

УДК 821

«ТЕАТРАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР» Н. С. ЛЕСКОВА: ОСОБЕННОСТИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ ХУДОЖНИКА

БОРИСОВА Ульяна Юрьевна,аспирант кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы,
Воронежский государственный педагогический университет

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются особенности произведения Н. С. Лескова «Театральный характер» с точки зрения эстетической рефлексии автора, создавшего художественно-документальный очерк (документальный характер названного произведения объясняется его автобиографической природой). Актуальность исследования обусловлена тем, что «Театральный характер» еще не был изучен под указанным углом зрения (эстетическое «самоопределение» писателя). Рассматриваемое произведение попадало в поле зрения лесковедов (например, А. А. Шелаевой), а также исследователей, рассматривавших отражение реальной трагедии актрисы Е. П. Кадминой в отечественных литературе и музыке (Г. А. Шпилевая, У. Ю. Борисова), однако некоторые его жанровые, стилистические, сюжетно-композиционные данности нуждаются в изучении. Лесковское произведение, безусловно, представляет большую ценность, так как раскрывает особенности авторского почерка, а также проливает свет на эстетическую и этическую позиции писателя.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: автобиография, очерк, эстетическая рефлексия, жанр, «псевдомемуар», интертекст.

"THEATRICAL CHARACTER" OF N. S. LESKOV: THE PECULIARITIES OF THE ARTIST'S AESTHETIC REFLECTION

Borisova U.Yu.,Postgraduate Student of the Department of Theory,
History and Teaching Methods of Russian Language and Literature,
Voronezh State Pedagogical University

ABSTRACT. In this paper, the peculiarities of Leshkov's work "Theatrical Character" are considered from the point of view of the aesthetic reflection of the author, who created an artistic and documentary essay (documentary nature of the work is explained by its autobiographical nature). The relevance of this article is due to the fact that the "Theatrical Character" has not yet been studied from this standpoint (aesthetic "self-determination" of the writer). The work under consideration fell under the spotlight of the experts of Leshkov's works. (for example, A. A. Shelaeva), as well as the researchers who considered the reflection of the real tragedy of actress E. P. Kadmina in Russian literature and music (G. A. Shpilevaya, U. Y. Borisova), however, some genre, stylistic, plot-compositional entities need to be studied. Leshkov's work is positively of great value, since it reveals the peculiarities of the author's style, and also sheds light on the aesthetic and ethical position of the writer.

KEY WORDS: autobiography, essay, aesthetic reflection, genre, «pseudomemoir», intertext.

В настоящей статье анализируется вышедший в газете «Театральный мирок» (1884 г.) очерк Н. С. Лескова «Театральный характер», созданный под впечатлением поступка харьковской актрисы Е. П. Кадминой (совершившей самоубийство на сцене) и повести И. С. Тургенева «Клара Милич (После смерти)» (1883). Рассмотрение указанного очерка с точки зрения эстетической рефлексии («самообоснование», «самоопределение» творческой личности [1, с. 4, 5]), что ранее в литературоведении не предпринималось, дает возможность говорить об актуальности нашей работы и ее научной новизне.

Исследуя произведение Н. С. Лескова «Театральный характер» с точки зрения эстетической рефлексии писателя, прежде всего следует отметить, что оно написано в форме мемуаров (относительно лесковского жанра употребляется термин

«псевдомемуар»), т. е. претендует на отражение неких реальных фактов, «адекватных бытию» [2, с. 12]. При этом, кроме упоминания о трагедии актрисы Е. П. Кадминой, в очерке представлены факты собственно автобиографического характера и личные впечатления автора от увиденного и услышанного. Например, упоминается театр графа Каменского (1772 – 1835), который «с 1822 г. жил в Орле, имел собственный театр и труппу актеров из крепостных людей, отличался своеволием и жестокостью» [3, с. 503]. Знаменательны и упоминания о близкой родственнице Лескова – его тетке. Передавая черты «князя Пострела» и нравы его друзей (гусары), Лесков вводит в очерк своих близких: «Наталья Петровна Страхова, урожд. Алферова (1803 – 1879). После смерти М. А. Страхова вышла замуж за гусара Елисаветградского полка Луциана Ильича Константинова. Видимо, описанные события относятся к 1840 г. и являются детскими воспоминаниями писателя» [3, с. 503], – читаем в примечаниях к цитируемому лесковскому изданию.

© Борисова У.Ю., 2018

Информация для связи с авторами: bananka-ulyanka@yandex.ru

Таким образом, можно говорить о том, что в «Театральном характере» Лескова сошлись личные воспоминания (о родной тетке, о «зверствах» помещика), впечатления от трагической судьбы реальной актрисы, что дает возможность исследовать, как писатель отразил и личные переживания, и социальные явления, преобразовав их в художественные образы.

Учитывая жанр «Театрального характера» (автобиографический очерк, «мемуар»), необходимо исследовать субъектные сферы произведения, что даст необходимые сведения о природе эстетической рефлексии художника. Знаменательно, что повествование в анализируемом произведении ведется от первого лица, и поэтому «сказитель» (рассказчик) в «Театральном характере» – *всезнающий*; он не только реальное лицо, которое передает «в своих произведениях разговоры, споры в различных компаниях и семьях». Он знакомит читателя со всей «огромной семейной и “разговаривающей Россией»» [4, с. 20]. Действительно, в «Театральном характере» носитель речи часто прибегает к обобщениям, раскрывающим типологию современной автору российской характерологии: «Словом, искусники, способные “представлять” такие сценические кунштики, очень редки <...>, а та, о которой я говорю, имела от природы большой <...> дар к “представлению” и погубла, как часто водится на Руси, даже не развернув своих сил и не блеснув прекрасными дарованиями» [3, с. 390]. Как видно, здесь Лесков обобщает трагические судьбы талантливых русских людей, в том числе и актрис, чье ремесло не уважалось и дарование гибло, о чем повествуется в обширном «театральном тексте» русской литературы (в пьесах А. Н. Островского, прозе М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. А. Некрасова и др.). Читатель вышеприведенным отрывком из рассматриваемого очерка подготавливается к трагическому финалу жизни Пиамы – главной героини, имеющей сходство с Е. П. Кадминой.

Очевидно, что манера повествования, представленная в очерке Н.С.Лескова, позволяет автору, с одной стороны, сделать свой рассказ глубоко личным, эмоциональным, а с другой стороны – придать изложенным фактам общероссийский и даже общечеловеческий характер.

Размеренное, неспешное (но с большим внутренним эмоциональным напряжением, которое как бы *сдерживается* субъектом речи) повествование заявляет о себе с самого начала и в самом деле напоминает «язык старинных сказов»: «Как слабый свет отдаленного огонька из тумана, мерцает у меня смутное воспоминание о девушке, о которой я много слышал в моем детстве» [3, с. 384]. Есть и указание на недавнее трагическое событие, однако и оно передано языком «церковно-народным в чисто литературной речи»: «Вдохновенный, глубокий и очерченный нравственный облик покойной Кадминой есть тот тип новой сценической эпохи» [3, с. 384]. Упоминание о реальной Кадминой (безусловно, еще не забытой современниками Лескова) не дает читателю усомниться в правдивости самого *рассказчика-повествователя*. Будем его так называть (он же «сказитель» или «записчик» – во избежание повторов), поскольку этот субъект речи, с одной стороны, не является участником событий и передает информацию, в основном, в третьем лице, то есть как *повествователь* (который не заявлен как участник событий). С другой стороны, в тексте автобиографического (отчасти) очерка часто звучит «я», «мне», что дает возможность автору заявить о

своем мнении уже посредством *рассказчика*, который в тексте присутствует как «очевидец». Такая синтезированная манера повествования действительно напоминает о древнем «сказании», например, в пушкинском тексте: «Еще одно последнее сказанье – и летопись окончена моя...».

Что касается неизбежных диалогов (отражающих напряженные отношения персонажей, а также приближающих *эпос* к *драме*), то они в «Театральном характере» на редкость лапидарны: «Нет, не он. – Благодарю его и ... скажите ему, что я счастлива этим. – Но он... я уверяю вас... не будет против... – Ни слова больше, княгиня» [3, с. 405]. Этот диалог влюбленной и оскорбленной героини (Пиамы) и матери «князя Пострела», желающей устроить «счастье» сына, необычайно краток, но в нем передан весь драматизм ситуации и суть характеров двух женщин. Однако отношения героев подобным образом (в форме диалога) показаны редко, чаще всего обо всем рассказывает главная фигура субъектных сфер очерка – *рассказчик-повествователь* (или «сказитель»).

Безусловно, эстетическая рефлексия реализуется и в структуре произведения. Лесковеды утверждают, что лесковское *слово* (в большей степени, нежели других писателей) наделено упомянутыми структурообразующими функциями, то есть определяет и фабульно-сюжетные отношения (*внешние* и *внутренние* события, их очередность), и саму сюжетно-композиционную систему (в которой развиваются характеры и конфликт произведения – от экспозиции до развязки). Д. С. Лихачев отмечал, что удивительное лесковское *слово* определяет не только *стиль*, оно не только прием «балагурства».

Лесковское *слово* значительно то ускоряет, то задерживает сюжетное движение, что в полной мере проявилось в «Театральном характере». Например, рассказывая о том, как Пиаму пригласили играть роль Туанеты вместо некой «молодой девушки», «записчик» быстро *сворачивает* повествование (основное, базирующееся на фабуле) и *скороговоркой* сообщает о том, из чего можно было бы создать целый рассказ, характеризующий «театральные нравы» в целом и положение актрис в частности. Данная «вставная новелла» гласит: «... молодую девушку, которая должна была играть роль служанки Туанеты, влюбленный в эту актрису ревнивый помещик поласкал по лицу перчаткой, которая была обмочена в довольно крепкий раствор ляписа. На лице несчастной выступило безобразное пятно» [3, с. 392].

Относительно фабулы («внешний жест», цепочка событий, объединенных каузальными связями) эта «вставка» является совсем *другой* историей, не имеющей отношения к Пиаме. Для фабульной канвы важно лишь то, что одна актриса не смогла выйти на сцену, и Пиамы играла вместо неё. Для сюжета же значимо и слово «поласкал», и то, что перчатка была вымочена в ляписе (едкий раствор), и то, что подобная участь могла в будущем ожидать и саму Пиаму-артистку.

Укрупняя одни события, не останавливаясь на других, писатель делает акцент на социально значимых типичных фактах (бесправие артиста, косность мещанской среды), а также передает динамику изменений (теперь / прежде) в общественных отношениях. Лесковское «ощутимое слово» (Б.М. Эйхенбаум), раскрывающее «безмерность переносимых страданий» [5, с. 7], может и не задержаться на самом событии, но представить некие детали, которые красноречивее факта. Например, описывая свадьбу несчастной

мачехи главной героини, автор проходит мимо самого ритуала венчания, он лишь показывает убогое одеяние прекрасной бедной невесты (короткое платье, безобразный веночек), выданной замуж «благодетельницей» за пьяницу. Однако писатель меняет свои эстетические стратегии, когда делает выводы; он прерывает фабульную нить и, уже подобно публицисту, замечает, что нравы все же несколько смягчились, и теперь «неодолимое призвание» актрис стали ценить и даже уважать. Как видно, в данном случае мы наблюдаем синтез социальной рефлексии и эстетической.

Упомянутой выше «скороговоркой» (но с подробностями) сообщается и о том, как наградили юную дебютантку: «предводитель» подарил ей «серезек с мелкой бирюзой и золотого червонца, который тогда ходил в обращении по два с полтиной» [3, с. 392]. Автор не счел нужным замедлять сюжетное движение в данном месте, так как «хождение по мукам» для Пиамы было впереди. При этом довольно долго и подробно рассказывается, как уговаривали Солитера отпустить дочь на спектакль, затем предложили сопровождать ее и, наконец, порекомендовали выпить у «парикмахеров». Такая нестабильность развития сюжетного движения (задержание / убыстрение), видимо, объясняется тем, что автору важно показать еще не сформировавшийся окончательно «театральный характер» Пиамы. Данный ритм художественной прозы также способствует тому, чтобы заинтересовать читателя.

В «Театральном характере» можно видеть и проявление собственно культуральной рефлексии, т. е. цитаты, реминисценции, образующие интертекст лесковского очерка. В «культурном тексте» также расставляются временные и пространственные вехи и выясняется, что не все в прежние времена было плохо. Образ *того* времени создается и путем упоминания об известных людях и их произведениях: «Тогда не вся знать тянулась в Пальмиру – даже тяжело поднималась в Москву. <...> среди “степняков и медведей”, о которых говорил в своем “Помещике” Тургенев, попадались и настоящие образованные дворяне: От образованных дворян / До степняков и медведей». От цитирования тургеневского текста автор переходит к изображению реальных людей, которые могли бы сыграть (или даже сыграли) положительную роль в судьбе Пиамы: «Орел видел у себя зимою Тютчева и Андрея Тимофеевича Болотова...» [3, с. 398].

Таким образом Лесков показывает, что уже в «те» времена культурные люди определяли этические нормы, интерес к театру, отношение к служителям искусства, однако читателю дается понять, что здесь имеет место и некоторая условность: «Тютчев или Болотов свел артистку с подмосток...» [3, с. 400]. Некий «седой хозяин» (Тютчев или Болотов) через несколько лет приехал к заболевшей Пиаме (в дом ее мачехи) и предложил, по выздоровлении, еще раз «порадовать» своим талантом просвещенную публику. При этом «седой хозяин», делая уступку провинциальным «мещанским»ustom, все же пошутил по поводу своего возраста и цели визита к молодой женщине.

Упомянувшиеся провинциальные Тула, Орел, столичные Москва и Санкт-Петербург (Пальмира), литераторы Тургенев, Тютчев, знаменитый мемуарист, ботаник и агроном Болотов введены и как символы культуры и науки определенного времени, и для достоверности создаваемого хронотопа.

В «Театральном характере» есть и «театральный текст», например, сообщается, что Пиаме дебюти-

ровала в роли Гуанеты – речь идет о мольеровском «Мнимом больном». Рассказчик («сказитель») выступает в роли «бывалого» театрала: знатока творчества Корнеля и Расина, ценителя актерской игры. Чтобы подчеркнуть уровень дарования Пиамы, «записчик» отмечает: «Кто игрывал или, по крайней мере, хоть читал внимательно эту роль, тот знает, какой она требует тонкой игры» [3, с. 390]. Упомянутые роли также создают и образ «того» времени (популярный репертуар): молодая Пиаме играла в комедии, а повзрослевшая – Федру. Такой переход также подготавливает читателя к тому, что главная героиня скоро испытает страсть, которая станет причиной ее гибели. С этой целью сообщается, что Пиаме надела «костюм Федры» и вышла на сцену, чтобы в очередной раз восхитить зрителей: «Жена Тезея и дочь Миноса воплощались в ней и в порывах преступной любви к пасынку, и в ужасном раскаянии и скорби об Ипполите, пережить которого она была не в состоянии» [3, с. 399].

Итак, как видно, культурные образы в «Театральном характере» выписаны подробно, с массой красноречивых бытовых, исторических, литературных и театральных деталей. Ливны и Франция, Пальмира и Тула – с одной стороны, Тургенев, Тютчев, Болотов, Корнель, Расин и Мольер – с другой стороны, придают частным историям обобщающий характер, указывают на общечеловеческое значение затронутых проблем.

Эстетическая рефлексия автора проявилась и в его жанровом мышлении, тяготении к определенной природе конфликта, построении системы персонажей. Лесков поставил героев в ситуацию трагическую, создавая условия для драматической коллизии в эпическом произведении. И Пиаме, и ее избраннику «князь Пострел» – личности, вступившие в борьбу с укоренившимися предрассудками (разность происхождения, материального достатка, предубеждение против актрис), то есть с препятствиями, в то время трудно преодолимыми. Подобно трагическим героям, Пиаме и «князь Пострел» являются очень сильными личностями, предпочитают смерть компромиссу. Пиаме становится актрисой и сохраняет свои высокие моральные качества вопреки косности и жестокости среды; князь вопреки дворянским «правилам поведения» борется за вою любовь. Разумеется, оба героя гибнут, так как трагический конфликт, где сталкиваются силы субстанциальные (по Гегелю), может разрешиться только путем смерти главных действующих лиц.

Есть нечто в «Театральном характере» и от сказки, так как совершаются поистине волшебные сюжетные повороты: появление замечательных «помощников» (по терминологии В. Я. Проппа), например, «Тютчева или Болотова», которые вывели юную Пиаму на сцену. В нужный момент явился храбрый и благородный «принц» (заметивший бедную «Золушку»), спас ее во время тяжелой болезни, дрался на дуэли («князь был первым, кто вступился за ее честь» [3, с. 401]).

У героев сказки, как известно, должны быть не только «помощники» и «дарители», но и враги, «вредители» (по В. Я. Проппу). Кроме враждебной бескультурной среды в целом, Пиаме и князю приходится бороться с конкретными семейными деспотами (Солитер, мать-княгиня), с развратными «иродами», с разгульными приятелями-офицерами и пр. Главным противником, разрушившим возможное счастье Пиамы и «Пострела», стала мать князя, расстроившая «неравный брак». В результате тонко и жестоко сплетенной ею интриги князь

застрелился, за ним последовала и Пиама. Как видно, логике жанра сказки противоречит только отсутствие счастливого финала.

В созданной системе персонажей обращает на себя внимание то, что Лесков задействовал представителей самых разных сословий (здесь проявилась социальная рефлексия художника). Действительно, сталкиваются многочисленные дворяне и выходцы из чиновничьей среды, идет речь о священниках и о военных, об актерах и «нравственных» мещанах – блюстителях «порядка» и «чистоты нравов». Складывается ощущение, что Лесков хотел представить все российские слои общества, выводя конфликт из частных сфер в сферы общие. Конфликт обостряется (и конкретизируется) за счет того, что в центре внимания – представители «полярных» социальных групп; крупный масштаб «страстям», всевозможным «препятствиям» придает то, что герои (Пиама и князь) – *страдальцы* и *борцы*.

Общеизвестна роль «праведников» в творчестве Лескова (если вспомнить его «Однодума», «Пигмеев», «Инженеров-бессеребренников»), однако лесковские «праведники» присутствуют не только в известном цикле. Можно предположить, что образом Пиамы (за которой стоит Е. П. Кадмина) Лесков хотел показать один из типов праведника-актера, наделенного замечательным талантом. Автор неоднократно отмечал ее чистоту, неподкупность, мужество, преданность театру и устремленность к справедливости.

Лесков-художник «не доверял» классическому роману с его искусственной «закругленностью», таким образом писатель отразил устремленность литературы «нового времени» (напомним, что печататься этот автор начал в 1861 г.) к новым формам. Д. С. Лихачев, говоря о поэтике произведений Лескова, прежде всего, отмечал удивительную «пестроту» их «жанрово-тематического синтеза»: ««сказы», и “легенды”, и “буколические картинки”, и фелетоны, и справки, отрывки из воспоминаний и т. д.» [4, с. 14]. «Создается впечатление, – продолжает исследователь, – что в этом разнообразии произведений главенствующее положение занимают пестрые “литературные мелочи”, написанные, как любил говорить писатель, “вовремя и к стати» [4, с. 15]. Причина этой жанровой «пестроты» и в том, что эти «мелочи» являются «кладом больших, часто трудно поддающихся решению проблем» [4, с. 15]. Это объяснение представляется нам очень верным, так как стремительно меняющаяся действительность давала художнику такой калейдоскоп событий, характеров и явлений, который не мог удовлетвориться каким-либо одним жанром, например, даже упомянутым выше объемным, «всеядным», открытым социуму и частной жизни романом.

Есть и иное объяснение лесковской жанровой эклектики: «Лесков как бы хочет сделать вид, что его произведения не принадлежат к “признанной” литературе и что они написаны “так” – между делом» [4, с. 14]. «“Так” – между делом» – то есть в процессе наблюдений над стремительно меняющейся российской жизнью. «Быль», «репортаж», «документ», «воспоминания» – эти жанровые определения отсылают читателя к «сырой» действительности. С читателем «концептированный автор» (в терминологии Б. О. Кормана – автор как «точка зрения», носитель определенной концепции) постоянно сообщается (доверительно *беседует*, «балагурит»), что также подчеркивает эклектичную природу произведений.

Эклектичность создается и из-за многочисленных авторских отступлений, и данный прием – «это не только результат характерной для русской литературы особой “стыдливости формы”, но желание, чтобы читатель не видел в его произведениях нечто законченное, “не верил” ему как автору и сам додумывался до нравственного смысла его произведений» [4, с. 14].

Лесков часто балансирует между публицистически изложенным фактом и художественным образом, порой отдавая предпочтение первому. Однако в «Театральном характере», безусловно, есть элементы и «высокой прозы», традиционных жанров, например, упомянутой *повести*. Как у героя всякой повести, у Пиамы есть ярко выраженная цель, которая заявлена в самом названии произведения: проявить свой «театральный» характер (и на театральных подмостках, и в реальной жизни), сложившийся в раннем детстве в борьбе с косностью и сословными предрассудками. Героиня поставленную цель, как видно, достигает ценой собственной жизни.

В некоторых достаточно обширных фрагментах анализируемого произведения нельзя не заметить черт жанра нравоописательного очерка. Читатель получает исчерпывающие сведения о жизни гусар (о «романтических» происшествиях, о «скандальном тоне», об «отчаянном ухарце»), о жизни небогатых горожан (их небольших домишках, «шалях», «горшках масла», «корчагах сметаны» и пр.), об отношениях внутри дворянской среды.

Временами сюжетное движение (обусловленное ритмом повествования) прерывается «вставками», которые в романе носили бы название «вставных новелл». Наиболее яркая из них – упомянутая история девушки, которую «поласкали» по лицу перчаткой, обмоченной в растворе ляписа.

Однако вся пестрота жанровых элементов, соединившихся в «Театральном характере», складывается в органическую эстетическую картину: эмоциональное мемуарное повествование (с отсылкой к трагедии реальной Е. П. Кадминой), сопрягаемое с объективным, очерково представленным изображением среды, создает гармоничное повествование о необычных людях, этой средой сформированных, но вставших против «жестоких предрассудков».

Лесковская эстетическая рефлексия (и входящие в нее социальная и «культуральная») базируется на жанрологических, субъектных (при выборе «носителя слова»), собственно структурных (сюжетно-композиционная система), а также интертекстуальных данностях. Эстетическая и этическая (нравственные ориентиры) «зависимость от других художников слова» [6, с. 268], то есть созданный интертекст, позволили Лескову создать произведение, в котором сочетаются вымысел, «документ» (упоминание о реальных фактах и личностях) и автобиографические элементы (даже если это и «псевдомемуар»). Синтетическая природа «Театрального характера» дала возможность писателю заявить о своей позиции разными способами: в форме художественной образности и путем «прямого слова», т. е. публицистически. Очевидно, что в искусстве в очередной раз «сложная, насыщенная событиями творческая и человеческая судьба писателя» обусловила «не менее сложные идеологические, социально-политические и художественные концепции, составившие основу эстетической рефлексии» [7, с. 3] творца.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Тюпа, В. И. Эволюция художественной рефлексии как проблема исторической поэтики [Текст] / В. И. Тюпа, Д. П. Бак // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики. – Кемерово, 1988. – С. 4 – 15.
2. Фоминых, В. Н. Публицистический факт. Путь к оптимизации журналистского текста [Текст] / В. Н. Фоминых. – Красноярск: Изд-во Красноярск. ун-та, 1987. – 188 с.
3. Лесков, Н. С. Заметки неизвестного. Рассказы, очерки и повесть [Текст] / Н. С. Лесков. – М.: Правда, 1989. – 512 с.
4. Лихачев, Д. С. Особенности поэтики произведений Н. С. Лескова [Текст] / Д. С. Лихачев // Лесков и русская литература. – М.: Наука, 1988. – С. 12-21.
5. Свительский, В. А. Человек живет словами [Текст] / В. А. Свительский // Лесков Н. С. Повесть. Рассказы. – Воронеж: Центрально-Черноземное книжн. изд-во, 1981. – С. 5-34.
6. Шпилева, Г. А. Динамика прозы Н. А. Некрасова [Текст] / Г. А. Шпилева. – Воронеж: Изд-во ВГПУ, 2006. – 268 с.
7. Скобелев, Д. А. Эстетическая рефлексия Ю. П. Анненкова (на материале художественных и публицистических произведений) [Текст] / Д. А. Скобелев. – Воронеж: Эхо, 2015. – 205 с.