Повесть Николая Семеновича Лескова (1831—1895) «Заячий ремиз» (1894) — одно из наиболее загадочных, зашифрованных произведений русской классической литературы. «В повести есть "деликатная материя",— писал Лесков,— но все, что щекотливо, очень тщательно маскировано и умышленно запутано. Колорит малороссийский и сумасшедший»[1].

Это последнее лесковское творение осталось при жизни писателя не изданным. В феврале 1895 г. (за несколько дней до кончины Лескова) М. М. Стасюлевич — редактор журнала «Вестник Европы»,— убоявшись цензуры, отказался печатать повесть, извиняясь перед автором его же остроумной шуткой, позаимствованной из «Заячьего ремиза»: «можно очень самому обремизиться <...> подвергнуться участи "разгневанного налима" <...> и непременно попадете в архиерейскую уху»[2].

«Лебединая песнь» писателя вылилась под его пером в вековечную мечту русского национального сознания о чудесной *жар-птице.* В фольклоре эта сказочная птица олицетворяет волшебное заступничество. В повести Лескова мифопоэтический образ жар-птицы представлен в новом — христианском — контексте понимания и является выражением авторской ценностно-мировоззренческой позиции.

Повесть по-прежнему притягивает внимание, завораживает религиозно-нравственной и философской глубиной. Лесковский текст, основанный на Евангелии, открывает перед читателями все новые и новые возможности для интерпретации и сотворчества. О новозаветной неисчерпаемости глубоко писал архиепископ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской), называвший Лескова в ряду первых классиков, чей «чистый разум» повенчан «с глубиною сердца <...> единством воли и откровений»: «Евангелие не есть только идеальная истина для всякого мира, но и личное, всякий раз неповторимое слово, письмо Бога Живого всякому человеку в мире,— письмо, прочитываемое человеком лишь в меру его духовного сознания»[3].

«Заячий ремиз» впервые был издан в 1917 году — «в эти абсолютно нелитературные времена». Д. Философов сравнил выход повести в предисловии к ней с «белоснежным пшеничным хлебом русской литературы», который получили голодные физически и духовно читатели; «загробный голос Лескова прозвучал со страниц “Нивы” как призывный колокол»[4].

Важен также первый отклик А. Измайлова: «"Заячий ремиз" — одно из самых

больных мест старика Лескова. Написал он его любовно, с огромным захватом, с великолепною своею сочностью <...> Идилличность тона и — рядом — сколько выстраданной злобы Лескова на ложное знание, которое никому не нужно, на старый подлейший режим, когда готовы были упечь учительницу в каталажку за цитаты из Евангелия; на добровольных присяжных сыщиков, готовых продать мир за орденок, падающий на перси»[5].

Смысл заглавия повести, которое самому автору казалось «то резким, то как будто малопонятным», Лесков в письме к редактору «Вестника Европы» объяснил следующим образом: «"Заячий ремиз", то есть юродство, в которое садятся "зайцы, им же бе камень прибежище"» (XI, 606). К разгадке таинственного названия, возможно, приближают строки письма Лескова к его приемному сыну Б. М. Бубнову <середина сентября 1891 г.>: «<...> "*мнимый покой". Зайца обманчивый сон!..»* Именно все это "заячий сон", с одним закрытым глазом и хлопающими ушами от страха утратить все, чем владеешь» (IX, 501).

Писатель обращается здесь к фольклорно-мифологической образности: к распространенному представлению о том, что заяц имеет настолько чуткий сон, что спит с открытыми глазами. «Заячий сон» становится воплощением страха и трусости. Кроме того, заячья боязливость объясняется поверьем о том, что у зайца маленькое сердце: «Бог вылепил ему слишком длинные уши, а на сердце глины не хватило»[6].

Далее в том же письме Лесков развивает мифологический образ «заячьего сердца» в ключе христианской антропологии: созданный «по образу и подобию», человек призван преодолеть в себе животное начало, укрепиться духовно, не роняя в себе «образ Божий», который есть не только *дар*, но и *задание* человеку: «Кажи нам, что есть крепкого,— за что можно удержаться, не делаясь жертвой случайностей и чужих прихотей, часто как раз рассчитанных на то, чтобы понизить в тебе "Сына человеческого", которого ты обязан "вознести", и других к тому же склонить, и убедить, и "укрепить слабеющие руки"» (IX, 501). Думается, что письмо это, написанное по иному поводу, глубоко иллюстрирует концепцию «Заячьего ремиза».

Сатирическая сторона произведения: когда герою только и остается, что «скрыться» в своем частном сумасшествии от всеобщей невменяемости и безумия общественного устройства,— а также все, что ведет к расчеловечиванию, «оболваниванию» Оноприя Перегуда, достаточно глубоко изучены. Важнее сосредоточить основное внимание на противоположно направленном изменении «натуры» героя: на пути его возвращения от *«оболванивания»* к *«истинному человеку»,* то есть божественному началу, внутреннему свету, скрытому тенью «телесного болвана», «пониженному», «жесточайше уменьчтоженному» (IX, 502). Однако в герое живо сознание необходимости отыскать и «вознести» «невидимую и присносущную силу и Божество того человека, коего все наши болваны суть аки бы зерцаловидные тени» (IX, 501).

Не только эпиграф, взятый из «Диалога, или разглагола о древнем мире» Григория Сковороды (1722—1794), но и другие христианские идеи этого украинского философа художественно воплотил Лесков в своей повести. Основная из них: «надо идти и тащить вперед своего "телесного болвана"» (IX, 589),— то есть не позволять телесному, материальному, животному началу взять верх над «истинным» — духовным — человеком.

Получив чин в социальной иерархии чинов, будучи направлен в родное украинское село Перегуды в качестве станового пристава, Оноприй Перегуд поначалу пытался в своей полицейской практике выявить истину «по облегченному способу» — при помощи тетрадки «Чин во явление истины», рекомендованной для допросов подозреваемых и составленной таким образом, чтобы даже невинный при таком допросе внутренне устрашался и был «готов сказать: "Виноват"» (IX, 536).

Перегуд фактически занимает ту должность, которая требует вершить «суд правый», однако, будучи сам безмерно далек от уразумения истины, он пользуется не-

правыми полицейскими уловками, юридической казуистикой: «Вот эта — пожалуйте — вам юристика!» (IX, 537). Такая «юристика» еще более усугубляет всеобщую несправедливость и отдаляет от познания истины. «Болван» Перегуд принимает непосредственное участие в процессе «оболванивания» социально-нравственных основ жизни. При этом совесть его не мучит, он считает себя образцовым блюстителем порядка и являет образчик внутреннего и внешнего самодовольства. Статный, дородный становой самолюбиво восклицает: «Процвете моя плоть, а нечестивый погибнет!» (IX, 536).

Лишь к финалу повествования герой осознал, что истина является не по официальному прописному «чину» и не в тот момент, когда кто-то немедленно захотел ее открыть. Истина без всяких «чинов» приходит всегда в свое время, и Перегуду она приоткрывается как раз тогда, когда он все свои чины потерял, очутившись в сумасшедшем доме.

Однако если в начале своей государственной службы Перегуд еще имел человеческий облик хотя бы внешне: «был в процветении румяный и полный» (IX, 536),— то, поддавшись искушению службистского честолюбия, окончательно этот облик утратил, превратившись внешне и внутренне в чудовище почти инфернального плана.

Заразившись хронической «инфекцией» государственной политики — «ловитвой потрясователей основ», что «троны шатают»,— Оноприй Перегуд перерождается: внутренняя метаморфоза отражается и на внешнем уровне (не раз проходит мотив зеркального отражения — *«зерцаловидной тени»*,— заявленный в философском эпиграфе): «у меня вид в лице моем переменился <...> и стали у меня, як у тых, очи як свещи потухлы, а зубы обнаженны... Тпфу, какое препоганьство!» (IX, 546).

Перегуд, ужаснувшийся своему отражению, видит в зеркале именно то, о чем предупреждал когда-то его родителей, решающих судьбу сына, умница-архиерей. Это образ колоритный, привлекательный, симпатичный и близкий самому Лескову: «Быв по натуре своей одновременно богослов и реалист, архиерей созерцаний не обожал <...>, а всегда охотно зворочал с философского спора на существенные надобности» (IX, 521). Священник наставляет: «Еще что за удовольствие определять сына в ловитчики! <...> "Се стражи адовные, стоящие яко аспиды: очеса их яко свещи потухлы и зубы обнаженны"» (IX, 522). Жуткий образ «адова стража» из библейской Книги Еноха настойчиво повторяется на протяжении всей истории маниакальной одержимости героя подозрительностью, шпионством, доносами, погонями за мнимыми «сицилистами» и «потрясователями основ».

Важно отметить, что портретная деталь «зубы обнаженны» не только атрибут библейского чудовища-аспида — «адова стража», но и зоологическая черта животного облика зайца. В поверьях распространены представления о зайце как существе опасном и связанном с нечистой силой. Перебежавший дорогу заяц сулит несчастье. Известны также былички о зайце-оборотне, наделенном демоническими свойствами, который «бросается под ноги, заманивает в чащу, преследует человека или исчезает в вихре, с шумом, хохотом или зловонием»[7]. Именно таков Перегуд в его погоне за «потрясователями».

Так подтекст повести не только снова отсылает к ее названию, но и выполняет функцию трансформации фольклорных и христианских мотивов в идейно-художественной структуре повествования.

С христианской темой непосредственно связан эстетический аспект. В контексте выраженных в «Заячьем ремизе» представлений о прекрасном и безобразном важно подчеркнуть мысль В. И. Ильина, высказанную в его статье о Лескове: «Бог — источник прекрасных форм; быть безбожным — это не только значит быть безобразным, это значит умножать вокруг себя безобразие»[8].

Перегуд в прямом смысле лишается своей человеческой сущности, окончательно сходит с ума, когда выясняется, что «дерзновеннейший потрясователь» — его собст-

венный кучер-орловец Теренька. «О, Боже мій милій! А кто же был я? Вот только это и есть неизвестно» (IX, 581),— горестно сетует потерявший свою личность герой повести.

Свет истины потух для него. Неслучайно настойчиво повторяется портретная деталь — реалистическая и метафорическая одновременно: очи, «яко свещи потухлы». «Светильник для тела есть око,— наставляет Христос в Нагорной проповеди.— Итак, если око твое будет чисто, то все тело твое будет светло; Если же око твое будет худо, то все тело твое будет темно» (Мф. 6: 22 — 23).

Перегуд-становой, погрузившийся во тьму духовную, безмерно далек от того мальчика — церковного певчего, посвященного в стихари,— каким он был, когда «перед всеми посередь дни свечою стоял и светил» (IX, 523). Теперь он утрачивает божественный свет «истинного человека», окончательно превращаясь в телесного «болвана», темную «зерцаловидную» тень.

В эпизоде с молодой учительницей — «подозрительной» Юлией Семеновной («коса ей урезана, и в очках, а научена на все познания в Петербургской педагогии» (IX, 551)) — Перегуд, дабы разузнать, что скрывают темные очки, просит позволения посмотреть в ее «окуляры» и ведет себя почти как в крыловской басне «Мартышка и очки». В подтексте произведения возникает новое зоологическое уподобление — с гримасничающей обезьяной.

Перегуд начисто лишается своего прежнего духовного опыта, забывает Священное Писание, которому был учен у архиерея, и попадает в преглупейшее положение, когда пытается «вывести на чистую воду» стриженую, в «окулярах» Юлию Семеновну, заставляя девушку написать о том, что она думает о богатстве и бедности. Ее записи, не узнав в них текстов Нового Завета: «забота века сего и обольщение богатства заглушают Слово, и оно бывает бесплодно» (Мф. 13: 22); «Не богатые ли притесняют вас, и не они ли влекут вас в суды?» (Иак. 2: 6) — становой отсылает начальству как донос.

«Вот наинесчастнейший человек, который охотился за чужими "волосами", а явился сам острижен. Какое смешное и жалкое состояние, и сколь подло то, что их до этого доводят» (IX, 582),— таково резюме автора.

Уже будучи в сумасшедшем доме, Перегуд верно трактует свое прежнее безумие, объясняя его причины «гордыней», «ненасытной жаждой славы» и «безмернейшим честолюбием» (IX, 543). Другими словами — «он впал в искушение» (IX, 538), забыв слова молитвы Христовой: *«И не введи нас во искушение, но избави нас от лукавого».*

Показатель духовного выздоровления — освобождение героя из сетей «бесовского наущения» (ловя «потрясователя», он сам был пойман и запутан в «сети», подобно приснопамятному «огорченному налиму») — следующая самооценка Перегуда: «когда я <...> вспоминаю об этих безумных мечтах моих, то не поверите, а мне делается ужасно!» (IX, 543). Импульс к освобождению из ужасающих бесовских сетей способствует торжеству истинного человека.

«Цыпленок зачинается в яйце тогда, когда оно портится» (IX, 585),— этим замечанием философа Григория Сковороды проясняется процесс, происходящий в герое: пусть он уже не годится для прежней «социабельной» жизни, зато в духе его «поднимается лучшее» (IX, 585). В доме для умалишенных на грани безумия и мудрости Перегуд, наконец, начинает путь приближения к истине. Теперь он избавился от цивилизации, от общественной жизни, в которой все было скрыто мраком, перемешано (точнее — *помешано*). Герой постигает добро и зло в чистом виде. У него «вырастают крылья», и по ночам он «улетает отсюда "в болото" и там высиживает среди кочек цаплины яйца, из которых непременно должны выйти жар-птицы» (IX, 588).

Эпизод на «болоте» не поддается однозначным и прямолинейным истолкованиям. Неслучайно Лесков, предлагая «Заячий ремиз» для публикации в журнале «Русская мысль», предупреждал о том, что в повести все «тщательно маскировано» (XI, 599).

Следует иметь в виду, что писатель и его герой великолепно знают фольклор, окружены им как элементом духовной и бытовой атмосферы. «В устных преданиях,— отмечал Лесков,— <...> всегда сильно и ярко обозначается настроение умов, вкусов и фантазии людей данного времени и данной местности», «в младенческой наивности» есть «оригинальность и проницательность народного ума и чуткость чувства»[9].

На первый взгляд, было бы достаточно простого указания на праоснову фольклорного образа и связанных с ним мотивов. Однако в повести Лескова имеет место процесс творческого усвоения и созидательной переработки фольклорного материала в свете религиозно-нравственных представлений писателя.

Мифопоэтическая парадигма образа жар-птицы включает в себя целый комплекс семантических и художественных мотивировок. Устойчивая роль жар-птицы в славянском фольклоре — служить чудесной помощницей, доброй волшебной силой, побеждающей потусторонние силы противников рода человеческого, разрушающей враждебное человеку пространство. В эстетике чудесного золотой окрас оперения жар-птицы — величина постоянная — и это не только синоним огненности. Этот непременный атрибут связан с тем, что «птица прилетает из другого, («тридесятого царства»), откуда происходит все, что окрашено в золотой цвет»[10]. Это «золотое», «иное царство» в народном сознании, помимо чудесного, имеет также социально-бытовое наполнение: символизирует безбедную жизнь, материальный достаток. Именно из золотых чертогов происходят «свинка — золотая щетинка, утка — золотые перышки, золоторогий олень и золотогривый конь»[11]. В сказках «золото фигурирует так часто, так ярко, в таких разнообразных формах, что можно с полным правом назвать это тридесятое царство золотым царством»[12],— указывал В. Я. Пропп.

В мифологическом ракурсе золотой цвет соотносится с солнечным светом, постулируется связь «иного царства, небывалого государства» с небесной сферой. Жар-птица — небожительница. Ослепительное сияние, исходящее от каждого ее пера, наполняет жизнь человека ярким светом, прогоняет тьму, всегда сопряженную в народном представлении с нечистой силой. Золотое светоносное оперение небесной обитательницы «золотого царства» в христианском контексте может быть соотнесено с евангельским откровением о «золотом граде» Небесном Иерусалиме, уготованном для праведных, в котором *«отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет»* (Откровение. 21: 4). Символично, что *«ночи там не будет»; «спасенные народы будут ходить во свете Его»* (Откровение. 21: 24, 25).

Так фольклорный образ представлен в более многообразном переплетении с нефольклорным материалом, допускает возможности лирико-смыслового «сцепления» с христианским контекстом. Жар-птица символизирует божественный свет, вознесение к небу. «Жар» не только золотое сияние и свечение, но и жар неостывшего сердца — этого центра в православной антропологии, куда сведены все помыслы и чувства человека, устремленного к чуду, к Богу. Неслучайно поэтому в «Заячьем ремизе» настойчиво проявляется мечта о жар-птице как о чем-то недостижимо прекрасном. И если в сказке этот образ — плод народной фантазии и вымысла, то в повести Лескова он связан с глубокой верой героя. Сама возможность чуда сомнению не подвергается. Фольклорные образы переосмыслены и христиански актуализированы писателем.

Существуют инварианты русской сказки о поисках жар-птицы. В лесковской повести представлен новый оригинальный вариант. Герой стремится обрести жар-птицу, пытаясь высидеть на болоте цаплины яйца. Каким бы безумным ни показалось, на первый взгляд, это действие, все же оно имеет под собой реальную почву — фольклорно-этнографическую основу. В. И. Даль упоминал о народном обычае раздавать «самосидные яйца»: «Самосидные яйца раздаются по паре во все крестьянские дворы, и бабы обязаны высидеть и представить за них цыплят»[13].

Лесков представляет собственную модификацию этнографического источника. В

числе первых, кто высиживает цаплины яйца, учительница Юлия Семеновна: это и женское ее призвание — дать жизнь новому существу, и убежденность в необходимости зарождения совершенных форм жизни. Прекрасная жар-птица должна явиться как духовное и эстетическое откровение «золотого Небесного града», стать посредницей между землей и небом, совместить разные пространственно-временные пласты реального и идеального миров.

Юлия Семеновна и Оноприй Перегуд не одиноки: «там нас много знакомых,— сообщает герой,— и все стараются вывести жар-птицы, только пока еще не выходят» (IX, 588). «Не выходят» потому, что герои в своем «мудром безумии» упускают из виду важнейшее, недальновидно полагая, что из смрадного темного болота — то есть мира грешного, населенного людьми животного плана, духовно неразвитыми телесными «болванами» — сможет родиться иная реальность — жар-птица — знак райского сада, золотой чудо-страны, светоносного Небесного града. Этого произойти не может ввиду того, что желающие обрести жар-птицу не Творцы и даже не праведники. Они одержимы гордыней — «матерью всех грехов» в православной аскетике. Слово 23 «Лествицы» преподобного Иоанна Лествичника направлено против «безумной гордости»: «Гордость есть отвержение от Бога, бесовское изобретение, презрение человеков, матерь осуждения, исчадие похвал, знак бесплодия души, отгнание помощи Божией, предтеча умоисступления, виновница падений, причина беснования, источник гнева, дверь лицемерия, твердыня бесов, грехов хранилище, причина немилосердия, неведение сострадания, жестокий истязатель, бесчеловечный судья, противница Богу, корень хулы»[14].

От той же гордыни — стремление высидеть жар-птицу из яиц цапли. Тем более — что эта птица в специальном зоологическом труде «Жизнь животных по А. Э. Брему» характеризуется как «злобная и жадная»[15], памятливая на обиду; яйца ее только и можно отыскать на болоте.

Истина открывается Перегуду: жар-птицы не появляются «потому, что в нас много гордости» (IX, 588). Духовное прозрение ведет героя далее — к евангельской правде о том, что из несовершенного, греховного не может зародиться нечто совершенное. Люди пока бесконечно далеки от обожения, от заповеди Христовой: «Будьте совершенны, как Отец ваш Небесный совершен есть» (Мф. 5: 48). Но по гордыне своей многие мнят себя будущими творцами чудесных «жар-птиц». Однако «высидеть», духовно переродить «цаплины яйца» в «жар-птиц» одному человеку без Божьей помощи не под силу.

В повести несколько раз цитируется древнеримский поэт Овидий, запрещавший людям «"пожирать своих кормильцев", а люди не слышат и не видят» (IX, 590). В обществе все «пожирают» друг друга, также и «цаплиным яйцом», в котором уже материализовано начало жизни, человек хочет просто воспользоваться для пропитания своего «телесного болвана», а не «высиживать» нечто духовно высшее: «Жар-птица не зачинается, когда все сами хотят цаплины яйца съесть» (IX, 589).

Перегуд видит «цивилизацию» в сатанинском коловращении «игры с болванами», социальными ролями, масками: «Для чего все очами бочут, а устами гогочут, и меняются, як луна, и беспокоятся, як сатана?» (IX, 589). Всеобщее лицемерие, бесовское лицедейство, замкнутый порочный круг обмана отразился в Перегудовой «грамматике», которая только внешне кажется бредом сумасшедшего: «я хожу по ковру, и я хожу, пока вру, и ты ходишь, пока врешь, и он ходит, пока врет, и мы ходим, пока врем, и они ходят, пока врут... Пожалей всех, Господи, пожалей!» (IX, 589).

Здесь звучит прямое обращение к Богу — *молитва за всех*, характерная для многих художественных творений Лескова («Запечатленный Ангел», «Очарованный странник», «На краю света» и др.). Писатель-христианин считает, что все достойны Божьей милости и жалости: одни страдают от сознания своей греховности; другие тоже по-своему страдают, потому что не ведают о собственном несовершенстве.

Приобщившись к этой истине, Перегуд «победил смерть» духовно. *«Посему мы не унываем,*— говорит апостол Павел,— *но если внешний наш человек и тлеет, то внутренний со дня на день обновляется»* (2-е Коринф. 4: 16). Этот евангельский текст проливает свет на «загадку» прощальной повести Лескова.

Картина Апокалипсиса: «И взял Ангел кадильницу, и наполнил ее огнем с жертвенника, и поверг на землю: и произошли голоса и громы, и молнии и землетрясение» (Откровение. 8: 5) — развернута в эпилоге «Заячьего ремиза» в сцене грозовой «воробьиной ночи».

Согласно народным поверьям, «воробьиная ночь» с сильной грозой и зарницами — время разгула нечистой силы. Это природное явление осмыслялось в мифологическом сознании также и как время, когда удары грома и блеск молнии уничтожают нечистую силу[16]. Под пером Лескова эта картина выливается в христианско-философское обобщение, обретает поистине универсальный, космический масштаб «небесной битвы» между добром и злом.

Громаднейшие литеры «Глаголь» и «Добро», вырезанные Перегудом, осветились «страшным великолепием» грозы и отразились повсюду — «овамо и семо». Две эти отдельно начертанные буквы сливаются в повелительный призыв: «Глаголь добро», то есть «Возвещай добро». Тем самым одновременно выражено требование неустанной борьбы со злом.

Так в последнем произведении «мастера» метафорически исполняется мечта самого Лескова — писателя-проповедника добра и истины, преследуемого цензурой: настоящее изобретение не печатный станок Гуттенберга, ибо он «не может бороться с запрещениями», а то, «которому ничто не может помешать светить на весь мир <...> Он все напечатает прямо по небу» (IX, 590), на котором мечутся птицы в «воробьиную ночь».

Образы птиц связаны не только с представлением о небесной сфере и далеком пространстве. Одновременно в народном сознании они символизируют души умерших. Атрибутика смерти постепенно нарастает к финалу повествования. Но без смерти не бывает и воскресения.

Оноприй Перегуд, «в мудром безумии которого есть и поучение, и завещание, и пророчество о временах грядущих»[17], постигнув истину, уже не может оставаться на грешной земле, он покидает земную юдоль — тут же совершает переход «в шатры Симовы», в «иное царство» — «Небесный град», царство Истины. Он переходит в иное качество, иное — духовное — измерение.

В прощальной своей повести Лесков на новом духовном и эстетическом уровне подвел итоги темам и проблемам, которые он разрабатывал на протяжении всего писательского пути. Духовное прозрение героя «Заячьего ремиза» знаменует и обостренную духовную зоркость самого автора в финале его творчества. Так, Лесков переосмысливает некоторые свои религиозно-нравственные представления: в частности, убеждение в том, что дело «честного писателя — служить тому, чтобы Царство Божие настало на земле как можно скорее и всесовершеннее»[18]. Царство Божие невозможно на земле, ибо, как сказано в Евангелии: «Царство Мое не от мира сего» (Ин. 18: 36).

Важная цель позднего творчества Лескова — подготовка человека к выходу в другую жизнь. «Все чувствую, как будто ухожу...» — говорил писатель в одном из поздних писем[19]. Происходит «раскрытие сердца, просветление духа, отверзание разумения»[20]. Со смертью героя не заканчивается жизнь, он «растворен уже в других и в мире, а смерть-успение совершает свой вечный виток как смерть перед воскресением, уход перед возвращением, отчетливо смыкая конец с назревающим началом»[21],— так поясняется семантика мотива «ухода». Поистине: *«Всему свое время, и время всякой вещи под небом. Время рождаться, и время умирать; время насаждать, и время вырывать посаженное»* (Екклесиаст. 3: 1, 2).

Так завершается «томленье духа» и происходит его освобождение. Свершается паломничество человека к своему священному предназначению: «Им же образом желает елень на источники водные, сице желает душа моя ко Богу крепкому, Богу, благодеявшему мне» (VIII, 91),— Псалтырь по усопшему в лесковском *«рассказе кстати»* «Интересные мужчины» (1885) мог бы увенчать последнее земное творение писателя — итог его религиозно-нравственных раздумий протяженностью в жизнь.

Незадолго перед тем, как самому оставить надетую на него на земле, как говорил Лесков, «кожаную ризу», писатель размышлял о *«высокой правде»* Божьего суда: «совершится над всяким усопшим суд нелицеприятный и праведный, по такой высокой правде, о которой мы при здешнем разуме понятия не имеем»[22]. Ностальгия по «миру духовному» внушала Лескову веру в бессмертие души. Он приводил евангельский эпизод воскрешения Христом дочери Иаира: когда шли к дому, встречный проговорил, что она уже умерла, но «Иисус, услышав это, сказал ему: *"Не бойся, только веруй, и спасена будет"»* (Лк. 8: 50).

Примечания:

1. Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т.— М.: Гослитиздат, 1956 — 1958.— Т. XI.— С. 599 — 600. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.
2. Цит. по: Лесков Н.С. Собр. соч.: В 3-х т.— М.: Худож. лит., 1988. Т. 3.— С. 646.
3. Иоанн Сан-Францисский (Шаховской), архиепископ. Избранное.— Петрозаводск: Святой остров, 1992.— С. 493.
4. Философов Д. Пшеничный хлеб // Нива.— 1917.— № № 41— 43.— 28 октября.
5. Измайлов А. <Отзыв о повести Н. С. Лескова «Заячий ремиз»> // Петроградский листок.— 1917.— 8 октября.
6. Славянская мифология: Энциклопедический словарь.— М.: Эллис Лак, 1995.— С. 192.
7. Там же.— С. 191.
8. Ильин В. И. Стилизация и стиль. Н. С. Лесков // Эссе о русской культуре.— СПб.: Акрополь, 1997.— С. 147.
9. Русские писатели о литературном труде: В 4-х т.— Л., 1955.— Т. 3.— С. 210 — 211.
10. Славянская мифология: Энциклопедический словарь.— М.: Эллис Лак, 1995.— С. 180.
11. См.: Афанасьев А. Н. Русские народные сказки.— М., 1938.— Т. 2.— С. 59—64.
12. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки.— Л.: ЛГУ, 1946.— С. 264.
13. Цит. по: Русская литература и фольклор (первая половина XIX века).— Л.: Наука, 1976.— С. 350—351.
14. Иоанн Лествичник. Лествица.— СПб.: Фонд «Благовест», 1996.— С. 156.
15. Цит. по: Аникин В. П. Русская народная сказка.— М.: Просвещение, 1977.— С. 74.
16. См.: Славянская мифология: Энциклопедический словарь.— М.: Эллис Лак, 1995.— С. 115.
17. Афонин Л. Н. Слово о Лескове // Творчество Н.С. Лескова: Науч. труды.— Т. 76 (169).— Курск: КГПИ, 1977.— С. 7.
18. Лесков Н. С. <Заметка о литературе>. Публикация А. Романенко // В мире Лескова.— М.: Сов. писатель, 1983.— С. 365.
19. Цит. по: Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памятям: В 2-х т.— М.: Худож. лит., 1984.— Т. 2.— С. 468.
20. Там же.
21. Макарова Е. А. Старообрядческая культура в эстетическом сознании Н. С. Лескова: Автореф. ... канд. филол. наук.— Томск, 1992.— С. 20.
22. Цит. по: Лесков А. Н.— Указ. соч.— Т. 2.— С. 467.