

Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1955. – Т. I–IV.

Лесков А.Н. Жизнь Николая Лескова. – М., 1984. – Т. I–II.

Лесков Н.С. Несмертельный Голован // Собрание сочинений: В 11 т. – М., 1957. – Т. 6.

Словарь Орловский говоров (СОГ) – Орел, 2008. – Вып. 15.

Словарь русских народных говоров (СРНГ). – СПб., 2013. – Вып. 45.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. – СПб., 1996. – Т. IV.

Н.М. СТАРЦЕВА

Тула

## Очарованный русской душой: Н.С. Лесков и его мастерство рассказчика\*

В статье рассматриваются основные приемы создания Н.С. Лесковым речевых характеристик персонажей, сделана попытка осмыслить стиливые особенности творчества писателя в свете его жизненных приоритетов и ценностей.

Ключевые слова: *стили речи; литературный жанр; речевая характеристика; контаминация; специальная лексика; синтаксические конструкции.*

Среди классиков русской литературы второй половины XIX столетия Николай Семенович Лесков занимает особое место – он стоит в некотором отдалении. Пришедший в литературу зрелым человеком (его писательский дебют состоялся в 1862 г., когда будущему автору «Левши» минуло тридцать лет), Лесков имел сформировавшиеся взгляды на жизнь и твердые убеждения. Он успел уже многое повидать, послужил чиновником, примерил на себя роль коммерсанта. Богатый жизненный опыт, тесное общение с простыми людьми стали основой для его литературного труда.

Важную роль в формировании взглядов и убеждений будущего писателя сыграла и его семья, в частности отец и бабушка. Семен Лесков не стал продолжать семейную традицию (дед и прадед Лескова были священниками): по окончании духовной семинарии, совершенно рассорившись с родными, он выбрал для себя карьеру чиновника и стал судебным

следователем. По воспоминаниям современников, отец писателя слыл человеком неподкупным и справедливым. Эти качества Николай Семенович Лесков унаследовал от него в полной мере. Он никогда не стремился примкнуть к тому или другому лагерю, не менял своих взглядов ни в угоду моде, ни для достижения успеха у публики. Если ему и приходилось печатать свои произведения в каких-то реакционных журналах (а иногда и газетах), то на это его толкали причины бытовые: нужно было кормить семью. Сотрудничество с прогрессивными изданиями (в первую очередь с «Современником») было для Лескова невозможно, потому что он не понимал и не принимал революционных взглядов. Насилие над человеком, путь через кровь даже к чему-то светлому и прекрасному были для писателя неприемлемы.

Такие взгляды на жизнь сформировались у него еще в детстве под влиянием бабушки со стороны матери. Она была человеком глубоко религиозным, однако в ее вере не было ничего от слепого фанатизма. Лесков писал об этом позже: «Религиозность во мне была с детства, и притом самая счастливая, то есть такая, которая рано начала во мне мирить веру с рассудком».

\* Статья публикуется в рамках проекта «Изучение языка и стиля художественных произведений».

*Старцева Наталья Михайловна, кандидат филол. наук, доцент Тульского гос-пед. ун-та им. Л.Н. Толстого. E-mail: nstarceva@bk.ru*

Все это делало Лескова человеком самобытным, ярким, но совершенно несовременным. При этом он не отличался легким нравом, сам о себе говорил, что жизнь свою и своей семьи во многом осложняет «нетерпечью» характера.

Очевидно, поэтому писательский путь Лескова был непрост, наполнен разочарованиями и даже обидами. Нельзя назвать счастливой и посмертную историю наследия Лескова. Считалось, что Лесков как писатель во всем чрезмерен, сильно сгущает краски, насыщает тексты слишком большим количеством событий, выбирает героев, далеких от реальной жизни, не отвечающих запросам времени.

Герои Лескова плохо вписывались и в идеологию строителей светлого будущего. Чуть больше повезло только левше, простому рабочему, погибшему из-за безразличия государства к судьбе мастера.

Настоящий интерес к творчеству писателя возник лишь в послевоенные годы. Так, первое полное советское собрание сочинений Н.С. Лескова вышло в 1956–1958 гг. Появились исследования о творчестве писателя, языке его произведений, его книги были переведены на многие иностранные языки, а отдельные рассказы и очерки вошли в школьную и вузовскую программы по литературе.

Заметим, что перевод на иностранный язык текстов Лескова — очень простое дело. Его язык — явление не только глубоко оригинальное и яркое, но и исключительно самобытное. Писатель был прекрасным знатоком живого русского языка, того, на котором говорили в Орловской губернии простые крестьяне, с помощью которого изъяснялись судебные следователи и заключенные, на котором сочинялись песни и сказки. Этот язык он постигал ежедневно, на службе в уголовном суде и во время своих странствий по России в качестве агента торгово-промышленной фирмы, изучал его по памятникам древнерусской литературы, которую знал превосходно. Лесков смело сочетал в речи своих героев слова разных стилей — книжную лексику и просторечие, штампы официальных документов XIX в. и яркие фольклорные сравнения и эпитеты, библеизмы и диалектные слова.

Для своих произведений Н.С. Лесков выбирал необычные, запоминающиеся

названия. «Запечатленный ангел», «Очарованный странник», «Несмертельный Голован», «Заячий ремиз», «Леди Макбет Мценского уезда» — в этих и других названиях видна журналистская привычка писателя привлекать внимание к материалу интересным заголовком.

Чтобы еще больше заинтересовать и даже заинтриговать читателя, автор часто использует предисловия. Так, в «Тупейном художнике», «Человеке на часах» предисловия занимают отдельную главу, а вот в «Леди Макбет...» — лишь начальный абзац первой главы. В предисловии автор специально «забегает вперед», предвосхищает будущий рассказ оценкой событий или героя. В «Человеке на часах» говорится, что читатель узнает о событии, которое «трогательно и ужасно по своему значению для главного трагического лица пьесы», а само это происшествие «составляет отчасти придворный, отчасти исторический анекдот». В «Тупейном художнике» дается обещание поведать о мастере в «необычайном художественном роде», а в «Леди Макбет Мценского уезда» — об одном из характеров, встреча с которыми, «как бы много лет ни прошло», вспоминается не без глубокого душевного трепета.

Из многообразия жанров автор чаще других выбирает очерк или сказ, потому что они позволяют достичь наибольшего эффекта правдоподобия. Писатель скрывается за рассказчиком, а иногда и за несколькими, использует ссылки на чужое мнение, чужие слова. Так, повествователю в «Тупейном художнике», например, было всего девять лет, когда он услышал от своей няни историю крепостного парикмахера, поэтому он не может в полной мере судить о достоверности описываемых событий, а уж тем более о времени, когда все происходило. Вот почему он ссылается на мнение о графах Каменских («которых известно три»), орловских старожилых, считавших всех троих «неслыханными тиранами» (что в точности доказывает история Любови Онисимовны и Аркадия).

И Катерину Измайлову стали именовать «леди Макбет Мценского уезда» якобы не по замыслу автора, а «с чьего-то легкого слова». Читатель может сомневаться в том, столь ли начитанны и умны были дворяне на орловщине, что-

бы провести такую аналогию с шекспировской героиней, однако в сознании читателя возникла определенная картина преступления, совершенного ради достижения корыстных целей, и теперь ему следует понять самому, в чем сходство русской купчихи и английской аристократки.

Собственное отношение к своим героям Лесков часто проявляет в портретных характеристиках. В облике любимых героев Лескова непременно есть какая-то особенная черта, выделяющая их из толпы, делающая заметными среди других. Например, представляя Любовь Онисимовну («Тупейный художник»), он отмечает:

...черты лица ее были тонки и нежны, а высокий стан совершенно прям и удивительно строен, как у молодой девушки.

Писатель очень внимательно относился к речевой характеристике своих персонажей, о чем сам говорил будущему биографу А.И. Фаресову: «Мои священники говорят по-духовному, нигилисты — по-нигилистически, мужики — по-мужицки, выскочки из них и скоморохи — с выкрутасами и т.д. <...> Мои мещане говорят по-мещански, а шепелявокартавые аристократы — по-своему. <...> Изучить речи каждого представителя многочисленных социальных и личных положений — довольно трудно. Вот этот народный, вульгарный и вычурный язык, которым написаны многие страницы моих работ, сочинен не мною, а подслушан у мужика, полуинтеллигента, у краснабаев, юридивых и святош. <...> Я внимательно много лет присушивался к выговору и произношению русских людей на разных ступенях их социального положения. Они все говорят у меня *по-своему*, а не по-литературному».

Эти слова писателя многократно подтверждаются примерами из его произведений. Так, уже упомянутая героиня рассказа «Тупейный художник» Любовь Онисимовна в молодости была крепостной актрисой графа Каменского, позже тем же графом отправлена заслушивание в скотницы. Повествователь знает ее как свою няньку. Женщина нигде не училась, а актерское ремесло постигала сама. Она рассказывает воспитаннику о своем театральном прошлом, вспоминая, что *пела в хорах подпури, знала все роли наглядкою*. Он еще запомнил, как

нянька называла роль, которую ей надлежало исполнить: *герцогиня де Бурблян*. Однако, став взрослым, он нигде не встретил пьесы с такой героиней. Видимо, юная Люба именно так услышала и запомнила это имя, а уж проверять или уточнять, так ли оно должно звучать на самом деле, ей в голову не приходило. Книжные слова, вплетенные в речь Любви Онисимовны, вошли в ее собственную речь из тех ролей, которые она «представляла» в графском театре, и стали вполне привычными и естественными. Она, как человек тонкий и чувствительный, внимательно подбирает слова, когда говорит с мальчиком о том, чего потребовал от нее граф, подарив «камариновые серьги». Когда Любовь Онисимовна вспоминает о театре, парикмахерском искусстве Аркадия, о графе и его брате, прежних законах, растолковывая мальчику какие-то важные особенности жизни, она использует сложные конструкции:

Тогда во всем форменность соблюдалась и было положение для важных господ как в лицах, так и в причесании головы, а иному это ужасно не шло, и если его причесать по форме, с хохлом стоймя и с височками, то все лицо выйдет совершенно точно мужицкая балалайка без струн.

Но когда рассказывает о своих чувствах, то строит фразы короткие, говорит взволнованно:

Все подходили, прощались, и я... Переменился он, такой, что я бы его и не узнала. Худой и очень бледный... Сколько это он своей крови пролил...

Лексикон героини свидетельствует о ее необразованности, но большой любви к «красивой» фразе:

отвага безмерная хорохорилась; в лице выходила совсем другая фантазия; слышу у них разговор тревожный, как всегда в ожидании...

В речи Любви Онисимовны встречаются и слова, созданные соединением двух существующих. Такие образования очень частотны и в «Левше» (*мелкоскоп, пубель, буреметр* и т.п.), где они используются в качестве примеров языковой игры. Любовь Онисимовна употребляет слово *плакон (плакончик)*, называя так емкость, в которой старая телятница хранит водку. Лексема представляет собой соединение заимствован-

ного слова *флакон* и глагола *плакать*, корень которого несет в новом слове главную семантическую нагрузку (в *плагоне* хранят водку — *яд для забвения*). Старая телятница сначала запрещает Любе пить из такого *плагончика*, но сама довольно часто «прикладывается» к нему, потому что слишком больно у нее на сердце. Однако она понимает, что это слабость, и говорит Любе: «А ты не пей, пока можно». Но и автору, и читателю ясно, что Любви Онисимовне не избежать *плагончика*, ведь известно, что няня «любила в жизни трагическое и... иногда запивала». Таким образом, лесковский *плагон* — это объяснение с помощью необычного слова не только бытового назначения предмета, но и тех причин, которые заставляют обеих героинь прибегнуть к *яду горевому*.

Рассказчик в «Грабеже» — старый орловский купец, который говорит размеренно и степенно. Происходя из семьи религиозной и благополучной, где воспитанию уделяли много внимания, он стремится к обстоятельности, рассудительности, что проявляется в его манере говорить, в выборе языковых средств. Кроме того, история, которую рассказывает купец, произошла с ним в далекие уже годы молодости, поэтому он не испытывает волнения или трепета, вспоминая об этом происшествии. По сложившейся с юных лет привычке он именуется родных с большим почтением *матушкой, маменькой, тетушкой, батюшкой, дяденькой*. В его речи мало просторечных слов и оборотов, почти нет грамматических ошибок и несоответствий, потому что Мишу явно обучали грамоте. Как человек богобоязненный и порядочный, Михаил часто употребляет междометия типа *господи, ей богу*, сравнивает висащие на стене часы со святыми образами, видеть которые ежедневно ему привычнее настенных часов. Он искренне желает быть всегда «правильным» сыном:

...я ничем не обижаюсь и готов со всей моей радостью, но я сам собой не владею, а как маменька прикажет.

В его речи нет ни грубых слов, ни веселых лесковских слов-выдумок, ни фольклорных сравнений.

Еще более партиархальна и степенна речь приехавшего к родным из Ельца дядюшки. Он «изъясняется» в основном

сложносочиненными и сложноподчиненными предложениями, только в разговоре с племянником во время происшествия и после него фразы становятся короче, теряют осложняющие компоненты и распространители, что вполне закономерно в ситуации, когда люди спешат или волнуются. В других же случаях дядюшка говорит очень размеренно, употребляет слова книжные, лексику высокую. Вот, например, как он рассказывает о происшествии с елецким дьяконом:

Стал служить хорошо по случаю освобождения от галлов, и все громче, да громче, да еще громче, и вдруг как возгласил о «спасении», так ему жила и лопнула.

В «Леди Макбет Мценского уезда» рассказчик не является действующим лицом драмы, поэтому речевую характеристику героев можно проследить лишь на основе их реплик. Очень интересна манера речи Сергея, коварного возлюбленного Катерины Измайловой. Он человек явно грамотный: просит у Катерины книжку почитать, чтобы развеять скуку, говорит женщине, что готов ее на руках занести в «Аравию счастливую», поет романс на стихи Я. Полонского. Сергей любит меткое словцо, каламбуры. Когда, например, взвешивают толстую кухарку Аксинью, он комментирует происходящее:

Восемь пудов до обеда тянет, а пихтерь сена съест, так и гирь не достанет.

Он умеет подобрать такие слова, которые производят на Катерину сильное впечатление, заставляют ее почувствовать именно то, что нужно в данный момент Сергею. Так, на упрек Катерины Львовны, что Сергей говорит, будто долго тосковал по ней, а сам песни распевал, молодой человек, не задумываясь, отвечает:

— Что ж что песни пел? Комар вон и весь свой век поет, да ведь не с радости.

Для влюбленной и не отличающейся живым умом Катерины эти слова Сергея звучат как признание в том, настолько сильно он в ней нуждается. Сергей старается говорить так, чтобы его речи были понятны и приятны женщине, задевали за живое. Он представляет пылкому воображению Катерины картины жизни по приезду Зиновия Борисовича:

...муж твой наедет, а ты, Сергей Филипыч, и ступай прочь, отправляйся на задний двор к музыкантам и смотри из-под сарая, как у Катерины Ильвовны в спальне свеченька горит, да как она пуховую постельку перебивает, да и с своим законным Зиновием с Борисычем опочивать укладывается.

Слова *постелька, свеченька, опочивальня* скорее характерны для женской речи, но именно они и должны произвести особенно сильное впечатление на Катерину. Он даже переходит на «вы» в обращении с женщиной, с которой хочет обвенчаться, хотя двумя репликами ранее говорил ей «ты». Этот прием в речи Сергея будет повторяться несколько раз. Когда же ситуация меняется, меняется и его речь: он говорит с ней покровительственно, намеренно унижая и обижая:

...ты, пожалуйста, разумеи, что один раз я тебе не Зиновий Борисыч, а другое, что и ты теперь не велика купчиха: так ты не пышишь, сделай милость... .

Он больше не обращается к Измайловой по имени, а зовет *купчихой*, говорит грубо, использует местоимение *ты*, а затем вообще перестает замечать присутствующую рядом с ним Катерину Львовну, отзывается о ней в третьем лице:

...я ее, может, и никогда не любил, а теперь... да мне вот стоптанный Сонеткин башмак милее рожки ее, кошки эдакой ободранной...

Речь самой Катерины Измайловой меняется на протяжении повествования. Вначале она говорит мало, отрывисто, короткими предложениями, сбиваясь и смущаясь. Позже, когда она чувствует за собой силу своей любви, знает, чего хочет, речь ее меняется: становится увереннее, наполняется более сложными синтаксическими построениями, становится даже поэтичной. Когда же Катерина переживает разочарование в своей любви, она совсем перестает говорить, даже вместо молитвы повторяет последние слова Сергея.

Главный герой повести «Очарованный странник» Иван Северьяныч Флягин сам рассказывает свою историю, поэтому большая часть текста — это его монолог.

Человек много повидавший, неоднократно поменявший род деятельности, наблюдавший жизнь разных сословий и даже разных народов, Иван Флягин научился говорить интересно и образно, он

прекрасно владеет профессиональной лексикой коневодов, знает язык улицы, владеет религиозными терминами. Для него это все вполне естественно, потому что за время странствий по Руси он сталкивался с разными людьми, за которыми наблюдал и у которых учился, с разными профессиями и видами деятельности, в которых себя пробовал и испытывал. Он бесхитростен, скромн, не гордится чрезмерно ни своими талантами, ни военными подвигами, а говорит о них, как о вещах естественных.

Когда Флягин начинает рассказывать о лошадях и о своем кучерском ремесле, в его речи появляется много «специальных» слов: *дышловик, подседельная, подручная, шестерик, коренной* и т.п.

Как опытный рассказчик, Иван Северьяныч и чужую речь тоже старается передать сообразно чину, положению и образованию говорящего. Например, мужик, которого Иван встретил на ярмарке, говорит незатейливо, неграмотно, зато со знанием дела, неторопливо разъясняет Флягину тактику дерущихся на нагайках татар:

А еще самое главное... замечай... как этот проклятый Чепкун хорошо мордой такту соблюдает; видишь: стегнет и на ответ сам вытерпит и соразмерно глазами хлопнет, — это легче, чем пялить глаза, как Бакшей пялит, и Чепкун зубы стиснул и губы прикусил, это тоже легче, оттого что в нем через эту замкнутость излишнего горения внутри нет.

В речи князя-ремонтера сохраняется лексика и интонации, совсем не свойственные Флягину:

Конечно-с, вы у меня, полупочтеннейший, более не служите; Женщина всего на свете стоит, потому что она такую язву нанесет, что за все царство от нее не вылечишься, а она одна в одну минуту от нее может исцелить.

В его же собственных словах поэтичность появлялась только тогда, когда он говорит о прекрасном — о Грушеньке:

...даже нельзя описать ее как женщину, а точно будто как яркая змея, на хвосте движет и вся станом гнется, а из черных глаз так и жжет огнем; вот этакие ресницы, длинные-предлинные, черные, и точно сами по себе живые, и, как птицы какие, шевелятся, а в глазах я заметил у нее, как старик на нее повелел, то по всей ней точно гневом дунуло.

Ср. описание другой привязанности Флягина — лошади Дидоны. Чтобы передать слушателям свое впечатление от

необычной красоты женщины и лошади, которые обе для Флягина «краса природы совершенство», он использует сравнения, которые вполне могли бы встретиться в фольклорных произведениях, а также часто используемые в фольклоре имена с уменьшительно-ласкательными суффиксами:

Дивная была красавица: головка хорошенькая, глазки пригожие, ноздри сублильные и открытенькие, как хочет, так и дышит, гривка легкая, грудь меж плеч ловко, как кораблик, сидит, а в поясу гибкая, и ножки в белых чулочках легкие, и она их мечет, как играет...

Речь Груши Флягин старается передать очень точно. Слова необразованной цыганки, постигавшей мудрость жизни по песням и сказкам своего народа, тоже невозможно спутать ни с чьими другими:

— Ты бы, — говорит, — изумруд мой яхонтовый, куда-нибудь поехал, прогулялся, что со мной сидеть: я проста, неученая; Нет, скажи же ты мне... не потай от меня, мой сердечный друг, где он бывает?

Известно, что Иван Северьяныч несколько раз пересказывал свое жизненное странствие разным людям, но история Груши, ее несчастной любви каждый раз дается ему с трудом. Однако Иван привык говорить все честно, не утаивая даже такие подробности, которые не красят его самого. Эту мысль подтверждает повествователь такими словами:

Иван Северьяныч удовлетворил это любопытство с полной откровенностью, изменить которой он, очевидно, был вовсе не способен.

В образе Ивана Северьяныча Флягина нашли воплощение любимые Лесковым образы богатыря, чудака и праведника. Именно таким он представлял себе русского человека, живущего по каким-то особенным законам, человека с обнаженной душой и открытым сердцем.

Свое отношение к простым людям Лесков выразил словами Любви Онисимовны («Тупейный художник»):

...никогда не выдавай простых людей: потому что простых людей ведь надо беречь, простые люди всё ведь страдали.

Для Лескова в этих словах скрыта не подлежащая сомнению истина. Он всю жизнь верит в силу простого человека, его честность, милосердие, он считает, что для русского человека нет ничего невозможного:

...ты ведь русский человек. Русский человек со всем справится. («Очарованный странник»).

Таким героям Лесков отдал без остатка свой писательский талант, им посвятил лучшие страницы своих произведений. А истории, которые он рассказывает, настолько самобытны, что подобное «даже едва ли возможно где-нибудь, кроме России».

### **Вниманию читателей!**

Редакция принимает подписку на электронную версию журнала «Русский язык в школе» с приложением. Стоимость подписки на 6 месяцев 1200 руб., стоимость одного номера 200 руб.

Подробности см. на сайте: <http://www.riash.ru>