

© 2020. Г. В. Мосалева

Удмуртский государственный университет  
г. Ижевск, Россия

### «Соборяне» Н. С. Лескова: топос храма и повествования

В статье рассматривается поэтика и структура повествования «Соборяне» — одного из вершинных произведений Лескова. Выявляются семантические акценты заглавий трех редакций лесковской хроники, различные точки зрения на жанровую поэтику «Соборяне», обозначается диалог Лескова с жанрами светской и церковной литературы, выделяются житийные сюжеты и мотивы, связь жития и иконы, житийного, гимнографического и литургического образов. В статье выдвигается гипотеза об изоморфизме архитектуры пятикупольного Старгородского собора пяти частям хроники. Рассматриваются принципы храмового повествования Лесковым «изнутри»: от сакрального и сокровенного автор движется к изображению природного, исторического, бытового; от иконостаса — к храмовому пейзажу, от храмового пейзажа — к душе героя. «Слово» Туберозова первой части хроники соотносится с его «Делом» — *исповедничеством* в последних двух частях, наиболее храмовых и литургических. Они представляют собой завершение житий всех трех героев, главной темой в сюжетах которых является их духовное возрастание. Идеальный герой Лескова предстает как соборная личность, преодолевающая в процессе жизни все личное. Чем более эта личность соборна, тем она неповторимее и символичнее. Идеальные образы Лескова достигают уровня иконографической символики. В статье актуализируется проблема соотношения лесковского повествования и церковной гимнографии, а также соотношения словесного и звукового образов.

**Ключевые слова:** Лесков, экфрасис, храмовая композиция, структура повествования, поэтика жанра.

**Информация об авторе:** Мосалева Галина Владимировна, ORCID <https://orcid.org/0000-0001-5342-7305>, доктор филологических наук, профессор ФГБОУ «Удмуртский государственный университет», ул. Университетская 1, корп. 2, 426034, г. Ижевск, Россия

E-mail: [mosalevagv@yandex.ru](mailto:mosalevagv@yandex.ru)

**Дата поступления:** 03.06.2020

**Дата публикации:** 11.09.2020

**Для цитирования:** Мосалева Г. В. «Соборяне» Н. С. Лескова: топос храма и повествования // Два века русской классики. 2020. Т. 2. № 3. С. 222–237.

DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-222-237>



This is an open access article  
distributed under the Creative  
Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2020. Galina V. Mosaleva  
Udmurt State University  
Izhevsk, Russia

### “The Cathedral Clergy” (“Cathedral Folk”) by Nikolai Leskov: topos of the temple and narratives

The article considers poetics and the structure of the narration of Nikolai Leskov's novel “The Cathedral Clergy” (“Cathedral Folk”). This novel is regarded as a top artistic achievement of Nikolai Leskov. The paper reveals semantic emphasis relevant to the titles of three drafts of Nikolai Leskov's chronicle as well as different visions of poetics of the genre of “The Cathedral Clergy” (“Cathedral Folk”). The text emphasises the dialogue between Nikolai Leskov and both secular and ecclesiastical writings and focuses on hagiographic plots and motifs, on correlations between hagiography and icon, between hagiographic, hymnographic and liturgical images. The author puts forward a hypothesis about isomorphism of the architecture of the five-domed Stargorod Cathedral and the five parts of the chronicle. The article analyses principles of Nikolai Leskov's “temple narration” from within. The writer moves from sacral and innermost patterns to natural, historic and common images, from iconostasis to temple scenery and eventually to the soul of the protagonist. Savely Tuberozov's “Speech” in the first part of the chronicle is associated with his “Deed” (profession of faith) in the last two “most temple and liturgical” parts. They are expected to put an end to hagiographies of the three characters with their focus on development. Nikolai Leskov's ideal character proves to be a collegiate image struggling with personal priorities. The more collegiate this person is the more unique and symbolic he seems to be. Nikolai Leskov's ideal images reach the level of iconographic symbolism. The paper brings up the issue of correlations one may find between Nikolai Leskov's narration and ecclesiastical hymnography, as well as between verbal and sound images.

**Keywords:** Nikolai Leskov, ekphrasis, temple composition, structure of narration, genre poetics.

**Information about the author:** Galina V. Mosaleva, ORCID <https://orcid.org/0000-0001-5342-7305>, DSc in Philology, Professor, Udmurt State University, Universitetskaya st., 426034, 1/2, Izhevsk, Russia

E-mail: [mosalevagv@yandex.ru](mailto:mosalevagv@yandex.ru)

**Received:** June 3, 2020

**Published:** September 11, 2020

**For citation:** Mosaleva G. V. “The Cathedral Clergy” (“Cathedral Folk”) by Nikolai Leskov: topos of the temple and narratives // Two centuries of the Russian classics, 2020, vol. 2, № 3, pp. 222–237. (In Russ.)

DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-222-237>

Первая редакция «Соборян» Н. С. Лескова была опубликована под названием «*Чающие движения воды*» в 1867 г. в «Отечественных записках». Следом за ней, в 1868 г. в журнале «Литературная библиотека» были помещены восемь глав текста «*Божедомы*» (Эпизоды из неоконченного романа «*Чающие движения воды*»). В своем окончательном виде хроника «*Соборяне*» появилась в «Русском вестнике», в 1872 г., а как отдельное издание – в 1878 г.

Обратимся к выяснению семантики заглавий всех трех редакций хроники: все они, на наш взгляд, так или иначе проявляют свои значения в окончательном тексте.

Заглавие «*Чающие движения воды*» восходит к рассказу об исцелении Иисусом Христом расслабленного из Евангелия от Иоанна: «Есть же в Иерусалиме у Овечьих ворот купальня, называемая по-еврейски Вифезда, при которой было пять крытых ходов: в них лежало великое множество больных, слепых, хромых, сухих, чающих движения воды» (Ин. 5: 2–3). Опосредованным образом сюжетные линии многих героев хроники связаны с евангельским повествованием об Овчей купели. Болезнью «шаткости веры» и равнодушия поражены светские и духовные власти, те, кто по своему положению были ответственны за моральное состояние народа. Об этом им без устали стремятся напоминать соборный протопоп Савелий Туберозов, но столь ревностно, что заслуживает от уездного предводителя Туганова прозвище «маньяка»: «Да что же ты ко всем лезешь, ко всем пристаешь: “идеал, вера”? Нечего, брат, делать, когда этому всему, видно, время прошло» [Лесков 1989: 208]. Туберозов, «кратко вздохнув», возражает Туганову, что «прошло не время веры и идеалов, а прошло *время слов*» (курсив автора — Н. Л.) [Лесков 1989: 208].

Название «*Божедомы*» означает всех верных Христу, живущих в Божьем Доме — Церкви. Главные герои «Соборян» — лица духовного звания. О заслуге Лескова как открывателя в русской литературе

героев из духовенства писали А. Вольтер [Вольтер], А. Измайлов [Измайлов]. Наиболее точно, на наш взгляд, об этом высказался Ю. Н. Говоруха-Отрок: «Г. Лесков первый дал нам *положительные* типы духовенства — и в этом его великая заслуга, и ради этого его имя навсегда останется в истории литературы наряду с именами наших лучших писателей. Он показал нам среди этого заброшенного, забытого, вынесшего долгие годы унижения сословия типы удивительной духовной красоты» [Говоруха-Отрок 2: 76]. Отрицательное отношение к быту духовенства, продемонстрированное в «Очерках бурсы» Помяловского, по мнению критика, рождало непонимание, «как же из подобной бурсы могли выйти Тихон Задонский, Иннокентий Борисов, Иннокентий Камчатский, такие священники и проповедники, как Родион Путятин и многие другие, имена которых не столь известны или даже вовсе не известны, но которые действительно «хранили огонь на алтаре» [Говоруха-Отрок 2: 75]. После появления лесковских героев во всей их «величавой красоте трагического страдания», напротив, становилось понятным, откуда берутся наши самоотверженные миссионеры вроде Иннокентия Камчатского, наши праведники и подвижники, которыми не оскудевает земля Русская, которые, рассеянные в разных уголках России, делают свое незаметное, но великое и святое дело» [Говоруха-Отрок 2: 78]. Вторит Ю. Н. Говорухе-Отроку и Б. К. Зайцев: «Лишь только касается Лесков духовенства, тотчас как-то сам себя перерастает» [Зайцев: 280].

По воспоминаниям сына писателя, Н. С. Лесков подчеркивал и «необыкновенность героев» «Соборян», и всего романа, его строения» [Лесков 1981: 257–258], что проявилось, как было замечено исследователями в последующем, в «оригинальных сюжетно-композиционных разработках» хроники [Лихачев: 13].

Как правило, установление жанровой природы лесковских текстов является для литературоведов одним из наиболее спорных вопросов. Лесков не ограничивал себя имеющимися в художественном арсенале жанрами, а нередко реставрировал «забытые» или придумывал собственные, соединяя в одном жанре свойства различных, нередко взаимоисключающих. «Соборяне» называют хроникой, романом-хроникой, романической хроникой и романом. Расширяет жанровую парадигму и Б. К. Зайцев, видя в «Соборянах» «не то поэму», «не то поэтическую хронику», «не то несколько монументальных фресок»

[Зайцев: 280]. Лесков в представлении Зайцева — писатель «внешне-изобразительный», именно эта сторона и объясняет, почему у него «мало психологии» [Зайцев: 287]. Насчет «изобразительности», на наш взгляд, Зайцев прав, но не в ущерб и «психологии». Благодаря «Дневнику» Туберозова читатель словно проникает в душу героя, пылко реагирующего на отступление «мира сего» от «живого» слова Христа в религиозных, гражданских, частных, семейных вопросах. «Психологии» своих героев Лесков отводит определенное место, и оно, конечно, не главное. Здесь, как мы полагаем, отразилось следование Лескова канону древнерусской словесности, на ранних этапах развития которой мы не встретим психологизации, так как она им и не свойственна. Лескова, как и Достоевского, занимает больше духовная сфера героев. А в изображении душевного мира персонажей Лесков находится где-то между Достоевским и Толстым. Отдавая приоритет духу, он, как Толстой, не забывает и о душевных свойствах.

#### *Архитектура собора и хроники*

В истории русской литературы, наряду с А. Н. Островским и И. С. Шмелевым, Лескова называют «изографом слова». Связь жития и иконы в творчестве Лескова прослеживается во многих работах [Видмарович; Лепяхин]. Нам хотелось бы прояснить характер «изобразительности» Лескова в «Соборных» и рассмотреть, как она связана со структурами повествования.

Хроника открывается «портретами» трех главных героев «Соборных»: протопопа Савелия Туберозова, иерея Захария Бенефактова и дьякона Ахиллы Десницына — представителей старгородской соборной поповки. Лесков начинает выстраивать пространство своего текста с *иконостаса*.

Герои Лескова в «Соборных» разделяются на *героев мира* и *героев не от мира сего*. К *неотмирным* героям, помимо названной старгородской троицы, принадлежат «калечка и уродец» Николай Афанасьевич, Константин Пизонский, боярыня Марфа Андревна Плодомасова. Все они для сильных мира сего, да и для обывателей — *дурачки*, для автора же — те, кто воплощает собой *мягкосердечную Русь, старую русскую сказку, святые в чине блаженных*.

Изобразив свой *иконостас*, Лесков расширяет сакральное пространство за счет *храмового пейзажа*, в центре которого *возвышает*

ся *Старгородский собор*: «Старинный пятиглавый собор с высокими куполами» находился над «тихою судоходною рекой Турицей» [Лесков 1989: 62].

Количество глав или куполов символично: «Пять куполов (самое распространенное число), где средний возвышается над четырьмя другими, есть символ Господа Иисуса Христа и четырех евангелистов» [Кашкин: 31–32]. Старгородский собор — главный сакральный символ «Соборян», освящающий пространство вокруг себя: «Над Старгородом летний вечер. Солнце давно село. Нагорная сторона, где возвышается острый купол собора, озаряется бледными блесками луны» [Лесков 1989: 62].

Старгородский собор изображен с высоты птичьего полета, что говорит о пространственной и событийной связи находящихся в нем с небом. Собор оказывается в гуще изображаемых в хронике событий, причем не проходных, а самых значительных, что превращает его в одного из главных «участников», в символическое «Лицо» хроники.

После поездки Ахиллы в Петербург, в котором дьякон набирается «петербургской просвещенности», Савелий Туберозов призывает Ахиллу к *покаянной молитве*. Для этого он ведет его во двор и указывает на *крест собора*, «где они оба столь долго предстояли алтарю», а затем — вниз, на землю: «Стань поскорей и помолись!» [Лесков 1989: 299].

И Крест, и алтарь — «Святая Святых» — икона Христа, сакральное указание на Личность. На колени вместе с дьяконом опускается и сам Савелий, и только после *соборной молитвы* наставник отсчитывает поклоны для кающегося Ахиллы. С покаянием Ахилла обретает «прибой благодатных волн веры в смятенную и трепетную душу». С этого момента начинается «*пасхальный сюжет*» [Есаулов]. Ахиллы, в процессе которого он умирает и рождается для вечности: душе Ахиллы «надо было болеть и умереть, чтобы воскреснуть, и эта святая работа совершалась. Немудрый Ахилла стал мудр: он искал безмолвия» [Лесков 1989: 300].

Домики каждого из трех героев «старомодного покроя» располагались напротив *собора*. Лесков самым подробным образом изображает «жилища» героев, углубляющие их характеристики. Основное свойство домика о. Савелия — *красота снаружи и внутри*. В нем были «всякая чистота и всякий порядок» [Лесков 1989: 49]. В описании жилища

протопопа подчеркивается его устремленность к небесному: ставни окон никогда не закрывались, потому что «отец протопоп любил свет, любил звезду, заглядывавшую ночью с неба в его комнату, любил лунный луч» [Лесков 1989: 49]. Сам «домик» протопопа был выкрашен «светло-голубою масляною краской», усиливающей иконичность свето- и цветовосприятия. В той или иной степени жилище каждого из трех героев Лескова является повторением храма. «Домик» Савелия, в большей степени, чем другие, свидетельствует о своей пространственной связи со Старгородским собором и горным Храмом. Символическая многослойность образа присуща художественному мышлению Лескова, у которого все цветуще сложно.

Домик отца Захария в силу многодетности семейства походил на «большой птичник», поэтому в нем не было «ни зеркальной чистоты», «ни строгого порядка», и все «шевелилось детьми», «пищало и пело о детях».

Дьякон Ахилла имел «мазаную малороссийскую хату» без всяких заборов. Убранство в доме было «чисто казацкое», суровое и аскетичное, указывающее на воина, готового в любой момент отправиться на битву: «В изголовье лежал чеканенный азиатский седельный орчак», на стене висели бесструнная гитара, аркан, нагайка и две уздечки. Герой словно представлен «в обрамлении былинных и сказочных мотивов» [Лебедев: 234]. Только в домике Ахиллы автор акцентирует внимание на «красный угол»: «На небольшой полочке стоял крошечный образок Успения Богородицы с водруженною за ним засохшею вербочкой и маленький киевский молитвословик» [Лесков 1989: 50].

Сознательно или бессознательно это получилось у Лескова, но, если взглянуть на композицию книги, то обнаружится, что изображаемому Лесковым «старинному пятиглавому собору» соответствует *храмовая композиция хроники*, состоящая из пяти частей, словно повторяющая архитектуру собора. Это означает, что лесковское повествование выстраивается как *текст-собор* [Мосалева 2019: 76].

Благодаря такой композиции, Лесков передает идею строительства Божьего храма как основания «для создания народного государственного единства» [Забелин: 130]. Как православная Киевская Русь создавалась и укреплялась воздвижением храмов, так и «твердое основание Московскому первенству среди других Княжеств при Калите было положено в построении в Москве первого каменного соборного храма

во имя Успения Богородицы, который собственными руками заложил первосвяtitель всея Руси св. Петр, митрополит» [Забелин: 130]. История храмостроительства есть история идей, и сама история начинается с храма — такова художественная логика Лескова в «Соборянах».

В первой части хроники читатель знакомится с героями соборной поповки с близкого расстояния, как будто хроникер находится *внутри* изображаемого пространства. Вторая и третья части связаны с появлением бесподобных, «адописных» героев, противостоящих соборянам. Одного из inferнальной двоицы — Борноволокова — хроникер называет «реvisorом» (и не однажды), закрепляя в сознании читателя явную отсылку своего героя к гоголевскому Хлестакову, «неожиданно» появляющемуся литературному «бесу» на страницах своей хроники. О мифологизации литературы и в частности о присутствии Гоголевского мифа в «Соборянах» мы писали в одной из ранних своих работ о Лескове [Мосалева 1993: 41–42]. Четвертая и пятая части являются апофеозом «Соборян», где природное и историческое время перетекает в литургическое, вечно храмовое.

### ***Поэтика храмового повествования: между словом и звуком***

Наиболее храмовыми, литургическими и житийно-завершенными оказываются заключительные части «Соборян». В них самая высокая концентрация церковных служб, иконических и литургических символов, позволяющих Лескову само повествование выстроить как *храмовое, соборное, литургическое*.

В первой части хроники слово ревностного священника Савелия Туберозова в форме «Демикотоновой книги» является предметом особого авторского внимания. В своих «нотатках» герой от первого лица делится личным взглядом на события, происходящие в глубинной России — Старгороде. В последних частях хроники в центре повествования оказывается изображение *дела* Туберозова, его *исповедничества*, обнаруживающего духовную зрелость героя. Савелий как верный ученик Христа гоним светскими и церковными властями. В финале хроники главной темой становится духовное *возрастание* героев соборной поповки. Они оказываются между двумя мирами: земным и небесным с открывшимся у них даром *тайнозрения*. В своем «чудесном сне» Наталья Николаевна «видит», что «возрастают» все: и Савелий, и карлик Николай Афанасьевич, и «дьяконочек Ахилла» и отец Захария.



Духовное *собираение* лесковских героев в мир иной, являющееся предметом повествования в пятой части хроники, обнаруживает еще один смысл ее заглавия: автор *собирает* своих любимых *героев-соборян* и уводит из «мира сего» словно в невидимый град Китеж.

Храмово-архитектурная симметрия и семантика в особенной степени проявляются в последней части хроники, в которой *деятельные* главы сменяются *созерцательными*, свидетельствующими о духовном изменении героев.

Победой созерцания над деятельностью завершается сюжет Савелия Туберозова. Изменение духовного состояния Туберозова, связанное со смертью супруги, Лесков показывает в четвертой главе пятой части. Внешняя деятельность Савелия внезапно сменяется его уединенной, сосредоточенно-молитвенной жизнью: «...На вопросы навещавших его людей, почему он не выходит, коротко отвечал:

— Да вот... все... собираюсь.

Он действительно все *собирался* и жил сосредоточенною жизнью самопроверяющего себя духа.

Ахилла отстранял его от всяких забот и попечений, и это давало старцу большое удобство *собираться*» (курсив автора — Н. Л.) [Лесков 1989: 292–293].

Лесков расширяет в художественной литературе «внутренние сюжеты» личности, показывает сокровенную жизнь духа, борьбу и конфликты «внешнего я», предстоящего Творцу, борьбу за подлинного себя, за победу лика над лицом.

Главным делом Савелия Туберозова оказывается его смиренная кончина. «Гордый отец протопоп», никого не исправив *своим словом*, в результате действия «самопроверяющего» духа обретает трудно дававшееся ему при жизни смирение, прощая жестокосердие «невеждам» и «слепому и развращенному роду» даже то, что «букву мертвую блюдя... они здесь... Божие живое дело губят...» [Лесков 1989: 302]. Перед кончиной Савелий произносит не свои слова, а покаянные строки из семнадцатой кафизмы «Благо мне, яко смирил мя еси», подчиняя свое «законнически» праведное «я» Божьему Благу.

Реакция отца Захария, принявшего последнюю исповедь своего собрата, глубоко символична своей внериторичностью, позволяющей сохранить тайну богоприсутствия: «Захария с улыбкой духовного блаженства взглянул на небо и осенил лицо Савелия крестом» [Лесков 1989: 302].

Подлинным «подвигом» Савелия оказывается победа над своей гордостью, верность кресту и обретение смирения. Сюжеты *молчания и тишины* свойственны всем трем героям-соборянам. Духовное возрастание и соби́рание в вечность Ахиллы начинается еще при жизни его наставника-старца. Перемена с Ахиллой происходит после совместной соборной молитвы с Туберозовым и в результате его личного молитвенного покаяния: «Над Старым Городом долго неслись воздыхания Ахиллы: он, утешник и забавник, чьи кантаты и веселые окрики внимал здесь всякий с улыбкой, он сам, согрешив, теперь стал молитвенником, и за себя и за весь мир умолял удержать праведный гнев, на нас движимый» [Лесков 1989: 299].

После обретения благодатной молитвы Ахилла ощущает и «прибой благодатных волн веры в смятенную и трепетную душу», он «как бы куда-то ушел из себя», и его душе «надо было болеть и умереть, чтобы воскреснуть, и эта святая работа совершалась» [Лесков 1989: 302]. «Смерть» лишь этап на пути к вечности, Ахилла проделывает путь от слова к молчанию, от смерти к воскресению.

После смерти своего великого старца Ахилла стремится последовать за ним. Только ревность о пастыре еще удерживает его на земле. Известие о новом протопопе Иродионе Грацианском подвигает его к действиям, задерживает на пути к вечности. «Новый протопоп», по характеристике Захария, оказывается умным и добрым, но «чем более новый протопоп всем старгородцам нравился, тем Ахилла ожесточеннее хотел его ненавидеть» [Лесков 1989: 312]. Поводом к «подвигам» Ахиллы становится предложение Грацианского о «необходимости поставить над могилой Туберозова маленький памятник» [Лесков 1989: 313], что и оскорбляет Ахиллу. С этого момента в повествовании начинается развитие сюжета *земного «освобождения» Ахиллы*. Он продает все свое имущество и на вырученные деньги решает увековечить память Туберозова по-своему: «возвести монумент столь огромный, что идеальный план его не умещался даже в его голове» [Лесков 1989: 314].

В результате своих злоключений Ахилла обретает в сочувствующем Туберозову предводителе Туганове своего благодетеля, посоветовавшего установить памятник в виде египетской пирамиды из гранита.

Весьма показательно, что из всех монументчиков в городе Ахилла «останавливается» «на самом худшем» — русском мастере Попыгине, не задававшем в отличие от двух немцев лишних вопросов о «мачта-

бе» памятника: «...Они все измерили шагами и косыми саженьями, и уговорились они тоже на слове, ударили по рукам, и пирамида была заказана и исполнялась» [Лесков 1989: 317]. Ахилле особенно нравилось строительство «без мачтаба»: «Вот этак-то лучше без мачтаба... как хотим, так и строим» [Лесков 1989: 317], то есть вне рационального плана, точной меры и физических законов. «Чудесное произведение творческой фантазии» Туганова предстает в повествовании как текст-экфрасис, передающий идею его причудливой эклектики: «Это была широчайшая расплюснутая пирамида, с крестом наверху и с большими вызолоченными деревянными херувимами по углам» [Лесков 1989: 317]. «Пышное сооружение» вызывает разную реакцию: у самого Туганова нейтральную («живет»), у Ахиллы — восхищение и восторг, у простых горожан — спор о материале изготовления херувимов («серебряные они или «позолоченные»), у «граждан высших сфер», по ощущениям Ахиллы, злобную критику. Завершение сюжета Ахиллы связано с событиями вокруг памятника. Привлекший «всеобщее внимание», памятник подвергается грабежу некой «нечистой силой», что в соответствии с приемом иронического повествования «происходит» в «тринадцатой» главе.

В костюме «нечистой силы» рядится мещанин Данилка, решившийся на грабеж из-за голода. Последним богатырским подвигом больного тифом Ахиллы является его попытка спасти Данилку от суда, и только собственная смерть спасает самого Ахиллу от ареста за «дерзостное буйство», произведенное «в присутствии старгородского полицейского правления». Эпизод защиты Данилки Ахиллой представляет собой развитие гоголевской темы (а еще ранее темы из Сказания об Иоанне Новгородском и фольклорном мотиве), связанной с сюжетом кузнеца Вакулы, заставляющего нечистую силу послужить благому намерению. Лесков в трансформации этого сюжета идет «дальше»: его герой и вовсе берет под защиту «ряженого» беса.

Духовной причиной кончины богатыря Ахиллы является его «вышшенная чувствительность» и «благородное сердце». Последнюю исповедь дьякона также принимает Захария — отец отцов. Как и Савелий Туберозов, Ахилла перед кончиной *освобождается* от всего суетного и ложного и, как и его наставник, обретает смирение. Он просит прощение у Грацианского за памятник, понимая, что он лишь «пустая фан-

тазия»: «...Земля и небо сторгят, и все провалится. Какой памятник! То была одна моя несообразность!» [Лесков 1989: 333].

Ахиллу охватывает стихия огня: он «горит в огне своего недуга», видит иной мир, в котором просит «огнелицега» дать ему путь. «Телесное», страстное переплавляются в нетленное, несгораемое. Изображение ухода из жизни одного из своих любимых героев автор «Соборян» сопровождает словами-характеристиками «приподнимался», «освобождался», «будто что-то скидывал», «с кем-то боролся и одолел». Герой сердца, воплощенное отрицание рассудочности и смерти, обретает неземную мудрость: «Он уже мудр! — уронил, опустив головку, Захария» [Лесков 1989: 333]. Эпитет «мудр» в отношении Ахиллы завершает его житийный образ. Кончина богатыря-певца и его путь к Богу сопровождается *колокольным звоном* на соборной колокольне.

Завершая повествование, автор говорит о последнем «гвозде», забитом «в крышку гроба Захарии». Автор «Соборян» уподобляет сюжет «гвоздю», а себя — одному из тех, кто провожает до «могилы», кто всегда находится среди своих или подчас проявляет себя в них. Композиция последней, двадцатой главы показательна: она состоит всего из трех абзацев и в силу лаконичности представляет собой гимн в контексте церковной службы. Автор умолкает и дает место топосу православного богослужения. Эту главу можно уподобить жанру церковного трипеснца.

Во втором абзаце автор сообщает о том, что «тихий старик» отец Захария «дожил только до великого праздника весны, до Светлого Воскресения, и тихо уснул во время самого богослужения» [Лесков 1989: 334]. Артистичный Лесков дважды повторяет эпитет «тихий»: «тихий старик» «тихо уснул», отказываясь от метафорической изобразительности в пользу простоты. «Художественное таинство» Лескова граничит с «таинством религиозным» [Волынский 2011: 57], а нередко и перетекает в него.

В этой главе Лесковым в концентрированно-символическом виде представлен почти весь православно-догматический онтос [Мосалева 2019: 105]. Лесковский трипеснец превращается в апофеоз Вечной Жизни, «полного обновления», в торжество литургического времени-вечности.

Эта последняя глава особенно отчетливо ставит исследователя перед необходимостью установления связи между текстом Лескова и

гимнографией, где литургическому слову в «Соборьянах» принадлежит ведущая роль. Смысл переходит в звук. О музыкальности своей прозы не раз высказывался и сам Лесков, и его исследователи [Зайцев; Дурылин]. При возвращении к попытке определения жанра «Соборьян» с учетом всех рассмотренных контекстов, становится ясным справедливое недоумение Б. К. Зайцева о том, что же представляют собой «Соборьяне»: «поэму», «поэтическую хронику» или «несколько монументальных фресок»? А. Измайлов даже усматривал в «Соборьянах» «скульптурный рельеф» идиллического повествования Гончарова, называя «секрет» «лесковского творчества» «мастерством воздуха» [Измайлов: 334]. На наш взгляд, «Соборьяне» предстают как лиро-эпический текст-собор, соединяющий в своем повествовании цвет, звук и образ. Хроника Лескова в финале преодолевает свою хроникальность, историческое и природное время перетекают в *литургическое*, как и само повествование.

### Список литературы

Видмарович Н. П. «Художество нисхождения» // Теория Традиция: христианство и русская словесность. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2009. С. 186–201.

Волынский А. Н. С. Лесков // Н. С. Лесков: классик в неклассическом освещении. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2011. С. 36–154.

Говоруха-Отрок Ю. Н. Лесков и его критики. По поводу статьи г. Скабичевского «Чем отличается направление в искусстве от партийности» // Говоруха-Отрок Ю. Н. Во что веровали русские писатели? Литературная критика и религиозно-философская публицистика: в 2 т. СПб: Росток, 2012. Т. 2.

Дурылин С. Н. Николай Семенович Лесков. Опыт характеристики личности и религиозного творчества // Режим доступа: <http://www.mirfilologa.ru/sergei-durilin/7-main/91-durylin-sn-nikolaj-semenovich-leskov-opyt-kharakteristiki-lichnosti-i-religioznogo-tvorchestva>. (дата обращения: 12.09.19).

Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Круг, 2004. 560 с.

Забелин И. Е. История города Москвы: М.: АСТ: Астрель: Хранитель, 2007. 767 с.

Зайцев Б. К. Отблески Вечного. Неизвестные рассказы, эссе, воспоминания, интервью. СПб: Росток, 2018. 736 с.

Измайлов А. А. Лесков и его время // Н. С. Лесков: классик в неклассическом освещении. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2011. С. 157–440.

Кашкин А. С. Устав православного богослужения: Учебное пособие по Литургии. Саратов: Изд-во Саратовской епархии, 2010. 687 с.

Лебедев Ю. В. Судьбы России в творческом наследии И. С. Тургенева, Ф. И. Тютчева, Н. С. Лескова. Орел: Издательский Дом «Орловская литература и книгоиздательство и К», 2007. 272 с.

Лепяхин В. В. Икона в русской художественной литературе. М.: Отчий дом, 2002. 736 с.

Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям. Тула: Приокское книжное издат-во, 1981. 647 с.

Лесков Н. С. Собр. соч.: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 1. 479 с.

Лихачев Д. С. Особенности поэтики произведений Н. С. Лескова // Лесков и русская литература. М.: Наука. 1988. С. 5–13.

Мосалева Г. В. Поэтика Н. С. Лескова. Ижевск: Изд-во Удмуртского ун-та, 1993. 108 с.

Мосалева Г. В. Изографы русской словесности: А. Н. Островский, Н. С. Лесков, И. С. Шмелев. Ижевск: Издательский центр «Удмуртский университет», 2019. 196 с.

## References

Vidmarovich N. P. “*Khudozhnik niskhozhdeniya*” [“A Descent Writer”]. *Teoriya Traditsii: Khristianstvo i russkaya slovesnost* [Theory of Tradition: Christianity and Russian Literature]. Izhevsk: Izdatelstvo “Udmurtskiy Universitet” Publ., 2009, pp. 186–201. (In Russ.)

Voly`niskij A. N. S. *Leskov: klassik v neklassicheskom osveshhenii* [N. S. Leskov: classic in non-classical lighting]. St. Petersburg, Vladimir Dal` Publ., 2011, pp. 36–154. (In Russ.)

Govorukha-Otrok Yu. N. *Leskov i ego kritiki. Po povody statyi Skabichevskogo “Chem otlichaetsya napravleniye v iskusstve ot partynosti?”* [Leskov and his critics. With regards to Skabichevsky’s article “What is the difference between an artistic movement and party affiliation? *Govorukha-Otrok Yu. N. Vo chto verovali russkiye pisateli? Literaturnaya kritika i religiozno-philosophskaya publitsistika* [What did Russian writers believe in? Lit-crit and religious and philosophic journalism ]. In 2 vols. St. Petersburg, Rostok Publ., 2012, pp. 68–81. (In Russ.)

Durylin S. N. *Nikolay Semyenovich Leskov. Opyt kharakteristiki lichnosti i religioznogo tvorchestva* [Nikolay Semyenovich Leskov. Practice of personal characteristic and religious writing] URL: <http://www.mirfilologa.ru/sergei-durilin/7-main/91-durylin-sn-nikolaj-semenovich-leskov-opyt-kharakteristiki-lichnosti-i-religioznogo-tvorchestva> (access date: 12.09.19). (In Russ.)

Esaulov I. A. *Paskhalnost russkoy slovesnosti* [Paschalness of Russian literature]. Moscow: Krug Publ., 2004, 560 p. (In Russ.)

Zabelin I. E. *Istoriya goroda Moskvy* [The history of Moscow]. Moscow, AST: Astrel: Khranitel Publ., 2007. 768 p. (In Russ.)

Zaitsev B. K. *Otbleski vechnogo. Neizvestnye rasskazy, esse, vospominaniya, interview* [Glints of eternal: unknown stories, essays, memoires, interviews. St. Petersburg, Rostok Publ., 2018, pp. 276–285. (In Russ.)

Izmajlov A. A. *Leskov i ego vremya* [Leskov and his time]. N. S. *Leskov: klassik v neklassicheskom osveshhenii* [N. S. Leskov: classic in non-classical lighting]. St. Petersburg, Vladimir Dal` Publ., 2011, pp. 157–440 (In Russ.)

Kashkin A. S. *Ustav pravoslavnogo bogoslužheniya* [Charter of Orthodox worship services]. *Uchebnoye posobiye po Liturgike* [Study guide on Liturgics]. Saratov: Izdatelstvo Saratovskoy eparkhii Publ., 2010, 687 p. (In Russ.)

Lebedev Yu. V. *Sudby Rossii v tvorcheskom nasledii I. S. Turgeneva, F. I. Tyutcheva, N. S. Leskova* [Fortunes of Russian in legacy of I. S. Turgenev, F. I. Tutchev, N. S. Leskov]. Oryol: Izdatelskiy dom “Orlovskaya literatura i knigoizdatelstvo i K” Publ., 2007, 272 p. (In Russ.)

Lepakhin V. V. *Ikona v russkoy khudozhestvennoy literature* [Icon in Russian imaginative literature]. Moscow, Otchiy dom Publ, 2002, 736 p. (In Russ.)

Leskov A. N. *Zhizn Nikolaya Leskova po ego lichnim, semeynym i nesemeynym zapisyam i pamyatyam* [The life of Nikolay Leskov as reflected in his personal, family and non-family notes and records]. Tula: Priokskoye knizhnoe izdatelstvo Publ., 1981, 647 p. (In Russ.)

## Русская литература XVIII и XIX столетий

Г. В. Мосалева. «Соборяне» Н. С. Лескова: тоpos храма и повествования

Leskov N. S. *Sobr. soch.: v 12 t.* [Collected edition in 12 vols.]. Moscow, Pravda, 1989, vol. 1, 479 p. (In Russ.)

Likhachyev D. S. *Osobennosti poetiki N. S. Leskova* [Peculiarities of N. S. Leskov's poetic style]. *Leskov i Russkaya literatura* [Leskov and Russian literature]. Moscow: Nauka Publ., 1988, pp. 5–13. (In Russ.)

Mosaleva G. V. *Poetika N. S. Leskova* [N. S. Leskov's poetics]. Izhevsk, Izdatelstvo Udmurtskogo Universiteta Publ., 2009, 108 p. (In Russ.)

Mosaleva G. V. *Izography russkoy slovesnosti: A. N. Ostrovsky, N. S. Leskov, I. S. Shmelyev* [Icon-painters of Russian literature: A. N. Ostrovsky, N. S. Leskov, I. S. Shmelyev]. Izhevsk: Izdatelskiy Tsentr Udmurtskogo Universiteta Publ., 2019, 196 p. (In Russ.)