

УДК 821.11 (Шекспир): 821.161.1
DOI 10.25205/2410-7883-2020-1-73-88

Леди Макбет в контексте русской культуры: от персонажа к сюжету

М. Н. Климова

*Томский государственный университет
Томск, Россия*

Аннотация

С образом леди Макбет, героини трагедии У. Шекспира, в мировую культуру вошел тип сильной и агрессивной женщины, сознательно нарушающей этические нормы и восстающей даже против законов своего естества. Н. С. Лесков в очерке «Леди Макбет Мценского уезда» запечатлел появление подобной личности в гуще русской провинциальной жизни, раскрыв ее потенциал с помощью особого любовно-криминального сюжета сложного генезиса. В XX в. очерк вызвал ряд художественных откликов в литературе и искусстве. В этом ключе в статье рассмотрены некоторые произведения Е. Замятина, Н. Ушакова, Ю. Домбровского, В. Долиной, Л. Улицкой, а также обработки сюжета о русской леди Макбет в театре, музыке, кино.

Ключевые слова

русская литература, английская литература, шекспировские сюжеты, интертекстуальные отношения, сюжет, мотив, ремейк, экранизации русской классики

Для цитирования

Климова М. Н. Леди Макбет в контексте русской культуры: от персонажа к сюжету // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 1. С. 73–88. DOI 10.25205/2410-7883-2020-1-73-88

Lady Macbeth in the Context of Russian Culture: From a Character to a Plot

M. N. Klimova

*Tomsk State University
Tomsk, Russian Federation*

Abstract

Lady Macbeth, the ambitious wife of the title character of the Scottish tragedy of W. Shakespeare, became a household name. Her name is represented in collective consciousness both as a symbol of insidiousness and as a reminder of the torments of a guilty conscience. Lady Macbeth entered the world culture, as an image of a strong and aggressive woman, who is ready for a conscious violation of ethical norms and rises even against the laws of her nature. N. S. Leskov describes appearance of that kind of a character in a musty atmosphere of a Rus-

© М. Н. Климова, 2020

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 1
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 1

sian province in his famous novella “Lady Macbeth of the Mtsensk District” (1864). He pegged this image as the product of a suffocating lack of freedom of his contemporary reality. The author moved typical features of the Shakespearean heroine to a Russian soil, into the thick of people’s life and created a special love-criminal plot of complex origin for the purposes of its full disclosure in new conditions. The novella plot organically absorbs a number of Shakespearean motifs and images despite of the fact that it is outwardly far from the events of the tragedy “Macbeth”. Notwithstanding that Leskov’s novella had been leaving out by critics’ attention for more than 60 years, it was included in the gold fund of Russian classics in the 20th century, evoked many artistic responses in literature and art, gained international fame and complemented the content of the “Russian myth” in world culture. Not only Leskov’s novella is discussed in the article but also other variants of the Russian Lady Macbeth’s plot such as the poem of N. Ushakov, the story of Yu. Dombrovsky, named after the Shakespearean heroine, as well as a fragment of the novel by L. Ulitskaya “Jacob’s Ladder” with discussing of the draft of one of the possible staging of the essay. Also, a hidden presence of this plot for the first time is noticed in the story “Rus” by E. I. Zamyatin and in the ballad-song “Lesnichikha” by V. Dolina. Moreover, the article gives analysis of transpositions of this literary source into theater, music and cinema languages: its first stage adaptation by director A. Dikiy, the opera “Katerina Izmailova” by D. D. Shostakovich, and its screen versions and cinema remakes such as “Siberian Lady Macbeth” by A. Wajda, “Lady Macbeth of the Mtsensk District” by R. Balayan, “Moscow Nights” by V. Todorovsky, “Lady Macbeth” by W. Oldroyd. The moral evaluation of the Katerina Izmailova’s story left for Leskov as a frightening mystery of an immense Russian soul, but in the further processing of the plot it ranges from condemnation to justification and even apology of the heroine. Adaptations of this plot are also differ in the degree of dependence of the central female image from his Shakespearean prototype.

Keywords

Russian literature, English literature, Shakespearean plots, intertextual relations, plot, motif, remake, screen versions of Russian classics

For citation

Klimova M. N. Lady Macbeth in the Context of Russian Culture: From a Character to a Plot. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 1, p. 73–88. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-1-73-88

В ряду шекспировских пьес, принесших в мировую культуру новые сюжеты и мотивы, шотландская трагедия «Макбет» (1606) не самая заметная. Переработки ее сюжета появились лишь в XX в.: спектакль О. Уэллса «Вуду Макбет» (1936), фильм Акиро Куросавы «Замок паутины» (1957), абсурдистская драма Э. Ионеско «Макбетт» (1972). В культурной традиции легче прижились и даже обрели самостоятельность отдельные образы и цитаты из трагедии: «три ведьмы», «пузыри земли», «нашествие леса», «шум и ярость» и др., а также два макбетовских символа мук нечистой совести – «тень Банко» и бред леди Макбет, видящей на своих руках несмываемые пятна крови. Можно предположить также жизнь за пределами шекспировского текста и самого образа леди Макбет, имя которой не только стало нарицательным, подобно Ромео, Гамлету или Отелло, но и вошло в заглавия трех произведений русской литературы XIX–XX вв. – очерка Н. С. Лескова, стихотворения Н. Ушакова и рассказа Ю. Домбровского. Судьбе этого образа на русской почве и посвящена данная статья, но прежде несколько замечаний о шекспировской пьесе и ее героях.

Известно, что сюжет «Макбета» У. Шекспир нашел в хрониках Р. Холиншеда среди событий шотландской истории XI в. Интерес к ней был вызван восшествием на английский престол сына шотландской королевы Марии Стюарт Якова I. Стюарты вели свой род от полководца Банко, который, впрочем, главным героем шекспировской пьесы не стал, отступив в тень колоссальной фигуры короля-узурпатора Макбета. Упомянул хронист и честолюбивую жену Макбета, вдохновив тем самым Шекспира на создание одного из самых ярких его образов. Первые зрители пьесы с ужасом наблюдали, как благородная леди хладнокровно замышляет убийство в собственном доме, лицемерно приветствует обреченного на гибель гостя – шотландского короля Дункана, насмешками побуждает к злодеянию сомневающегося мужа и, наконец, запутывает следы преступления. Впечатления от этих сцен стали основой популярного мнения, что в «Макбете» изображен брачный союз сильной женщины и слабого мужчины. Некоторые ученые (речь идет о старой филологической школе XVIII–XIX вв.) видели в образе леди Макбет рецидив средневековой женофобии Шекспира, для массового же сознания ее имя стало одновременно символом коварства и напоминанием о муках нечистой совести. Для лучшего понимания этого образа приглядимся внимательнее к тексту пьесы.

Перечитывая «Макбета»¹ и знакомясь с его постановками и экранизациями, можно заметить несоответствие привычных трактовок пьесы ее реальному содержанию и даже увидеть в ней одно из наименее понятых творений великого драматурга². Так, «Макбета» нередко читают и ставят как историю незлого, в сущности, мужчины, по слабости характера ставшего орудием преступных планов своей жены, т. е. фактически как бытовую драму. У Шекспира же это высокая трагедия о границах человеческой свободы – итог его раздумий о ренессансной гуманистической утопии, начатых в «Гамлете» и «Короле Лире». Заглавные герои этих трагедий подвергли сомнению оптимизм ренессансной антропологии. В «Макбете» же рассмотрен и сам идеал человека Возрождения. Главный герой этой пьесы явлен на сцену как его зримое воплощение – не рефлексирующий книжный юноша или утомленный жизнью старик, а муж доблести в расцвете лет и сил в момент своего триумфа. На глазах зрителей этот великолепный человеческий экземпляр превратится в кровавое чудовище, до смертного часа сохраняя ореол мрачного величия. У Макбета нет физической или моральной ущербности главных шекспировских злодеев – Ричарда III, Яго, Эдмунда. Счесть же его наивной жертвой колдовского морока или добряком, пасующим перед злой энергией собственной жены, можно лишь при очень поверхностном знакомстве с текстом пьесы. Ее внимательное чтение открывает, что мнение о слабом характере Макбета подтверждено лишь упреками его жены, хотящей любой ценой заглушить внезапные сомнения мужа по поводу убийства короля Дункана и побудить его к осуществлению их общего замысла (акт I, сцена 7). Сама леди при этом убеждена в коро-

¹ Цитаты из трагедии даны в переводе А. И. Кронеберга (1844). См.: Макбет. Трагедия в пяти актах В. Шекспира. Перевод А. И. Кронеберга. URL: http://az.lib.ru/s/shekspir_w/text_1080oldorfo.shtml (дата обращения 21.02.2020).

² Английский оригинал пьесы содержит несколько темных и допускающих различное толкование мест. Так, камнем преткновения переводчиков стала знаменитая реплика ведьм в конце первой сцены «Fair is foul, and foul is fair».

левском призвании Макбета и боится лишь, что достичь этой цели мужу помешает излишняя щепетильность (акт 1, сцена 5). Мера зла в его душе она скорее недооценивает, хотя он вряд ли достиг бы вершин воинской доблести без гордости, честолюбия и злости. Только соблюдение заветов предков до поры сдерживало в нем экспансию зла, но и эти заветы втайне уже тяготили его³. День воинского триумфа, в который начинается действие пьесы, стал днем самопознания доблестного тана, открыв несоответствие его могучего потенциала отведенной ему социальной роли, предсказание же ведьм лишь подтвердило правоту этого открытия. Вопреки расхожему мнению, мысль об устранении короля родилась у Макбета и обрела контуры конкретного преступления еще до встречи с женой (акт 1, сцена 4). Не побежденные до конца совесть и стыд еще однажды взбунтуются в нем, вызвав спор супругов о сущности человека и границах его свободы. Макбет согласится с доводами жены не по слабости характера, а из соответствия их его тайным желаниям. Органичность этого выбора докажет его дальнейший путь, пройденный им до конца в одиночку столь же отважно, как прежде он шел дорогой чести. Таким в общих чертах видится нам этот герой Шекспира.

С образом его жены в массовом сознании также связано несколько небесспорных утверждений. Одно из них – о доминирующем положении жены в союзе супругов Макбет. Непредвзятый читатель заметит, что при всей разнице темпераментов супруги Макбет «глядят в одну сторону» и понимают друг друга с полуслова, что выделяет их на фоне прочих персонажей. Например, подтверждением этому может быть естественное желание Макбета скорее поделиться новостями с женой, которое восхищает короля Дункана не меньше, чем воинская доблесть, ведь собственная жена короля жила в миру почти монашкой. Также здесь можно вспомнить и другого героя пьесы – Макдуфа, который перед бегством в Англию не счел нужным объяснить свой поступок любимой жене, и та послушно повторяет сыну чужие слова об измене отца. Леди Макбет же ради успеха мужа готова отречься от своей природы (заметим, что у нее и личного имени нет). Даже став сообщниками убийства короля, супруги не отшатнулись друг от друга в ужасе, как большинство людей в их положении, не обменялись упреками, напротив, союз их был дополнительно скреплен состраданием и горькой нежностью. Об этом говорит то, что Макбет берет на себя груз последствий их общего злодеяния, чтобы оградить больную душу жены от новых потрясений. Кроме того, и сам бред несчастной навеян его словами об окровавленных руках, сказанными после убийства. Поистине, эта преступная чета выразила мечту Шекспира о браке как любовном союзе соратников и единомышленников в наибольшей мере⁴.

³ Лучше поняла этот характер ведьма Геката, сказавшая о Макбете «вещим сестрам»:

Он и без вас был горд и зол
И не для вас к убийству шел.
В нем луч любви давно погас...
(Акт III, сцена 5).

Впрочем, в современных постановках эту сцену, как правило, опускают.

⁴ Таким с течением времени мог бы стать и брак Отелло и Дездемоны, беззащитный перед чужим коварством именно в силу своей идеальности и отсутствия подлинного понимания партнера, ставшего основой союза супругов Макбет.

Леди Макбет нередко называют «четвертой ведьмой» и главной виновницей всех злодеяний пьесы. Как уже упоминалось, в раннем шекспироведении было принято видеть в ее образе рецидив средневекового страха перед женщиной. Более же современных читателей, лишенных этого предрассудка, отталкивает именно ее неженская жестокость. Но обе роли: и злой жены якобы безвольного мужа, и яркой ненавистницы собственного пола, равно не годятся на роль подруги трагического героя, ставшего заложником своей доблести. О явной незаурядности жены Макбета свидетельствуют и тон его письма к ней, в котором он стремится поделиться своим потрясением от встречи с ведьмами, и его радостное ожидание встречи с ней. Но это противоречит впечатлениям читателя, впервые видящего ее замышляющей убийство в собственном доме (акт 1, сцена 5). Впрочем, следующая сцена поясняет, что речь шла о криминальном дебюте леди. В ней Банко, подъезжая с Дунканом к родовому замку Макбета, обращает внимание короля на большую колонию ласточек, свивших гнезда под кровлей дома. У Шекспира природа чутко реагирует на дела людей, и это явный знак не только чистоты здешнего воздуха, как думает Банко, но и гармонии с собой и окружающим миром, в котором доньяне пребывали обитатели замка. К сожалению, эту сцену в современных постановках пьесы обычно пропускают.

Если помрачение души доблестного Макбета происходит на наших глазах, то о пути леди к преступлению можно лишь строить догадки. Будучи под стать своему мужу, идеальному воителю, она обладает силой характера и жизненной энергией, живым и отважным умом, глубокой, хотя и чуждой сантиментов привязанностью к мужу. «Неженским» проблемам общей с ним жизни она отдает свои основные силы, между делом справляясь с повседневными заботами женщин своего круга. «Милая соучастница» карьерного роста супруга, она не могла не думать о механизмах власти, придя с течением времени к мрачным выводам о кратчайшем пути ее достижения и сохранения. В «Макбете», как и в случае с историей принца Амлета у Саксона Грамматика, Шекспир осовременил персонажей хроники Холиншеда, вооружив честолюбивую жену средневекового феодала идеями социального имморализма в духе Макиавелли. Но цинизм речей леди еще не говорит о ее природной порочности. Надеясь отказаться, как от слабости, от женского естества, она явно не ведает самое себя. В отличие от нее «слабовольный» Макбет идет на преступление сознательно, не обманывая себя в оценке избранного пути и зная о неизбежности возмездия. Душу своей жены он также понимает лучше ее самой. Самоотверженность леди в миг его последних сомнений укрепляет воителя в его выборе, но в ее жестокость он явно не верит. Вряд ли в конце этой сцены он стал бы просить рожать ему лишь сыновей их потенциальную убийцу!

И он не ошибся. Вообразив себя выше законов добра и зла, леди переоценила свои душевные силы. Первый сигнал об этом, показавшееся ей странное сходство лица спящего Дункана с ее отцом, она не распознала. После совершенного убийства ей удалось запутать следы преступления и неплохо сыграть роль хозяйки дома, оскверненного убийством, но обморок ее в конце этой тягостной сцены вряд ли был притворным. Леди еще продолжает на словах бравировать напускным цинизмом, но муж, уже различив любящим сердцем первые симптомы ее душевной болезни, перестает делиться с ней своими планами. Она наивно думала, что единственным преступлением их падение и ограничится, но необратимый

процесс саморазрушения горделивой души был уже запущен. Ее больное сознание снова и снова возвращается к событиям страшной ночи, тщетно надеясь уничтожить следы своего преступления. Но в этой забывшей Бога душе нет подлинного раскаяния, первой ступени покаяния, открывающего для нее путь христианского спасения. Кончина героини шотландской трагедии темна, обычно считается, что она покончила с собой.

Итак, в галерее шекспировских героинь леди Макбет – очевидное художественное открытие. С ее образом в мировую культуру вошел тип сильной и преступной женщины, готовой к сознательному нарушению этических норм и вступающей даже против законов своего естества. Поэтому ее иногда считают одной из провозвестниц идей феминизма. Массовое же сознание восприняло образ несчастной леди, как, впрочем, и другие «вечные типы», весьма упрощенно, называя ее именем особо жестоких и вероломных преступниц. Так, в опере Дж. Верди «Макбет» (1847) именно она воплощает зло тиранической власти, вопреки тексту Шекспира, планируя убийство Банко и лично приказав истребить семью Макбета. Поэтому неразрывная с образом леди Макбет сцена ее бреда выглядит у Верди лишь немотивированной уступкой традиции.

Хотя шотландская трагедия вошла в русскую культуру не без затруднений⁵, уже в 1828 г. А. С. Пушкин, назвав Шекспира в одном из сонетов «творцом Макбета», явно не боялся оказаться непонятым. Следы его собственных впечатлений от этой пьесы сохранили «Борис Годунов» (1825), замыкающий трагедийную традицию мировой литературы, и поэма «Полтава» (1828), героиня которой, Мария Кочубей, создана по «шекспировским лекалам». Задуманная как малороссийский вариант Дездемоны, она, подобно леди Макбет, поддерживает преступные мечты Мазепы о короне и сходит в финале с ума от сознания своей вины. В поэзии М. Ю. Лермонтова отголоски бреда леди различимы и в раннем стихотворении балладного типа «Атаман» (1831), и в финальных строках «Смерти поэта» (1837). Реминисценции образа леди Макбет обнаружены и в образе одного из персонажей романа Ф. М. Достоевского «Бесы» (1873) – недалекой, суетной и тщеславной губернаторши Юлии Михайловны фон Лембке. Макбетовские символы угрызений совести использовали в стихах К. К. Случевский («Воспоминанья вы убить хотите...») и В. Ф. Ходасевич («Леди долго руки мыла...»). Не прошел бесследно опыт работы над переводом шотландской трагедии и для Б. Л. Пастернака, показавшего в романе «Доктор Живаго» (1957) страшную метаморфозу идеалиста Павла Антипова. Но самый необычный отклик русской литературы на эту шекспировскую пьесу – очерк Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» (1864).

В книге Ю. Д. Левина «Шекспир и русская литература XIX века» этому произведению посвящено лишь несколько строк. Назвав очерк в ряду русских художественных текстов, в заглавиях которых упомянут шекспировский образ («Гамлет Щигровского уезда» (1849) и «Степной король Лир» (1870) И. С. Тургенева, «Деревенская Офелия» (1875) В. Н. Немировича-Данченко и др.), исследователь отмечал, что отношение описанных в них персонажей к героям Шекспира было неоднозначным, например окрашено иронией. В очерке Лескова такой иронии нет,

⁵ Первый перевод «Макбета» на русский язык напрямую с оригинала (1828), созданный В. К. Кюхельбекером в одиночном заточении, до читателей-современников не дошел, а следующий перевод М. П. Вронченко (1836) театральная цензура запретила к постановке.

совсем не похожа на шекспировскую леди, по мысли Ю. Д. Левина, и его героиня, Катерина Измайлова. «Но вводя это имя в заглавие, Лесков тем самым декларировал, что преступления его героини – не просто уголовное дело, а подлинная трагедия, и что в любом российском уезде (первоначально повесть называлась «Леди Макбет *нашего* уезда») в гуще народной жизни можно найти трагические коллизии шекспировских масштабов» [Левин, 1988, с. 155]. Признавая справедливость последнего утверждения, все же заметим, что нам отношения лесковского очерка с трагедией «Макбет» и миром Шекспира в целом видятся более сложными и многогранными.

Сам автор очерка утверждал, что его замыслом обязан детскому воспоминанию о совершенном по соседству преступлении. Молодая женщина убила «зажившегося» свекра, влив в ухо мирно спавшего днем в саду старика расплавленный сургуч, и в городе долго вспоминали белизну кожи убийцы, которую палач публично «терзал» на площади [Лесков, 1956, с. 483]. Этот случай привлек внимание Лескова не только бередившим душу образом молодой и красивой преступницы, но и «шекспировскими», одновременно из «Гамлета» и «Макбета», деталями злодеяния. В душном мареве провинциальной жизни на миг проступило удивительное женское лицо с простонародными чертами и следами шекспировских страстей – непредсказуемое лицо русской леди Макбет. Но ее историю писателю еще предстояло придумать, ведь не вполне ясны были даже мотивы давнего злодеяния.

Для полноты раскрытия потенциала интересующего его типа в условиях провинциального купеческо-мещанского быта Лесков создал особый любовно-криминальный сюжет с четырьмя убийствами и финальным самоубийством героини. Эти преступления были рождены конфликтом тотальной российской несвободы и исконной тоски русского сердца о ничем не ограниченной дикой воле. Определяет движение действия в очерке мотив супружеской измены, осложненной социальным неравенством любовников. Источниками сюжета «Леди Макбет Мценского уезда» обычно считают лубочную историю о любви купчихи и молодого приказчика и полемично воспринятую «Грозу» А. Н. Островского (1859). На наш взгляд, отразилась в нем и повесть самого Лескова «Житие одной бабы» (1863), посвященная одной из незаметных драм русской провинциальной жизни. Здесь мы находим некоторые важные и не представленные в «Грозе» и лубочной истории элементы будущего сюжета – мотивы зачатого вне брака ребенка и детской смерти, а также «тюремный» финал⁶. В новом произведении Лескова трагическая история запретной любви как бы переписана заново и применительно к иным народным характерам.

«Шекспировский след» в этом тексте ощутим не только в том, что русские провинциалы «с чьей-то легкой руки» стали звать именем его героини свою преступную землячку, о чем сказано в самом начале. Вдумчивый читатель Шекспира, Лесков многое нашел для своего замысла в «Макбете», и подтверждения тому

⁶ Герои-любовники «Жития...» своим совместным побегом осуществляют мечту Катерины Кабановой о бегстве с Борисом, но вскоре они арестованы за бродяжничество и брошены в тюрьму, где женщина рождает недоношенного, недолго прожившего ребенка, а мужчина умирает от болезни. Обстоятельства смерти героини при этом отчасти напоминают судьбу Офелии.

обнаружены на разных уровнях его нового текста. Автор очерка, создавая русскую версию открытого Шекспиром женского типа, творчески переосмыслил ряд значимых макбетовских мотивов («детоубийство», «нашествие леса», «явление призрака убитого своему убийце» и др.), искусно вплел в ткань повествования шекспировские детали. Так, было замечено, что изображение героини очерка в начале и конце ее «драмы любви» имеет параллели в мимолетных образах первых сцен «Макбета»: купчихи, в отсутствие мужа грызущей орехи, и сцепившихся в смертельной схватке пловцов [Гуминский, 1983, с. 242–2443]. В первой сцене «Макбета» в переводе А. И. Кронеберга появляется даже «добролюбовский» образ «луча света в темном царстве»: «Гроза гремит, / Без черных туч / На небесах / Играет луч». Этой природной метафорой Кронеберг заменил трудно переводимую реплику ведьм о взаимосвязи добра и зла⁷. Возможно, именно она обратила мысль Лескова к образу Катерины Кабановой.

Заимствования из Шекспира в тексте очерка подверглись различным изменениям. Рассмотрим лишь некоторые из них. Так, изображение главных героев очерка основано на ошибочной трактовке взаимоотношений супругами Макбет, созвучной, заметим, и типовой ситуации русского Эроса. Но в очерке привычный конфликт силы и слабости заострен, кажется, до предела. Злодейства леди Макбет бледнеют рядом с преступлениями Катерины Измайловой, почти неуязвимой при этом для угрызений совести, сводящих с ума ее английскую предшественницу. Монолитный внутренний мир лесковской героини сможет разрушить лишь предательство любимого. Зато ее партнер, лукавый «девичур» Сергей слишком мелок для любовно-криминальной драмы, в которую его помимо воли вовлекла безрассудная страсть соблазненной им женщины.

Создавая русскую версию одного из шекспировских женских типов, Лесков сохранил его основные черты, но изменил их соотношение и значимость в структуре изображенной им личности и переосмыслил причины, ее сформировавшие. Так, героиня очерка, в отличие от своего английского образца, не честолюбива и действует под влиянием всепоглощающей любовной страсти, любовь же шекспировской леди к мужу невнимательный читатель может и проглядеть. Обе женщины легко идут на нарушение нравственных норм. Но леди Макбет поступает обдуманно, ее имморализм рационален, являясь частью ее мировоззрения. Катерина Львовна Измайлова, напротив, пребывает во власти инстинктов и эмоций, не приучена ни думать, ни читать⁸, и до странного инфантильна в нравственном отношении. Детским простодушием звучат ее слова, обращенные к только что убитому мужу: «Вот тебе, не крадись к жене вором, не подглядывай» [Лесков, 1956, с. 120]. Такое неразличение границы между добром и злом свидетельствует о незрелости души героини. Силы этой могучей полудетской души до встречи с Сергеем спали глубоким сном и, пробужденные чувственным потрясением, развернулись вдруг широко и страшно. Но беспредельная свобода обернулась рабст-

⁷ Совпадение явно случайное – перевод Кронеберга был создан задолго до статьи Н. А. Добролюбова (1860), название которой логически вытекало из заглавия его прежней критической работы, посвященной драматургии А. Н. Островского.

⁸ Интересно, что среди рассказов единственной книги в доме Измайловых, «Киевского патерика», в сюжетно-занимательной форме закреплявшего в памяти мирян азы православия, была история целомудренного Моисея Утрина и его сластолюбивой хозяйки, содержание этого сюжета «зеркально» завязке очерка.

вом слепого Эроса, превратившим ее в бестрепетную серийную убийцу. Пожалуй, Лесков стал первым, кто с такой трезвостью заглянул в глубины народной жизни.

С темой пугающей широты русского человека связана еще одна «шекспировская» особенность очерка, идущая скорее от «Короля Лира», чем от «Макбета»: природа здесь не декоративный фон, а свидетельница и соучастница событий. Но в «Макбете» силы природы этически ориентированы и жестоко карают нарушителей нравственных законов, символом чего стала сцена «нашествие леса». У Лескова же природа явлена сразу в двух ипостасях – «светлой» и «темной», признающей лишь право сильного. («Темную» сторону природы называл своей богиней в «Короле Лире» хищный бастард Эдмунд.) Показательны в этом плане образы животных, которым регулярно уподобляются в тексте очерка жертвы Катерины Львовны, – от старика Измайлова, принявшего смерть отравленной крысы и приходящего в кошмары убийцы безглазым котом-оборотнем, до Сонетки, гибнущей в волнах, как схваченная щукой «мягкоперая плотвица». Под пером Лескова «амбивалентной» стала и сцена «нашествия леса». В очерке преступные любовники захвачены на месте убийства ребенка людьми, шедшими из церкви после праздничной службы, которые под влиянием праведного, казалось бы, гнева тут же превращаются в жадную до зрелищ и готовую на самосуд толпу.

Самой Катерине Львовне, соединившей в себе, как и ее имя, чистоту и хищность, равно близки оба лика природы. Ее цельная и здоровая натура инстинктивно рвется к свободе и полноте жизни, жаждет любви и материнства в соответствии с вечными природными законами. (Символично, что пролог к ее роману с Сергеем «написан» рекой, прорвавшей мельничную плотину, с чем и связано долгое отсутствие мужа Катерины.) Но к достижению законной цели эта взрослая женщина в силу неразвитости души идет со слепым эгоизмом ребенка или животного, и ее человеческая деградация неизбежна. Шестая глава очерка – кульминация этого процесса [Лесков, 1956, с. 106–112]. Благоклонная к любящим природа дарит им чудесную дивную ночь в яблоневом саду, где Катерина Львовна чувствует себя, как в раю. Но Сергей не разделяет восторга, а пытается подчинить волю любовницы своим честолюбивым планам по поводу их дальнейшей совместной жизни, что ему с помощью жалоб и льстивых обещаний и удается. Хотя ночной сад опутан мерцающей сеткой из лунного света и тьмы, его красота не возвышает душу, а вызывает в ней лишь «лень, негу и темные желания». Библейская символика этой сцены ясна – в райском саду лукавый змей обольщает доверчивую Еву, открыв тем самым дорогу к греху и смерти для всего людского рода. Характерно, что обитают в этом диком раю в основном «непоэтичные» животные – сонный перепел в клетке, «жирная лошадь», стая собак и, наконец, воюющие на крыше коты. Их драка явно предвосхищает безобразную сцену убийства мужа Катерины, закономерно завершившей странную ночь. В слепом эгоизме своей беззаконной страсти героиня очерка постепенно теряет не только человечность, но и здоровые природные начала, даже материнский инстинкт и чувство самосохранения. Она равнодушна к собственному ребенку, а познав предательство любимого, бестрепетно губит вместе с соперницей свое тело и душу.

История русской леди Макбет вызывает у рассказчика «душевный трепет» – сложное соединение ужаса и сострадания, как одна из мучительных загадок безмерной русской души. Катерина Львовна Измайлова – одна из первых в ряду па-

радоксальных героев Лескова, не поддающихся традиционному делению литературных персонажей на «положительных» и «отрицательных» и потому непонятых не только современниками, но и потомками. Читательская судьба «Леди Макбет Мценского уезда» – яркое тому подтверждение.

Очерк Лескова был опубликован в первом номере журнала «Эпоха» за 1865 г. как начало задуманной автором серии очерков о русских женщинах разных сословий, но журнал вскоре перестал выходить, и этот замысел не осуществился. Л. А. Аннинский в эссе «Мировая знаменитость из “Мценского уезда”» [Аннинский, 1986, с. 70–108], пытаясь проследить судьбу этого произведения в пространстве русской и мировой культуры, установил нечто удивительное. По его наблюдению, журнальная публикация очерка откликов не имела. «Прогрессивные» критики, недавно заклеившие автора романа «Некуда» ретроградом, в его новом творении умудрились заметить лишь микроскопический намек Лескова против нравов нигилистических коммун в описании сговорчивой каторжанки Феоны. Не оставил отклика о «Леди Макбет...» и удрученный своими проблемами Ф. М. Достоевский, этот текст как издатель «Эпохи» явно читавший. При жизни автора очерк был переиздан дважды: в сборнике 1889 г. и в собрании сочинений, вышедшем приложением к журналу «Нива», затем три десятилетия его не издавали. Первое советское издание «Леди Макбет...» вышло лишь в 1928 г., но сразу в массовой серии «Народная библиотека», что означало перевод почти забытого произведения в разряд классики⁹.

Внешне неожиданное, это событие было на деле подготовлено длительным периодом скрытого присутствия очерка в сознании нации. Невысоко ценимые критиками и историками литературы, произведения Лескова пользовались признанием массового читателя, а собрание сочинений писателя, по свидетельствам мемуаристов, входило в круг домашнего чтения интеллигенции начала XX в. То, что история Катерины Измайловой успела занять прочное место в сознании русского человека, доказывает появление в 1927 г. сразу двух ее литературных рецензий.

Случай первый, Л. А. Аннинским не замеченный, – рассказ Е. И. Замятина «Русь». Этот небольшой текст, своей словесной фактурой напоминающий кусок старинной парчи, – литературная эпитафия художнику Б. М. Кустодиеву (1873–1927), любовно воссоздавшему картины навсегда ушедшей старой Руси и, в том числе, автору известной серии иллюстраций к «Леди Макбет...». Его имя носит вымышленный город, место действия рассказа, где под любящим надзором теткин-настоятельница неспешно, как яблоко на ветке, растет и созревает его героиня – красавица Марфа Ивановна. Посватались к Марфе два именитых купца-соперника, «веселый» и «темный», она же по предсмертному совету тетки выбрала в мужья «веселого» и, кажется, не прогадала. Неторопливо, по раз и навсегда за-

⁹ Один художественный отклик на него в XIX в., кажется, был – повесть А. П. Чехова «В овраге» (1889), мрачный сюжет которой включил мотивы ранних произведений Лескова. Красивую бесприданницу здесь выдают замуж за физически (в «Житии одной бабы» умственно) ущербного богатого жениха, а малолетний наследник из корысти ею, внешне привлекательной, но жестокосердой женщиной, убит. Примечательны также зоологические сравнения при описании невесток лавочника Цыбукина – «гадюки» Аксиньи и «жаворонка» Липы. Но у самого Чехова вряд ли была сознательная рефлексия по поводу происхождения этих мотивов и образов.

веденному порядку течет ее внешне благополучная жизнь, неотличимые друг от друга дни исчезают в круговороте лет. Но, замечает рассказчик, даже деревьям в саду природой дана одна ночь в году, когда они, сойдя со своих мест, предаются весеннему разгулу. Уехали купцы на ярмарку, а Марфу позвал в ночной сад молодой приказчик, однажды уже наказанный мужем за то, что на Пасху слишком пылко похристовался с хозяйкой. И не устояла Марфа... Вернулся муж и вскоре умер, отравившись «грибом-самоплясом», запретив жене перед смертью выходить за его соперника. Обвенчалась Марфа с молодым приказчиком, а «темный» купец от сердечной тоски покинул Кустодиев. И звонили колокола над ними, грешными по людским законам и безгрешными по законам природы, даже бесловесным деревьям дающей ночь весенней любви.

Е. И. Замятин называл себя учеником Лескова, но в его рассказе на это указывают лишь интерес автора к старому быту и пресловутое «узорочье» сказового письма при отсутствии лесковской иронии и его «объемного» взгляда на явления жизни. Любовный конфликт сюжета о русской леди Макбет здесь почти до конца заслонен историей соперничества двух купцов, сам же сюжет сильно редуцирован. Из преступлений любви в рассказе сохранено лишь предполагаемое отравление мужа, не влекущее за собой в пределах текста никакого наказания. Идеализируя природное начало в человеке, Замятин для оправдания своей героини уподобил ее растению и даже создал авторский миф о весенней оргии деревьев. В истории сюжета о русской леди Макбет его рассказ интересен как первый опыт апологии преступной героини, олицетворяющей старую Русь.

Случай второй – маленькая поэма Н. Ушакова «Леди Макбет» [Ушаков, 1980, с. 133–135]¹⁰. По своим достоинствам она заслуживает отдельного разговора, поэтому здесь скажем о ней коротко. Увидевшая свет в авторском сборнике 1930 г., поэма была написана 7–10 января 1927 г. Нам представляется, что толчком к ее созданию стало реальное преступление: некий окружной лесник был застрелен во сне женой, хотевшей, чтобы должность мужа отошла ее любовнику. Как некогда Лесков, увидев шекспировскую коллизию бытового убийства, Н. Ушаков создал свою версию происшествия, применив в качестве ключа образ леди Макбет. (Даже стихотворный размер поэмы, четырехстопный хорей, подсказан словом «леди».) Думал поэт при этом в основном о шекспировской трагедии, что особенно заметно в описании убийства и финале, прямо отсылающем к сцене нашествия леса. (В поэме использование этого образа дополнительно оправдано тем, что убит именно лесник.) Л. Аннинский считает, что влияние Лескова в поэме ограничено эпиграфом, хотя именно очерку поэма обязана своим сюжетом. Последовательно использован в ней и ряд «лесковских» деталей, в поэтическом контексте ставших особенно значимыми. Есть здесь и неявная полемика советского автора с его предшественником, старомодно увлеченным, по мнению поэта, любовно-криминальной интригой. (Заметим, что единственная любовная сцена поэмы отнесена к неопределенному «когда-то».) Полемична Лескову в поэме и трактовка героев. Любовник едва упомянут, зато обманутый муж изображен не без сочувствия, ведь это не стяжатель-купец, а преданный своему делу труженик, сутками пропадавший в лесу и оплативший свое невнимание к жене своей жизнью. Она

¹⁰ Выражаю глубокую благодарность Е. В. Капинос за любезно предоставленный ею стиховедческий анализ этого произведения.

же, условиями отсталого быта заведенная «в сонное нагроможденье страхов, теней, мебели», обречена на прозябание, отводя душу в запретной любви. Интересно, что образы живой природы связаны в поэме с убитым лесником, а его убийца-жена окружена предметами вещного мира. Впрочем, в отличие от Катерины Измайловой, героиня Ушакова не закоснела в хищном эгоизме и открыта для угрызений совести, что вселяет надежду на ее исправление и приобщение к современной жизни советского общества.

Уже во второй половине 1920-х гг., помимо литературных произведений, появляются и первые переложения «Леди Макбет Мценского уезда» на языки других искусств: фильм Ч. Сабинского «Катерина Измайлова» (1926) и серия иллюстраций Б. М. Кустодиева в подарочном переиздании очерка 1930 г. Тогда же начал работу над одноименной оперой Д. Д. Шостакович (ее премьера состоялась в январе 1934 г.). Первую театральную постановку очерка осуществил в 1935 г. режиссер А. Дикой, но в спектакле нашли «формализм» и вскоре его запретили. Известно лишь, что действие в нем происходило на аскетическом фоне черных сукон, а героиня постепенно меняла внешность, из белобрысой безбровой «михрютки» превращаясь в роковую брюнетку. С препятствиями столкнулась и опера Шостаковича, ныне признанная одним из вершинных достижений музыки XX в. Через два года после премьеры в газете «Правда» появилась разгромная статья «Сумбур вместо музыки», посвященная ее постановке в Большом театре. Спектакль не понравился И. В. Сталину с его традиционными музыкальными пристрастиями, что на долгие годы закрыло доступ опере Шостаковича к советскому зрителю. Дальнейших репрессий для ее автора, по счастью, не последовало, не прервалось и триумфальное шествие крамольной оперы по театрам мира. Ее вторая редакция «Катерина Измайлова» была поставлена в СССР лишь в 1962 г. Вышла на экраны и одноименная фильм-опера с Г. Вишневецкой в главной роли (1966).

Поскольку своей всемирной известностью сюжет о русской леди Макбет в значительной мере обязан опере Шостаковича, следует сказать об отношении ее либретто к литературному источнику. Замысел оперы возник у молодого композитора под впечатлением от вступительной статьи к упомянутому ранее подарочному изданию очерка, в которой с одобрением говорилось о стихийном бунте героини, своей любовью бросившей вызов старому быту. История Катерины Измайловой должна была стать первой частью неосуществленной оперной трилогии о судьбе русской женщины в прошлом и настоящем, что предполагало однозначно положительную трактовку и образа русской леди Макбет. От создателей либретто (Шостакович писал его в соавторстве с А. Прейсом) это потребовало радикальной переработки исходного материала. Неоднозначные персонажи Лескова очерчены в либретто с выразительной прямолинейностью плаката. Оперная Катерина неграмотна, но от природы умна и талантлива, а ее смелые высказывания против всевластия мужчин, как и в случае с шекспировской героиней, обеспечили ее образу симпатии современных феминисток. Жертвы же ее принадлежат пресловутому «темному царству» и жалости вроде бы не заслуживают (особенно отвратительным получился в опере старик Измайлов). Из либретто исключен страшный эпизод убийства малолетнего Феди, не упоминается в нем и ребенок Катерины и Сергея, к которому героиня очерка равнодушна. Их «драма любви», длящаяся в очерке примерно десять месяцев, в опере разворачивается за несколь-

ко дней¹¹, вовлекая героев в водоворот событий как бы помимо их воли. Ставшая преступницей в силу неправильного социального устройства, героиня оперы и в падении своем сохраняет живую душу, терзаемую угрызениями совести. Но гений Шостаковича преодолевает вульгарно-социологический схематизм либретто. Композитору удалось также, возможно, интуитивно сказать правду и о своем жестоком времени, что отразилось и в проходящем через всю оперу зловещем образе толпы, и в могучем трагическом звучании «каторжного» финала, вызвавшем во время спектакля бурные рыдания Максима Горького.

Еще одна литературная рецепция лесковского сюжета – рассказ Ю. Домбровского «Леди Макбет» (1974) [Домбровский, 1994, с. 361–378]. Его действие приурочено к 1930 г. Рассказчик, в ту пору очень молодой человек и начинающий писатель, работал санитаром Лефортовского госпиталя и поневоле оказался втянут в странную жизнь больничного персонала. Изолированная от внешнего мира, эта жизнь вскоре показалась начитанному юноше осколком давно миновавших времен. Царила в ней кастелянша Марья Григорьевна – свирепая сорокалетняя женщина, готовая, по ее же признанию, любого «из самолюбства зубами загрызть и на каторгу пойти». Юного поэта она сразу невзлюбила, откровенно заявив, что будь у нее такой муж, она бы его голыми руками в постели задушила. Но никакого мужа у этой властной, похотливой и злобной даже в минуты страсти женщины нет, и она беззастенчиво манипулирует мужской частью персонала. Особенно прочная связь у нее установилась с одним из санитаров, по-мужски обаятельным, но слабовольным и вдобавок женатым. К тому же сердце его отдано юной бельевщице Маше (рассказчик видит их нежное прощание после ночного свидания в саду). Свирепая страсть кастелянши давно тяготит санитаря, но противостоять ее злой воле он не может и вновь уступает ее притязаниям. Эти странности любви юный писатель обсуждает со своей приятельницей, молодой актрисой, мечтающей о ролях шекспировских героинь. Его сравнение кастелянши с леди Макбет актрису удивляет, ведь у Шекспира она совсем другая. Странности же любви она объясняет разнообразием характеров любящих: одних это чувство возвышает, для иного же и любовь преступление. Развязывает любовный треугольник в рассказе нелепая смерть санитаря от пули госпитального охранника, еще одного поклонника кастелянши. Рассказчик чувствует в случившемся ее злую волю, но ничего доказать не может и лишь восстанавливает против себя весь персонал и даже приехавшую из деревни вдову санитаря. Кстати, Маша с ней подружилась, кастелянша же вовремя сбегает, прихватив с собою кое-какие казенные вещи. И лишь через несколько лет рассказчик узнал, что пуля охранника, сразившая санитаря, на деле была предназначена ему самому. В этом тексте не названный вслух сюжет о русской леди Макбет, ставший популярным как раз к 1930 г., как бы неявно «мерцает», а парадоксальная любовь героини Лескова «распределена» между двумя женскими персонажами с одинаковым именем.

¹¹ Это приводит к явной сюжетной несообразности, современниками Шостаковича вряд ли замеченной. Придуманное соавторами венчание Катерины с Сергеем в третьем действии по законам Российской империи могло состояться не ранее пяти лет после исчезновения ее прежнего мужа.

Песня В. Долиной «Лесничиха»¹² [Долина, 2001, с. 219–220] – еще один пример скрытого использования интересующего нас сюжета, на этот раз возвращенного к его историческим истокам, в средневековую Англию. За исключением рамочного двустушия, в котором природа «сквозь утренние лучи» наблюдает прощание любовников, повествование ведется от первого лица. Говорит лесничиха, замужня женщина не первой молодости, нашедшая свое позднее счастье в незаконной связи с юным охотником «из благородных», обрученным с другой. Преступления этой любви еще не совершены, но они неизбежны, ибо связавшая героев страсть «крепка, как смерть» и с нею граничит, и лесничиха уже давно все решила за двоих.

Последняя из известных нам литературных вариаций на эту тему – 36-я глава романа Л. Улицкой «Лестница Якова» [2015], в которой героями обсуждается проект возможной инсценировки очерка Лескова. Театральный художник Нора Осецкая – сквозной персонаж романа, и семи ее спектаклям посвящены отдельные главы. Их диапазон весьма широк – от «Трех сестер» до еврейского мюзикла «Скрипач на крыше», и знаменуют они вехи жизненного роста героини. Большинство из них Нора как художник и нередко автор текста осуществила в союзе с грузинским режиссером Тенгизом, с которым ее связывают непростые любовные отношения. За долгие годы их связь, лишенная каких-либо обязательств, превратилась в узы наподобие семейных, но без повседневной рутины, взаимно обогатив партнеров. Но для умной и независимой Норы ее страсть к Тенгизу мучительна именно в силу своей чрезмерности, и он это чувствует. Эти обстоятельства явно повлияли на трактовку очерка Лескова героями романа.

Идея инсценировки «Леди Макбет...» стала ответом на предложение одного из зарубежных театров поставить «что-нибудь из хорошей русской классики поверх политики». Создавался спектакль на рубеже тысячелетий, и смутное это время в нем также отразилось. С самого начала Тенгиз решил отказаться от музыки Шостаковича и минимально использовать текст Лескова, хотя сюжет очерка сохранен в неприкосновенности, что выделяет эту версию на фоне других обработок этого произведения. К четырем каноническим убийствам Катерины Львовны подчеркнута суровый к ней режиссер прибавил предполагаемую смерть ее собственного, оставленного в небрежении ребенка (в очерке сын Катерины и Сергея, наследник измайловского богатства, отдан на воспитание дальней родственнице). Олицетворением судьбы, которая «ткнула в причинное место» заурядную женщину, превратив ее в убийцу, нависает над сценой брюхо исполинского паука, и зловеще реют в полумраке обмотанные паутиной трупы жертв этой страшной любви. Обрамляет действие дважды проходящая через сцену вереница каторжан как воплощение вечной несвободы русского пути. Но Нора, в жизни которой материнство занимает важное место, вносит в беспросветный мрак финала тонкий луч катарсиса. Звучит пронзительная нота, два паутинных кокона лопаются, и ввысь взмывают две белые бабочки – души невинно загубленных детей. Эта жестокая история любви стала последним совместным проектом Норы и Тенгиза, вскоре он навсегда уезжает на родину, сказав при прощании, что собирается там

¹² Несмотря на название, связь текста песни Долиной с поэмой Ушакова не очевидна. Генезис образов Долиной заслуживает отдельного анализа как одна из поэтических версий рассматриваемого сюжета.

жениться, и лишь через много лет Нора понимает, что то была ложь во спасение ее истерзанной чрезмерной любовью души.

Отдельного разговора заслуживают и кинематографические обработки сюжета Лескова. Заметим, что в разной мере связанные со своим источником и многообразно толкующие его центральный женский образ, все они показывают его в статике, а не в страшной его метаморфозе. Притягательный своей парадоксальностью лесковский образ препарируется при этом на отдельные составляющие, из которых каждый раз развивается лишь одна черта в ущерб остальным. Так, например, изначально полная мрачной силы «сибирская леди Макбет» А. Вайды (1962) внушает главным образом душевный трепет, а героиня фильма Балаяна (1989) кажется большим ребенком, прелестным и жалким в своей зависимости от любовника. Ремейк В. Тодоровского «Подмосковные вечера» (1994), переносящий действие в постсоветскую Россию, кажется, вырос из краткого разговора героев Лескова о книгах. В положении его героини здесь оказывается машинистка и по совместительству невестка пожилой писательницы, автора популярных любовных романов. В роли любовника – обаятельный молодой столяр, реставрирующий мебель на даче знаменитости и пристрастившийся к ее творчеству. Сама же машинистка к литературе равнодушна и весьма в ней невежественна. Шаг за шагом проходя страшный путь Катерины Львовны, она еще долго надеется на счастливый исход своей истории, чтобы перед самым концом понять: «Не надо ничего придумывать, все уже давно за нас придумано!».

До сих пор большинство версий данного сюжета было связано с пространством отечественной культуры, и воспринимался он как частный случай трагического пути безмерной русской души. Но недавний (2016) фильм У. Олдройда переносит действие в викторианскую Англию. Здоровая и сильная молодая женщина Кэтрин Лестер, тяготясь своим бесправным положением в доме свекра и пренебрежением мужа, вступает в связь с работником. И семейная жизнь героини, и ее бунт показаны с грубым натурализмом. Некоторые подробности ее жизни заимствованы из первой редакции оперы Шостаковича, но действие почти до конца развивается «по Лескову». Охваченная страстью Кэтрин бестрепетно сметает все препятствия на своем пути, не останавливаясь даже перед детоубийством, хотя к воспитаннику мужа Тедди она искренне привязалась. Вид мертвого детского тела вызывает сомнения врача, начинается расследование, хотя хозяйка вне подозрений. Но тут с покаянным признанием является ее любовник, во всем виновный Кэтрин, и она, прежде готовая идти за любимым в тюрьму и на смерть, жестоко мстит ему за предательство. Положив руку на свой округлившийся живот, она лжесвидетельствует, обвинив в тройном убийстве работника и соперницу-служанку. Преступников, которых ожидает смертная казнь, увозят, беременная Кэтрин остается хозяйкой пропитанного ложью и ненавистью дома.

Помимо невероятного в русской традиции финала, эта версия примечательна и своим заглавием – «Леди Макбет». Но о Шекспире нет и помина, а финальные титры отсылают к очерку Лескова, «экзотические» события которого создатели фильма весьма удачно вписали в ханжеский быт викторианской провинции. Интересно также, что в некоторых зарубежных постановках оперы Шостаковича ее действие адаптируется к условиям страны, например Норвегии (реконструкция 2015 г. первой редакции оперы норвежским режиссером Оле Андерсом Тандбергом). Так, трагическая история безмерной русской души в пространстве мировой

Сюжет в литературе и фольклоре

культуры утрачивает порой свою национальную исключительность, приобретая общечеловеческое звучание. И это еще одна метаморфоза любовно-криминального сюжета, некогда созданного Лесковым по шекспировским мотивам.

Список литературы

- Аннинский Л.* Лесковское ожерелье. М., 1986.
Гуминский В. Органическое взаимодействие (от «Леди Макбет...» к «Соборянам») // В мире Лескова: Сб. ст. М., 1983. С. 233–260.
Долина В. Сэляви: Стихотворения. М., 2001.
Домбровский Ю. О. Обезьяна приходит за своим черепом: Роман. Рассказы. Очерки. Стихотворения. Л., 1994.
Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988.
Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1956. Т. 1.
Улицкая Л. Лестница Якова: Роман. М., 2015.
Ушаков Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1980.

References

- Anninsky L. Leskovskoe ozherel'e [Leskov necklace]. Moscow, 1986. (in Russ.)
Guminsky V. Organicheskoe vzaimodejstvie (ot "Ledi Makbet..." k "Soboryanam") [Organic interaction (from "Lady Macbeth..." to "The Cathedral Clergy")]. In: V mire Leskova [In the world of Leskov]. Collection of papers. Moscow, 1983, p. 233–260. (in Russ.)
Dolina V. Selyavi: Stikhotvoreniya [C'est La Vie: poems]. Moscow, 2001. (in Russ.)
Dombrovsky Yu. O Obez'yana prikhodit za svoim cherepom: Roman. Rassказы. Oчерки. Stikhotvoreniya [The Ape is coming to pick up its Skull: Roman. Stories. Essays. Poems]. Leningrad, 1994. (in Russ.)
Levin Yu. D. Shekspir i russkaya literatura XIX veka [Shakespeare and Russian literature of the 19th century]. Leningrad, 1988. (in Russ.)
Leskov N. S. Collection of works. In 11 vols. Moscow, 1956, vol. 1. (in Russ.)
Ulitskaya L. Lestnitsza Yakova: Roman [Jacob's Ladder: roman]. Moscow, 2015. (in Russ.)
Ushakov N. Stikhotvoreniya i poemы [Poems]. Leningrad, 1980. (in Russ.)

Сведения об авторе

Климова Маргарита Николаевна – кандидат филологических наук, Научная библиотека Томского государственного университета (Томск, Россия)
ritabelan.1954@mail.ru

Information about the Author

Margarita N. Klimova – Candidate of Philology, Research Library, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation)
ritabelan.1954@mail.ru