
DOI 10.22455/2541-8297-2018-10-307-320

УДК 812.161.1

С.Н. Дурылин о «Шерамуре» Н.С. Лескова*

© 2018, И.В. Мотеюнайте

Аннотация: В статье рассматривается фрагмент работы С.Н. Дурылина «Николай Семенович Лесков. Опыт характеристики и религиозного творчества», касающийся рассказа «Шерамур». Анализируется влияние контекста — самого рассказа, статьи Дурылина «Рихард Вагнер и Россия» (1913), его же повести «Начальник тишины» (1916) — на восприятие противоречивого лесковского героя.

Ключевые слова: С.Н. Дурылин, Н.С. Лесков, «Шерамур», русская литература, художественное восприятие

Информация об авторе: Илона Витаутасовна Мотеюнайте, доктор филол. наук, профессор, Псковский государственный университет, Россия.

E-mail: ilona_motya@mail.ru

Цитирование: *Мотеюнайте И.В.* С.Н. Дурылин о «Шерамуре» Н.С. Лескова // Литературный факт. 2018. № 10. С. 307–320.

* Исследование осуществлено при финансовой поддержке РФФИ, проект «С.Н. Дурылин — историк литературы: От “Мусагета” до Академии наук СССР. (Новые материалы)» № 18-012-00746.

В книге «В своем углу» С.Н. Дурылин неоднократно упоминает свой доклад о Лескове, прочитанный в 1913 г., возможно, в разных аудиториях. Из этого доклада выросла целая лесковиана: рукопись монографии, еще один доклад в ГАХНе в 1925 г., после которого работа над Лесковым не прекратилась. Из опубликованных текстов Дурылина о Лескове¹ следует, что общие его представления оставались достаточно стабильными. В обеих работах — и в докладе, и в монографии — со ссылкой на мемуарные источники говорится о противоречивом характере писателя, в котором Дурылин увидел воплощение национальных особенностей русских. От этой мысли он двигается к определению тематики произведений и выявлению специфики творчества Лескова (в современной терминологии — поэтики), последнее более развернуто описано в монографии. Доклад 1913 г. назывался «Николай Семенович Лесков. Опыт характеристики и религиозного творчества» (обращаем внимание на слово «опыт»). Подготовленная к публикации монография должна была называться «Николай Семенович Лесков. Личность. Творчество. Религия». Она четче структурирована и отличается большей филологичностью, если понимать под ней внимание к формально-эстетической стороне художественных текстов, к их организации. Вместе с тем названные работы имеют некоторые различия. В частности, в тексте доклада есть фрагмент о рассказе Лескова «Шерамур», занимающий почти две страницы. В последующую работу (монографию) о Лескове этот фрагмент не вошел. Попытке осознать причины его исключения и посвящена данная статья.

Обсуждая «легенды» Лескова (так Дурылин называет главные темы лесковского творчества, выводя их из особенностей характера писателя), исследователь говорит о нигилистической (самой неудачной) «легенде» на примере Шерамура. Приведем этот фрагмент полностью:

Нигилистическая легенда Лескова обнажила, довела до предела человеческую попытку устроиться без Бога: не желающий Бога, хотящий устроить и успокоить человечество без Бога — тем самым изымается не только от Бога, но и от человечества. Идея безбожия есть, иначе вничеловечия, отпадения от человечества, поставления себя вне человека, утеря человеческого лица. Тот, кто скажет, “Sine Deo sum”, тем самым лишается права сказать “Homo sum”. Знаменитая формула “Der Mensch ist was er isst” приобретает страшный смысл: ей соответствует образ лишенного человеческого лица Навуходоносора,

¹ Дурылин С.Н. Николай Семенович Лесков. Опыт характеристики и религиозного творчества // Дурылин С.Н. Статьи и исследования 1900–1920 годов / Сост., вступ. ст. и коммент. А.И. Резниченко, Т.Н. Резвых. СПб., 2014. С. 334–362; Дурылин С.Н. Николай Семенович Лесков. Личность. Творчество. Религия // Там же. С. 363–451. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием номеров страниц.

пасущегося на лугу и поедающего траву. У Лескова ей соответствует замечательный образ Шерамура, «чрева ради юродивого». В Шерамуре лесковская легенда упростила, довела до последней простоты, но и до последней ясности идею человека, освободившегося от Бога. Шерамур — циник от нигилизма, эмигрант, замешанный в политические дела. Это — циник от нигилизма, дошедший до всяческого опрошения. У него нет речи, есть только отдельные слова, нет мыслей, чувств, есть одно чувство:

— Вы роман пишете? — спрашивает он.

— Теперь ничего не пишу.

— Вот как! Значит — сыты.

Другая сцена:

— Это что?

— Одеколон.

— Зачем нужен?

— Обтираюсь им.

— Зачем же такая низость?

— Кому же это вредно?

— Еще спрашиваете: лучше бы само пожрали, да другого накормили.

Третья:

— Сколько, по вашему, рубашек нужно человеку?

— Одну.

— И будто у вас всего одна?

— Нет, у меня ни одной.

Четвертая:

— Что же в институте вы больше *учились* или больше читали?

— Больше всего жрать было нечего, а иногда и читали.

Для Шерамура нет вопроса о Боге, как для нигилистов Достоевского, у нет вражды к Богу, как не может быть у того, кто реализовал бы в себе нигилистическую формулу “Der Mensch ist was er isst”. Богу просто не осталось никакого места ни в человеке, ни в природе, ни где. Шерамур возвращается к миру, над которым не было еще шестого дня творения. Он вне истории, вне культуры. Он вполне свободен от бытия человеческого. Потому у него нет к Богу ни человеческой любви, ни человеческой же вражды.

Он даже благосклонен к Евангелию:

— Всё прочитали?

— Всё.

— Что же понравилось Вам?

— Разумеется, мистики много, а то бы ничего. Почеркать бы надо по местам: — «ничего», должно быть, потому что и там есть кое-что про жратву.

Он — эмигрант, замешанный в каком-то политическом деле, но ему что до революции — это ведь дело человеческое, а он ушел от лика человеческого. То — человеческое сложно и мучительно, а ему нужно простого, первичного.

— Вы революционер? — Ну, вот еще? Жрать всем надо, вот революция. В революцию хорошо, — кто большого роста. — Это почему? — Потому что маленького никто не послушает. Для революции, по Шерамуру, нужно уметь «ругаться» — то есть опять таки проявлять нечто от человека.

— А вы разве этого не можете?

— Нет, не могу.

— А жрать?

— Могу.

Он даже может выть, подражая голодному волку; ведь ему так легка и понятна эта *волчья* несложность и нёсуть. В этом весь его «бунт». Накормили — и нет уже ничего, полное nihil. Шерамур кончает тем, что делается проприетером, женясь на французенке-рестораторше: «Он сидит grand manger'ом и жрет всегда хорошо». Нет ни бунта, ни Бога, ни человека, ничего, nihil, меньше, чем зоологический вид “*Номо sapiens*” (350–352).

Прежде всего обратим внимание на то, что, описывая героя, Дурылин приводит авторский подзаголовок рассказа: «Чрева ради юродивый». Это указывает на точный источник его знакомства с текстом: 12-томное собрание сочинений Лескова. Рассказ «Шерамур» был написан в 1879 г. и опубликован в «Новом времени», а затем помещен в сборник «Три праведника и один Шерамур» (1880). В обеих публикациях подзаголовка не было. Только в 1889 г., работая над своим собранием сочинений, Лесков вставляет этот рассказ во 2-й том, в основе которого «Праведнический цикл», и дает ему подзаголовок. Шерамур — очень своеобразный герой, трудность его понимания оговорена автором в конце рассказа; помещение его в ряд праведников должно было несколько помочь читателю.

Дурылину, видимо, не помогло. Он делает героя иллюстрацией нигилистического отпадения от Бога и, доказывая свою мысль, пересказывает несколько эпизодов и приводит цитаты из лесковского текста с существенными искажениями.

Например, следующему фрагменту дурылинского пересказа:

— Вы роман пишете? — спрашивает он.

— Теперь ничего не пишу.

— Вот как! Значит — сыты.

соответствует такой у Лескова:

- Нет ли у вас работы?
- Работы!
- Да, нет ли у вас какой работы?
- Да какая же у меня работа?
- Разве я знаю, какая?
- Вы мастеровой?
- Нет, не мастеровой, а мне говорили, что вы романы пишете.
- Это правда.
- Так я — переписывать.
- Но теперь я ничего не пишу.
- Вот как! Значит — сыты².

Другой случай искажения аналогичен. У Дурьлина:

- Это что?
- Одеколон.
- Зачем нужен?
- Обтираюсь им.
- Зачем же такая низость?
- Кому же это вредно?

У Лескова:

- Это что?
- Одеколон.
- Зачем нужен?
- Обтираюсь им.
- Гм! Обтираетесь. Разве прелое место есть?
- Нет; прелого места нет.
- Так зачем же такая низость!
- Кому же это вредно? (359)

То же самое и в третьем эпизоде. У Дурьлина:

- Сколько, по вашему, рубашек нужно человеку?
- Одну.
- И будто у вас всего одна?
- Нет, у меня ни одной.

² Лесков Н.С. Собр. соч.: В 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 2. С. 356. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы.

У Лескова:

Другой раз он застаёт на комодe белье, принесенное прачкою, и опять тычет пальцем:

— Чьи рубашки?

— Разумеется, мои.

— Сколько тут?

— Кажется, четыре.

— Зачем столько?

— А по-вашему, сколько рубашек можно иметь человеку?

— Одну.

— И будто у вас всего одна?

— Нет; у меня ни одной.

— Без шуток, ни одной?

— Какие шутки, мы не такие друзья, чтобы шутить шутки.

С этим он расстегнул блузу и показал нагое тело.

— Вот вам и шутки.

— Возьмите у меня рубашку.

— Могу. (359–360)

Как видим, в пересказе каждой сцены Дурылин использует простейший прием: опускает реплики. Такое редуцирование текста нацелено на то, чтобы свести все чувства героя к голоду. Показывая «низменность» Шерамура, он вместе с тем формирует представление и о его совершенной неразумности, а также сглаживает возможное прочтение героя как предельно аскетичного человека.

Между тем слово «жрать», ставшее лейтмотивом героя у Лескова, привлекло его не ядром значения, а периферией, включающей стилевой и экспрессивный элементы. «Жрать» в его тексте передает силу, настойчивость, навязчивость желания еды, а не только грубость поглощения пищи. Шерамур умерен в еде, что неоднократно показано в тексте: каждый раз по насыщению он завершает трапезу словом «буде». Он даже по-своему аскетичен, поскольку ест дешевую и простую пищу. Кроме того, просторечие передает социальный статус героя. О таком неприкажном, совершенно асоциальном, простодушном до убогости человеке странно было бы говорить в ином регистре.

Важен и еще один аспект образа. У Лескова *idée fixe* Шерамура объяснена биографией, вобравшей несправедливость, насилие и голод. (Для сегодняшних психотерапевтов это был бы отличный материал.) Переживание этой травмы выражено в лесковском тексте с помощью волчьего воя, о котором упоминает Дурылин: «Он даже может выть, подражая голодному волку; ведь ему так легка и понятна эта *волчья* не-

сложность и нёсать» (выделено автором — *И.М.*). Однако в рассказе Лескова вой героя переходит в Песню убогого странника из некрасовских «Коробейников»:

Он опять опустился на корточки и еще раз завыл, но гораздо протяжнее, и в этот раз в этом все я разобрал слова:

Холодно, странничек, холодно;

Голодно, родименький, голодно!

И мне стало жутко и больно, а он стал рассказывать, как им бывало холодно и как голодно... (363)

Это эстетическое оформление Дурьлин в своем пересказе игнорирует. В духе эстетики своей эпохи он предпочитает бытийные проблемы социальным. Акцентируя низменную страсть Шерамура к еде, отчуждающую человека от идеального образа подобия Богу, Дурьлин в данном случае остался глух к потребности человека в пище как к первичной телесной потребности. Вместе с тем другой аспект телесности — межполовые отношения, осмысленные близким ему В.В. Розановым и многими другими современниками и возведенные в ранг «проклятых вопросов», — Дурьлину в работе над Лесковым оказался близок. К теме чувственности самого Лескова он обращается и в докладе, и в монографии. Решение же этого вопроса в «Шерамуре» он игнорирует, видимо, в силу его нечеловечности: герой совершенно бесстрастен. Лесков дарует ему неожиданный семейный уют (о котором сам всю жизнь мечтал и проговаривался в творчестве, не обретя в реальности), но заставляет видеть в соответствующих супружеских обязанностях «сакрифис», которую он платит за возможность кормить нищих.

Игнорирование социальной проблематики, острой у Лескова вообще и в данном рассказе в частности, сужает для Дурьлина образ Шерамура. Своим «героем брюха» писатель умудрился осмеять различные явления: писательство и живопись, самовлюбленную благотворительность и лакейский цинизм, богатство и воровство, поведенческие нормы и политику, революцию и войну, светских дам и дипломатов³. Но не человека. Автор говорит о нем так: «Шерамур — *герой брюха*; его девиз — *жрать*, его идеал — *кормить других*» (354; выделено автором — *И.М.*). И как раз последнее оставлено Дурьлиным без внимания. В частности, о службе Шерамура в рассказе говорится: «Сам только “хлёбово” ел, а свою порцию котлет солдатам дробил, выбирая, который ему казался “заморен-

³ Сатирический аспект этого лесковского рассказа неоднократно привлекал лесковедов. Наиболее объемно он рассмотрен в диссертации И.В. Столяровой «Н.С. Лесков и русское литературно-общественное движение 1880–1890-х годов» (СПб., 1992).

ней”. Начальство, “сестры” — все им были довольны, а солдатики цены не слагали его “добродетели”» (399).

Искажения текста в пересказе Дурылина объясняются еще и тем, что он, выстраивая свою концепцию, ставит Шерамура в ряд нигилистов, дважды упоминая, что он политический эмигрант, правда, открещивающийся от революции. У Лескова такое определение героя носит проходной характер, поскольку опровергается повествованием: ссылка Шерамура — случайность и результат недобросовестности и бесчеловечности российской власти. Резко отрицательное отношение Дурылина к этому герою может объясняться биографическими обстоятельствами, о которых мы, конечно, можем говорить только предположительно. В частности, интригует фраза автора, приведенная комментаторами при публикации доклада: «...он никогда не будет окончен и никогда не выйдет из стен моей комнаты»⁴. Кажется, она вызвана какой-то особой личной (болезненной) причастностью пишущего к предмету разговора. Помимо общей симпатии Дурылина к Лескову, применительно к собственному рассказу «Шерамур» рискнем высказать одно предположение. Дурылин в ранней молодости, увлекшись народническими идеями, был вовлечен в нелегальную деятельность. Последующее идейное разочарование совместилось с потрясением от гибели друга, Михаила Языкова, убитого жандармами в 1906 г. В течение десятилетий он будет вспоминать об этой прерванной дружбе. Вполне возможно, что осмысление собственной революционной активности как ошибки и очень тяжелое переживание потери повлияли и на восприятие героя лесковского рассказа: не случайно Дурылин обратил внимание на то, что Шерамур — «ссылный революционер». Кроме того, в сознании Дурылина он как эмигрант мог поневоле связываться (отдаленно, конечно) и с эмигрировавшим А.С. Буткевичем, вовлекшим когда-то совсем юных Дурылина с товарищами в народническую деятельность. Повзрослевший Дурылин впоследствии осознал неправоту «отцов» в этом отношении. Таким образом, сформировавшийся в его сознании общий негативный фрейм по отношению к народничеству / революционности / эмиграции мог отразиться и на восприятии конкретного текста.

Как бы то ни было, описывая Шерамура, он выбирает именно этот, нигилистически-революционный аспект его образа. Между тем арсенал определений этого героя в лесковском тексте предлагает читателю широкий выбор контекстов. Среди них и животное-природный ряд: этот «герой брюха» сравнивается в тексте с обезьяной, «зачикнутым в яйце цыпленком», котом и поросенчком; в нем очевиден и контекст социального

⁴ Дурылин С.Н. Статьи и исследования 1900–1920 годов. С. 853.

угнетения: «горький человек», «что-то цыганами обрonnenное», «затерть, потерявшая признаки чекана», «бедная, жалкая изморина», «заморух», бандит. В нем видится приказный старых времен, сельский «ледашенький» и даже «человек без вида, содержания и нравственного облика». Но на первый план в Шерамуре автор выдвигает его странность. С одной стороны, это «лицо, не имевшее никакой последовательности и не укладывающееся ни в какую форму», «редкий экземпляр», «презабавное существо», чудак, сумасшедший, «личность узкая и однообразная», «загадочная картинка». С другой — разноплановые культурные аллюзии (Лазарь, Черномор, Спиноза, Каинов сын, преподобный Моисей Мурин, Герцен, Бакунин, Дон Кихот) призваны «приподнять» его образ. Трудно понимаемый в начале, он, однако, в финале становится для рассказчика носителем национальной специфики: «это видовая, а не родовая особенность: он сын своего родителя, и мне в нем видны крупные родственные черты, сближающие его даже с обращавшею его в христианство графинею» (405), — и воплощает божественную сущность: «это <...> принесено отсюда, откуда дух дышит, но никто его не узнает» (405). Эта оценка, принятая повествователем, вложена в уста няни, единственной носительницы народной культуры в тексте лесковского рассказа⁵.

Проблематика «русскости» и «народности» связывает дурьлинский доклад о Лескове с очерковой повестью «Начальник тишины» (1916). В последней главной темой стало противопоставление народа и интеллигенции. На уровне лексики это противопоставление отражается в традиции двойного именованя страны: «В нашем восприятии родина всегда двойится — до противоположности, до несоединимости, — на *Россию* и *Русь*» (курсив автора — И.М.)⁶. Эти топонимы для автора различаются не только и не столько исторически, сколько социально: Россия — для интеллигентов, Русь — для народа. Особенно важной темой в разворачивании этого противопоставления стала тема слова: «Не то говорят, не о том говорят и не так говорят»⁷. В частности, обращают на себя внимание сравнения в описаниях человеческой речи: так, слова паломников на Светлояре сравниваются с крышкой с бездонного колодца и с золотом, а интеллигентские слова («наши») — с ассигнациями. В результате Россия для Дурьлина — это интеллигентский концепт, сформированный прежде всего литературой: «...большинству писателей и читателей наших Россия всегда представлялась только Гоголевской Россией, населенной городничими, помещиками, мужиками Глеба Успенского,

⁵ Подробно об этом см.: Мотеюнайте И.В. «Чрева ради юродивый» Н.С. Лескова (Традиции юродства в рассказе «Шерамур») // Северо-Запад: Историко-культурный региональный вестник. Вып. III. Череповец, 2000. С. 88–99.

⁶ Дурьлин С.Н. Русь прикровенная. М.: Паломникъ, 2000. С. 291.

⁷ Там же. С. 301.

чиновниками Щедрина, интеллигентами Чехова...»⁸ Неполнота подобного представления о родине, по мысли автора, заключается в том, что такая Россия — это Русь без храма: «После Гоголя так у всех, кроме Достоевского и Лескова: у Гончарова храм и Россию около храма стали загораживать Обломовы, у Тургенева — лишние люди (только Лиза да «Живые мощи» — исключение), у Островского — самодуры “темного царства”, у Чехова — бесконечные интеллигенты, о Щедрина — и говорить нечего»⁹.

В том же значении топонимы «Россия» и «Русь» функционируют и в докладе о Лескове: «Не поверить тут Лескову — значит прийти к невероятному заключению, что вся Россия исчерпалась чиновниками, героями Щедрина и мужиками Успенского, значит признать ложью тютчевскую Русь, — Русь преподобного Серафима, Русь старца Зосимы, и признать единой истинной Российской империю городничих, Чичиковых и Держиморды. Встреча с этой тютчевской Русью совершилась у Лескова в храме — молитвой и верой. Детская молитва Лескова — молитва всей крепостной Руси» (337).

В «Начальнике Тишины», написанном в связи с событиями Первой мировой войны, почвенническая идея Дурылина наиболее заострена и концептуализирована; в докладе о Лескове она еще зреет, ищутся и оттачиваются для нее формулировки. Первая часть доклада представляет собой довольно обширное публицистическое вступление, в котором многословно разворачивается мысль о том, что этот писатель вобрал в себя особенности национального склада: «Он крепок, и он болен, как Россия» (335); «И когда говоришь о Лескове, часто теряешься, забываешь, о ком говоришь: ... о Лескове или о России»¹⁰. Никогда больше Дурылин с такой настойчивостью не обсуждал Россию и «русскость», как в этот период. Лесков оказался ему интересен именно этой стороной: национальной укорененностью, которая отражена противоречивостью характера. Для ее определения он нашел особенные слова: «жесточь» и «простыня», обозначая ими крайности характера, обуреваемого «жаждой всего — грешного или святого — трепета жизни»¹¹.

Стремясь к соединению этих крайностей, Дурылин обращается к мифу, естественно отражающему антиномии бытия в их нерасчлененности. Эта мысль развивается им в брошюре «Рихард Вагнер и Россия. Вагнер о будущих путях искусства» (1913), самым ранним из рассматриваемых текстов. В ней славянофильские идеи (как и в более позднем

⁸ Там же. С. 292.

⁹ Там же. С. 293.

¹⁰ Там же. С. 335, 336.

¹¹ Там же. С. 338.

«Начальнике тишины», где как близкие автору названы Хомяков, Киреевский, Самарины, Аксаковы, а также Тютчев и Достоевский) сочетаются с эстетической проблематикой. Вслед за Ницше, ставшим другом-врагом Вагнера, Дурьлин призывал к формированию религиозного искусства на основе мифо-мышления, вдохновляясь примером великого немецкого композитора: «он пошел к праздно черни, бесстыдной и назойливой, чтоб очищением искусства извлечь из нее молчаливо внимающий народ»¹². Проблематика национальной специфичности и народа, который нужно «извлекать» из черни, выросла тоже из литературной традиции (пушкинское «Поэт и толпа» цитируется в «Вагнере») и существует для Дурьлина в ее же пределах. Монография о Лескове, выросшая из доклада, заканчивается очень верным и, к сожалению, неразвернутым наблюдением: «Лесков никогда не был и не мог быть, по свойствам своего таланта, писателем, направляющим свое художественное внимание на духовную и душевную жизнь интеллигенции. Эта особенность заслуживает более подробного рассмотрения...» (447).

Именно мифическое мышление с его безаналитичностью обещает целостность восприятия жизни и примиряет с ее противоречиями. «Параллельно со своими куда более знаменитыми современниками — к примеру, Андреем Белым и Вяч. Ивановым и куда раньше А.Ф. Лосева — С.Н. Дурьлин пришел к выводам о необходимости (и даже неизбежности) синтеза смысла и образа, об *онтологической природе мифа*»¹³, — пишут публикаторы его статей. Характерно, что своего «Лескова» Дурьлин планировал публиковать в томе «Искусство»¹⁴ вместе с работой «Рихард Вагнер и Россия. Вагнер о будущих путях искусства».

Отталкивание от формальной «литературности» и стремление к целостности мировосприятия — главная проблема для Дурьлина в этот период. Поэтому и у Лескова он акцентирует совмещение противоположностей: неумность характера («нетерпячность») и способность отразить максималистский идеал православия, т.е. крайности. Занятый мировоззренческими и общеэстетическими проблемами в целом, Дурьлин обращается к Лескову как к подходящему примеру, иллюстрирующему искомый идеал художника. Эти принципиальные размышления и заставили его в докладе сосредоточиться на личном складе и общей характеристике творчества Лескова, на взаимосвязи между ними. Собственно «литературная» сторона его наследия, например приемы по-

¹² Дурьлин С.Н. Рихард Вагнер и Россия. Вагнер о будущих путях искусства // Дурьлин С.Н. Статьи и исследования 1900–1920 годов. С. 71.

¹³ Резниченко А.И., Резвых Т.Н. Метафизическая проза С.Н. Дурьлина. Истоки и параллели // Дурьлин С.Н. Рассказы, повести и хроники. С. 9.

¹⁴ Резниченко А.И., Резвых Т.Н. От составителей // Дурьлин С.Н. Статьи и исследования 1900–1920 годов. С. 8.

вестования, которые и составили новаторство Лескова, Дурылину тогда были менее интересны.

Через некоторое время приоритеты если не изменились, то сдвинулись. Сам Лесков всячески открещивался от «литературности», избрал свою поэтику, чтобы правдиво передать «естественную жизнь». К анализу лесковского повествования, к выявлению специфики его творчества Дурылин обратился во второй части монографии, помеченной январем 1917 г. Подробно рассматривая ее, он заметил, в частности, стремление Лескова «прятаться» за чужим рассказыванием, обращаясь к «воспоминаниям» или «исповедям». Он «постоянно ищет этой формы повествования от чужого лица» (438–439), — справедливо пишет Дурылин в монографии. Естественный вывод из этого по отношению к произведениям Лескова — необходимость следить за сюжетом, который раскрывается в собственно рассказывании, через него. Дурылин не сформулировал этого, но, безусловно, почувствовал. В «Шерамуре» ведь тоже есть эта сложная игра с читателем, своеобразный внутренний сюжет: один человек — повествователь — старается разгадать суть другого — Шерамура. Композиция рассказа в целом, т.е. рассказа о Шерамуре, совпадает с композиционной схемой рассказа самого героя о своей жизни (центральные главы — исповедь Шерамура). Она сформулирована следующим образом: «начал волчьим вытьем, а кончил божеством». Акцентированные рассказчиком в начале животные ассоциации (голодный блеск глаз и буйная растительность, сравнение с поросеночком и т.д.) сменяются включением в повествование культурных и политических аллюзий (выпад против Аксакова и Кокорева), появлением таких выражений, как «духом возмутился», «бедный рассудок», «натура», «настоящее призвание», а в заключительной главе и рассуждением о святости. Знаменательно и изменение эмоционального тона повествования: от иронии по отношению к герою к самоиронии и легкому вызову читателям.

При написании доклада Дурылин этой сложности не заметил. Он опирался на воспоминания о Лескове и был сосредоточен на выстраивании общей концепции его творчества в русле онтологии. Пристальное же вглядывание в структуру лесковских текстов, отличающее монографию, видимо, заставило автора отказаться от описания Шерамура, ни образ которого, ни авторская оценка не укладывались в сложившиеся концепты «России», «нигилизма» и «народа».

Итак, в развернутой монографии о Лескове Дурылин ничего не пишет о «Шерамуре», уделяет меньше внимания «нигилистической легенде» Лескова вообще и обсуждает ее на примерах куда более убедительных — романах «На ножах» и «Некуда». Можно, конечно, предположить, что к моменту работы над докладом он просто еще не прочел эти

объемные и художественно малоудачные произведения Лескова; однако совсем обойти эту тему его творчества, к тому же испортившую писателью жизнь, было бы исторически некорректно, и Дурьлин использовал наиболее близкое из прочитанного и запомненного по этой теме — «Шерамур» и «Овцебык», обычно не упоминавшиеся в интересующем его контексте. Выбор оказался неудачным, и он понял это впоследствии. Представляется, что немалую роль в таком понимании сыграло пристальное внимание Дурьлина к поэтике Лескова.

Литература

Дурьлин С.Н. Русь прикровенная. М.: Паломник, 2000. 335 с.

Дурьлин С.Н. Статьи и исследования 1900–1920 годов / Сост., вступ. ст. и коммент. А.И. Резниченко, Т.Н. Резвых. СПб.: Владимир Даль, 2014. 895 с.

Мотеюнайте И.В. «Чрева ради юродивый» Н.С. Лескова (Традиции юродства в рассказе «Шерамур») // Северо-Запад: Историко-культурный региональный вестник. Вып. III. Череповец, 2000. С. 88–99.

References

Durylin S.N. *Rus' prikrovennaia* [Russia concealed]. Moscow, Palomnik Publ., 2000. 335 p. (In Russ.)

Durylin S.N. *Stat'i i issledovaniia 1900–1920 godov* [Articles and studies of 1900–1920], comp., intro. and comment. by A.I. Reznichenko, T.N. Rezvykh. St. Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2014. 895 p. (In Russ.)

Moteiunaite I.V. “Chreva radi iurodivyi” N.S. Leskova (Traditsii iurodstva v rasskaze “Sheramur”) [N.V. Leskov’s “holy fool for womb’s sake” (Traditions of foolishness for Christ in a short story “Sheramur”)]. *Severo-Zapad: Istoriko-kul'turnyi regional'nyi vestnik. Vyp. III* [North-West: Historical and cultural regional bulletin. Issue 3]. Cherepovets, 2000, pp. 88–99. (In Russ.)

Sergey Durylin on Nikolay Leskov's "Sheramur"

© 2018, Ilona Motejunaite

Abstract: The report makes comments on a fragment about Leskov's story "Sheramur" from the work "Nikolai Semenovich Leskov. Experience of Characteristics and Religious Creativity" by S.N. Durylin. The author considers the context (Leskov's story, Durylin's article "Richard Wagner and Russia" (1913), his essay "The Chief of Silence" (1916), etc.), determining its influence on the perception of the ambiguous Leskov's hero.

Keywords: S.N. Durylin, N.S. Leskov, "Sheramur", Russian literature, perception.

Information about the author: Ilona Motejunaite, Doctor of Philology, Professor, Pskov State University, Russia. E-mail: ilona_motya@mail.ru

Citation: Motejunaite Ilona. Sergey Durylin on Nikolay Leskov's "Sheramur". *Literary fact*, 2018, no. 10, pp. 307–320.