

УДК 373.167.1:821  
ББК 83.3я72  
Л64

**Учебник соответствует Примерной основной образовательной программе среднего общего образования и включён в Федеральный перечень**

Авторы:

*А. Н. Архангельский* (главы: «Основные особенности развития русской литературы первой половины XIX века»; «А. Н. Островский»; «Русская лирика второй половины XIX века»; «Ф. И. Тютчев»; «А. А. Фет»; «Л. Н. Толстой» (в соавторстве с Д. П. Баком); «А. П. Чехов»; параграфы: «М. Е. Салтыков-Щедрин и европейская сатира XIX в.»; «Проблема национального характера. Гончаров и Марк Твен»; «Некрасовская линия» в русской поэзии и социальные мотивы в европейской лирике. П. Ж. Беранже»; анализ романов «Преступление и наказание» и «Война и мир»); *Д. П. Бак* («Литературное движение 1840-х гг. и натуральная школа», «И. А. Гончаров», «Л. Н. Толстой» — в соавторстве с А. Н. Архангельским); *М. А. Кучерская* («И. С. Тургенев», «Н. А. Некрасов», «Н. С. Лесков»); *К. А. Степанян* («Ф. М. Достоевский»); *А. М. Турков* («М. Е. Салтыков-Щедрин»); словарь литературоведческих терминов составлен *А. Н. Архангельским, З. Н. Новлянской и Г. Н. Кудиной*.  
Методическая концепция и реализация *Н. Б. Тралковой*.

Художник *А. Антонов*

**Литература** : Базовый и углубленный уровни : 10 класс.  
Л64 В 2 ч. Ч. 2 : учебник / А. Н. Архангельский, Д. П. Бак, М. А. Кучерская и др. ; под ред. А. Н. Архангельского. — 5-е изд., перераб. — М. : Дрофа, 2016. — 316, [4] с.

ISBN 978-5-358-17279-1 (ч. 2)

ISBN 978-5-358-17277-7

Учебник входит в УМК для 10—11 классов, обеспечивающий преподавание по программе литературного образования В. В. Агеносова, А. Н. Архангельского, Н. Б. Тралковой. Предназначен для школ и классов с базовым и углубленным изучением литературы.

Учащимся предлагается система разноуровневых заданий, направленных на формирование метапредметных умений (планировать деятельность, выделять различные признаки, классифицировать, устанавливать причинно-следственные связи, преобразовывать информацию и др.) и личностных качеств учеников.

Учебник соответствует Федеральному государственному образовательному стандарту среднего общего образования.

УДК 373.167.1:821  
ББК 83.3я72

ISBN 978-5-358-17279-1 (ч. 2)

ISBN 978-5-358-17277-7

© ООО «ДРОФА», 2013

© ООО «ДРОФА», 2016, с изменениями



Николай Семёнович  
Лесков

1831–1895

*Художественный мир писателя*

В литературном процессе XIX века Лесков занимает особое место. Он не примыкал ни к какому литературному течению, ни к какой литературной школе. Его жизнь в русской культуре сложилась не слишком удачно. Он никогда не узнал той славы, которой заслуживал. Между тем Лесков создал *тип повествования* настолько яркий и неповторимый, что никому и никогда не удалось воспроизвести ничего похожего, хотя в XX веке у него появилось немало подражателей. Об этом типе повествования мы поговорим чуть позже. Пока же остановимся на биографии писателя и особенностях картины жизни, созданной в его творчестве.

**Начало пути.** Лесков родился в семье мелкого чиновника, выходца из духовной среды. Первоначальное образование он получил в семье богатых родственников, с 1841 по 1846 год учился в Орловской гимназии, которую так и не окончил. Затем Лесков поступил на государственную службу и почти десять лет служил на небольших чиновничьих должностях сначала в Орле, потом в Киеве, где посещал университетские лекции

по словесности. С 1857 года Лесков перешёл в частную коммерческую компанию и в течение трёх лет по долгу службы ездил по России «в самых разнообразных направлениях». «Годы странствий» одарили будущего писателя бесценным жизненным опытом.

В 1861 году Лесков перебирается в Петербург и начинает регулярно публиковать свои очерки и статьи. В 1862 году в свет вышли его первые рассказы, а в 1864-м — роман. Роман назывался «**Некуда**». В тупик, по мнению автора, вёл путь нигилизма, которым увлеклась молодёжь 1860-х годов (вспомните, мы уже обсуждали проблему нигилизма при анализе романа Тургенева «Отцы и дети»). Лесков пытался развенчать романтическое отношение к революционным переворотам, показать бездну, которая неизбежно ждёт молодых людей, отказавшихся от христианской этики.

В его разоблачениях было много здравого смысла, но в 1860-е, да и в последующие годы подобная позиция была слишком непопулярной в России. Роман «Некуда», а также некоторые неосторожные высказывания Лескова в печати на долгие годы закрепили за ним репутацию «антинигилиста», реакционера. Его имя связывалось с официальной, проправительственной линией, что в интеллигентских кругах всегда было не модно.

Почти незамеченной прошла его «**Леди Макбет Мценского уезда**» (1865) — повесть о цепной реакции зла и о том, чем оборачиваются шекспировские страсти в мертвенной атмосфере русской провинции. Лишь в 1870-е годы, когда в свет вышел роман-хроника «**Соборяне**» (1872), литературная критика несколько смягчилась и заговорила о «глубоком поэтическом даровании» автора. Создание «Соборян» и в самом деле стало переломным для писателя. Но совсем не потому, что роман заслужил всеобщее одобрение: в «Соборянах» Лесков обрёл, наконец, *своего неповторимого героя*. Что же это за герой? Странный, самобытный, прекрасный чудак, стоящий вне литературных традиций, переключек и отражений. Фигура протопопа Савелия Туберозова, главного героя романа «Соборяне», заняла первое место в длинном ряду лесковских «праведников», «странников», «антиков», «однодумов».

❓ Почему так трудно складывались отношения Лескова с читателями-современниками? Кто в конце концов стал героем его прозы?

**«Очарованный странник» (1873). Жизненные странствия Лескова. Святочные рассказы.** В повести «Очарованный странник», которую подробнее мы разберём в разделе «Анализ произведения», как раз и представлен такой странный персонаж. Иван Северьянович Флягин рассказывает попутчикам о своей удивительной жизни, полной приключений, странностей, превратившейся в нескончаемое путешествие по России.

Иван Северьянович нигде не задерживается слишком надолго. Когда он сам не хочет уходить, судьба точно распоряжается за него и влечёт дальше: его гонят, его просят уйти, потому что его удел — постоянное движение.

Та же печать странничества, неприкаянности и неуспокоенности лежала и на жизненном пути Лескова. Ни в жизни, ни в литературе писатель так и не испытал благополучия, удовлетворения. Его первый брак с дочерью киевского коммерсанта оказался неудачным. В 1862 году, через девять лет совместной жизни, супруги расстались. Спустя три года писатель вступил в гражданский брак с Е. С. Бубновой, но и этот союз оказался непрочным. С 1877 года Лесков навсегда поселился один вместе с сыном Андреем (1866—1953), который впоследствии написал первую подробную биографию отца.

Невзгоды преследовали Лескова не только в личной жизни. Он служил на государственной и частной службе, но нигде не задержался надолго. Его прямой характер, а затем и занятия литературой так и не позволили ему превратиться в добропорядочного преуспевающего чиновника. Между тем помещиком Лесков тоже не был, доходами от имений жить не мог (как, например, Тургенев и Толстой). Не был он и главным редактором толстого популярного журнала (как Некрасов). Постоянная нужда гнала его в редакции самых разных, часто второсортных изданий, газет, журналов, журнальчиков, альманахов.

Дело в том, что во второй половине XIX века количество выходящих в России газет резко возросло, появились и так называемые тонкие еженедельные журналы для семейного чтения. В отличие от «Современника»,

«Отечественных записок», «Русского вестника» они старались обходить острые вопросы современности, не участвовали в политических и общественных дискуссиях. У них была другая задача: не напрягать читателя, позволить ему расслабиться. Литературный отдел в них заполнялся обычно приключенческими и любовными романами, которые печатались с продолжением, и короткими рассказами. Название самого популярного из таких журналов вы наверняка слышали — это «Нива», которую выпускал известный издатель А. Ф. Маркс.

Литературный труд часто оказывался для Лескова единственным источником дохода, поэтому он был попросту вынужден активно сотрудничать с подобными не слишком серьёзными изданиями. И всё же вряд ли это сотрудничество требовало от писателя больших творческих компромиссов. Лесков и сам тяготел к малым формам, к рассказу, очерку, обычно основанному на забавном житейском случае, на анекдоте, до которого Лесков был большой охотник. (Не забывайте только, что слово «анекдот» в XIX веке означало просто занимательную историю.) Особенности таланта писателя совпали с задачами новых изданий — Лесков писал и занимательно, и доступно. Конечно, это был только первый уровень его многослойной прозы, но глубже никто тогда не заглядывал. Из рассказов писателя, печатавшихся в рождественских номерах газет и тонких журналов, сложился целый сборник «Святочных рассказов» — добродушных и увлекательных историй, случившихся под Рождество.

? Почему сотрудничество с массовыми журналами не требовало от Лескова никакого насилия над собой?

**Итог жизни в литературе.** Рассказы и повести Лескова подобны мозаике, они очень разные и по темам и по настроению, но в то же время все вместе они составляют целое, одну большую, разноцветную картину — картину нелепой, забавной, горькой российской жизни, в которой есть место и праведности, и человеческой «лютости» (прочитайте рассказ «Тупейный художник»), и гениальности, и идиотизму.

Жизнь самого Лескова тоже была разбросанной, нефокусированной, полной взлётов и необъяснимых падений. Влюблённый в Россию, глубоко связанный

с русской церковностью, он после второго путешествия за границу (1875) ещё более критично стал относиться к российским порядкам. Его насмешливые заметки и очерки из церковного быта, из жизни духовенства, собранные в цикл «Мелочи архиерейской жизни» и в другие прозаические циклы, вызвали нарекания духовной цензуры.

И всё-таки главное заключалось в другом. В том убеждении, которое писатель пронёс через все невзгоды: «сумма добра и зла, радости и горя, правды и неправды в человеческом обществе может то увеличиваться, то уменьшаться, и в этом увеличении или уменьшении, конечно, не последним фактором служит усилие отдельных лиц».

**?** \*\* Прочитайте повесть Лескова «Запечатлённый ангел». Охарактеризуйте точку зрения рассказчика-героя и точку зрения автора.

*«Левша (Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе)» (1881).* Самым известным произведением писателя стала повесть о народном умельце Левше. Вы уже познакомились с ней в младших классах — теперь пришла пора поразмышлять над художественным смыслом произведения.

Первое издание *«Левши»* Лесков снабдил предисловием, где сообщал, что записал эту легенду «в Сестрорецке по тамошнему сказу от старого оружейника, тульского выходца». Первые рецензенты сказа легко поверили писателю и посчитали, что он ограничился «чистым стенографированием». Тут-то Лесков и признался, что весь его сказ о Левше — чистый вымысел, что он просто «развернул» эту легенду из народной шутки: «англичане из стали блоху сделали, а наши туляки её подковали, да им назад отослали». Как видите, про Левшу в этой присказке ни слова.

Тем не менее отчего-то писателю важно было убедить читателей в том, что его легенда только «записана» со слов старого оружейника; в последней главе Лесков говорит, что история о Левше — «эпос» тульских рабочих. Именно в этом и кроется главный секрет произведения — в том, *кто и как* всё рассказывает.

Лесков с филигранной точностью воссоздаёт *образ устной речи рассказчика*. Кажалось бы, мы с вами дав-

но к этому привыкли: фигура рассказчика-героя встречалась нам не раз в самых разных произведениях. Но тут загвоздка. До сих пор мы наблюдали не столько за самим рассказчиком, сколько за его рассказом; нас занимали судьбы других персонажей, повороты сюжета. А у Лескова всё наоборот! Главные герои его истории — вовсе не Левша, не Платов, не англичане, главный герой в «Левше» — русский народ, суждения, оценки и меткие выражения которого мы слышим в речи рассказчика. И тут самое время вспомнить литературоведческий термин, о котором мы собирались поговорить подробнее: *сказ*.

Известный литературовед Борис Михайлович Эйхенбаум определял сказ как «установку на устную речь рассказчика». Иными словами, писатель, создающий произведение в жанре *сказа*, стремится запечатлеть в *письменной* форме колорит и строй *устной* речи рассказчика. Но всякий, кто внимательно прочитал «Левшу», почувствовал: у Лескова речь рассказчика слишком явно не похожа как на речь самого автора, так и на «настоящую», «всамделишную» простонародную речь. Для умудрённого автора она чересчур некнижна, для народа слишком узорчата, затейлива, непроста.

Вы, конечно, помните все эти бесконечные переименования: «мелкоскоп» вместо «микроскопа», «Аболон полведерский» вместо «Аполлона Бельведерского», «бюстры» вместо «люстры», «буреметр» вместо «барометра», «непромокабли» вместо непромокаемых плащей. С помощью этих выдуманных слов Лесков изображает речь бывшего тульского оружейника, придумывает её художественный образ. Ведь рассказчик переназывает только непонятные и чужие для простого сознания предметы и понятия. Аполлон Бельведерский (знаменитая статуя, хранящаяся в Риме, копии с которой украшали интерьеры многих зданий), люстры, микроскоп — всё это для человека из народа диковинки, которые связаны с жизнью «верхов». От этой жизни ничего хорошего ждать ему не приходится. И переименование помогает рассказчику освоить, одомашнить чужой и потому враждебный мир.

Каким же образом автор, без остатка спрятавшийся за речь простодушного рассказчика, доводит до читателя свою точку зрения? Попробуем разобраться.

Простодушный рассказчик излагает историю несомненного торжества тульских мастеров над англичанами. Если смотреть на всё происходящее его глазами, то получится чуть печальная, но вовсе не беспросветная повесть о русской удали.

Косой левша, не зная даже правил арифметики, сумел сделать гвоздики для блошинных подковок. В Англии Левша тоже не посрамляет русской нации — он наотрез отказывается остаться здесь на учёбу, поменять свою веру и жениться на англичанке, одним словом, «ничем его англичане не могли сбить, чтобы он на их жизнь прельстился...». И Левша возвращается на родину. Причём везёт с собой «секрет» для царя. Что же открывает читателям автор?

Во-первых, подкованная блоха перестала танцевать, тульские мастера не сумели рассчитать, что с подковами она не сможет двигаться, и попросту испортили вещь. Во-вторых, даже гениальный мастер в России — существо бесправное и никому не нужное. «Донской казак» Платов, сажая Левшу в свою коляску, велит ему сидеть в ногах, «вроде пубеля», до самого Петербурга. Затем безжалостно треплет Левшу за волосы. После возвращения из Англии до больного Левши никому нет дела, его простужают, разбивают ему при переездах голову, и он умирает в «простонародной» Обуховской больнице. В-третьих, причина гибели Левши не только в халатности соотечественников, но и в его пьянстве. В-четвёртых, уж если Левша кому-то и нужен, и по-настоящему интересен, то не россиянам, а англичанам.

Обращение с Левшой в России разительно отличается и от того приветливого и ласкового приёма, который устроили ему в Англии. Иначе англичане относятся и к своим «работникам», и к заболевшему «полшкиперу» (то есть подшкиперу, помощнику шкипера).

Левша и «полшкипер» заболели одной болезнью — оба ослабели от количества выпитого: чтобы скрасить корабельную скуку, они заключили пари, кто кого перепьёт. Не выиграл никто, но Левше пари стоило жизни. Подшкипера же быстро вылечили в «посольском доме», всунув ему в рот «гуттаперчевую пилюлю» и дав «попотеть». Попади Левша в больницу сразу, возможно, он бы не умер, но ни одна хорошая больница не принимает его без «тугамента». А «тугамент», как мы пом-

ним, не позволил взять в своё время сильно торопившийся к государю Платов.

На фоне дел «государственной важности» ценность частной судьбы меркнет. Но и дело-то (насолить англичанам) обрело такую важность лишь потому, что оказалось задето национальное самолюбие русских — к вопросам и в самом деле государственного масштаба в России проявляют удивительное равнодушие. Ружья варварски продолжают чистить кирпичом, а не смазывать маслом.

Левша исполнил свою миссию, отстоял перед англичанами национальную честь, и довольно с него, дальше им никто не интересуется. А наружный блеск ружейного ствола оказывается важнее его технических качеств. В миниатюре здесь повторяется ситуация с подкованной блохой — за сиянием сверхъестественного русского мастерства неразличима неграмотность русских мастеров. Неразличима для рассказчика, не для автора.

Авторская ирония и горечь насквозь пронизывает кукольный мир «Левши». Как мы убедились, автор наблюдает за всем, о чём повествует его рассказчик, и меняет в этом рассказе пропорции и тон. Понять его иронию может лишь образованный, «просвещённый», «свой» читатель — не случайно в XIX веке «Левша» так и не стал народным чтением. Для народного восприятия рассказ был написан и выстроен слишком сложно. От простого героя автор движется к сложным проблемам, от *сказа* — к вопросам, которые решает «высокая», письменная культура.

? Перечитайте последнюю главу «Сказа о тульском косом Левше...». Почему автор резко меняет стиль? Объясните её композиционное значение и художественный смысл.

### *Анализ произведения* *«Очарованный странник»* (1873)

Казалось бы, повесть «Очарованный странник» — очень «литературная», в ней звучат отголоски разнообразных культурных традиций, присутствуют элементы хорошо освоенных литературой сюжетов. Первоначальное название «Чернозёмный Телемак» отсылало

читателя к «Одиссее» Гомера и к роману французского писателя конца XVII века Фенелона «Похождения Телемака» (1699) — Фенелон описывал путешествия сына Одиссея в поисках отца.

Название, под которым повесть вышла в первый раз, также было насыщено литературными *реминисценциями* — «Очарованный странник, жизнь, опыты, мнения и приключения». Грамотный читатель улавливал здесь указание и на авантюрные повести XVIII века — они назывались похоже, — и на весьма насмешливый роман английского писателя-сентименталиста Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1760—1767). Подобно герою авантюрной повести, «очарованный странник» проходит цепь приключений, подобно роману Стерна, повесть Лескова лишена сквозного сюжета, рассыпается на самостоятельные эпизоды.

Сам Лесков в связи с «Очарованным странником» упоминал и о Чичикове, и о Дон Кихоте — героях, которые, подобно Ивану Северьяновичу, путешествуют, ищут и меняются в процессе своих странствий. В повести звучат и известные литературные мотивы — «кавказский пленник» (у Лескова — киргизский) и любовь «человека цивилизации» к «дочери природы», давно и хорошо знакомые читателю по произведениям Пушкина, Лермонтова, Толстого.

? Вспомните, в каких произведениях русских писателей «цивилизованный» герой невольно губит героиню, «дочь природы».

Но всю жизнь Лескова раздражало всякое окостенение, омертвление формы, чего бы оно ни касалось — жизненного уклада, политики, религии, литературы. Он был страстным борцом с любым застывшим, неподвижным смыслом. В литературе писатель также попытался преодолеть власть тяготеющих над текстом литературных законов. А как было избавиться от их давления, преодолеть литературность? Только одним способом: поставив в центр повествования по-настоящему простых героев, людей из народа, чьё сознание предельно далеко от «книжности». И доверить им роль рассказчика. Они смотрят на мир непредвзято, не думая о том, кто и что написал по сходному поводу. Именно таков повествователь — герой «Очарованного стран-

ника», Иван Северьянович Флягин, в прошлом крепостной крестьянин.

Он может рассказывать свою жизнь только «с самого первоначала», в подробностях, от эпизода к эпизоду, и Лесков во всём следует своему герою. Если, например, Некрасов в поэме «Кому на Руси...» располагал крестьянские монологи и исповеди в соответствии со своим сюжетным замыслом, то Лесков отказался от такого замысла вообще. Главным для него было передать живую речь живого человека. Потому-то в «Очарованном страннике» нет смыслового центра, нет привычных завязки, кульминации и развязки. Именно так, спонтанно, мог рассказывать о событиях своей жизни русский странник из крестьян.

Итак, жизнь должна диктовать литературе свои законы, а не наоборот. Причём жизнь, взятая не только в социальном измерении, но и в религиозном и даже в бытовом. Такое отношение к жизни резко отличало Лескова от писателей натуральной школы; внимание к потаённым её сторонам сближало с ними; стремление к изображению не столько характерного, сколько яркого, исключительного, выделяло из общего ряда писателей-реалистов. Оттого-то Лесков так любил давать своим произведениям необычные жанровые подзаголовки («фантастический рассказ», «рассказ на могиле», «из народных легенд», «буколическая повесть на исторической канве», «из кадетских воспоминаний» и т. д.). Привычные литературные формы подправлялись в зависимости от того, о каком жизненном случае шла речь.

Точно так же и испытанные литературные сюжеты в зачарованном пространстве повести Лескова переплавляются, искажаются до неузнаваемости. Быстро наскучив своему повелителю, гибнет цыганка Грушенька, которую выкупает из табора князь. Кажется, мы узнаём в судьбе героини Лескова судьбы её «книжных» предшественниц из «южных» поэм Пушкина, «Цыганки» Баратынского, «Бэлы» Лермонтова. Но впервые героиню убивают не из ревности, зависти, а из любви — Иван Северьянович из одного только сострадания толкает Грушеньку с обрыва.

Поступок странный, поступок сомнительный, но герой не думает об этом. Грушенька просит убить её, и он не может ей отказать, потому что любит её, потому что

доверяет жизни, такой как она сейчас перед ним предстаёт. Ведь жизнь эта в мире Лескова всё равно чудесна, сказочно прекрасна, даже если страшна. Странник очарован всем, что встречает на своём пути. Даже самые будничные ситуации в его восприятии завлакиваются чудесной дымкой, наполняются неизъяснимым очарованием и получают объяснение иногда самое фантастическое. В одном из эпизодов монастырской жизни героя подобное отношение к действительности сгущено почти до гротеска.

Странник, в конце жизни ушедший в монастырь, в полном соответствии с монашескими и собственными представлениями об иноческой жизни подвергается нападениям бесов. Каждую ночь ему является неуспокоившаяся душа «жида», удавившегося около монастыря, вздыхает и просовывает морду в конюшню, в которой ночует Иван Северьянович. После того как призрак лизнул его в ухо, он не смог больше терпеть «этой наглости» и ударил по призраку топором — наутро герой увидел, что он зарубил монастырскую корову, которую расшалившиеся бесенята «подставили» ему вместо «врага». Впрочем, к бесенятам он относится с ласковым снисхождением, чуть кого им удаётся смутить, они «в ладоши хлопают и бежат к своему старшему: дескать, и мы смутили, дай нам теперь за то грошик. Ведь вот из чего бьются... Дети».

Как видим, представления обо всём, в том числе и о жизни в аду, у Ивана Северьяновича свои. Он живёт, подчиняясь собственным ощущениям, обстоятельствам, но только не абстрактными для него категориями добра, зла, любви к ближнему. Он и в монастырь приходит совсем не потому, что хочет служить Богу, а потому, что, по его глубокому убеждению, от самого рождения был к монастырской жизни предназначен, поскольку был у своей матери «сын моленый» (то есть вымоленный у Бога) и «обещанный» Богу.

С изумляющим его слушателей спокойствием он повествует о том, как ещё мальчиком случайно засёк кнутом монаха, как из чистого азарта заporол в поединке киргиза, как в плену имел от «татарок» (на самом деле киргизок) много детей, но не считал их своими, потому что они «некрещёные-с и миром не мазаны». Вопрос слушателей о родительских чувствах ему непонятен.

При этом Иван Северьянович очень добр, он совершает много добрых поступков, но это доброта природная, а не «идеологическая», он живёт так, как подсказывает ему инстинкт, а не существующие этические нормы.

И всё же Лесков даёт нам намёк на то, что даже в этом стихийном герое, «сыне природы», прекрасно понимающем душу лошади и не слишком хорошо разбирающемся в людях, после встречи с Грушенькой наступает перелом — увидев страстную и красивую цыганку, Иван Северьянович впервые понимает, что такое любовь.

Ещё за несколько часов до посещения вечера у цыган в разговоре с «магнетизатором» Иван Флягин называет любовь «пустяками», но пение Груши его переворачивает. Любовь Ивана Флягина к Груше совершенно бескорыстна, что ничуть не умаляет её силы. Ради Грушеньки он готов растратить пачку казённых денег и исполнить её последнюю страшную просьбу. Обратите внимание, что Грушеньке удаётся убедить его лишь после следующей угрозы: «Не убьёшь меня, я всем вам в отместку стану самой стыдной женщиной». Именно это для Ивана Северьяновича по-настоящему ужасно. Красота не должна быть поругана. Показательно, что и после гибели именно Груша становится главным его «искушением» — «столь живо является, что вот словно ею одною вокруг меня весь воздух дышит».

Любовь к Груше меняет направление пути Ивана Северьяновича. Столкнув её с крутизны в реку, он долго бежит в беспамятстве и попадает в незнакомое место, оказавшись вновь «на большой дороге, под ракиточкой»: «...и ничего у меня на душе нет, ни чувства, ни определения, что мне делать; а думаю только одно, что Грушина душа теперь погибшая и моя обязанность за неё отстрадать и её из ада выручить».

Искупительная жертва, которую герой хочет принести, и есть новый, уже осознанный вектор пути. Иван нанимается в рекруты вместо сына бедных крестьян Петра Сердюкова, к великой их радости, затем совершает настоящий военный подвиг, переплыв ледяную реку, которую обстреливают татары, наконец, заступает за актрису петербургского балагана на Адмиралтейской площади. Вместе с Грушей в его жизнь входят люди.

Князь, погубивший Грушеньку, называет Ивана Северьяновича «артистом», то есть признаёт в нём натуру

артистическую, действующую независимо от законов и условностей. Как показано выше, это во многом справедливо. Но ключ к душе лесковского героя дан и в последних словах повести: «Да и о чём было его ещё больше спрашивать? — повествования своего минувшего он исповедал со всею откровенностью своей простой души, а провещения его остаются до времени в руке Сокрывающего судьбы Своей от умных и разумных и только иногда открывающего их младенцам». Иван Северьянович — и русский богатырь, и артист, и младенец.

Всё это заметно отличало образ Ивана Северьяновича от образа «мужика», сложившегося к 1870-м годам в русской литературе. Общим тоном эпохи было самое истовое народолюбие. Народ было принято жалеть, любить, служение ему почиталось за добродетель. А Лесков — и в «Очарованном страннике», и в «Левше», да и во всём своём творчестве — сообщал об этом же самом народе нечто совершенно новое. «Я смело, даже может быть дерзко, думаю, — писал Лесков в очерках «Русское общество в Париже», — что я знаю русского человека в самую его глубь и не ставлю себе это ни в какую заслугу. Я не изучал народ по разговорам с петербургскими приказчиками, а я вырос в народе, на гостомельском выгоне с казанком в руке, я спал с ним на росистой траве ночного под тёплым овчинным тулупом...» Так ведь оно и было.

- ?
1. В чём своеобразие повествования Лескова в «Очарованном страннике»?
  2. Составьте тезисный план фрагмента учебной статьи со слов: «Точно так же и испытанные литературные сюжеты...» до слов: «...и артист, и младенец».
  3. Письменно ответьте на вопрос: чем Иван Северьянович отличается от других героев «из народа» в русской литературе?

**\*\* Творчество Н. С. Лескова  
в литературной критике и литературоведении**

Н. С. Лескову не повезло с прижизненной литературной критикой. Даже Афанасий Фет, которого сначала не замечали, а потом всячески ругали критики социального направления, дождался серьёзных высказываний о себе и своём творчестве. А Лесков оказался в цен-

тре идеологических споров, никакого отношения к его прозе не имевших, а посвящённых исключительно его политическим и общественным взглядам. Исключение составляла разве что статья полузабытого сегодня критика М. А. Протопопова «Большой талант» (1891). Зато академическое литературоведение посвятило Лескову несколько очень важных работ. Одна из них — статья известного историка русской литературы и теоретика Б. М. Эйхенбаума, который на материале лесковской прозы поставил важнейшую проблему *сказа*.

**Б. М. Эйхенбаум.** *Из статьи «Лесков и проблема сказа».* ...На протяжении XIX века в русской прозе борются и сменяются разные принципы повествовательной формы, но среди них особый интерес... имеет принцип сказа. Под сказом я разумею такую форму повествовательной прозы, которая в своей лексике, синтаксисе, подборе интонаций обнаруживает установку на устную речь рассказчика. <...>

Мне важно в данном случае остановиться только на том типе повествовательной формы, который принципиально отходит от письменной речи и делает рассказчика как такового реальным персонажем.

Интересно, что Лесков сам считал определённую речевую характеристику главным достоинством своих произведений и указывал на эту особенность своего повествовательного стиля: «Постановка голоса у писателя заключается в умении овладеть голосом и языком своего героя и не посбиваться с альтов на басы. В себе я старался развивать это умение и достиг, кажется, того, что мои священники говорят по-духовному, мужики — по-мужицки, выскочки из них и скоморохи с выкрутасами и т. д. От себя самого я говорю языком старинных сказов и церковно-народным в чисто литературной речи. Меня сейчас поэтому и узнаешь в каждой статье, хотя бы я и не подписывался под ней. Это меня радует. Говорят, что меня читать весело. Это оттого, что все мы: и мои герои, и сам я имеем свой собственный голос. Он поставлен в каждом из нас правильно или по крайней мере старательно. Когда я пишу, я боюсь сбиться: поэтому мои мещане говорят по-мещански, а шепеляво-картавые аристократы — по-своему... Изучить речи каждого представителя многочисленных