне поля зрения исследователя, не усомнившегося в «художественной немотивированности» финала повести. Но не будь этих и других «ошибок» Эйхенбаума, современная наука о лесковском творчестве оказалась бы, скорее всего, много беднее.

В 60-е гг. XX в. Б.М. Эйхенбаум не сомневался, что Лесков-писатель, блистательно вскрывающий пороки общественного устройства, – «сатирик» и обличитель. И именно с этой точки зрения в очерке творчества этого художника, предпосланного советскому изданию собраний сочинений в 11-ти томах, рассматривается позднее творчество «волшебника слова». Справедливо оценивая композицию «Полуночников» как некую художественную модель общественного жизнеустройства современной автору

России, Б.М. Эйхенбаум и П.П. Громов сосредоточивают на внешних проявлениях последнего – характере рассказчицы, ее морали, семейных традициях, внутрисловесных отношениях, социальных парадоксах. В таком ракурсе само повествование от лица петербургской приживалки Марьи Мартыновны и его стилистика интересуют авторов очерка как «упаковка» для более важных социально-исторических идей Лескова.

Но лесковский сказ имеет свои внутренние художественные законы, согласно которым слово сказчика аккумулирует все то, что составляет основу народного самосознания, и проявляется уже на концептуально-художественном авторском уровне. Поэтому настоящим ядром лесковских «Полунощников» является стилизованное содержание речи персонажей и, прежде всего «главной» рассказчицы, а характеры, сюжет – лишь составляющими уникальной эстетической системы.

Неслучайно в «Полунощниках» есть четкая дифференцированность вербального способа общения: одних персонажей повествователь видит и слышит, а других – только слышит. Автор здесь впервые отказывается от тех возможностей, которые дает пластическое изображение, при создании четырех образов – старичков-супругов, Марьи Мартыновны и Аички. И устное слово оказалось способно восполнить и этот «пробел», подтвердив неисчерпаемость контекстуальных возможностей.

Однако сложнейшая стилизованная задача, столь блистательно решенная гениальным художником, не была самоцелью. Достаточно обратить внимание, например, на контаминации «Полунощников». Так же, как в «Левше», в неправильном языке персонажей эстетически воплощены сложнейшие ментальные характеристики народного национального сознания: парадоксы коллективной психологии народа и трансформация «головных» идей, их отражение в бытовом мышлении.

К «Полунощникам» Эйхенбаум обращается уже на последнем этапе своего творческого пути, когда не только форма повествования («как сделано» произведение), но и его исторический и социальный контекст имеют для советского литературоведения основополагающее значение. Б.М. Эйхенбаум убежден, что «пейзаж и жанр» Лескова – очередная сатирическая зарисовка современной писателю петербургской реальности, имеющая целью обличение церковного «чудотворца» и его адептов.

Воспринятые современниками Лескова «пейзаж и жанр» «Полунощников» как эталоны фактографичности, злободневности и социального критицизма радовали передовую разночинную критику «антицерковностью» и крайним реализмом. На первый взгляд, основания для подобных суждений есть. Реалии эпохи (вплоть до характернейших мелочей), фабульный хронотоп, а также сюжетообразующий персонаж в «Полунощниках» легко узнаваемы. Об интересе автора к «кронштадтскому чудотворцу» недвусмысленно свидетельствует рукописная ироническая заметка Лескова «Протопоп Иван Сергеев (Кронштадтский) в трех редакциях» и переписка с Л.Н. Толстым и Б.М. Бубновым. Упреки критики, касающиеся «искусственности», «деланности» языка лесковских героев относились лишь ко второй, «жанровой», части повествования. «Пейзажная» казалась эстетически нейтральной, очерковой, адекватной изображаемой реальности и абсолютно лишеной какой бы то ни было иносказательности.

Восприятие лесковского факта и его словесного воплощения были уверены и П.П. Громов и Б.М. Эйхенбаум, достаточно подробно рассмотревшие «Полунощников». Комментирующие подзаголовки повести, они напрямую соотносят затекстовую и художественную реальность, называя не названное и именую анонимное: «Пейзаж», в рамках которого появляется «вероучитель», – *кронштадтская гостиница*. «Жанр» – это рассказ о приезде «вероучителя» в *Петербург. Иоанн Кронштадтский* здесь дается как одно из вершинных, наиболее законченных проявлений той мерзости, о которой повествует Марья Мартыновна [1, с. 55]. Однако *ни одна из этих, казалось бы, самоочевидных исследовательских посылок в тексте «Полунощников» не подтверждается*. «Вероучитель» так и останется безымянным, будучи для повествователя «известным духовным лицом», а для рассказчицы – «здешним» (в ее устах «высокопреподобием» или – «высокооверпреподобием»). Топос, где располагается «Ажидация», куда прибывает повествователь и другие «ожидатели», предельно типизируется, колоритные приметы исторического облика Кронштадта в его описании отсутствуют. Ни разу не упомянуто название города – обиталища главных персонажей и самого повествователя. Своеобразно характеризуется *ажидация* – «не гостиница, не отель, а совершенно частный дом».

Читатели-современники с легкостью могли восполнить эти топографические лакуны, поскольку иллюзия *самоочевидности* фактов действительности тщательно поддерживается множеством «проходных» деталей вроде упоминания о «меховом магазине на линии», реконструирующем именно *петербургский* топос; ситуации, хронологически и топографически связанные с «известным духовным лицом», прямо указывают на *Иоанна Кронштадтского*. Понятно и назначение частного «дома»: его «комнотки» ничем не отличаются от дешевых гостиничных «номеров» (недаром оба понятия фигурируют в тексте как синонимичные); настенные фотографические портреты «известного лица» не имеют отношения к частной жизни хозяек, а клетки с птичками и комнатные цветы в горшках здесь – декор гостиничной, а не домашней обстановки.

Тем не менее замечание повествователя о «необыкновенности» временного пристанища косвенно подтверждается совокупностью предметов интерьера, более приличествующих не гостинице или частному жилищу, а культовому помещению – церкви или часовне («большая образница», «аналой с крестом и книгой в епитрахили», «зеленая кружка для добродетельных подаваний», «поминальные книжки», «лампадные масло и ладан»). Истинное значение указанных деталей проясняется именованием необычного «дома».

На двусмысленность курьезного словечка «Ажидация» как названия учреждения, где ожидают, и как самого действия ожидания специально указано в авторском примечании к тексту повести. Чего же «ждут» «ожидатели» и что их объединяет? Подспудный художественный смысл понятия определяется благодаря фонетически близким ему словоформам. По Вл. Далю, торговый термин «ажид» означал «переплату, недодачу при промене одного рода монеты на другой; промен, лаж; разницу в цене между доброю и худою или нужною по торговым обстоятельствам и ненужною монетою» [2, с. 6]. Близкое понятие «ажидтаж» (от лат. «aggio» и

фр. «*agiotage*» – букв. «биржевая игра») относилось не только к торговым оборотам с ценным, *Научное наследие Б.М. Эйхенбаума в современном литературоведении* (скупке, продаже, ростовщическим операциям), но имело еще одно значение – «возбуждения, борьбы интересов», чрезвычайного потребительского спроса на товар, не зависящего от реальной ценности покупки [там же].

Коннотации лесковского идиолекта тем существеннее, что автор дополняет «свое» слово пересудами и толками народной молвы, включающими не только объективные факты, но и их оценку, логически не объяснимую и основанную на интуиции, практическом опыте и здравом смысле. «Чужая речь», отмеченная кавычками внутри обрамления к собственно сказовой части, представляет собой другой полюс авторской репрезентативности: наблюдения и выводы повествователя, учитывающие глас народа, помогают распознать особое назначение «Ажидации» и причины «скрытности» одной из дам-учредительниц по поводу «ее кассы» и средств, «которые приходят в нее ей одной открытыми путями». Тайственность источников дохода распространяется и на сам «товар», приносящий доход. Комментарий П.П. Громова и Б.М. Эйхенбаума, считавших, что в «Ажидации» *планомерно продают и покупают святость* [1, с. 56], в сущности, ничего не объясняет.

Предположения наблюдателя, в роли которого в «Полуночниках» выступает повествователь, и самодовлеющий смысл объективных фактов – это лишь внешняя сторона содержания текста. Лесковский сюжет в его прямой информативности оказывается несравненно эже, чем стилевая семантика повествования. Казалось бы, не предполагающее никакой знаковости подробное описание «совершенно частного дома», как в кривом зеркале, отражает облик одного из первых иудейских Домов Божиих, и «чрезмерная» детализация «пейзажа» находит свое эстетическое оправдание в парадоксальном параллелизме с исходной архетипической моделью – Иерусалимским храмом, вопреки традиции построенным Соломоном и имевшим длительную историю своего существования [3, с. 665–668]. Об этом свидетельствуют текстовые совпадения, своей системностью отрицающие случайность возникающих параллелей и проекций.

Так, широкие коридоры *первого и второго этажей «Ажидации»* оказываются идентичны назначению *внешнего и внутреннего дворов* перед Святой святых *Иерусалимского храма*. В его первый двор мог войти каждый из верующих (ср.: в нижний коридор Ажидации «входят все прямо с подворья»); располагавшийся *немного выше* второй двор предназначался для священников. В «Полуночниках» верхним коридором пользуется только «аристократия необыкновенного дома»: недаром перед размещением всех прибывших сортируют на «серых ожидателей» и «верхнюю публику».

Отношения дам-распорядительниц с «привалившей публикой», жесткой нормативностью напоминающие воинский или религиозный устав, являются своеобразной «калькой» *ритуала очищения по закону*, которому для доступа в царствование Зоровавеля во Двор народов подвергались не только паломники, но и все евреи. В «Ажидации» тоже «выбирать помещений <...> не принято, а равно не принято претендовать на их относительные удобства».

Номера для ожидателей ничем не отличаются от *комнаток с одним окном* в специальном здании для

паломников, примыкавшем к Иерусалимскому храму, *наследие Б.М. Эйхенбаума в современном литературоведении* (ценности, где хранились ценности, утварь и продовольствие, в Ажидации отчасти выполняет «маленький желтый шкафик» наверху и специальное хранилище «всега, что нужно к служению», – внизу).

Подобную «парность» можно усмотреть и в интерьерах иерусалимского и лесковского «домов». *Цветочные фрагменты* резных орнаментов, покрывавших кедровые стены и кипарисовый пол Святилища и Святая святых в Иерусалиме, имеют свое «осколочное», обывовленное подобие в живых комнатных *цветках*, в *розовых букетиках* орнамента *напольного* коврика перед аналоем и *цветной кайме* ковровой дорожки в верхнем коридоре «Ажидации». Даже упоминание о певчих *птицах* в клетках косвенно ассоциируется с вольными *птицами*, для отпугивания которых при Ироде Великом оснастили золотыми спицами кровлю Иерусалимского храма [3, с. 667].

В один образный ряд с золотыми чеканными семисвечниками, днем и ночью горевшими в Святилище иудейского храма, попадают «неугасимые лампы» в общих коридорах «Ажидации» и подлежащие *обязательному гашению* лампы в номерах «ождателей». «Худенькие оконные занавески», «*расщипанные посредине*», в комнатках первого этажа «необыкновенного дома» и «*ситцевые драпировки*» в *номерах ождателей* на втором – сниженный, обывовленный аналог *великолепных занавесов* на золотых кольцах, *отделявших* Святая святых от Святилища и притвора в Иерусалиме [3, с. 666]. Даже в «*золотом венце* белего оклада» «богородничьей» иконы есть отблеск ослепительного сияния храмовой золотой утвари, а смесь *неприятных запахов* в Ажидации – *кислого* («гороховой начинки», «грибного и рыбного») внизу и *прогорлого* (от ввевшегося в доски комодов *рыбьего жира*) наверху – неявно пародирует *благовония из разных ароматических масел*, традиционно приготавливаемых в иудейских храмах.

Все эти совпадения не безразличны к глубинной содержательности художественного описания. Обретающие отражающую способность в затекстовом смысловом поле бытовые реалии лесковского «пейзажа» трансформируются в образ «нового Иерусалима», куда «вернулись» некогда *изгнанные из храма* Христом торговцы жертвенными животными и «менялы», чтобы на развалинах прежнего святилища соорудить другое, по их образу и духу. Недаром в лесковском тексте есть специальное уточнение о приспособленности «Ажидации» «ко вкусам и надобностям» «ождателей», как бы заменивших прежних богов идолами Наживы, которым поклоняются торгующие.

Основой языческого идолопоклонства у Лескова служит не идеология или вообращение, а реальность эпохи первоначального накопления капитала в России и житейская практика. Буржуазные отношения, превратившие в товар сами деньги и денежные бумаги, породили парадоксальную ситуацию: тысячи людей разорялись в банковских спекуляциях, но реальная *возможность* мгновенного фантастического обогащения действительно существовала и не посвященными в тонкости и законы биржевой игры воспринималась как нечто мистически непостижимое. «Легкие деньги», шальная удача, возникающие из «ничего» барыши питают сует-

ную готовность к авантюрам и, расшатывая патриархальные устои, способствуют безотчетности и легкости преступления ранее неизблемых форм.

Алогичность жизни, потерявшей устой-
вменность, порождает *ажидажный* спрос на некое «тайное» знание посвященных и слепое доверие к «чудотворцам». Устройство и назначение «Ажидации», по Лескову, знаменует пришествие буржуазной эпохи в той же мере, как «подземельные банки», «стрижка пупонов» или «падеж бумаг». Чаяния аборигенов «необыкновенного дома» и прибывающих сюда «паломников» пронизаны меркантилизмом. Мальчик, с маниакальной сосредоточенностью переклеивающий марки с конвертов в толстую тетрадь, уверен, что «за это в *Ерусалиме* бутылка масла и цыбик чаю дают». Лишаемый ореола духовности и святости город, знаковый для верующих, низводится до «торговой Мекки», где можно выгодно обменять «ничто» на нечто, имеющее рыночную стоимость.

Столь же «чудесные» свойства молва приписывает и самой «Ажидации». «Ангел мой!.. здесь умо-лит можно все: здешнее место все равно что гора Фавор», – уверяет Аичку Марья Мартыновна. Упоминание библейского топонима, связанного по преданию с местом, где в присутствии трех святителей состоялся акт божественного Преображения Иисуса Христа, десакрализуется не только *лжесвидетельством* рассказчицы, в отличие от визионеров – Петра, Иакова и Иоанна – лишь *наслышанной* о «чуде», но и нюансами словесной игры. Вне библейского контекста слово «фавор» означает благосклонность, расположение или покровительство влиятельных лиц и в устах Марьи Мартыновны метафорически указывает на тех, в чьих «руках», согласно общественному мнению, находится исполнение желаний.

О посреднической роли главной распорядительницы свидетельствует ее причастность к «тайнству» обретения желаемого и *владение возможностью* «оставлять особые душевные утешения тем, кто их разумно ищет при ее посредстве» (повествователь знает об этом понаслышке, с чужих слов). На принадлежность хозяек «Ажидации» к узкому кругу посвященных, их «жреческую роль» косвенно намекает и сопряженность портретных описаний «риндательши» и «ключницы» с двумя «владычными образами».

Замечательный «изограф слова» Лесков в «Полуночниках» как бы «забывает» о своем удивительном даре пластического изображения, отсылая читателя к так называемому лицевому подлиннику, руководствуясь которым иконописец создавал тот или иной иконографический образ. Живописать владычицу полагалось *в летах* и с особым умиротворенным выражением [4, с. 27]. Именно каноническим чертам «богородничного» облика, запечатленным на «ликах» хозяйки «Ажидации» «различными пошибами» (по словам повествователя, «лик "риндательши" ударяет в сухой византийский стиль, а ключницы с дугобразными бровями принадлежит итальянской школе»), соответствует солидность возраста и внешнее благообразие двух дам.

Авторский стилизованный прием здесь сродни способу распознавания «адописной» иконы в «Запечатленном ангеле» («...колупнул ногтем, а с уголка слой письма так и отскочил, и под ним на грунту чертик с хвостиком на личинах нарисован!»): солидность и благочестие обеих дам – всего лишь маска. Смешен-

ные книжной («начертаны», «лики», «школы», «стиль») и просторечной лексики («пошибами», «уладеет») является знаком *превращения и* «иконописных ликов».

Не менее существенна и «эссенциозность» самих понятий «риндательша» и «ключница». Фонетическое сходство первого с просторечным «арендаторша» оказывается внешним: учредительницы не снимают «частный дом», а владеют им. Знаковый смысл загадочного словечка проясняется в диалектных лексемах, сохранившихся в этимологических словарях В. Даля и М. Фасмера. По Далю, глагол «ринуть» означает «отталкивать, падать, стремиться», а «*р[индой]*» в североолонецких говорах именовалась «частая сеть невода» [2, с. 95]. Было и еще одно, созвучное «арендаторше», диалектное слово «арендарка» – так у южных славян назывались владелицы шинков [2, с. 6].

Особым образом эти подтекстовые значения актуализируют ассоциативные («далековатые») параллели, усиливающие в просторечных характеристиках символическую значимость и открывающие их сущностный смысл. Согласно библейскому новозаветному мифу, Иисус Христос, имея в виду будущую апостольскую миссию рыбака Симона, огорченного порчей сети и потерей улова, утешил его: «Огненные ты будешь улавливать человеков». Библейская символика использует и образ *паучьей сети* как «наглядное выражение тщетной надежды и предприятий нечестивых людей» [3, с. 482]. В лесковских «Полуночниках» соседями повествователя оказываются «тарантул и его ехидна».

По закону лесковских «перевертышей», библейские архетипы высвечивают дьявольскую суть темной «эзотерической» энергии владелиц «Ажидации», соблазняющих «человеков» *возможностью исполнения* желаемого. В архетипическом контексте статус каждой из дам, их властные полномочия и иерархическое положение относительно друг друга и всех остальных аборигенов «необыкновенного дома» своеобразно иллюстрируются каноническим живописным изображением апостола Петра. *Ключи* в его руках были знком врученной ему Богом дисциплинарной власти над *церковью*, в то время как ключи от *Царства Божия* принадлежат самому Богу. Сходное распределение административных ролей у «риндательши» и «ключницы»: по слухам, «в особе ключницы сосредоточена большая экономическая сила и исполнительная полицейская власть», сила же нравственная и политическая находится в руках самой «риндательши». Обращает на себя внимание двукратное употребление повествователем лексемы «сила», чему вторит глас молвы: «Вся сила в их руках».

Подтекстовые аллюзии утверждают отнюдь не комическую суть ядовитых и смертоносных всходов семян корысти. Превращение людей в диких зверей, в отвратительных гадюк – такова правда о «преображениях», совершающихся на местной «горе Фавор», где *товаром* становится не только эфемерная возможность реализации самых «темных» эгоистических устремлений, но и встречающая готовность к мошенничеству, доносительству, уголовному преступлению (о чем свидетельствуют, например, намек рассказчицы, что строптивного возлюбленного Аички можно «под полотно положить», и уверенность старичка-«тарантула» в своей исключительной «надобности»).

В «пейзажной» части главное сюжетное лицо, с которым все исследователи, без исключения ассоциируют «мерзость» изображаемого, так и не появляется, более того – повествователь, по его собственным словам, «уехал из Рима, так и не увидев самого папы». Подобное обстоятельство в лексическом художественном построении не менее значимо, чем нарочитая анонимность этого персонажа, отсутствие его портретной характеристики в «пейзаже» (о внешности запечатленного на фотографии «духовного лица» не сказано ни слова) и «жанре». Передавая свое впечатление от встречи со «здесьним», рассказчица замечает: «Простой-препростой, а лицо самое выдающееся», но от ответа на вопрос собеседницы, «чем же его лицо выдающееся», уклоняется: «Вот завтра сама увидишь».

Таким образом, «известное духовное лицо» как эта личность в лесковском тексте не фигурирует, и причина вовсе не в цензурных ограничениях. Оригинальность авторского художественного решения в том, что самого «закрытого» персонажа «играет» окружение, о котором «здесьний чудотворец» даже не подозревает. Уверенность «ожидающих» в близости к нему дам-учредительниц ничем не подтверждается: это – не более, чем миф, тщательно поддерживаемый в «Ажидации» и воспринимаемый «толпучкой» как непреложный факт. Все контакты «известного духовного лица» с «ожидающими» происходят вне стен «Ажидации» – судя по всему, около Андреевского собора в Кронштаде, на улицах Петербурга и в домах обывателей.

Но есть группа персонажей, при «большой ажидации» неотличимая от остальной «толпучки» и в то же время организующая и направляющая уличное действие. О «басомпьерах» рассказчица впервые узнает от извозчика, доставившего ее в «здесьнее место» и советующего для успеха задуманного предприятия обратиться к «певцу», который «все делает аккордом». Метафоричность намека подчеркнута экзотическим словечком «басомпьеры», в первой части лексической контаминации («басом») как бы связанной с певческим термином, определяющим силу и тембр мужского голоса, тогда как во второй ее части («пьеры») возникает ассоциация с традиционным амплуа комического неудачника в уличных театральных представлениях. Еще одно, фонетически похожее словечко – «берсальеры» (от лат. «bersageio» – «мишень») напоминает о стрелковых частях итальянской пехоты.

Причудливая игра этими, столь, на первый взгляд, несопоставимыми понятиями обретает свое знаковое воплощение в фабульных ситуациях повествования. «Большая ажидация» косвенно напоминает *сражение* за первое («самое выдающееся») благословение, а соборное пространство функционирует не только как место «ристалищ», но и как своеобразная *театральная площадка*, где время от времени разыгрывается один и тот же спектакль, в котором роли давно распределены и главному лицу – объекту чаяний «толпучки», предназначено амплуа «пьеро». «Совокупившиеся в артель» «басомпьеры» по отношению к своей «мишени» действуют слаженно и четко. Именно они, будучи *передовым отрядом* «толпучки», определяют, к кому из «ожидающих» отправится «здесьний» («если им дать, они к той карете так его и подсунут, а не дашь – станут отодвигать»).

Эскортируемое «прилокотниками» («они у него постоянно при локте») «духовное лицо» так и остается в неведении относительно присутствия и дей-

ствий «басомпьеров» и навязанной ему *марионеточной роли*, то есть относительно истинного развития событий, совершающихся вокруг него и от его имени. Искренняя вера в свою высокую посредническую миссию («... я чудес не творю, но если

Чтязий «букву» христианского учения «здесьний» отрицает право личности на духовный поиск и свободу выбора: «Счастье ваше, – говорит он Клавдиньке, – что вы живете в наше слабое время, а то вам пришлось бы покоптиться в костре». А она отвечает: «И вы бы меня, может быть, проводили?». И сама улынулась, и он улыбнулся. Иезуитская нетерпимость духовного лица к инакомыслию, с точки зрения автора, столь же противоречит учению Христа, как желание Аички наказать Клавдиньку и «интересного мужчину» – «...на скорородку бы их босыми ножками, да пожаривать».

В разговоре с матерью Клавдинька проницательно определяет виновность духовного пастыря перед паствой в связи с невольным пособничеством бесовскому искушению: «Какое значение на себя взять: какую роль!.. Люди видят его и теряют смысл... бегут и дают друг друга, как звери, и просят: *денег, денег*. Не ужасно ли это?». Одержимые бесовскими страстями люди подобны животным. «Скотами без разума и жалости» называет собравшихся помощник пристава; с тиграми и диким табуном («как будто все озверели и друг друга задушить хотят!») сравнивает соперников рассказчица. «Что за изверги христианства! Что за свинская невоспитанность!» – восклицает помощник пристава, не в силах воспрепятствовать натиску «толпучки». Само словосочетание «изверги христианства», характеризующая бесовскую одержимость, «жестокость и лютость» собравшихся, косвенно указывает и на стихийное, неосознаваемое ими отпадение от православия. «Изверги христианства», неукоснительно соблюдающие обрядность, нисколько не сомневаются в своей принадлежности к православию и приверженности христианскому учению. «Он («интересный мужчина». – *Б.Д.*) меня ужасно оскорбил, – жалуется Аичка, – он сказал, что я не христианка, что со мной христианину жить нельзя и нельзя детей в христианстве воспитывать <...>. Я ему говорю: "Я говею и сообщаюсь, а вы никогда. Кто же из нас христианин?"».

Крайнее обытовление религиозного учения, с одной стороны, и мертвый догматизм – с другой, усугубляют пуганицу понятий, возникающую при распаде патриархальности. Чувство дома, семейного очага вытесняются языческой разнузданностью и беспредельной терпимостью к греху.

В таком ракурсе авторский замысел и эстетическая информативность обращения к собственно сказовому повествованию в «Полунощниках» отрицает сатирическую направленность лесковского текста. Б.М. Эйхенбаум и его соавтор недооценили его художественную глубину. Но без всего корпуса эйхенбаумовских исследований о поэтике лесковского сказа путь к открытиям был бы куда длинней...

• *Научное наследие Б.М. Эихенбаума в современном литературоведении*

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Лесков Н.С. Собр. сочин. : в 11 т. / Н.С. Лесков. – М., 1956–1958.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4-х тт. / В.И. Даль. – М., 1955.
3. Полная популярная иллюстрированная библейская энциклопедия. – М., 2000.
4. Филатов В.В. Словарь изографа / В.В. Филатов. – М., 2000.