



*Государственный музей
Л. Н. Толстого*

МАТЕРИАЛЫ

НАУЧНЫХ СЕССИЙ 2022 ГОДА
В ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ Л. Н. ТОЛСТОГО

PROCEEDINGS

OF THE SCIENTIFIC SESSIONS 2022
IN THE LEO TOLSTOY STATE MUSEUM

Москва
2023

УДК 821.161.1.09:069(06)
ББК 83.3(2=411.2лб1я431)
М33

Ответственный редактор Л. В. Гладкова
Редактор М. К. Тюнькина

М33 Материалы научных сессий 2022 года в Государственном музее Л. Н. Толстого / отв. ред. Л. В. Гладкова. — Москва : РГ-Пресс, 2023. — 320 с.

ISBN 978-5-9988-1611-6

В сборник включены материалы ежегодной Международной научной конференции «Толстовские чтения» и научно-фондовой конференции, проходивших в 2022 г. в Государственном музее Л. Н. Толстого.

УДК 821.161.1.09:069(06)
ББК 83.3(2=411.2лб1я431)

*Сборник включен в РИНЦ (Российский индекс научного цитирования)
Научной электронной библиотеки eLIBRARY.RU*

*Издательство не несет ответственности за достоверность, полноту
и актуальность содержания произведения. Из содержания этого произведения
не могут вытекать никакие правовые притязания к Издательству.*

*Фотография на обложке: Лев Толстой. Кочеты. Май 1910 г.
Фотография В. Г. Черткова.*

Научное издание
**МАТЕРИАЛЫ НАУЧНЫХ СЕССИЙ 2022 ГОДА
В ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ Л. Н. ТОЛСТОГО**

Подписано в печать 16.11.2023. Формат 60×90 1/16.
Печать цифровая. Печ. л. 20,0. Тираж 60 экз.



ISBN 978-5-9988-1611-6

© Государственный музей Л. Н. Толстого, 2023
© Авторы статей, 2023

Содержание

<i>К. Солев</i> У истоков романа «Анна Каренина»	6
<i>И. В. Пантелеев</i> Тема семьи и брака в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» с точки зрения святоотеческого учения	14
<i>К. А. Нагина</i> Об анималистических «кодах» в романе «Анна Каренина» (про две «охоты»)	23
<i>Е. А. Масолова</i> Числа в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина»	31
<i>О. В. Ланская</i> Роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: «обед» в художественном пространстве	40
<i>Е. А. Попова</i> «Мысль семейная» в произведениях Л. Н. Толстого: лингвокультурологический аспект	48
<i>М. О. Чичина, Н. А. Григорьева</i> Восточный вопрос 1875–1878 гг. в романе «Анна Каренина». Мировоззрение Константина Левина как отражение нравственных исканий и заблуждений Л. Н. Толстого	55
<i>Е. Е. Румянцева</i> Вклад романа «Анна Каренина» в развитие общественных наук	67
<i>И. Ф. Салманова</i> Бытие романа «Анна Каренина» в пространстве современного искусства	75
<i>Г. А. Шпилевая, О. А. Горбачевич, Е. А. Толчеева</i> Мотив «нарушения целостности тела» в «военном» и «мирном» тексте произведений Л. Н. Толстого	83
<i>В. Г. Андреева</i> Неотправленное письмо В. П. Боткину как основа рассказа Л. Н. Толстого «Люцерн»	95

<i>Е. Ю. Полтавец</i> Повесть Л. Н. Толстого «Казачи»: фабульная модель и историсофский смысл	104
<i>В. Г. Андреева</i> «Тайны истории» в переписке Л. Н. Толстого и М. П. Погодина	114
<i>И. Ю. Матвеева</i> Поэма А. С. Пушкина «Цыганы» в художественном сознании Л. Н. Толстого (повесть «Казачи»).	127
<i>Л. Ю. Романьчева</i> Поэтическая структура романа Л. Н. Толстого «Воскресение» (к проблеме сюжета и композиции)	142
<i>О. Н. Виноградова</i> «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» Т. Гарди и «Воскресение» Л. Н. Толстого: мотивные связи романов	158
<i>Л. Е. Кочешкова</i> «Гомеровское» в рассказе Л. Н. Толстого «Корней Васильев»: к проблеме поэтики поздних произведений писателя	165
<i>И. И. Сизова</i> К истории критических оценок рассказа Л. Н. Толстого «Два старика» (1885—1886) при жизни писателя	173
<i>Н. А. Богословская</i> Нарративно-языковая организация «Письма к китайцу» Л. Н. Толстого	187
<i>М. Л. Гельфонд</i> Идея свободы в мирозерцании Л. Н. Толстого: этический аспект	196
<i>И. И. Евлампиев</i> Проблема сопротивления злу в философских концепциях Л. Н. Толстого и И. А. Ильина: сопоставление и возможность компромисса	206
<i>Ю. В. Прокопчук</i> Идея «tat tvam asi» в философском и художественном мире Толстого	221
<i>С. В. Герасимова</i> Смерть в мире Толстого.	228
<i>М. В. Николаева</i> Сломанные крылья. Женщина в произведениях новоарабских последователей Толстого	234

<i>О. А. Сапрыкина</i> Творческое наследие Л. Н. Толстого в странах португальской речи	240
<i>Б. М. Горелик</i> Южноафриканские посетители Толстого	249
<i>Е. Н. Правдиковская</i> Встречи Л. Н. Толстого с Mme Helbig (урожденной княжной Шаховской)	262
<i>Д. Н. Еремеева</i> «Вернейший хранитель семейного очага»? Толстой о ревности (По отрывку из рукописи дневника Варвары Нагорновой и роману «Анна Каренина»).	270
<i>Л. У. Звонарева, Л. С. Кудрявцева</i> «Анна Каренина» в четырех темах-интерпретациях парижского художника Александра Алексеева	277
<i>С. А. Асеева</i> Историософские смыслы в экранизациях романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина», снятых К. Г. Шахназаровым.	286
<i>Т. М. Максимюк</i> Красота и порок: образ Анны Карениной в иллюстрациях М. А. Врубеля.	293
<i>Н. И. Милевская</i> Экранизации романа «Анна Каренина» и понимание его смысла	298
<i>И. В. Толоконникова</i> Эдуард Григорьевич Бабаев. Незабываемый человек и блестящий лектор	312

К. СОЛЕВ

Солев Коста — кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник, Государственный музей
Л. Н. Толстого, Москва
e-mail: kostasolev@rambler.ru

У истоков романа «Анна Каренина»

Аннотация. Запись Толстого о том, что «связь мужа с женой не основана... на плотском соединении» (Записная книжка, 14 апреля 1870 г.), рассматривается в качестве творческого импульса, который оставил весьма заметный след на страницах не только романа «Анна Каренина», но и повести «Крейцера соната».

Ключевые слова: *Л. Н. Толстой, «Анна Каренина», «Крейцера соната», «плотское соединение».*

K. SOLEV

Kosta Solev — PhD in philology, senior researcher,
Leo Tolstoy State Museum, Moscow
e-mail: kostasolev@rambler.ru

At the root of the novel 'Anna Karenina'

Abstract. Tolstoy's Notebook entry that reads as follows: «relationship between husband and wife is not based... on carnal coupling» (April 14, 1870), is viewed as a creative impulse, which left a visible mark on the pages not only of *Anna Karenina*, but of *Kreutzer Sonata* likewise.

Keywords: *Leo Tolstoy, 'Anna Karenina', 'Kreutzer Sonata', «carnal coupling».*

Общеизвестно, что в романе «Анна Каренина» Толстой «любил мысль семейную», а в повести «Крейцера соната» он призвал к целомудрию. Тем не менее причинно-следственная связь этих двух произведений, состоящая в том, что «Крейцера соната» есть «логическое следствие» «Анны Карениной» [Иванов, с. 565] и что в романе «подготавливался тот бунт против брака и семьи, который так яростно вырвался» в повести [Поссе, с. 89], сомнению не подлежит. Ведь от «Анны Карениной» действительно «открывается путь» не только к «Исповеди», но и к «Крейцеровой сонате» и к «Послесловию» «с его аскетическими идеалами воздержания и безбрачия» [Бабаев,

1978, с. 66]. С этой точки зрения самого пристального внимания заслуживает дневниковая запись Толстого от 14 февраля 1870 г.: «Связь мужа с женою не основана на договоре и не на плотском соединении. В плотском соединении есть что-то страшное и кощунственное. В нем нет кощунственного только тогда, когда оно производит плод. Но все-таки оно страшно, так же страшно, как труп. Оно тайна» [Юб., т. 48, с. 111]. В самом деле, в романе «Анна Каренина» это «плотское соединение» отвергается, и отвергается не спорадически, а систематически.

* * *

Самоубийство Анны и неизбежная гибель отправившегося на войну Вронского нагляднейшим образом свидетельствуют о том, что отношения жены и мужа (пусть их связь юридически не оформлена) не могут и не должны основываться на одном лишь «плотском соединении». Недаром еще в сцене сближения этих персонажей (ч. 2, гл. 11), — по времени значительно предшествующей предсмертному монологу Анны, где она признается в том, что ее единственное желание сводится к тому, чтобы быть «любовницей, страстно любящей одни его ласки» [там же, т. 19, с. 343] (ч. 7, гл. 30), — Вронский уподобляется «убийце»: «Он же чувствовал то, что должен чувствовать убийца, когда видит тело, лишенное им жизни. Это тело, лишенное им жизни, была их любовь, первый период их любви. Было что-то ужасное и отвратительное в воспоминаниях о том, за что было заплачено этою страшною ценой стыда. Стыд пред духовною наготою своей давил ее и сообщался ему. Но, несмотря на весь ужас убийцы пред телом убитого, надо резать на куски, прятать это тело, надо пользоваться тем, что убийца приобрел убийством» [там же, т. 18, с. 157–158]. Более того, в этой сцене, которую из-за «яркого реализма» издатель и редактор «Русского вестника» М. Н. Катков потребовал от писателя переделать, предваряется заявлением Позднышева о настоящей причине смерти его жены: «На суде у меня спрашивают, чем, как я убил жену. Дурачье! думают, что я убил ее тогда, ножом, 5 октября. Я не тогда убил ее, а *гораздо раньше*»¹ [там же, т. 27, с. 34]. В том-то и дело, что «плотское соединение» равносильно смерти и что Позднышев убивал жену с самого начала совместной жизни.

В романе полной противоположностью Анны и Вронского является супружеская чета Парменовых. По сути, Парменовы, — учитывая, что «общность насущных трудовых интересов <...> превалирует над физическими отношениями супругов, на которые Иван, любящий свою жену стыдливой и заботливой любовью, долго не мог решиться» [Купреянова, с. 336], — практикуют половое воздержание. И прак-

¹ Здесь и далее в цитатах курсив мой. — К. С.

тикуют его, оказывается, задолго до «Послесловия» к «Крейцеровой сонате», в соответствии с которым «воздержание, составляющее необходимое условие человеческого достоинства при безбрачном состоянии, еще более обязательно в браке» [Юб., т. 27, с. 81]. В качестве доказательства можно привести следующее обстоятельство: Парменовы-молодожены, скорее всего, любили друг друга любовью целомудренной, той любовью, как отметил Толстой в дневнике 24 июня 1890 г., «для которой невозможен переход в чувственность, которая служит лучшим защитником от чувственности» [там же, т. 51, с. 53]. В этом убеждает та часть из разговора Левина и отца Ивана, две «версии» которой — из печатной редакции романа и из черновиков — приводятся ниже:

- из печатной редакции: «Уж женат? — Да, третий год пошел с Филиповок. — Что ж, и дети есть? — Какие дети! Год целый не понимал ничего, да и стыдился» [там же, т. 18, с. 289] (ч. 3, гл. 11);

- из черновиков: «А дети есть? — Не. <...> Младенец был. — А что? — Да такой он у меня стыдливый, два года, почитай, как *брат с сестрой*, с женой жил» [там же, т. 20, с. 253].

Уподобление супругов «брату» и «сестре» — весьма примечательный факт, из которого следует, что в отношении толстовской «думы целомудренной»¹, пользуясь словами исследователя, «литература как бы предшествовала жизни» [Маймин, с. 190]. И здесь самое место напомнить, что в «Послесловии» Толстой предложил супругам стать как раз «сестрой» и «братом», точнее выражаясь, заменить плотскую любовь «чистыми отношениями *сестры и брата*» [Юб., т. 27, с. 91].

* * *

В черновиках романа содержалось «интересное сравнение влюбленности Левина с свежестью мальчика» [Жданов, Зайденшнур, с. 838]. Первоначально Толстой написал: «Он умылся, оделся и свежий, как тринадцатилетний мальчик, пошел к Щербацким» [там же]. Но переписчик не разобрался: «Он умылся, оделся и как мальчик пошел к Щербацким» [там же]. В итоге Толстой «отбросил перепутанный текст, изменив всю фразу» [там же], так что вариант из печатной редакции выглядит так: «Он... умылся, оделся и вышел на улицу» [там же]. Хотя «ошибка переписчика повлияла на текст», совершенно очевидно, что «остаться должен последний авторский вариант, отменять его нельзя» [там же]. При всем при этом трудно не согласиться с тем,

¹ Л. Аксельрод-Ортодокс считала, что «как мыслитель Толстой в продолжение всей своей жизни “знал одной лишь думы власть” — думы аскетической» [Аксельрод-Ортодокс, с. 52]. Переименование «думы» предпочтительнее, так как в трактате «О жизни» под аскетизмом понимаются «самовольные мучения в этой жизни» [Юб., т. 23, с. 415].

что отсутствие сравнения обеднило роман, так как оно «подчеркивает *чистоту* любви к Кити» [там же].

Впрочем, говорить о чистоте любви Левина позволяет и печатная редакция романа. После объяснения с Кити (ч. 4, гл. 14) ему надо было прождать целых 14 часов, чтобы пойти к Щербачким и официально попросить у них руки их дочери. Поэтому он сперва поехал в заседание с Кознышевым, а потом побывал в гостях у своего знакомого Свяжского, после чего вернулся к себе в гостиницу. Однако уснуть он не мог. Так и не уснув, герой под утро заказал кофе, а лакей принес еще и булочку. Хотя Левин «почти ничего не ел за обедом, отказался от чая и ужина у Свяжских», аппетита у него не было никакого. Он «попробовал отпить кофе и положить калач в рот, но рот его решительно не знал, что делать с калачом», так что Левин «выплюнул калач, надел пальто и пошел опять ходить» [Юб., т. 18, с. 423]. Если «калач» в его разговоре со Стивой во время обеда в гостинице «Англия» (ч. 1, гл. 11) ассоциируется с похождениями налево, плотскими утехами¹, то тогда *выплюнутый* калач символизирует то, что Левин «отвергает телесные удовольствия; по меньшей мере, он все еще не может связать их с девственной Кити» [Gutkin, p. 89]. Вовсе не случайно «всю эту ночь и утро» Левин «чувствовал себя» «совершенно изъятым из условий материальной жизни» и «совершенно независимым от тела» [Юб., т. 18, с. 424].

Следует добавить, что Толстой не просто следил за чувством Левина к Кити, а подверг его одухотворению. При первой попытке сватовства Левин испытывал в том числе и любовную страсть, о чем свидетельствует его признание, сделанное уже после возвращения из Москвы в деревню. Придя к выводу, что «он хотел теперь быть только лучше, чем он был прежде», герой составил небольшой план действий. Один из пунктов этого плана предполагал, что «он уже никогда не позволит себе увлечься гадкою страстью, воспоминанье о которой так мучило его, когда он собирался сделать предложение» [там же, с. 99] (ч. 1, гл. 26). К тому же слово «страсть» дважды прозвучало еще во время разговора Кити и Левина на катке (ч. 1, гл. 10): «Да, я когда-то

¹ «Положим, ты женат, ты любишь жену, но ты увлекся другою женщиной... — Извини, но я решительно не понимаю этого, как бы... все равно как не понимаю, как бы я теперь, наевшись, тут же пошел мимо калачной и украл бы калач. — Отчего же? Калач иногда так пахнет, что не удержишься» [Юб., т. 18, с. 44–45]. — Прием пищи для пояснения сущности супружества Толстым был задействован гораздо раньше, в том наброске, который при первой публикации в Юбилейном полном собрании сочинений Толстого был озаглавлен «О браке и призвании женщины»: «Тот, <кто> захочет съесть сразу два обеда, не получит питания ни от одного. Он расстроит желудок, и цель — результат питания — не будет достигнута. Тот, кто захочет жениться на двух и трех, не будет иметь ни одной семьи» [там же, т. 7, с. 133]. По мнению Б. М. Эйхенбаума, «это, конечно, не отдельное сочинение, а вариант к десятой главе второй части эпизода “Войны и мира”» [Эйхенбаум, с. 631].

со страстью катался; мне хотелось дойти до совершенства. — Вы все, кажется, делаете со страстью, — сказала она, улыбаясь» [там же, с. 33], — после которого она у себя дома так и не приняла его предложение руки и сердца.

* * *

Стоит обратиться и к неологизму «Капуйское», которым Левин определяет собственное состояние на третьем месяце женатой жизни: «Левин улыбался своим мыслям и неодобрительно покачивал головой на эти мысли: чувство, подобное раскаянию, мучило его. Что-то стыдное, изнеженное, Капуйское, как он себе называл это, было в его теперешней жизни» [там же, т. 19, с. 54] (ч. 5, гл. 15). Как выяснили исследователи, при образовании неологизма Толстой опирался на французское (но встречающееся и в других языках) выражение «*délices de Saroue*» — «наслаждения Капуи», которое относится к тому эпизоду из Второй Пунической войны, описанному в «Истории» Тита Ливия, когда в 216 г. до н.э. солдаты Ганнибала после победы над римлянами при Каннах провели зиму в Капуе, где они «разложились морально» [Гусев, с. 438]. Причиной тому послужили «избыток во всем и чрезмерные удовольствия», в частности, «сон, вино, пиршества, блудницы, бани и досуг», которые «изнежили воинов телесно и духовно» [Гельд, с. 110].

Как представляется, неологизм «Капуйское» подразумевает не только изнеженность — «состояние душевного расслабления»¹ или ничегонеделание², — но и *стыд*, который вызван началом супружеских отношений. Вспомним, чуть раньше (ч. 5, гл. 14) повествователем сообщаются подробности медового месяца Кити и Константина Левиных. В частности, начальный период супружества «остался в воспоминаниях их обоих самым тяжелым и унижительным временем их жизни», так что они «одинаково старались в последующей жизни вычеркнуть из своей памяти все уродливые, *постыдные* обстоятельства этого нездорового времени» [Юб., т. 19, с. 51]. Под «уродливыми, постыдными обстоятельствами» следует понимать «плотское соединение». И если снова оттолкнуться от того, что «художественное чутье опережало теоретическую мысль автора» [Кадлубовский, с. 6], то тогда можно провести параллель между «уродливостью» медового месяца Левиных и «мерзостью» медового месяца Позднышевых [Юб., т. 27, с. 28], когда молодожены приучаются к половой жизни. Разумеется,

¹ Н. Н. Гусев отметил, что в дневниках и письмах «состояние душевного расслабления, вызываемого избытком материальных благ, Толстой обозначал словами: Капуа, Капуя, Капуи» [Гусев, с. 438].

² «Вот скоро три месяца, а я ничего почти не делаю. <...> А вот три месяца скоро, и я никогда так праздно и бесполезно не проводил время» [Юб., т. 19, с. 54].

Левин — вовсе не Позднышев¹, что особенно заметно в черновиках романа, где отвержение Левиным «плотского соединения» достигает апогея и где любовь его к Кити «так была далека от чувственности, что он часто боялся, что у него не будет детей» [там же, т. 20, с. 183].

В данном контексте небезынтересно остановиться на одной детали одежды Левина. В самом начале романа он приехал в Москву в «новом, очевидно от *французского* портного, платье» [там же, т. 18, с. 22] (ч. 1, гл. 5). Судя по всему, именно в этом платье Левин и встретился с Кити на катке. Можно предположить, что упомянутая выше страсть Левина во время первого сватовства и французское происхождение его платья — явления одного порядка, так как чувственность в «Анне Карениной» явно французского происхождения. Речь не только о «французских актрисах», вместе с «балетной танцовщицей и шампанским с белою печатью» образовавших те «русские удовольствия», которые «более всего нравились» иностранному принцу [там же, с. 373]. Речь также о гувернантке-француженке, с которой Стива изменял жене. Кстати говоря, на страницах «Крейцеровой сонаты» столица Франции так или иначе ассоциируется с чувственностью. Так, в повести фигурирует идеал «обезьян или парижан», который состоит в том, чтобы «как можно утонченнее пользоваться удовольствиями половой страсти» [там же, т. 27, с. 30]. Вдобавок скрипач Трухачевский ребенком «отдан был к своей крестной матери в Париж» [там же, с. 49]. Вот почему крайне любопытным становится то, что «в публицистике 70-х годов Капуйей называли Париж Наполеона III» [Бабаев, 1982, с. 451].

* * *

Исключительный интерес вызывает такой персонаж романа, как Сергей Иванович Кознышев, единоутробный брат Левина. Желание Кити, чтобы Кознышев женился на Вареньке, вряд ли могло сбыться. Ведь женщины для Кознышева, по выражению Левина, «просто *люди*, а не женщины» [Юб., т. 19, с. 131]. Что самое любопытное, в финале повести «Крейцера соната» к такому же преодолению пола придет, — увы, слишком поздно, — Позднышев: «Я взглянул на детей, на ее с подтеками разбитое лицо и в первый раз забыл себя, свои

¹ Другое дело, что «Позднышев, в смысле типа, представляет собою всего только сколок с Левина», поскольку «это один и тот же характер, один и тот же темперамент» [Говоруха-Отрок, с. 111]. Да, о тождественности говорить не приходится: «Позднышев гораздо вульгарнее Левина, гораздо ограниченнее его, не имеет ни его ума, ни его идеальных запросов, ни его идеальных стремлений», короче говоря, Позднышев — это «вульгаризированный Левин» [там же]. Но «во всем остальном мы найдем сходство поразительное, даже до подробностей, будто прямо перенесенных из романа в повесть, и в повести изложенных уже не пространно, а как бы в сжатом конспекте» [там же]. Это сходство можно проиллюстрировать тем, что они оба: а) перед свадьбой мечтают об идеальной любви; б) дают жене прочитать дневники молодости; в) ревнивы; г) ссорятся с женой уже во время медового месяца.

права, свою гордость, в первый раз увидел в ней *человека* [там же, т. 27, с. 77]. Нечто подобное наблюдается и в романе «Воскресение», где женщина была бесполом существом для главного героя на заре его жизни: 19-летний студент Дмитрий Нехлюдов, «воспитанный под крылом матери», был «вполне невинный юноша», который «мечтал о женщине только как о жене» [там же, т. 32, с. 44]. Что касается тех представительниц нежного пола, «которые не могли, по его понятию, быть его женой», то они для него были «не женщины, а *люди*» [там же].

Нельзя не отметить еще одну точку пересечения Кознышева и Позднышева, не считая созвучности их фамилий. В «Крейцеровой сонате» Позднышев утверждал, что «отъезды после свадьбы, уединения, в которые с разрешения родителей отправляются молодые», представляют собой не что иное, как «разрешение на разврат» [там же, т. 27, с. 31]. Между тем в «Анне Карениной» во время обряда венчания Кити и Левина «Сергей Иванович говорил с Дарьей Дмитриевной, шутя уверяя ее, что обычай уезжать после свадьбы распространяется потому, что новобрачным всегда бывает несколько совестно» [там же, т. 19, с. 22]. Совестно, по-видимому, ввиду предстоящего начала супружеских отношений.

* * *

Неприятием «плотского соединения», выраженным как трагической судьбой Анны и Вронского, так и целомудренными порывами супругов Парменовых, а также Левина и Кознышева, надо думать, подтверждается справедливость наблюдения, что в «Анне Карениной» «уже намечены симптомы нового пути творчества, на который выступал гений Толстого» [Овсяннико-Куликовский, с. 165].

Список литературы

1. Аксельрод-Ортодокс — *Аксельрод-Ортодокс Л.* Лев Толстой. М.: Государственная академия художественных наук, 1928.
2. Бабаев, 1978 — *Бабаев Э. Г.* «Анна Каренина» Льва Толстого. М.: Художественная литература, 1978.
3. Бабаев, 1982 — *Бабаев Э. Г.* Комментарии // *Толстой Л. Н.* Собрание сочинений: в 22 т. М., 1982. Т. 9. Анна Каренина. Ч. 5–8. С. 417–461.
4. Гельд — *Гельд Г.* О двух именах прилагательных в романе «Анна Каренина» // Толстой: памятники творчества и жизни. М., 1923. Вып. 4. С. 109–110.
5. Говоруха-Отрок — *Говоруха-Отрок Ю. Н.* Последние произведения графа Л. Н. Толстого // *Говоруха-Отрок Ю. Н.* Во что веровали русские писатели? СПб.: Росток, 2012. С. 81–122.
6. Гусев — *Гусев Н. Н.* Из наблюдений над языком и стилем Толстого: (заметки) // Толстой-художник: сборник статей. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. С. 430–461.

7. Жданов, Зайденшнур — Жданов В. А., Зайденшнур Э. Е. Текстологические пояснения // Толстой Л. Н. Анна Каренина. М.: Наука, 1970. С. 834–855.
8. Иванов — Иванов Вяч. И. Лев Толстой и культура // Л. Н. Толстой: pro et contra. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного ин-та, 2000. С. 563–574.
9. Кадлубовский — Кадлубовский А. П. Художник и моралист в Л. Н. Толстом. Харьков: Тип. и лит. М. Зильберберг и с-вья, 1911.
10. Купреянова — Купреянова Е. Н. «Война и мир» и «Анна Каренина» Льва Толстого // История русского романа: в 2 т. Т. 2. М; Л.: Наука, 1964. С. 270–349.
11. Маймин — Маймин Е. А. Лев Толстой: путь писателя. М.: Наука, 1978.
12. Овсяннико-Куликовский — Овсяннико-Куликовский Д. Н. Л. Н. Толстой как художник. СПб.: Орион, 1905.
13. Поссе — Поссе В. А. Любовь в творчестве Л. Н. Толстого. Боровичи: Изд-ние Всероссийского Кооператива Просветительской Самопомощи «Жизнь для Всех», 1918.
14. Эйхенбаум — Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Семидесятые годы // Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой: исследования, статьи. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. С. 563–684.
15. Юб. — Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.
16. Gutkin — Gutkin I. The Dichotomy between Flesh and Spirit: Plato's Symposium in Anna Karenina // In the Shade of the Giant: Essays on Tolstoy. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1989. P. 84–99.

И. В. ПАНТЕЛЕЕВ

Пантелеев Игорь Валентинович — кандидат филологических наук, независимый исследователь, г. Тула
e-mail: igvpant@mail.ru

Тема семьи и брака в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» с точки зрения святоотеческого учения

Аннотация. В статье, основываясь на трудах святителя Иоанна Златоуста, преподобного Иоанна Кассиана Римлянина, автор анализирует семейные отношения героев романа «Анна Каренина» с точки зрения их соответствия/несоответствия целям христианского брака, определяет, как нравственные и религиозные воззрения героев влияют на их взаимоотношения в семье и в обществе. В результате исследования установлено, что только брак, заключенный между К. Д. Левиным и Е. А. Щербацкой, соответствует всем целям христианского брака: содержание себя в телесной чистоте, совместное восхождение супругов по пути добра и рождение детей. Брак между А. А. Карениной и А. А. Карениным, Д. А. Щербацкой и С. А. Облонским, отношения между А. А. Карениной и А. К. Вронским не соответствуют всем целям христианского брака, а потому являются непрочными и во многом сохраняются, что далеко не всегда возможно, благодаря усилиям одной стороны, как мы видим это на примере брачного союза Облонских.

Ключевые слова: *Л. Н. Толстой, православие, Русская Православная Церковь, святоотеческое наследие, семья, брак.*

I. PANTELEEV

Igor Panteleev — PhD in philology, independent researcher, Tula
e-mail: igvpant@mail.ru

The theme of family and marriage in Leo Tolstoy's novel 'Anna Karenina' from the point of view of patristic teaching

Abstract. In the article, based on the works of St. John Chrysostom, St. John Cassian the Roman, the author analyzes the family relationships of the characters of the novel *Anna Karenina* from the point of view of their compliance/

inconsistency with the goals of Christian marriage, determines how the moral and religious views of the characters affect their relationships in family and society. As a result of the study, it was found that only the marital union between K. Levin and E. Shcherbatskaya meets all the goals of Christian marriage: maintaining oneself in bodily purity, the joint ascent of the spouses up the path of goodness, and the birth of children. The alliances between A. Karenina and A. Karenin, D. Shcherbatskaya and S. Oblonsky, A. Karenina and A. Vronsky do not correspond to the goals of Christian marriage, and therefore are fragile and largely preserved, which is not always possible, thanks to the efforts of one side, as it is in the example of Oblonskys' marital union.

Keywords: *Leo Tolstoy, Orthodoxy, Russian Orthodox Church, patristic heritage, family, marriage.*

Роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина» в отечественной критике нередко называют, по аналогии с романом в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин», «энциклопедией русской жизни». Действительно, в романе Л. Н. Толстого полно и объективно отразились злободневные вопросы 2-й половины XIX столетия: экономические, социальные, религиозные, политические.

Несмотря на столь разнообразную тематику и проблематику романа, центральной темой этого произведения является тема семьи и брака. Сам Л. Н. Толстой говорил, что в «Анне Карениной» он любит «мысль *семейную*» [Голстая, 1978, с. 502], да и ранний набросок романа назывался «Два брака».

Думается, мы не ошибемся, если скажем, что тема семьи и брака — одна из центральных тем творчества Л. Н. Толстого, поскольку, начиная с автобиографической трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность» и заканчивая «Отцом Сергием» и «Дьяволом», она будет неизменно присутствовать в произведениях писателя. Отражена семейная тема и в публицистике Л. Н. Толстого. В статьях «О голоде» и «Голод или не голод?» автор рассматривает причины и последствия распада крепких крестьянских семей — деление семей — и приходит к выводу, что такое деление ведет не только к обнищанию, но и к духовной и физической деградации их членов.

С семейной темой у Л. Н. Толстого органично связана тема материнства и детства. Культ матери писатель пронесет через всю жизнь, а роль семьи в становлении ребенка, по его мнению, является главенствующей. Возможно, поэтому так ярко Л. Н. Толстой и показывает в романе «Анна Каренина» «диалектику души» Сережи Каренина, зависимость его духовного и физического становления от того, что происходит дома: неискренность в семье и в доме приводит к замкнутости и неискренности самого Сережи, который как бы копирует модель поведения взрослых.

Говоря о семье и браке, Л. Н. Толстой акцентирует внимание на двух аспектах: 1) человек может и должен обрести счастье в семье и браке, которые есть «мудренейшее дело на свете», «труднейшее и важнейшее дело жизни» [Юб., т. 20, с. 51] и 2) от благополучия семьи, ее духовной и физической крепости зависит благополучие государства и общества в целом. Настроения, царящие в семьях А. А. Каренина, А. К. Вронского, С. А. Облонского, сказываются на их личной жизни и на их государственной службе. Святитель Иоанн Златоуст по этому поводу пишет: «Смотри: мир состоит из городов, города — из домов, дома — из мужей и жен, поэтому, когда настанет вражда между мужьями и женами, то входит война в дома, а когда они мятутся, тогда беспокойны бывают и города; когда же города приходят в смятение, то по необходимости и вся вселенная наполняется смятением, войною и раздорами» [Златоуст, с. 255]. Человек вне семьи, вне брака не имеет нравственных и физических скреп, поскольку он не встроен в историю рода, своей страны, своего народа. История рода, по мысли Л. Н. Толстого, состоит не из отдельных личностей, а из истории семей, в этот род входящих, поэтому и нравственность существует в пределах рода.

Вот почему К. Д. Левин, рассуждая об истинных и ложных аристократах, говорит следующее: «Ты считаешь Вронского аристократом, но я нет. Человек, отец которого вылез из ничего пронырством, мать которого Бог знает с кем не была в связи... Нет, уж извини, но я считаю аристократом себя и людей подобных мне, которые в прошедшем могут указать на три-четыре честные поколения семей, находившихся на высшей степени образования (дарованье и ум — это другое дело) и которые никогда ни перед кем не подличали, никогда ни в ком не нуждались, как жили мой отец, мой дед. <...> Мы аристократы, а не те, которые могут существовать только подачками от сильных мира сего и кого купить можно за двугривенный» [Юб., т. 18, с. 181—182].

И не случайно А. К. Вронский, который «никогда не знал семейной жизни» [там же, с. 61], так уютно чувствует себя в доме Щербацких, а после знакомства с Анной Карениной так стремится к официальному браку с ней и так хочет от нее своих детей, которые станут продолжателями его рода и его дела [там же, т. 19, с. 203].

Этот нравственный элемент у Л. Н. Толстого теснейшим образом связан не только с семьей и браком, но и с отношением человека к религии. Известно, что начало работы над романом «Анна Каренина» датируется 1873 г. [Толстая, 2011, с. 213], а окончание произведения относят к 1878 г. Этот период был для Л. Н. Толстого периодом поиска религиозных истин. В 1876 г. писатель «вполне отдался православию» [там же, с. 262], а уже в 1877 г. «так строго соблюдал посты, что в конце Страстной недели ел один ржаной хлеб и воду и большую часть дня проводил в церкви. <...> Постоянно он говорил о духе смирения

и единства с народом» [там же, с. 268]. Поэтому на протяжении романа и герои Л. Н. Толстого находятся в религиозных исканиях: А. А. Каренин переходит от христианства ветхозаветного (юридического) к христианству новозаветному (закон любви) и готов простить Анну и дать ей развод, а потом, под влиянием графини Лидии Ивановны, к христианству нового толка; К. Д. Левин через призму религии пытается оценить нравственность совершаемых им поступков...

Цель статьи — на основе святоотеческого учения о семье и браке, учения святого Иоанна Кассиана Римлянина проанализировать семейные отношения героев романа и выяснить, что лежит в основе их брачного союза, какова цель этого союза и каково отношение этих людей к семье и браку.

Святитель Иоанн Златоуст называет две цели христианского брака: «чтобы мы жили целомудренно и чтобы делались отцами». Главнейшей из этих двух целей святитель считает целомудрие [Златоуст, с. 146]. Но есть и еще одна цель христианского брака, о которой говорят апостолы. Цель эта — совместное восхождение супругов к Богу, то есть обожение, ибо семья представляет собой малую Церковь. В России XIX столетия, во многом под влиянием французского Просвещения, православные ценности уступают место ценностям европейским. И хотя православие в царской России остается государственной религией, оно все больше приобретает официальный и формальный характер: К. Д. Левин вынужден перед свадьбой обязательно исповедаться и причаститься, иначе не будут венчать.

Такое отношение к православному вероучению в среде высшей аристократии тогдашнего российского общества сказалось и на отношении аристократов к семье и браку. Для многих из них из трех причин, по которым заключается христианский брак, значимость имела только третья: рождение детей, что было не чуждо и язычникам, для других же и эта причина не имела существенного значения.

Между тем, выбор жены — это дело ответственное, поэтому подбирает «брату жену с добрым настроением и соответствующую нашим нравам; взяв такую, мы получим не только ту пользу, что никогда не отвергнем ее, но и будем любить ее с великою силою — так, как повелел Павел» [там же, с. 157]. А. А. Каренина, будучи выдана замуж за А. А. Каренина не по любви и не по сходству характеров, не создает с мужем малой Церкви. Она не интересуется вопросами религии, не живет жизнью Церкви, а старый, некрасивый и нелюбимый муж никак не способствует тому, чтобы она не воспламенялась при виде молодого и красивого графа Вронского. Напротив, А. А. Каренин, как законник во всех отношениях, старается и в браке придерживаться христианского закона, оставаясь верным жене, интересуясь ее делами и занимаясь воспитанием сына Сережи, поскольку для него брак и семья — основа государственности, признак нравственности чело-

века. Однако брак для А. А. Каренина базируется в большей степени на букве закона, а не на общности интересов и христианской любви. Он по-своему любит и супругу, и сына, но эта любовь проявляется лишь в исключительные моменты: болезнь Анны Аркадьевны после родов. Христианский закон в душе Алексея Александровича нередко уступает место закону светскому — лучше не разводиться, дабы не было огласки — и условностям нового христианства, в которое он оказывается втянут графиней Лидией Ивановной.

Что касается А. К. Вронского, то для него семья желательна и в плане совместной жизни с любимой женщиной, и в плане рождения и воспитания детей. Вопросы христианской нравственности его не занимают, поскольку нравственный кодекс, который он сам для себя выработал и которого придерживается, позволяет ему комфортно чувствовать себя; главное — вовремя «почиститься», то есть привести мысли, чувства и дела в порядок. Однако любовь А. К. Вронского к А. А. Карениной, равно как и ее любовь к нему, это любовь физическая, а не духовная, между ними нет общности интересов, «единомыслия», без чего невозможен подлинный брак: «Как тогда, когда жена враждует с мужем, не бывает ничего хорошего в доме, хотя бы все другие дела шли успешно; так тогда, когда она единодушна и согласна с ним, не будет ничего неприятного, хотя бы ежедневно поднимались бесчисленные бури. Если таким образом будут совершаться браки, то и детей мы будем в состоянии руководить к добродетели с великой легкостью» [там же, с. 166–167].

Друг и ученик святителя Иоанна Златоуста, преподобный Иоанн Кассиан Римлянин в слове «О дружестве» пишет следующее: «Поэтому верный, неразрывный союз дружества <...> есть тот, который основывается только на равенстве добродетелей. Ибо Господь вселяет единомыслие в доме <...>. И потому только между теми может пребывать неразрывная любовь, в которых есть одно намерение и воля, одно желание и нежелание. <...> Это следует понимать духовно, а не в отношении к месту. Ибо нет никакой пользы, если несогласные по нравам и намерениям соединяются в одном жилище; а основывающимся на одинаковой добродетели и расстояние не препятствует соединяться (дружбой). Ибо у Бога сходство нравов, а не соединенное местожительство соединяет братьев; и никогда не может нерушимо сохраниться мир там, где бывает разность воли» [Римлянин, с. 548–549]. Это отсутствие сходства нравов между А. А. Карениной и А. А. Карениным, А. А. Карениной и А. К. Вронским и является причиной того, что она несчастна с обоими мужчинами. И если, например, для А. К. Вронского семья, дети и дело, которому он служит, представляют безусловную ценность, то Анна Аркадьевна не хочет детей, поскольку с их рождением связано увядание женской красоты, не стремится

узаконить свои отношения с графом Вронским и проявляет минимум интереса к его общественной жизни и занятиям по дому.

Еще более сложно складываются отношения в семье Облонских. Для С. А. Облонского христианство — не более чем религия, которой в силу необходимости нужно придерживаться. Необходимость эта обусловлена требованиями российского законодательства и требованиями общества, хотя и те, и другие по большей части формальны. Поэтому и приверженность христианству Степана Аркадьевича тоже формальна и не идет далее требований простой обрядовости: оказавшись в салоне графини Лидии Ивановны и столкнувшись с необходимостью поддерживать разговор на религиозную тему, Стива сразу же внутренне сосредоточился, дабы не сболтнуть лишнего, поскольку почувствовал себя в этих вопросах совершенно несведущим человеком.

Говорить же с уверенностью о том, что побудило С. А. Облонского к браку, сложно, поскольку мы видим его преимущественно вне дома. И если для А. А. Каренина, А. К. Вронского и даже А. А. Карениной дети имеют определенную ценность — Анна Аркадьевна любит сына Сережу и Сережа любит ее, — то для Степана Аркадьевича дети — это нечто само собой разумеющееся, без чего немислим брак. Нет внутренней связи и между членами этой семьи: после размолвки Степана Аркадьевича с женой дети оказались фактически предоставлены сами себе и весь семейный быт и быт домашний в одночасье разрушился. Если же принять во внимание постоянные любовные похождения С. А. Облонского и его увлечения на стороне, то приходишь к выводу, что из трех целей христианского брака в семье Облонских к Степану Аркадьевичу не подходит ни одна: человек женился исключительно потому, что так надо, так принято в обществе. Возможно, когда-то Степан Аркадьевич и любил Дарью Александровну, но эта любовь ушла так же, как с рождением детей ушла ее красота, а дружба на смену любви так и не пришла: «Когда между ними <супругами. — *И. П.*> существует пламенная и искренняя дружба, исключается всякого рода блудодеяние, и даже никакая мысль о распутстве не приходит в голову мужа, любящего свою жену, но он остается всегда любящим собственную жену, и таким целомудрием приобретает благоволение и покровительство Божие на весь дом свой» [Златоуст, с. 161].

В сущности, брак Облонских во многом основывается на христианском терпении, всепрощении и смирении Дарьи Александровны. Для нее, выросшей в благополучной, хотя и не идеальной семье, семейные отношения немислимы без любви к мужу и детям, без воспитания детей нравственными личностями. За основу воспитания Дарья Александровна берет общечеловеческие ценности, которые не противоречат базовым христианским ценностям: честность, доброта, сострадание и пр. Да и сама она в жизни стремится придерживаться базовых христианских ценностей, но вера ее слаба, и, отправляясь

к Анне Аркадьевне, она с некоторым удовольствием думает о том, как бы изменила мужу. Это настроение в корне меняется после того, как Дарья Александровна познакомилась в доме А. К. Вронского с их укладом жизни. Без привычных домашних хлопот, постоянной заботы о детях она чувствует себя беспокойно и, не прогостив трех дней, с радостью отправляется восвояси. В отличие от Степана Аркадьевича, Дарья Александровна соблюдает все требования христианского брака: совместное восхождение супругов к Богу — она, несмотря на измены мужа, постоянно его прощает, хоть на краткое время пробуждая в нем голос совести, ибо неверующая жена спасется верующим мужем, а неверующий муж — верующей женой, хранит верность мужу, рождает ему детей и заботится об их нравственном воспитании.

Теперь обратимся к рассмотрению целей и причин, которые имели место при заключении брака между К. Д. Левиным и Е. А. Щербацкой.

Описывая семью Левиных и Щербацких, Толстой говорит, что эти семьи принадлежат к княжескому роду, им характерна приверженность к семейным ценностям — верность супругов, многолетние семьи, память о предках, — обычаям и традициям православия. Это семейное сходство очевидно для князя А. Д. Щербацкого и в этом сходстве он видит залог успешности брака своей дочери с К. Д. Левиным. Напротив, кандидатура А. К. Вронского, сторону которого держит княгиня Щербацкая и дамы ее круга, не устраивает князя: «Левин в тысячу раз лучше человек. А это франтик петербургский, их на машине делают, они все на одну статью, и все дрянь. <...> Я вижу человека, который имеет намерения серьезные, это Левин; и вижу перепела, как этот щелкопер, которому только повеселиться» [Юб., т. 18, с. 60]. Характеристика князем обоих потенциальных женихов полностью подтвердилась: А. К. Вронский увлекся А. А. Карениной и охладил к Е. А. Щербацкой, К. Д. Левин же остался верен своей любви, и попытки Свяжжского выдать за него замуж свояченицу не увенчались успехом.

Это стремление связать свою жизнь с человеком, близким по духу, присуще и княжне Щербацкой, которая лишь под влиянием матери отказала К. Д. Левину. Искренность в мыслях, словах и поступках — черта, присущая Екатерине Александровне, которая не может жить иначе, как по сердцу, в чем она опять сродни К. Д. Левину.

Но если у К. Д. Левина голос разума господствует над голосом сердца, то Е. А. Щербацкая в жизни руководствуется голосом сердца, что во многом обусловлено ее воспитанием в духе православной традиции: она была религиозной и не сомневалась в истинах религии. Вот это стремление жить по голосу сердца Екатерина Александровна видит и ценит и в К. Д. Левине, который старается быть искренним с ней. Однако эта искренность в отношениях между супругами все же имеет свои пределы: муж не до конца открывает жене ту глубину и тот

смысл религиозно-нравственных исканий, которые происходят в его душе, надеясь на то, что она и так «понимает <...> она знает» [там же, т. 19, с. 399], о чем он думает.

Е. А. Левина знает, о чем думает ее супруг, но знает она не посредством умного знания, а знания сердечного. Для нее очевидно, что Константин Дмитриевич хоть и говорит о своем неверии, все же стремится познать Бога, обрести веру в Него, читая религиозно-философские сочинения и рассуждая о вере. Приняв идею существования Бога просто и прямо, как нечто самой собой разумеющееся, Екатерина Александровна не вникает в тонкости богословских рассуждений мужа, полагая, что жизнь расставит все по своим местам. В сущности, так оно и происходит: К. Д. Левин познаёт Бога и признаёт Его существование, основываясь на опыте Церкви, личном опыте общения с мужиками, общения с миром природы.

Но познать Бога и уверовать в Него — это еще не значит найти Бога, потому что поиски Бога должны непременно закончиться встречей двух личностей: Бога и человека. Результат встречи будет успешным, если человек примет Бога как любящего Отца, к Которому он всегда сможет обратиться за помощью и Который его всегда услышит. Что это так, Левин убеждается в редкие минуты молитвы, как это было во время родов первенца: от молитвы укрепляется вера и в Бога, и в то, что все будет хорошо, но как только оставляется молитва — ослабевает вера...

Однако духовная проблема К. Д. Левина в том и состоит, что познав Бога, он готов принять Его не как любящего Отца, а как работник хозяина. Отношения же работника и хозяина прагматичны — вспомним рассказ Л. Н. Толстого «Хозяин и работник», — в их основе лежит взаимный интерес, а не взаимная любовь. Напротив, отношения между отцом и сыном основываются на взаимной любви. Любовь же долго терпит, все прощает, ни на что не раздражается... Обрести такую любовь к людям — искреннее стремление К. Д. Левина, но для этого нужно относиться к Богу так, как относится сын к Отцу. О том, что сыновних чувств по отношению к Богу К. Д. Левин еще не испытывает, свидетельствует происходящая в его душе смена любовного настроения раздражением на кучера, на своих собеседников, на супругу. Эта внутренняя борьба в душе К. Д. Левина продолжается с переменным успехом, что проявляется в изменении его отношения к первенцу Мите: на смену чувству «гадливости» и «жалости» приходит чувство любви.

Не вдаваясь далее в богословские рассуждения по поводу религиозных исканий К. Д. Левина, отметим: финал романа остался в духе Л. Н. Толстого открытым: его герой так и не решил, уверовал ли он в Бога, но твердо знает, что жизнь обрела «несомненный смысл добра», который он «властен вложить в нее» [там же, с. 400].

Служить же добру можно, лишь безусловно исполнив две главнейшие заповеди: «“Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею и всем разумением твоим”: Сия есть первая и наибольшая заповедь; Вторая же подобная ей: “возлюби ближнего твоего, как самого себя”» (Мф. 22: 37–39), что для К. Д. Левина пока невозможно: «Так же буду сердиться на Ивана кучера, так же буду спорить, буду некстати высказывать свои мысли, так же будет стена между святой святых моей души и другими, даже женой моей...» [Юб., т. 19, с. 400]. Но как недоверие прародителей к Богу стало причиной их грехопадения, так и недоверие между супругами может перерасти в причину расторжения брака. Преодолеть недоверие и раздражительность можно лишь совместными усилиями обоих супругов, которые должны быть готовы к взаимным уступкам и самопожертвованию. В силу мировоззрения и характера Екатерине Александровне сделать это легче, чем ее мужу, однако она не всегда так быстро, как ее супруг, может найти простой выход из сложной ситуации: вспомним случай с передачей части имения Дарье Александровне. Вот в этом взаимном дополнении жены мужем, а мужа женой и кроется, по слову святителя Иоанна Златоуста, успех брака между супругами. Поэтому, несмотря на открытый финал романа в плане духовных исканий К. Д. Левина, у читателя возникает надежда, что цели брака — соблюдение телесной чистоты, совместное следование по пути добра и рождение детей — семья Левиных достигнет.

В заключение отметим: из всех брачных союзов, проанализированных нами с точки зрения святоотеческого учения, только брак Левиных соответствует всем целям христианского брака.

Список литературы

1. Златоуст — *Иоанн Златоуст, свт.* Полное собрание творений. Т. II. [М.]: Мультимедийное издательство Стрельбицкого, 2015.
2. Римлянин — *Иоанн Кассиан Римлянин.* Писания / пер. с лат. М.: АСТ; Минск: Харвест, 2000.
3. Толстая, 1978 — *Толстая С. А.* Дневники: в 2 т. Т. I. М.: Художественная литература, 1978.
4. Толстая, 2011 — *Толстая С. А.* Моя жизнь: в 2 т. Т. I. М.: Кучково поле, 2011.
5. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

К. А. НАГИНА

Нагина Ксения Алексеевна — доктор филологических наук,
доцент, Воронежский государственный университет, г. Воронеж
e-mail: k-nagina@yandex.ru

**Об анималистических «кодах»
в романе «Анна Каренина»
(про две «охоты»)**

Аннотация. Художественная антропология Льва Толстого рассматривается в статье через интерпретацию анималистических «кодов», представленных в романе «Анна Каренина». Первый, связанный с медведями, сопряжен с линией Константина Левина и Кити Щербацкой, второй, связанный с лошадьми, — с линией Алексея Вронского и Анны Карениной. С помощью этих «сцеплений» Толстой предлагает читателю обнаружить и раскрыть парность сюжетов. «Медвежьи коды», согласно которым охотник на медведей Константин Левин «добывает» «медведицу» Кити, работают в семантическом поле свадебного, семейного и духовного благополучия, а «лошадиные коды», в которых одержимый «конской охотой» Алексей Вронский оказывается невольным виновником гибели любимых существ, актуализируют мысль Толстого о разрушительном влиянии страстей на человеческую жизнь.

Ключевые слова: Л. Толстой, «Анна Каренина», анималистические «коды», символические «сцепления», медведь, лошадь.

K. NAGINA

Ksenia Nagina — doctor habitatus in philology, associate professor,
Voronezh State University, Voronezh
e-mail: k-nagina@yandex.ru

**About animalistic “codes” in Leo Tolstoy’s
novel ‘Anna Karenina’
(concerning two “hunts”)**

Abstract. The artistic anthropology of Leo Tolstoy is considered in this article through the interpretation of animalistic «codes» presented in the novel *Anna Karenina*. The first, related to bears, is linked with the line of Konstantin Levin and Kitty Shcherbatskaya, the second, related to horses, is linked with the line of

Alexey Vronsky and Anna Karenina. By means of these «linkages» Tolstoy urges the reader to discover and reveal the pairing of plots. The «bear codes», according to which the bear hunter Konstantin Levin «gets» the «bear» Kitty, work in the semantic field of wedding, family and spiritual well-being. The «horse codes», due to which Alexey Vronsky, obsessed with «horse hunting», turns out to be the involuntary culprit of death of the beloved creatures, actualize Tolstoy's thought about the destructive influence of passions for human life.

Keywords: *Leo Tolstoy, 'Anna Karenina', animalistic «codes», symbolic «linkages», bear, horse.*

В сюжет романа Льва Толстого «Анна Каренина» на уровне символических «сцеплений» вплетаются два анималистических «кода», связанных с медведями и лошадьми. Первый сопряжен с Левиным и Кити, второй — с Вронским и Анной. Сращение двух линий — линии Левина, охотника на медведей, и Вронского, главным увлечением которого является «конская охота», рождает неожиданные смыслы. И два дополняющих друг друга парных сюжета: «медвежий» и «лошадиный» — по-прежнему актуализируют толстовскую мысль о разрушительном влиянии страстей на жизнь человека.

Когда Константин Левин приезжает в Москву, чтобы сделать предложение Кити Щербацкой, он встречает ее на катке в Зоологическом саду в сопровождении гувернантки. Называя свою воспитанницу «Tiny bear» — медвежонок, старая дама напоминает Левину «его шутку о трех барышнях, которых он называл тремя медведями из английской сказки». Причем сам Левин «решительно не помнил этого, но она уже лет десять смеялась этой шутке и любила ее» [Юб., т. 18, с. 34]. Почему же эта «шутка» стерлась из памяти Константина Дмитрича и каковы истинные причины ассоциативного сближения трех сестер Щербацких с тремя медведями?

Первые главы «Анны Карениной» были напечатаны в январе 1875 г., как раз в период завершения работы над «Новой азбукой», в которую вошел перевод английской сказки «Три медведя». Следовательно, перед нами — одно из свойственных творчеству писателя пересечений сюжетов. В сказке девочка, заблудившаяся в лесу, заходит в домик, где живут три медведя: большой, поменьше и самый маленький. Девочка поочередно пробует еду из трех чашек, по очереди сидит на трех стульях и лежит на трех кроватях, причем отдает предпочтение всему тому, что принадлежит медвежонку. В его кровати она и засыпает.

В романе «Анна Каренина» Константин Левин оказывается в положении девочки из сказки: он «влюбился в дом Щербацких» [там же, с. 24]. Подобно героине, ставящей себя на место медведей, он поочередно примеривается к каждой из трех сестер, в итоге отдавая предпочтение меньшей: «Во время своего студенчества он чуть было не влюбился

в старшую, Долли, но ее вскоре выдали замуж за Облонского. Потом он начал влюбляться во вторую. Он как будто чувствовал, что ему надо влюбиться в одну из сестер, только не мог разобраться, в какую именно. Но и Натали, только что показалась в свет, вышла замуж за дипломата Львова. Кити еще была ребенок» [там же, с. 25]. Через некоторое время, вернувшись из деревни, Левин обнаруживает, что «Tiny bear уже стал большой»: «Он понял, в кого из трех ему действительно суждено было влюбиться» [там же]. Так обнажаются причины вытеснения этого сказочного сюжета из памяти героя. Сказочная история заканчивается бегством девочки из дома медведей, причем не последнюю роль тут играет медвежонок, обнаруживший девочку в своей постельке и завизжавший так, «как будто его режут» [там же, т. 21, с. 85]. Первая попытка сватовства к Кити заканчивается для Левина «позором отказа» [там же, т. 18, с. 159], однако «медвежий» сюжет не заканчивается, как не остывает в сердце Левина любовь к «Tiny bear» Кити.

Занятый обычными для деревенского жителя весенними хлопотами, Константин Дмитрич пребывает в «счастливом <...> расположении» духа [там же, с. 168], когда к нему приезжает Степан Аркадьевич Облонский. Левин хочет узнать у него, не вышла ли замуж Кити. Друзья отправляются на охоту, а Стива проявляет свойственную ему деликатность, не упоминая интересующий Левина предмет. Разговор идет о вопросах хозяйства, которое в этот период больше всего занимает Левина. «— Нет, ты счастливый человек», — замечает Облонский. — «Все, что ты любишь, у тебя есть. Лошадей любишь — есть, собаки — есть, охота — есть, хозяйство — есть» [там же, с. 170]. Так охота утверждается в числе любимых занятий Левина. На охоте как раз и состоится разговор о Кити. К вечеру охота на птиц сменяется охотой на звезды: «Над головой у себя Левин ловил и терял звезды Медведицы» [там же, с. 173].

На ночном небе герой видит и другие звезды: «Ясная, серебряная Венера низко на западе уже сияла из-за березок своим нежным блеском, и высоко на востоке уже переливался своими красными огнями мрачный Арктурус. Над головой у себя Левин ловил и терял звезды Медведицы. Вальдшнепы уже перестали летать; но Левин решил подождать еще, пока видная ему ниже сучка березы Венера перейдет выше его и когда ясны будут везде звезды Медведицы. Венера перешла уже выше сучка, колесница Медведицы с своим дышлом была уже вся видна на темно-синем небе, но он все еще ждал» [там же, с. 173—174]. Глядя в небо, Левин спрашивает Стиву о Кити. Кити имеет своего двойника в звездном небе, тем более что звездная символика в этой сцене вполне прозрачна. Левин ждет, когда Венера, женская планета, символ небесной и земной любви, перейдет выше и ему полностью откроется созвездие Большой Медведицы, в которое, согласно древнегреческим легендам, была превращена Зевсом прекрасная нимфа Каллисто, спутница и подруга Артемиды. «Стражем медведицы»

является ее сын, превращенный в звезду Арктур, ярчайшую в созвездии Волопаса. Волопас — пахарь, правящий Большой и Малой Медведицами, которые тянут за собой плуг, возделывая небесные поля, «чтобы вращение небес никогда не прекращалось». Так звезды актуализируют два нераздельно связанных семантических поля, в которые вписан Левин: его любовь к Кити и приверженность труду, наделенному в романе сакральным смыслом. Когда Левин трудится на земле, он не задумывается о смысле жизни и, подобно Волопасу, вспахивающему небесные поля с помощью колесницы Медведицы, вспахивает поле земное, воспроизводя саму жизнь. Не случайно земледельческий труд Левина связывается с «вопросом об общем благе» [там же, с. 363] народа и является для героя «единственной руководительной нитью в <...> темноте» [там же, с. 371]. Так звезды на ночном небе, увиденные Левиным, устойчиво сопрягаются с ситуацией труда и любовью к Кити.

Знаковая для Левина и Кити встреча вновь проходит под знаком Медведицы. Сказочных и звездных медведей сменяет медведица из охотничьего сюжета. Когда Степан Аркадьевич приходит звать Левина на ужин, на котором хочет свести его со своей свояченицей, то в гостиничном номере вместе с хозяином застаёт тверского мужика, аршином измеряющего шкуру медведицы. Разговор идет об охоте и других «самых задушевных предметах»: об «отношении рабочего народа к земле» и мыслях о смерти, одолевающих Левина [там же, с. 395].

Участие Левина в медвежьей охоте приводит к тому, что его принимают за крестьянина. На вечере у Облонских в присутствии Кити Константин Дмитрич «весело и забавно» рассказывает о том, как, возвращаясь из Тверской губернии, где как раз и охотился на медведицу, он «в полушубке ворвался в отделение Алексея Александровича Каренина, и кондуктор хотел «по полушубку» «изгнать» его «вон» [там же, с. 405]. В этой сцене актуализируется матримониальная символика, в славянской культуре присущая медведю, символу плодородия и плодовитости. Предметом обсуждения в гостиной становится сам Левин, его крепкие мышцы и смелость, проявленная в охоте на медведя. Но главным «охотничьим трофеем» Левина становится Кити, о чем говорит готовность Константина Дмитрича вообще отказаться от медвежьей охоты, если «жена его не пустит». Об этом он сообщает своему товарищу по охоте, которого весьма символично избирает свадебным шафером.

Итак, связь медведя с почвой и национальной традицией делает Левина активным участником «медвежьего» сюжета не только в роли «стража медведицы», но и самого медведя. Об этом свидетельствует и новое увлечение героя, сменяющее страсть к медвежьей охоте — «охота медовая». Это сближение делается особенно прозрачным, если учесть

этимологию слова «медведь» — «поедающий мед». В итоге «пчелиная охота» становится необходимым звеном в цепи событий, приведших Левина к обретению веры и смысла бытия [Леннkvист, с. 105–109].

Ассоциация «Левин — медведь» поддержана в романе отталкиванием от медведя Алексея Вронского. Вронский не питает страсти к медвежьей охоте, но поневоле должен принимать в ней участие. Эта охота является пародией на ту, в которой участвует Левин, настоящий охотник на медведей. Медвежья охота с участием Вронского включается в ряд «специально русских удовольствий», которые он должен предоставить иностранному принцу, приехавшему в Петербург. Вронским она воспринимается как тяжелая и постыдная обязанность, поскольку в принце он с отвращением видит зеркальное отражение самого себя. Впечатления от медвежьей охоты сливаются в сознании героя с «воспоминаниями безобразных сцен, виденных им в последние дни» [Юб., т. 18, с. 374], и мужик-обкладчик, играющий «важную роль» в ней, превращается в кошмарный образ его сновидения. Похожего «маленького и страшного» «мужика с взъерошенною бородой» видит во сне Анна, и Вронский, слушая ее рассказ об этом сновидении, испытывал «ужас, наполнивший его душу» [там же, с. 381].

Так медвежья охота становится в ряд общих для Вронского и Левина занятий: семейной жизнью, сельским хозяйством, имением, — которые поддерживаются сходными мотивами [см.: Нагина, с. 392–400]. Система зеркальных мотивов и образов работает на сопоставление героев, причем она поддерживает идею бытийной состоятельности Левина в противовес несостоятельности Вронского. Медвежья охота Левина завершается браком с Кити, а охота Вронского превращается в кошмарное предзнаменование гибели Анны.

Кроме того, у Вронского, как у Левина, есть свое страстное увлечение, своя «охота» — «конская». В облике Вронского Толстой выделяет одну характерологическую особенность — «сплошные зубы», обнажающиеся в улыбке или «гримасе отвращения» [там же, с. 185]. Одним из первых на это обратил внимание Д. С. Мережковский: «Если правда <...> что Вронский кажется жеребцом во флигель-адъютантском мундире, то лошадь его кажется прелестною женщиной. И не даром выступает едва ловимое, потом все более и более углубляющееся, полное таинственных предзнаменований, сходство “вечно-женственного” в прелести Фру-Фру и Анны» [Мережковский, с. 121]. Отмечая почти эротическое притяжение, возникающее между Фру-Фру и Вронским, Д. С. Мережковский объявляет женщину и лошадь заложницами «смертоносного Эроса», в «детскую игру» которого их втянул «хищный, грозовой, оргийный избыток животной жизни» [там же, с. 122–123].

Очевидность этой параллели усиливает и сам Толстой, называя лошадь Вронского прозвищем героини модной французской комедии

Анри Мельяка и Людовика Галеви, бросающей мужа и ребенка, а затем раскаивающейся и умирающей от чахотки. Толстой, несомненно, жесток к Вронскому, дважды ставя его в ситуацию безысходной вины. Первый раз — с Фру-Фру: «“И своя вина, постыдная, непростительная! И эта несчастная, милая, погубленная лошадь!” <...> В первый раз в жизни он испытал самое тяжелое несчастье, несчастье несправимое, и такое, в котором виною сам» [Юб., т. 18, с. 211]. Второй раз — с Анной, с ее «свершившейся угрозой никому не нужного, но неизгладимого раскаяния» [там же, т. 19, с. 362].

Эту ситуацию вины Толстой усугубляет, заставляя героя заглядывать в некогда блестящие прекрасные глаза своих невольных жертв:

«...перед ним, тяжело дыша, лежала Фру-Фру и, перегнув к нему голову, смотрела на него своим прелестным глазом. <...> С изуродованным страстью лицом, бледный и с трясущеюся нижнею челюстью, Вронский ударил ее каблуком в живот <...>. Но она не двигалась, а <...> только смотрела на хозяина своим говорящим взглядом» [там же, т. 18, с. 210];

«...ему вдруг вспомнилась она <...> на столе казармы бесстыдно растянутое посреди чужих окровавленное тело, еще полное недавней жизни; закинутая назад уцелевшая голова с своими тяжелыми косами и вьющимися волосами на висках, и на прелестном лице, с полуоткрытым румяным ртом, застывшее странное, жалкое в губах и ужасное в остановившихся незакрытых глазах, выражение, как бы словами выговаривавшее то страшное слово — о том, что он раскается, — которое она во время ссоры сказала ему» [там же, т. 19, с. 362].

Сближение Анны и Фру-Фру происходит и на уровне символических «сцеплений», особенно важных для второго романа Толстого. На скачках лошадь Вронского переживает ряд метафорических трансформаций. Она превращается то в птицу, то в рыбку. Все лошади, участвующие в скачках, похожи на «странных огромных птиц» [там же, т. 18, с. 204]. Преодолевая первое препятствие — реку — они «перелетели на другую сторону»; и Фру-Фру, «как бы летя, взвилась за ними» [там же, с. 208]. «Канавку она перелетела, как бы не замечая. Она перелетела ее, как птица». И в этот момент полета Вронский, «не поспев за движением лошади <...> сам не понимая как, сделал скверное, непростительное движение, опустившись на седло». В следующий миг «она затрепыхалась на земле у его ног, как подстреленная птица. <...> Все еще не понимая того, что случилось, Вронский тянул лошадь за повод. Она опять вся забилась, как рыбка, треща крыльями седла» [там же, с. 210].

Вполне традиционное сближение лошади с птицей в контексте сцены скачек выдвигает на первый план в облике Фру-Фру хрупкость и одухотворенность ее красоты, а также актуализирует тему жертвенности: Фру-Фру вверяет себя своему господину, целиком и полностью полагаясь на его волю и искусство наездника. Здесь лошадь и чело-

век, интуитивно понимая друг друга, действуют заодно, превращаясь в неделимое целое. Но искомая гармония не достигнута: «неловкое движение» Вронского разрушает не только хрупкое очарование полета, но и жизнь Фру-Фру. «Ужас» происходящего передается Анне. Она в бинокль смотрит «на то место, где упал Вронский», но ничего не может разглядеть. Сравнение Анны с птицей явно отсылает к гибели Фру-Фру: Анна «совершенно потерялась. Она стала биться, как пойманная птица: то хотела встать и идти куда-то, то обращалась к Бетси» [там же, с. 221–222].

Вписывается в эту параллель и «рыбка». Пребывающая в стихии воды, являющейся символом женского начала, рыба, как и птица, в этой сцене актуализирует жертвенные коннотации. Именно водные мотивы включают этот образ в символическое поле Анны: помимо мотивов чистоты/грязи, связанных с героиней, самый момент ее гибели сопровождается мотивом воды, ритуального омовения. По пути к железнодорожной станции она вспоминает поездку на Мытищинские колодцы, а перед тем, как упасть на рельсы, испытывает чувство, «подобное тому, которое она испытывала, когда, купаясь, готовилась войти в воду» [там же, т. 19, с. 348], и крестится. Напомним, что в раннем христианстве рыба была принята как символ Христа, а крестильные купели уподоблялись рыбному садку.

Не только трагический финал объединяет два романа Вронского — с Фру-Фру и с Анной. Эти романы имеют общее начало: Вронский знакомится с Анной, вступает с ней в связь и примерно в это же время покупает «английскую кровную кобылу». Он «страстный охотник» до лошадей, говорит Толстой и добавляет: «Две страсти эти не мешали одна другой. Напротив, ему нужно было занятие и увлечение, независимое от его любви, на котором он освежался и отдыхал от слишком волновавших его впечатлений» [там же, т. 18, с. 184]. Сильные впечатления — это о романе с Анной. Напомним, что предыдущим эпизодом в линии Анны и Вронского до эпизода посещения последним конюшни Фру-Фру является описание первой близости героев, в момент которой Алексей чувствует себя так, как «должен чувствовать убийца, когда видит тело, лишённое им жизни». Мотив стыда, пронизывающий эту сцену, выступает в качестве одного из «сцеплений» явно рифмующихся эпизодов: «Было что-то ужасное и отвратительное в воспоминаниях о том, за что было заплачено этою страшною ценой стыда. Стыд пред духовною наготою своей давил ее и сообщался ему» [там же, с. 157–158].

Толстой покидает Левина, когда тот вглядывается в звезды, среди которых его взгляд ранее всегда находил созвездие Большой Медведицы — и этот эпизод завершает не только линию Левина, но роман в целом. Вронского Толстой оставляет на железнодорожной станции, когда он мучается от зубной боли. Об этой боли писатель сообщает четырежды. По платформе Вронский ходит, «как зверь в клетке, на

двадцати шагах быстро поворачиваясь» [там же, т. 19, с. 361]. Кознышев вглядывается в его «очевидно страдающее лицо». Глаза имеют «сердито-страдающее выражение». Всему виной — «неперестающая, ноющая боль зуба, мешавшая ему даже говорить с тем выражением, с которым он хотел» [там же]. «Щемящая боль крепкого зуба, наполнявшая слюною его рот, мешала ему говорить». Но неожиданно, при виде «подкатывавшегося по рельсам тендера», эта боль сменяется «общей мучительной внутренней неловкостью», связанной с воспоминаниями о гибели Анны: «Он перестал чувствовать боль зуба, и рыдания искривили его лицо» [там же, с. 362].

Крепкие «сплошные зубы» Вронского как раз и были той необходимой деталью, которая позволяла назвать героя «жеребцом во флигель-адъютантском мундире». Теперь здоровое, «стихийно-животное» начало, доминирующее в облике Вронского и «лошадином коде» Толстого, заменяется страдательным, человеческим. В этом смысле обращение к больным зубам Вронского — гениальная находка Толстого — смыкает круг бестиарной символики линии Анны — Вронского.

Таким образом, «конская охота» Вронского и «медвежья охота» Левина выполняют роль символических «сцеплений». И если Левину «медвежья» и связанная с ней «пчелиная охота» приносят свои благотворные плоды и поддерживают идею домостроительства, то «конская охота» Вронского приводит к трагической развязке. С помощью этих «сцеплений» Толстой предлагает читателю обнаружить и раскрыть парность сюжетов. «Медвежки коды», согласно которым охотник на медведей Левин «добывает» «медведицу» Кити, работают в семантическом поле свадебного, семейного и духовного благополучия, а «лошадиные коды», в которых одержимый «конской охотой» Вронский оказывается невольным виновником гибели любимых существ, актуализируют мысль Толстого о разрушительном влиянии страстей на человеческую жизнь.

Список литературы

1. Леннквист — *Леннквист Б.* Путешествие вглубь романа. Лев Толстой: Анна Каренина. М.: Языки славянской культуры, 2010.
2. Мережковский — *Мережковский Д. С. Л.* Толстой и Достоевский. М.: Наука, 2000.
3. Нагина — *Нагина К. А.* Пространственные универсалии и характерологические коллизии в творчестве Л. Толстого. Воронеж: Научная книга, 2012.
4. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

Е. А. МАСОЛОВА

Масолова Елена Александровна — кандидат филологических наук,
доцент, независимый исследователь, Новосибирск
e-mail: masolova@list.ru

Числа в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина»

Аннотация. В статье анализируется роль ряда чисел в релевантных сценах романа Толстого «Анна Каренина». Число 3 изначально употребляется в негативном контексте. Это число участвует в создании системы персонажей и играет благодетельную роль для Левина, в жизни которого значимы три этапа, по три месяца каждый. В эпизодах с Вронским и Анной число 3 «усугубляет» их страдания. В сценах смерти Николая и Анны число 3 связано с переходом в небытие. Число 3 без его вербализации выступает как часть перечислительного ряда и служит для характеристики персонажей или акцентирования значимости их слов и просьб. В «Анне Карениной» с числом 6 связаны сложные периоды жизни персонажей или осознание ими бессмысленности происходящего. Число 7 «предвещает» тотальную неудачу Вронскому; число 9 знаменует новый этап в жизни персонажей. Применительно к Левину числа 10, 19 и 30 выступают в «связке», и повествование обретает особое значение. Число 22 символизирует момент Великого Творения. Толстой вводит в роман даты, значимые в его личной жизни. В статье показана связь между числом и судьбой персонажей, выявлены «сцепления» глав и их внутренняя нумерология, говорится о тематической циклизации романа Толстого. Делается вывод, что рассмотренные числа выполняют предупредительную функцию, их семантика часто типологически совпадает с евангельской, что придает роману символично-религиозный подтекст.

Ключевые слова: Толстой, «Анна Каренина», числа, библейская нумерология, контекст, семантика, предупредительная функция, внутренняя нумерология, тематическая циклизация.

E. MASOLOVA

Elena Masolova — PhD in philology, associate professor,
independent researcher, Novosibirsk
e-mail: masolova@list.ru

Numbers in Leo Tolstoy's novel 'Anna Karenina'

Abstract. The article deals with the role of some numbers in relevant scenes in Tolstoy's novel *Anna Karenina*. In the novel number 3 is initially used in the

negative context. This number is also involved in creating the character system. It also plays a beneficial role for Levin in whose life there are three significant stages, each containing three months. In scenes with Vronsky and Anna number 3 «strengthens» their sufferings. When Tolstoy describes Nikolai's and Anna's death, such number is associated with the transition to non-existence. Besides, number 3 acts as a part of an enumeration series without its verbalization and serves to characterize people or emphasizes their significant words and requests. Number 6 is associated with the characters' awareness of the meaningless events or difficult periods in their life. Number 7 «predicts» total failure to Vronsky. As for number 9, it marks a new stage in the characters' life. Applied to Levin, numbers 10, 19 and 30 appear together, and in this case the narrative acquires a special meaning. Concerning number 22, it symbolizes the moment of the Great Creation. Tolstoy introduces in the novel the significant dates of his personal life. The researcher reveals connection between number 8 and the characters' fate. In Tolstoy's novel there are «linkages» of the chapters, internal numerology and thematic cyclization. It is concluded that in *Anna Karenina* the numbers considered perform a predictive function. The numbers semantics often coincides typologically with the Gospel. All this gives Tolstoy's novel a symbolic and religious meaning.

Keywords: *Tolstoy, 'Anna Karenina', numbers, Biblical numerology, context, semantics, predictive function, internal numerology, thematic cyclization.*

В художественном тексте числа могут использоваться в 1) общепринятом смысле (при описании внешности, возраста, одежды персонажей, при указании количества людей и/или вещей, находящихся в определенной сцене, при обозначении времени, расстояния и т. п.); 2) риторическом смысле (будучи связанными с композицией отрывка и/или всего произведения, числа помогают раскрыть замысел художественного целого); 3) символическом смысле (семантика чисел совпадает с закрепленной в культурологической памяти человечества нумерологией или приобретает окказиональное значение; числа выполняют предведомительную функцию).

В романе Толстого «Анна Каренина» присутствуют числа 2–22, 30, 34, 40, 50, 70, 80, 100, 200. Их роль в раскрытии замысла этого произведения до сих пор осталась вне анализа ученых. Рассмотрим те числа, которые появляются в наиболее релевантных сценах романа Толстого. Русская литература и, в частности, творчество Толстого, базируется на христианской образности, поэтому при анализе чисел мы обращались к семантике чисел в Библии, чтобы, выявив сходства или различия значений чисел в Библии и «Анне Карениной», приблизиться к пониманию поэтики этого романа.

Одно из самых частотных чисел в «Анне Карениной» — число 3, которое появляется уже во втором абзаце романа. В Библии число 3 отражает учение о троичности Единого Бога, воплощает божественное

совершенство, символизирует деление мира на три уровня: Высшие силы, земное бытие и подземное царство, мир мертвых. В романе Толстого изначально число 3 присутствует в негативном контексте: Облонские третий день были в ссоре, не разговаривали друг с другом; муж три дня отсутствовал дома; на третий день после открывшейся измены Стива проснулся не в спальне жены, а в своем кабинете; три дня члены семьи и домочадцы мучительно переживали этот раздор. Число 3 входит в своеобразный «табель о рангах». Для Облонского люди его круга делились на три группы: 1) приятели отца, знавшие Стиву еще ребенком; 2) те, с кем он был на «ты»; 3) хорошие знакомые. Для Анны петербургский высший свет также состоял из трех кругов: 1) официального круга ее мужа, благодаря которому Каренин сделал карьеру; 2) кружка старых, некрасивых, добродетельных, набожных женщин, ученых и честолюбивых мужчин; 3) света балов, обедов, блестящих туалетов, центром которого была эпатажная княгиня Бетси. Люди этого круга, считая себя эталоном поведения, без зазрения совести изменяли супругам и злословили о чужих романах; в одной сцене три женщины сплетничали о связи Анны с Вронским: жена посланника, приятельница жены посланника и приятельница Анны; Толстой лишает имен этих непорядочных персонажей. Видя волнение жены при падении Вронского с лошади, Каренин три раза предлагал Анне уехать. В этой сцене словосочетание *три раза* раскрывает не столько заботу Каренина о душевном и физическом состоянии жены, сколько его намерение сохранить внешние формы приличия. Столкнувшись на крыльце с Вронским, которого Каренин просил не принимать, муж в гневе ходил по кабинету до трех часов ночи и совсем не уснул. Число 3 встречается в сценах, раскрывающих отношение Вронского к Анне и его амбициозность. Вронский перечитал три записки Анны, сжег их и задумался. Вронский завидует Серпуховскому, сделавшему за три года головокружительную карьеру. Трехрублевая бумажка выступает как чаевые или взятка. Вронский сунул кучеру трехрублевую бумажку, чтобы тот быстрее вез его к Анне. Для Левина трехрублевая бумажка, незаметно положенная им в обшлаг рукава дьякона, оскорбляет таинство причастия. Анна поспешно засовывает трехрублевую бумажку в руку швейцара, чтобы пройти к сыну.

Число 3 играет свою роль в создании системы персонажей. Три дочери Щербацких воплощают семейные ценности. Братья Константин соответствуют фольклорной троице, при которой старший брат, почитаемый как умный, посрамляется, средний ничего не добивается, а младший выходит победителем. Старший брат, Кознышев, оказался несостоятельным во всех сферах жизни. Средний, Николай, стремился освободиться от родственных связей и так и не нашел смысла жизни. Младший, Константин, к которому оба брата относились с определенной долей скептицизма, обрел счастье.

Чаще всего в романе Толстого число 3 встречается при описании хороших событий и/или духовного роста человека. Узнав, что Туровицын три недели жил в доме Облонских, помогая Долли лечить детей от скарлатины, Левин решил больше никогда не думать плохо о людях. У числа 3 благостная роль в жизни Константина. Разговорившись с крестьянином, чей сын был женат третий год, Левин позавидовал мужицкому укладу жизни и захотел следовать ему. Будучи отвергнутым Кити, Левин составил план жизни, включавший три момента: не надеяться на необыкновенное счастье, не позволять себе увлечься гадкой страстью, всегда быть готовым помогать Николаю. В жизни Левина значимы 3 этапа, по 3 месяца каждый. После отказа Кити он продолжил заниматься хозяйством и через три месяца отчасти заглушил свою душевную боль. Число 3 упоминается в связи с первыми тремя месяцами женитьбы Левина. Только на третий месяц после свадьбы жизнь Левиных стала ровнее. Формирование семьи, по Толстому, — ежедневный труд. Семейная жизнь начинается для Левина с разочарования, с ощущения «приземленности» Кити. Неспособность супругов на первых порах понять друг друга вызывала у Левина огорчение, к тому же Константин терзался тем, что три месяца после свадьбы он бездельничал. Третий трехмесячный период в жизни Левина относится к беременности Кити. Толстой проводит Левина через испытание ревностью. Единственный раз Левин встретился с Анной, что заставило Кити ревновать. Когда он вернулся домой, Левины «проговорили до трех часов ночи. Только в три часа они настолько примирились, что могли заснуть» [Юб., т. 19, с. 281]. В этом контексте число 3, а именно *три часа*, символизирует душевное успокоение и примирение людей. Кити рождает на третий месяц после расчетов; рождение ребенка приближает Левина к постижению смысла бытия.

В эпизодах с Вронским и Анной число 3 «сопровождает» их страдания. Столкнувшись у постели умирающей Анны с великодушием Каренина, Вронский трижды обдумывал идею самоубийства, прежде чем нажал гашетку револьвера; три доктора спасли его от смерти. За границей Вронский и Анна три месяца, казалось бы, наслаждались общением друг с другом. Описание их жизни стоит сразу же после венчания Левина и Кити. Но если семейная жизнь Левиных преисполнена любви, уважения, осознания невозможности жить друг без друга, то совместная жизнь любовников, заполненная необходимостью искать развлечений в оставшееся после сна время, начинает походить на трагифарс и заканчивается раздражением и возросшим чувством вины. В ожидании развода Анна прожила в Москве три месяца, никуда не выезжая, чтобы вновь не подвергнуться остракизму знакомых. На третий день пребывания в Петербурге Каренина, попросив Лидию Ивановну о встрече с сыном, получила отказ. Трижды вспоминая сон

про мужика-обкладчика, Вронский убеждал себя, что этот ужас якобы не имел отношения к его жизни.

В сценах смерти Николая и Анны число 3 знаменует завершенность их жизни, переход в небытие. Николай мучительно умирал три дня. В трех последних главах седьмой части романа число 3 (и производное от него) частотно в сценах, рисующих возрастающую ненависть Анны к миру. Незадолго до гибели Анна вспомнила, как в семнадцать лет ездила с теткой к Троице. Возможно, мысль о Троице возникла у Анны потому, что в народе есть поверье, будто в этот день Церковь молится о самоубийцах, а Каренина не могла не предчувствовать катастрофу в своей жизни, жалела себя и хотела, чтобы сын не осуждал ее. Незадолго до самоубийства, по дороге на вокзал, Анна увидела трех мальчиков, игравших в лошадки; в этом контексте *три мальчика* можно трактовать как отсылку к Вронскому, увлекаемому скачками. Услышав третий звонок, Анна думала о предстоящей встрече с любовником; выйдя из поезда, она получила записку Вронского о невозможности увидеться днем, после чего в отчаянии упала под колеса поезда. *Третий звонок* звучит как финальный аккорд, предшествующий гибели Анны.

Порой число 3, выступая как часть перечислительного ряда без его вербализации, служит для характеристики персонажей или акцентирования значимости их слов и просьб. Стива — сибарит и плохой семьянин. В разгар ссоры с женой Облонский с веселой улыбкой вспоминал, как в его сне гастрономические и чувственные образы сменяли друг друга: поющие стеклянные столы уступали место маленьким графинчикам, которые превращались в женщин из ресторана. Увидев убитую горем жену, Стива улыбнулся привычной, доброй и потому глупой улыбкой. Нянюшка трижды просила Стиву обратиться к Богу ради спасения семьи: «Бог милостив, Богу молитесь, сударь, Богу молитесь» [Юб., т. 18, с. 8]. В ответ на вопрос Долли, можно ли простить измену, Анна сказала: «...не могу судить <...>. Нет, могу, могу, могу. Да, я простила бы» [там же, с. 76]. Узнав про окончание ссоры Облонских, Анна подумала: «Полное, полное примиренье, полное» [там же, с. 80]. Характеристика Стивы включает тройное отрицание наличия у него богатого внутреннего мира: «...ни наука, ни искусство, ни политика собственно не интересовали его» [там же, с. 9]. Уважение сослуживцев Стива заслужил за три года тремя своими основными качествами: чрезвычайной снисходительностью к людям, основанной на сознании своих недостатков, совершенной либеральностью, которая была у него в крови, и совершенным равнодушием к делу, которым занимался. Облонский не без удовольствия слушал злословие сослуживцев, понимая, от кого и на кого и по какому случаю была направлена та или иная шпилька.

В романе Толстого с числом 6 связано ощущение персонажами тревоги или осознание ими бессмысленности происходящего, а также изматывающие периоды их жизни. В Библии число 6 — символ Творения, созидания: 6 дней недели человек должен трудиться на земле; число 6, графически изображаемое на православных иконах Богородицы, входит в состав числа 666, причисляемого к зверю Апокалипсиса, а потому 6 означает также пропасть в Ад. Для Кити шесть недель накануне венчания были прекрасными и мучительными одновременно: она жила в предощущении новой жизни и боялась ее. На шестой день в Кашине были назначены губернские выборы, бесполезные, с точки зрения Левина. Шесть месяцев Анна жила в Москве в ожидании развода, что, по словам Стивы, было сродни тому, чтобы приговоренного к смерти месяцами держать с петлей на шее, не обещая ни помилования, ни казни. Анна провела без Вронского шесть дней, терзаясь ревностью и мысленно представляя разрыв с ним. После самоубийства Анны Вронский шесть недель ни с кем не говорил и ел только после настоятельных просьб матери. Вместо того чтобы препятствовать войне (за что ратовал старый князь), Кознышев положил в кружку дамы, собиравшей деньги на войну, шестирублевую бумажку. Шестилетняя работа Кознышева над созданием книги по сопоставлению *форм государственности в Европе и России* осталась не востребовавшей и на третий месяц после публикации получила разгромную рецензию. Указание применительно к его книге в одной и той же главе двух чисел, 3 и 6, — удар по самолюбию Кознышева; он становится, по собственному признанию, развалиной и не видит смысла в жизни.

В Евангелии семантика числа 7 амбивалентна: это число символизирует не только высшие космические силы и 7 даров Святого духа, но и 7 мечей в сердце Богородицы, 7 смертных грехов. В обыденной жизни считается, что семерка — число везунчиков, но попытки человека заранее мнить себя победителем заканчиваются плачевно. В «Анне Карениной» при жеребьевке на скачках Вронскому достался 7-й номер, и Алексей предвкушал победу, но 7-й номер «предвещал» тотальную неудачу: Вронский проиграл скачки; будучи приставленным к иностранному принцу, который убил на пари 200 фазанов, Вронский с омерзением увидел в нем себя и с радостью простился с принцем на седьмой день, чтобы по-прежнему считать себя верхом совершенства; в конце романа Вронский едет на войну в надежде погибнуть.

В «Анне Карениной» значим ряд событий, происшедших в 9 часов. В христианстве 9 выражает высочайшие духовные достижения, символизирует заверченный цикл Творения и возрождение. В романе Толстого после неудачного сватовства Левин решил еще больше работать и, надеясь на лучшую жизнь, подъехал к своему дому в девятом

часу ночи. К девяти часам дети Долли были готовы ехать к причастию. Левин решил говеть после девяти лет несоблюдения религиозных обрядов. В этих сценах число 9 выполняет предведомительную функцию, знаменуя новый этап в жизни персонажей.

Если в христианстве число 17 ассоциируется с совершенным человеком, то в «Анне Карениной» это число вызывает в памяти читателей события, связанные с болью и смертью: из семнадцати офицеров, участвовавших в скачках, больше половины попадало и разбилось; раз на охоте Левин убил семнадцать бекасов.

Особую роль в романе Толстого играют числа 10, 19 и 30. В Евангелии 10 — число заповедей, совершенное число, которое выражает единство материального и духовного, символизирует любовь к Богу, воплощает честь, веру и успех, достигнутый в тяжелой борьбе; 19 символизирует веру; 30 — символ посвящения в высший смысл бытия. В «Анне Карениной» числа 10 и 30, взятые по отдельности, употребляются в общепринятом смысле при указании расстояния, времени пребывания за границей и т.п. В жизни Кити число 10 судьбоносно: на десятый день по приезде к Николаю тайна смерти уступила место тайне продолжения жизни. Применительно к Левину числа 10, 19 и 30 выступают в «связке», и повествование обретает особое значение. После охоты Левин, усталый и счастливый, вернулся домой в десятом часу утра, исходив верст тридцать и поймав девятнадцать бекасов. В христианстве охота — символ странствия души в поисках Бога. Левин стал внутренне готов к принятию Бога; в главе XIX восьмой части романа он осознал единство всего сущего.

В Библии 22 — сакральное число: за 6 дней Господь создал 22 вещи; в Ветхом завете 22 книги; 22 вбирает в себя всю мудрость Вселенной. В «Анне Карениной» число 22 связано с обращением к Богу и рождением ребенка. Кити рожала двадцать два часа, и Левин, надеясь на благополучный исход и периодически теряя эту надежду, стал молиться Богу; после рождения сына мир засиял для Константина новым светом счастья.

Толстой вводит в роман даты, значимые в его личной жизни. Левин, один из самых автобиографичных персонажей Толстого, в период с 20 до 34 лет пережил духовный кризис; женился Левин, как и Толстой, в 34 года.

В «Анне Карениной» есть связь между числом 8, судьбой персонажей и композицией романа. В Библии число 8 *апеллирует к спасению (после Потопа спаслись восемь человек)*, является символом вечности, знаком приобщения к воскресшей жизни, «гарантирует» человеку возможность воплощать свои идеи в конкретной форме. В романе Толстого число 8 лишено сакральности, когда речь идет об Облонских и Карениных: Долли восемь лет замужества не подзревала об изменах Стивы, тем горше было ее прозрение; восемь

лет Каренин был доволен Анной, в то время как жена считала, что муж душил ее жизнь. Евангельская символика числа 8 возникает в восьмой части романа, когда Толстой говорит о намерении Левина выйти за сферу интересов своей семьи и преобразовывать мир по законам добра.

В романе Толстого можно выявить «сцепления» и внутреннюю нумерологию глав, в которых даны сюжетные линии Анны, Кити и Левина; нумерология этих глав не совпадает с авторской разбивкой на главы, но проливает свет на «свод» романа. В шестой части романа — две симметричные по отношению друг к другу кульминации. Левин и Анна недовольны собой и стремятся покончить с неопределенностью. Для Левина кульминация наступает в главе XV, то есть через 12 глав, в которых он принимает активное участие: Константин выставляет из дома Весловского, влюбившегося за Кити. Кульминация для Анны также наступает через 12 глав ее непосредственного участия в событиях: Каренина предъявляет Вронскому ультиматум относительно их дальнейшей совместной жизни. 33 — возраст полного совершенства человека. После смерти Николая Кити родила в главе XV седьмой части романа, через 33 главы, в которых действует Левин. В течение этих 33 глав Левин прошел путь духовного взросления. В Библии число 40 символизирует путь к Богу. В главе XI восьмой части романа Толстого, ставшей для Левина 40-й главой после смерти брата, Константин обрел истину: надо для души жить и помнить Бога.

В «Анне Карениной» есть внутренняя циклизация, строго упорядоченное тематическое сочетание глав, при котором 1) в четырехглавных циклах говорится о фальши в человеческих отношениях; 2) в двухглавных циклах персонажи страдают от усугубляющейся неустроенности жизни и растущего взаимонепонимания; 3) в трехглавных циклах нарисована обыденная жизнь людей; 4) в одиночных главах персонаж стоит в преддверии новой жизни. Отсутствие заключительной одиночной главы в последней части романа отражает единение «я» с «мы», торжество «мысли семейной» [см. об этом: Масолова, с. 124–133].

Итак. В «Анне Карениной» числа 3, 8, 9, 10, 19, 30 1) часто используются в риторическом смысле; 2) выполняют предведомительную функцию; 3) играют свою роль в системе персонажей и композиция романа; 4) участвуют в раскрытии замысла произведения. Семантика этих чисел, как правило, типологически родственна евангельской, что придает роману Толстого символично-религиозный подтекст, отражает формирование новой поэтики и позволяет говорить о начале сближения творчества Толстого с произведениями писателей христианского реализма, которые рисуют, как под влиянием внешних социально-исторических факторов персонаж, занятый напря-

женными поисками смысла происходящего, приходит к осознанию присутствия Бога в живых подробностях бытия и начинает строить свою жизнь по Его заповедям.

Список литературы

1. Масолова — *Масолова Е. А.* Циклизация в романе Толстого «Анна Каренина» // *Филологический журнал*. М., 2007. № 2 (5). С. 124–133.
2. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

О. В. ЛАНСКАЯ

Ланская Ольга Владимировна — кандидат филологических наук,
учитель, МБОУ СШ № 14, г. Липецк
e-mail: o.vlad.lanskaja@rambler.ru

Роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: «обед» в художественном пространстве

Аннотация. В статье исследуется художественное пространство романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина» (Часть первая, главы IX–XII), представленное рядом лексико-тематических групп: «трактир», «обед», «марки вин» в контексте противопоставления «Облонский — Левин, их мысли, взгляды и чувства», «город — деревня», «свое — чужое», «бытовое — возвышенное», «нравственное — безнравственное». С помощью перечисленных групп раскрываются воззрения великого русского писателя на такие понятия, как «любовь», «верность», «семья», «взаимоотношения друзей». Через описание настроения героев воссоздается атмосфера трактира, говорится о восприятии ими действительности. Темы разговора объясняют отношение Облонского и Левина к жизни, их представление о нравственных ценностях. С помощью ключевых слов *обед* (бытовое), *любовь* (возвышенное) в романе создается языковая картина мира второй половины XIX в.

Ключевые слова: *пространство, сема, слово, словосочетание, лексико-тематическая группа.*

O. LANSKAYA

Olga Lanskaya — PhD in philology, schoolteacher, Lipetzk
e-mail: o.vlad.lanskaja@rambler.ru

Leo Tolstoy's novel 'Anna Karenina': "lunch" in the artistic space

Abstract. The article explores the artistic space of Leo Tolstoy's novel *Anna Karenina* (Part one, chapters IX–XII), represented by a number of lexical and thematic groups: «tavern», «lunch», «wine brands», in the context of opposition «Oblonsky — Levin, their thoughts, views and feelings», «city — village», «own — alien», «consumer — sublime», «moral — immoral». With the help of these groups, the views of the great Russian writer on such concepts as «love», «loyalty», «family», «friendly relations» are revealed. Through the description of the mood of the characters the atmosphere of the tavern is created, their

perception of reality is depicted. The topics of the conversation explain Oblonsky's and Levin's attitude to life, the idea of moral values. With the help of the keywords *lunch* (consumer), *love* (sublime), a linguistic picture of the world of the second half of the 19th century is created in the novel.

Keywords: *space, sema, word, phrase, lexico-thematic group.*

Художественное пространство в тексте — основа создания художественного образа, обеспечивает «его восприятие как целостной и самобытной <...> действительности» [Роднянская, с. 772]. В романе Толстого «Анна Каренина» оно конкретное, соотнесенное с реальностью, исторически обусловленное.

В тексте романа (часть первая, главы IX–XII) пространство определяется через место действия — Москва, гостиница «Англия», трактир. Слово *трактир* имеет синоним *ресторан*, что фиксирует изменение уклада жизни представителей высшего общества. Если «раньше <...> в самых богатых домах открытые обеды давались <...> раз в неделю, в фиксированный день» [Сиповская, с. 153] или по торжественным случаям, то «ресторан <...> позволял роскошно обедать каждый день, руководствуясь не заведенным порядком, а собственным желанием» [там же]. Как известно, вначале в трактирах подавались русские блюда, в ресторанах — французские. Известно также, что обед связан с решением таких вопросов, как: 1) «где и как обедать, 2) с кем обедать, и 3) что есть» [Лаврентьева, с. 591]. Естественно, учитывалось и то, по какому случаю устраивается застолье.

В тексте речь идет об обеде друзей, Облонского и Левина. Облонский выбирает место обеда — гостиницу, которая находилась в центре Москвы на пересечении Петровки и Столешникова переулка.

Название *Англия* связано с представлением героя об обязательствах, долгах: «— В “Англию” или в “Эрмитаж”?»¹; «— Ну, в “Англию”, — сказал Степан Аркадьич, выбрав “Англию” потому, что там он, в “Англии”, был более должен, чем в “Эрмитаже” [Толстой, с. 41–42]. Слово *Англия* имеет в романе синоним *гостиница*: «Он <Облонский. — О. Л.> потому считал нехорошим избегать эту *гостиницу*» [там же, с. 42].

Отмечает Толстой, какие порядки царили в ресторане. Это белые скатерти, фраки на слугах, француженка за конторкой, возможность обедать в кабинетах с дамами.

В лексико-тематическую группу «трактир» входят слова: *столовая, кабинет, клеточка-комната, буфет, стол, стулья, зеркала, салфетка, скатерть, бра*: «Облонский снял пальто и в шляпе набекрень прошел в *столовую*»; «...он подошел к *буфету*» [там же]; «Мгновенно расстелив свежую *скатерть* на покрытый уже *скатертью* круглый *стол* под бронзовым *бра*, он <слуга. — О. Л.> пододвинул бархатные *стулья*»; «— Если

¹ Здесь и далее курсив в цитатах мой. — О. Л.

прикажете, ваше сиятельство, отдельный *кабинет* сейчас опростается: князь Голицын с дамой» [там же, с. 43]; «Он <Левин. — О.Л.> прошелся два раза своими твердыми шагами *по клеточке-комнате*» [там же, с. 48].

Пространство определяется через настроение героев, их мысли, представление о мире; воспринимается также через отношение к Облонскому, завсегдатаю этого места, прислуги, гостей, что зафиксировано в ряде словосочетаний: «Облонский <...> прошел в столовую, отдавая приказания *липнувшим* к нему татарам во фраках и с салфетками. *Кланяясь направо и налево* нашедшимся и тут, как везде, *радостно встречавшим* его знакомым, он подошел к буфету <...> и что-то такое сказал <...> француженке, сидевшей за конторкой, что даже эта француженка *искренно засмеялась*» [там же, с. 42]. Атмосфера трактира свидетельствует о том, что к Степану Аркадьичу относились все с уважением, симпатией.

Само нахождение героя в трактире изменяет его даже внешне: «Когда Левин вошел с Облонским в гостиницу, он не мог не заметить некоторой особенности выражения, как бы сдержанного сияния, на лице и во всей фигуре Степана Аркадьича» [там же]. Это состояние героя свидетельствует о том, что он был счастлив, что обед для него — «одно из удовольствий жизни» [там же, с. 43].

По-иному воспринимает все Левин. Так, он не подошел к буфету, потому что за конторкой сидела француженка, «вся составленная, казалось, из чужих волос, *poudre de riz* и *vinaigre de toilette*»¹ [там же, с. 42]. Для героя это оскверненное пространство. Отсюда употребление в тексте словосочетания *грязное место*: «Он, как *от грязного места*, поспешно отошел от нее» [там же]. Левин все время думал о девушке, которую любил: «Вся душа его была переполнена воспоминанием о Кити, и в глазах его светилась улыбка торжества и счастья» [там же]. Все это говорит о том, что пространство текста построено на антитезе «Облонский — Левин, чувства и мысли героев», «свое — чужое», «бытовое — возвышенное», «нравственное — безнравственное пространство».

Ключевым в тексте является слово *обед*, которое в словаре В. И. Даля имеет значение «обеденный стол, пища, блюда, вить и все что к тому идет: посуда, убранство, питания» [Даль, т. II, с. 639]. *Обед* также толкуется, как «пора, время, когда обедают» [там же]. В тексте слово *обед* употребляется в значении «принятие пищи», а также «время, когда герои могут обсудить самые важные для них вопросы»: «Облонский уже не раз испытывал это случающееся после *обеда* крайнее раздвоение вместо сближения» [Толстой, с. 52].

¹ Рисовой пудры и туалетного уксуса (*фр.*).

В лексико-тематическую группу «обед» входят слова *тюрбо*, заимствованное из французского языка (в значении «промысловая рыба отряда камбалообразных» [МАС, с. 434]), *устрицы* (в значении «снедный морской слизень, черепакожное *Ostrea edulis*» [Даль, т. IV, с. 516] с семей 'раковина' [Фасмер, т. IV, с. 173]), *хлеб* (в значении «мучное печенье из кислого теста» [Даль, т. IV, с. 552] с семами 'буханка', 'каравай', 'пирог', 'лепешка', 'совершать жертвоприношение', 'посвящать' [Фасмер, т. IV, с. 242]), *рыбка*, *щи* (в значении «похлебка, мясная или постная, из изрубленной или квашеной капусты» [Даль, т. IV, с. 657] с семами 'похлебка из сушеной рыбы и крупы', 'пропитание', 'дикий лук' [Фасмер, т. IV, с. 506]), *каша* (в значении «густоватая пища, крупа вареная на воде или на молоке» [Даль, т. II, с. 100]) с семами 'цежу', 'сито' [Фасмер, т. II, с. 214]), *суп* (в значении «мясная похлебка, мясной навар, с овощами и приправой» [Даль, т. IV, с. 362] с семей 'сдобрять специями' [Фасмер, т. III, с. 804]), *соус*, *ростбиф*, *каплуны* (в значении «кладеный, холощенный петух» [Даль, т. II, с. 88]), *консервы*, *кушанья*: «— Ты ведь любишь *тюрбо*? — сказал он Левину» [Толстой, с. 42]; «*Устрицы* свежие получены»; «Мне лучше всего *щи* и *каша*» [там же, с. 43]; «Потом *тюрбо* под густым *соусом*, потом... *ростбифу*; да смотри, чтобы хорош был. Да *каплунов*, что ли, ну и *консервов*» [там же]. В данную группу входит также номинация *сыр*, имеющая синоним *пармезан*: «— *Сыру вашего* прикажете? — Ну да, *пармезан*» [там же, с. 44].

С лексико-тематической группой «обед» связаны словосочетания *белый хлеб*, *каша а ля рюсс*, *суп с кореньями*: «— *Каша а ля рюсс*, прикажете? — сказал татарин»; «— Ну, так дай ты нам, братец ты мой, *устриц* два, или мало — три десятка, *суп с кореньями*...» [там же, с. 43]. *Суп с кореньями* имеет в тексте другое название: *прентаньер* [там же]; «Левин ел и *устрицы*, хотя *белый хлеб с сыром* был ему приятнее» [там же, с. 44].

Следует отметить, что слуга все перечисленные названия блюд, заказанных Облонским, повторил по французской карте: «*Суп прентаньер, тюрбо сос Бомарше, пулард а лестрагон, маседуан де фрюи*...» [там же], что свидетельствует о статусе трактира, предназначенного для состоятельных людей.

Ключевое слово *обед* связано и с названиями напитков, входящих в лексико-тематическую группу «марки вино». Это *шампанское*, *каше блан*, *столовое*, *нюи*, *шабли*, *водка*, *вино* (в значении «растительная жидкость, перешедшая третью степень брожения <...> и получившая от этого пьяное свойство» [Даль, т. I, с. 205]): «...он <Облонский. — О.Л.> подошел к буфету, закусил *водку рыбкой*...» [Толстой, с. 42]; «— Что же пить будем? — А что хочешь, только немного, *шампанское*, — сказал Левин»; «— *Каше блан*, — подхватил татарин»; «— Слушаю-с. *Столо-*

вого какого прикажете? — *Нюи* подай. Нет, уж лучше классический *шабли*» [там же, с. 44].

Через выбор героями блюд можно составить представление об их пристрастиях, образе жизни. Облонский — гурман. Левин предпочитает щи, кашу, хлеб, сыр. Подробно описывая блюда, которые были предложены Облонскому и Левину, автор показывает их отношение ко всему происходящему в трактире. Если Степан Аркадьич весел, несмотря на свои неурядицы с женой, то его гость чувствует себя неуютно. Чувство любви к Кити, ожидание счастья, новой жизни не соответствует атмосфере, царящей в трактире. Отсюда использование слов с семантикой «посетители ресторана», «обстановка», «прислуга», «поведение людей», «комнаты»: «С тем, что было у него в душе, ему жутко и неловко было *в трактире, между кабинетами*, где обедали с дамами, среди этой *беготни и суетни*; эта *обстановка бронз, зеркал, газа, татар* — все это было ему оскорбительно» [там же, с. 44–45]. Переживания Левина отражены с помощью слов *жутко, неловко, оскорбительно*. Наречие *жутко*, образованное от прилагательного *жуткий*, связано с наречием *жуть* в значении «ужас, страх, испуг» [Даль, т. I, с. 548]. По Н. М. Шанскому, *жуть* «в литературный язык пришло из диалектов в XIX в.» [Шанский, с. 150] и имеет семы «ужас», «страх», «тоска», «печаль» [там же]. Слово *оскорбительный* (от *оскорбить*) в значении «обидеть, огорчить, опечалить и раздражить словом или делом» [Даль, т. II, с. 698] имеет семы «боль», «горе», «беда», «причинить боль» [Шанский, с. 315]. Данные значения свидетельствуют о сильных, глубоких переживаниях Левина, о том, что пространство трактира ему чуждо, потому что в нем нет искренности, естественности, чистоты. Для него оно, по сути, безнравственно: «Он боялся запачкать то, что переполняло его душу» [Толстой, с. 45].

Облонский хотел, чтобы Левин разделял его радость. В то же время он видел, что друг озабочен. И Левин говорит с ним откровенно: «— Я? Да, я озабочен; но, кроме того, меня все это *стесняет*, — сказал он. — Ты не можешь представить себе, как для меня, деревенского жителя, все это дико, как ногти того господина, которого я видел у тебя...» [там же]. Словосочетание *деревенский житель* связано в тексте с противопоставлением «деревня — город», с мировоззрением героев, их отношением к жизни. Через «мелочность» автор выходит на обсуждение важных вопросов: что такое любовь, нравственность? Как жить? Что для человека в этом мире является главным?

Облонский — аристократ, человек, принадлежащий высшему обществу, «живет как эпикуреец, озабоченный только тем, чтобы иметь как можно больше удовольствий от жизни» [Ломунов, с. 170]. По словам К. Н. Ломунова, «пригласив Левина отобедать с ним в гостинице, Стива долго выбирает блюда и вина, превращая обед в некое

священнодействие» [там же]. Он «добрый, скорее умный, благожелательный, но лишенный нравственных требований» [Гинзбург, с. 437].

Левин же предпочитает жить в деревне, заниматься хозяйством. Ему свойственны возвышенные чувства. Он человек трудолюбивый, глубоко порядочный, постоянно анализирующий в соответствии с нормами морали свои поступки, поведение людей, которые его окружают, само общество. Отсюда противопоставление ума и тяжелого труда, определение цели питания, образования. Для Левина питание обеспечивает возможность трудиться. Для Облонского еда и образование связаны с наслаждением: «...цель образования: из всего сделать наслаждение» [Толстой, с. 45].

Левин не может с этим согласиться и говорит другу: «— Ну, если это цель, то я желал бы *быть диким*» [там же]. Слово *дикий* (с семей 'вольный' [Фасмер, т. I, с. 514]) имеет значение «неручной; необузданный, свирепый; суровый, застенчивый, чуждающийся людей» [Даль, т. I, с. 436]. В комментариях Э. Г. Бабаева отмечается, что «“дикость” в смысле оригинальности поступков и мнений, независимости от общепринятых правил была характерной чертой и “всех Толстых”» [Бабаев, с. 481]. Наделил автор этим свойством и Левина, своего любимого героя.

Несмотря на это свойство героя, Облонский понимает друга без слов. Понимает, что для Левина Кити — особенная девушка, отличается от всех остальных — обыкновенных. Именно Облонскому приятель раскрывает душу, говорит, что любовь к Щербацкой для него «вопрос жизни и смерти» [Толстой, с. 47]. При этом Левин знает, что они со Стивой «по всему чужие: другие вкусы, взгляды, все» [там же]. Несмотря на это, он искренен со Степаном Аркадьичем, говорит ему о своих чувствах.

Ключевыми словами при этом являются слова *любовь*, *влюблен*: «— Ты пойми, — сказал он, — что это не *любовь*. Я был *влюблен*, но это не то. Это не мое чувство, а какая-то сила внешняя завладела мной» [там же, с. 48].

В тексте Толстого слово *любовь* имеет следующие значения: «стоянье любящего, страсть, сердечная привязанность, склонность; вожделье; охота, расположенье к чему» [Даль, т. II, с. 282]. Одновременно данная лексическая единица приобретает новые смыслы, которые раскрывают чувства Левина и которые сам себе он не может до конца объяснить. Любовь для него — «высшая сила», нечто божественное, идеальное.

Говорит герой о скровенном, о прошлых ошибках, сожалеет о том, что ничего нельзя изменить. Слова Левина — это исповедь: «Ужасно то, что мы — старые, уже с прошедшим... не *любви*, а грехов... вдруг сблизимся с существом чистым, невинным; это отвратительно, и поэтому нельзя не чувствовать себя недостойным» [Толстой, с. 48].

Герой цитирует стихотворение Пушкина «Воспоминание», когда Облонский говорит о том, что у его друга мало грехов: «Ах, все-таки <...> все-таки, “с отвращением читая жизнь мою, я трепещу и проклинаю, и горько жалуюсь...”» [там же]. Признание своих грехов, покаяние связано с представлением героя о нравственном и безнравственном, о том, что каждый человек должен помнить о заповедях Божьих.

Утешение Левин находит в молитве, которую всегда любил: «не по заслугам прости меня, а по милосердию» [там же]. Для него основа всего — сострадание, любовь к ближнему.

Облонский же человек поверхностный, по-своему добрый, внимательный, но эгоистичный. Для него плоть важнее духа. Нет искренности в его покаянии перед женой. Степан Аркадьич, рассказывая о своих отношениях с Долли, хочет, чтобы друг помог ему разобраться в сложившейся ситуации, и Левин вспоминает «Пир» Платона, две разных любви, которые «служат пробным камнем для людей» [там же, с. 51]. Герой говорит, что есть любовь неплатоническая и любовь платоническая. Первое чувство низменное: «При такой любви не может быть никакой драмы. “Покорно вас благодарю за удовольствие, мое почтенье”, вот и вся драма» [там же, с. 51–52]. Второе чувство — любовь платоническая, в которой «не может быть драмы, потому что в такой любви все ясно и чисто» [там же, с. 52].

Таким образом, главы романа Толстого «Анна Каренина», в которых описан обед героев, имеют большое значение для понимания темы и идеи произведения, его образной системы. В них можно выделить две части. В первой подробно описан трактир, блюда, которые предлагались посетителям, что свидетельствует о том, что перед нами пространство бытовое с реалиями второй половины XIX в.; во второй части речь идет об отношении к женщине, любви, долге, целомудрии, чистоте, то есть о нравственных ценностях, которые определяют выбор в жизни каждого человека. Главы, посвященные разговору Облонского и Левина в гостинице «Англия», — своеобразный смысловой центр романа, в котором автор через слово исследует важные философские проблемы человеческого бытия.

Список литературы

1. Бабаев — *Бабаев Э. Г.* Комментарии // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. М., 1981. Т. 8. Анна Каренина. Ч. 1–4. С. 478–494.
2. Гинзбург — *Гинзбург Л. Я.* О психологической прозе; О литературном герое. СПб.: Азбука, 2016.
3. Даль — *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1979.
4. Лаврентьева — *Лаврентьева Е. В.* Светский этикет пушкинской поры. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 1999.

5. Ломунов — *Ломунов К. Н.* Лев Толстой: очерк жизни и творчества. М.: Детская литература, 1984.
6. МАС (Малый академический словарь) — Словарь русского языка: в 4 т. Т. 4 / под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1988.
7. Роднянская — *Роднянская И. Б.* Художественное время и художественное пространство // Краткая литературная энциклопедия. М., 1978. С. 772–780.
8. Сиповская — *Сиповская Н. В.* Обеды «к случаю»: настольные украшения XVIII века // Развлекательная культура России XVIII–XIX веков: очерки истории и теории. СПб., 2001. С. 153–172
9. Толстой — *Толстой Л. Н.* Собрание сочинений: в 22 т. Т. 8. Анна Каренина. Ч. 1–4. М.: Художественная литература, 1981.
10. Фасмер — *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М.: Астрель: АСТ, 2004.
11. Шанский — *Шанский Н. М.* Краткий этимологический словарь русского языка: пособие для учителей. М.: Просвещение, 1975.

Е. А. ПОПОВА

Попова Елена Александровна — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка и литературы, Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тян-Шанского, г. Липецк
e-mail: rusyaz_lipetsk@mail.ru

**«Мысль семейная»
в произведениях Л. Н. Толстого:
лингвокультурологический аспект**

Аннотация. Статья посвящена соотношению духовных ценностей, запечатленных в русских пословицах на тему дома, семьи, с содержанием романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина». В своем произведении, посвященном «мысли семейной», писатель воплотил национальный идеал семейного счастья, который соответствовал и идеалу писателя.

Ключевые слова: *Л. Н. Толстой, «Анна Каренина», «мысль семейная», концепты «семья» и «дом», общенациональная картина мира, индивидуально-авторская картина мира, «Пословицы русского народа» В. Даля.*

Е. ПОПОВА

Elena Popova — doctor habilitatus in philology, professor, head of the Russian Language and Literature Department, P. P. Semenov-Tyan-Shansky Lipetsk State Pedagogical University, Lipetsk
e-mail: rusyaz_lipetsk@mail.ru

**“Family thought” in Leo Tolstoy’s
works: linguacultural aspect**

Abstract. The article is devoted to the correlation of the spiritual values reflected in Russian proverbs about home and family with the content of the novel *Anna Karenina* by Leo Tolstoy. The writer embodied the national ideal of family happiness, that was equal to his own one, in the novel devoted to «family thought».

Keywords: *L. Tolstoy, ‘Anna Karenina’, «family thought», concepts «family» and «home», national picture of the world, individual author’s picture of the world, ‘Russian People’s Proverbs’ by V. Dal’.*

Концепты «семья», «дом» относятся к базовым концептам русской культуры и занимают важное место как в общенациональной, так и в индивидуально-авторской картине мира, особенно в идиостиле Л. Н. Толстого. «Мысли семейной» Л. Н. Толстой посвятил одно из своих самых значительных произведений — роман «Анна Каренина». Тема семьи рассматривается и во многих других произведениях писателя, таких как «Война и мир», «Семейное счастье», «Детство», «Отрочество», «Юность», «Крейцерова соната» и др.

Слова «семья», «семейство», «дом» в русском языке — синонимы [Словарь синонимов, с. 410]. Одно из значений слова «дом» — «семья, люди, живущие вместе, одним хозяйством» [МАС, с. 425]. В «Словаре русского языка» в 4 т. под ред. А. П. Евгеньевой это значение иллюстрируется цитатой из романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: «Дома Левиных и Щербацких были старые дворянские московские дома и всегда были между собою в близких и дружеских отношениях» [Юб., т. 18, с. 24]. Данный пример употребления слова «дом» позволяет носителям русского языка установить прочную связь в своем языковом сознании между значением этого слова и творчеством Л. Толстого. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. Даля при объяснении этого значения слова «дом» используются синонимы «семья», «семейство»: «Семейство, семья, хозяева с домочадцами» [Даль, с. 466]. В первых же предложениях романа «Анна Каренина», то есть в сильной позиции текста, Толстой использует слова «семья» и «дом»: «Все счастливые *семьи* <здесь и далее в цитатах курсив мой. — *Е. П.*> похожи друг на друга, каждая несчастливая *семья* несчастлива по-своему. Все смешалось в *доме* Облонских» [Юб., т. 18, с. 3]. И в дальнейшем повествовании эти слова часто употребляются в одном контексте. «Именно в *дом*, в *семью*, в особенности в женскую половину *семьи* Щербацких» [там же, с. 24] влюбляется еще в юности Константин Левин. Как отмечают литературоведы, «в поэтике романа “Анна Каренина” связь категорий “образ дома” и “мысль семейная” выполняет важнейшую структурообразующую функцию. Толстой стремится показать, что положительное начало в человеке непременно должно быть в первую очередь отмечено крепкими семейными отношениями» [Зиновьев, с. 50].

В сборнике «Пословицы русского народа» В. Даля, который можно использовать для изучения русской языковой картины мира, отражены важные для русского народа духовные ценности, в том числе связанные с домом, семьей, домочадцами (мужем, женой, детьми, созданием семьи). Этому посвящены рубрики «Семья — родня», «Муж — жена», «Дети — родины», «Одиночество — женитьба», «Женых — невеста», «Любовь — нелюбовь», «Сватовство», «Свадьба». Цель нашей статьи — рассмотреть, как соотносятся эти духовные ценности, запечатленные в русских пословицах, с содержанием романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина», то есть сравнить репрезентацию

концептов «дом», «семья» в общенациональной и индивидуально-авторской картине мира Л. Н. Толстого.

В русской языковой картине мира высоко ценится согласие, мир в семье, то есть лад, что выше всех материальных богатств. Об этом свидетельствуют такие пословицы: «Не надобен и клад, коли у мужа с женой лад» [Пословицы, т. 1, с. 325], «На что и клад, коли в семье лад», «Любовь да совет — так и нуждочки (и горя) нет» [там же, с. 339]. Муж и жена — это части одного целого, каждый из супругов — опора и счастье другого: «Птица крыльями сильна, жена мужем красна», «Красна пава перьем, а жена мужем» [там же, с. 323], «Жена при муже хороша», «Без жены как без шапки» [там же, с. 324], «Муж да жена — одна душа», «Муж жене отец, жена мужу венец», «Жена мужу пластырь, муж жене пастырь», «Муж — голова, жена — душа» [там же, с. 326], «Не женат — не человек. Холостой — полчеловека» [там же, т. 2, с. 238]. По убеждению Константина Левина, женитьба на Кити должна дать ему «необыкновенное счастье» [Юб., т. 18, с. 99], для него создание семьи с любимой девушкой — «главное дело жизни, от которого зависело все ее счастье» [там же, с. 101]. Герой мечтает о том, чтобы его семья была похожа на семью его родителей, которую он считает идеалом. Не случайно слово «идеал» Толстой часто использует при описании родителей Левина и их супружеской жизни. Родительский дом — «целый мир для Левина. Это был мир, в котором жили и умерли его отец и мать. Они жили тою жизнью, которая для Левина казалась *идеалом* всякого совершенства и которую он мечтал возобновить с своею женой, с своею семьей.

Левин едва помнил свою мать. Понятие о ней было для него священным воспоминанием; и будущая жена его должна была быть в его воображении повторением того прелестного, святого *идеала* женщины, каким была для него мать.

Любовь к женщине он не только не мог себе представить без брака, но он прежде представлял себе семью, а потом уже ту женщину, которая даст ему семью» [там же].

Больной чахоткой, не имеющий своего дома, живущий в гостиничных номерах Николай Левин тепло вспоминает дом родителей в Покровском, его обстановку, домочадцев и говорит младшему брату Константину: «Да смотри же, ничего не переменяй в доме, но скорее женись и опять заведи то же, что было» [там же, с. 97]. Старший брат хочет, чтобы семейная жизнь Константина была повторением семейной жизни их родителей.

Когда Кити соглашается стать женой Левина, а также после свадьбы, и он, и она, и ее родители чувствуют себя счастливыми, слова «счастье», «счастливый», «счастлив», «счастлива», «счастливы», «счастливейший» и подобные постоянно встречаются в тексте романа: в речи персонажей и автора-повествователя: «...быстрые-быстрые легкие шаги зазвучали

по паркету, и его *счастье*, его жизнь, он сам — лучшее его самого себя, то, чего он искал и желал так долго, быстро-быстро близилось к нему. <...> Мать и отец были бесспорно согласны и *счастливы* ее *счастьем*. Она ждала его. Она первая хотела объявить ему свое и его *счастье*» [там же, с. 425]; «Я так *счастлива!*» [там же, с. 426]; «Левину было постоянно неловко, скучно, но напряжение *счастья* шло, все увеличиваясь. Он постоянно чувствовал, что от него требуется многое, чего он не знает, и он делал все, что ему говорили, и все это доставляло ему *счастье*. Он думал, что его сватовство не будет иметь ничего похожего на другие, что обычные условия сватовства испортят его особенное *счастье*; но кончилось тем, что он делал то же, что другие, и *счастье* его от этого только увеличивалось и делалось более и более особенным, не имевшим и не имеющим ничего подобного» [там же, с. 428]; «Необыкновенно было то, что его все не только любили, но и все прежде несимпатичные, холодные, равнодушные люди, восхищаясь им, покорялись ему во всем, нежно и деликатно обходились с его чувством и разделяли его убеждение, что он был *счастливейшим* в мире человеком, потому что невеста его была верх совершенства» [там же, с. 428–429]; «...*счастье* его было так велико, что это признание не нарушило его, а придало ему только новый оттенок. Она простила его; но с тех пор он еще более считал себя недостойным ее, еще ниже нравственно склонялся пред нею и еще выше ценил свое незаслуженное *счастье*» [там же, с. 429–430]; «Левин взглянул на Кити, и никогда он не видал ее до сих пор такую. Она была прелестна тем новым сиянием *счастья*, которое было на ее лице» [там же, т. 19, с. 25]. Дом Левиных писатель характеризует с помощью прилагательных «счастливый», «благоустроенный» [там же, с. 140].

В отличие от Левина, «Вронский никогда не знал семейной жизни», его родители (рано умерший отец, которого «он почти не помнил», и мать, имевшая «много романов, известных всему свету» [там же, т. 18, с. 61], даже во время замужества), их семейная жизнь не могли быть для него тем, чем были для Левина его родители и их жизнь, то есть идеалом. По этой причине отношения Вронского с Анной не приносят ни ему, ни ей счастья. Вронский заранее обречен никогда не познать семейного счастья. Он относит к людям низшего сорта, пошлым, глупым, смешным, тех, «которые веруют в то, что одному мужу надо жить с одною женой, с которою он обвенчан, что девушке надо быть невинною, женщине стыдливою, мужчине мужественным, воздержным и твердым, что надо воспитывать детей, зарабатывать свой хлеб, платить долги, — и разные тому подобные глупости» [там же, с. 121].

То, что муж и жена — это две части одного целого, Левин почувствовал сразу после венчания, когда шел рядом с Кити, «что они уже были *одно*» [там же, т. 19, с. 25]. См. также следующий пример, характеризующий мысли и чувства Левина после первой ссоры с Кити:

«Тут только в первый раз он ясно понял то, чего он не понимал, когда после венца повел ее из церкви. Он понял, что она не только близка ему, но что *он теперь не знает, где кончается она и начинается он*. Он понял это по тому мучительному чувству раздвоения, которое он испытывал в эту минуту. Он оскорбился в первую минуту, но в ту же секунду он почувствовал, что он не может быть оскорблен ею, что *она была он сам*» [там же, с. 50].

С точки зрения русской лингвокультуры, «Доброй жене домо-седство не мука» [Пословицы, т. 1, с. 325]. Эта народная мудрость в «Анне Карениной» воплощена в эпизоде, когда Кити после свадьбы хочет ехать не за границу, как советуют, а в деревню, где будет их дом: «Когда он передал Кити совет Степана Аркадьича ехать за границу, он очень удивился, что она не соглашалась на это, а имела насчет их будущей жизни какие-то свои определенные требования. Она знала, что у Левина есть дело в деревне, которое он любит. Она, как он видел, не только не понимала этого дела, но и не хотела понимать. Это не мешало ей, однако, считать это дело очень важным. И потому она знала, что их *дом* будет в деревне, и желала ехать не за границу, где она не будет жить, а туда, где будет их *дом*» [Юб., т. 19, с. 4].

Для Толстого замужняя женщина — это одновременно жена, хозяйка дома, мать, именно к этому «страшному труду» готовится вышедшая замуж Кити: «Левин в душе осуждал это <то, что Кити ничего не делает и совершенно удовлетворена. — *Е. П.*> и не понимал еще, что она готовилась к тому периоду деятельности, который должен был наступить для нее, когда она будет в одно и то же время *женой мужа, хозяйкой дома, будет носить, кормить и воспитывать детей*. Он не подумал, что она чутьем знала это и, готовясь к этому *страшному труду*, не упрекала себя в минутах беззаботности и счастья любви, которыми она пользовалась теперь, весело *свивая* свое будущее *гнездо*» [там же, с. 55].

Употребленное в этом примере слово «гнездо», согласно толковым словарям русского языка, имеет значение «место жительства, домашний очаг» [МАС, с. 320], «жилье, жилище, дом» [БАС, с. 192] и выступает как репрезентант концепта «дом». Во фразеологизме «свить (свивать) гнездо», имеющем значение «устроить уютное жилище; завести семью» [МАС, с. 320], хорошо видна связь между прямым и переносным значением слова «дом».

Русский народ считает, что в семье обязательно должны быть дети, которые рассматриваются как благословение Бога: «Дети — благодать Божья», «У кого детей много, тот не забыт от Бога», «Сталась двоечка (*т. е. чета*), так будет троечка» [Пословицы, т. 1, с. 331], «Много бывает, а лишних не бывает» [там же, с. 334]. Супруги, не имеющие детей, особенно женщины, вызывают насмешку и осуждение окружающих: «У кого детей нет — во грехе живет (*чтобы Бог простил, приемыша*

берут)», «Не умела родить ребенка, корми серого котенка», «Ласкай и кога, коли не родила дитя» [там же, с. 333]. По мнению Толстого, рождение ребенка — «величайшее событие в жизни женщины» [Юб., т. 19, с. 285], это тяжелое испытание для всей семьи, причем не только для женщины, но и для ее мужа, что показано на примере родов Кити, ее страданий и описания тяжелого душевного состояния Левина в это время. В русской языковой картине мира о рождении детей как тяжелом труде говорит пословица «Деток родить — не веток ломить» [Пословицы, т. 1, с. 333].

Дети — счастье матери, предмет ее гордости, славы и величия. Очень поэтичны страницы романа, в которых описывается пребывание Долли с детьми в деревне, особенно эпизоды посещения церкви, купания в реке, сбора грибов. Героиня считает, что «у нее прелестные дети, все шестеро, все в разных родах, но такие, какие редко бывают, — и была счастлива ими и гордилась ими» [Юб., т. 18, с. 276]. Дети Долли также названы словом «прелести», когда она, готовясь к причастию детей в сельском храме, наряжается не для себя и своей красоты, а для своих детей, «для того, чтоб она, как мать этих *прелестей*, не испортила общего впечатления» [там же, с. 278]. В эпизоде купания по отношению к детям используется уменьшительно-ласкательное, обладающее положительной оценочностью, разговорное слово «херувимчики», которое «употребляется как ласкательное название, преимущественно пухлого, краснощекоего маленького ребенка» [ТСУ, т. 4, стлб. 1144]: «Перебирать все эти пухленькие ножки, натягивая на них чулочки, брать в руки и окутать эти голенькие тельца и слышать то радостные, то испуганные визги; видеть эти задыхающиеся, с открытыми, испуганными и веселыми глазами, лица, этих брызгающихся своих *херувимчиков*, было для нее большое наслаждение» [Юб., т. 18, с. 279–280]. В лексическом значении слова «херувимчики» есть все элементы коннотации: эмоциональность, оценочность, стилистическая окраска, экспрессивность.

Возвращаясь в окружении выкупанных детей домой, Дарья Александровна видит, что к ним приехал Левин, она рада встрече с ним, но особенно ее радует то, что он видит ее со всеми детьми, то есть «во всей ее славе. Никто лучше Левина не мог понять ее величия». Увидев Долли с детьми, Левин «очутился пред одною из картин своего воображаемого в будущем семейного быта». Герой ласково и шуточно сравнивает Долли с наседкой: «Вы точно *наседка*, Дарья Александровна» [там же, с. 281]. Слово «наседка», употребленное переносно, означает «женщина, всецело занятая своими детьми (разг. шутол.)» [ТСУ, т. 2, стлб. 422].

Между матерью и ребенком существует прочная связь, в том числе духовная, что отражено в пословице «Птица радуется весне, а младенец матери» [Пословицы, т. 1, с. 338]. Кити видит в своем маленьком

сыне нравственное существо, чувствует духовную связь с ним: «Для Агафьи Михайловны, для няни, для деда, для отца даже Митя был живое существо, требующее за собой только материального ухода; но для матери он уже давно был *нравственное существо*, с которым уже была целая история *духовных отношений*» [Юб., т. 19, с. 365]. Младенец узнает мать, радуется ей: «Кити нагнулась к нему, — он просиял улыбкой, уперся ручками в губку и запрукал губами, производя такой довольный и странный звук, что не только Кити и няня, но и Левин пришел в неожиданное восхищение» [там же, с. 396].

Таким образом, концепты «дом» и «семья» и их репрезентанты («дом», «семья», «гнездо», «муж», «жена», «наседка», «дети», «ребенок», «прелести», «херувимчики» и др.) тесно связаны между собой как в общенациональной, так и в индивидуально-авторской картине мира. В романе «Анна Каренина» Л. Н. Толстой воплотил национальный идеал семейного счастья, который соответствовал и идеалу писателя. Толстой, рукой которого «в известном смысле водил сам русский язык в его общих свойствах и скрытых в нем бесконечных возможностях» [Винокур, с. 300], был внимательным читателем родного языка и запечатлел в своих произведениях особенности национального мировидения.

Список литературы

1. БАС — Большой академический словарь русского языка. Т. 4. / гл. ред. К. С. Горбачевич. М.; СПб.: Наука, 2006.
2. Винокур — *Винокур Г. О.* Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1959.
3. Даль — *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 1. М.: Русский язык, 1980.
4. Зиновьев — *Зиновьев А. В.* Образ дома и «мысль семейная» в поэтике Л. Н. Толстого // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия «Филология. Журналистика». 2012. Т. 12, вып. 3. С. 49–52.
5. МАС — Словарь русского языка (Малый академический словарь): в 4 т. Т. 1 / под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1999.
6. Пословицы — *Пословицы русского народа: сборник В. Даля:* в 2 т. М.: Художественная литература, 1989.
7. Словарь синонимов — *Словарь синонимов русского языка:* в 2 т. Т 2 / под ред. А. П. Евгеньевой. М.: АСТ, 2003.
8. ТСУ — Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: ОГИЗ/Нац. изд-во иностр. и нац. словарей, 1935–1940.
9. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

**М. О. ЧИЧИНА,
Н. А. ГРИГОРЬЕВА**

Чичина Марина Олеговна — кандидат филологических наук,
доцент, МГИМО МИД России, Москва

e-mail: m.chichina@my.mgimo.ru

Григорьева Наталия Антоновна — старший преподаватель,
МГИМО МИД России, Москва

e-mail: grigorieva1957@gmail.com

***Восточный вопрос 1875–1878 гг.
в романе «Анна Каренина».
Мировоззрение Константина Левина
как отражение нравственных исканий
и заблуждений Л. Н. Толстого***

Аннотация. Статья состоит из двух частей. В первой анализируется мировоззрение Константина Дмитриевича Левина — одного из любимых героев Л. Н. Толстого в романе «Анна Каренина». Отец Георгий Флоровский писал: «У Толстого было несомненное искание духовной жизни, но отравленное сразу же и искаженное его безудержной рассудочностью». Стремление к рационализму есть и у К. Левина. И автором, и его героем владело «смятение чувств», оба в поисках выхода из духовного кризиса размышляли о вере. Православие учит милосердию и состраданию. Есть ли эти чувства у Левина? В отношении членов семьи — да, но в отношении других — нет. Ф. М. Достоевский назвал такое поведение Левина «обособлением». В этом, по нашему мнению, заключается одна из причин непонимания К. Левиным духовного подъема и действий добровольческого движения в России 1875–1877 гг. — поддержки и помощи, которую оказывали русские добровольцы сербам и болгарам, воюющим против турок. Во второй части статьи анализируется дискуссия по Восточному вопросу, развернувшаяся в то время в дворянском обществе и описанная Л. Н. Толстым в восьмой части «Анны Карениной».

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, «Анна Каренина», К. Левин, мировоззрение, «смятение чувств», дискуссия, Восточный вопрос 1875–1877 гг., сербы, война с турками, Османская империя, православие, вера, Ф. М. Достоевский, «обособление» К. Левина, заблуждения, открытый финал романа.

M. CHICHINA,
N. A. GRIGORIEVA

Marina Chichina — PhD in philology, associate professor, MGIMO University, Moscow

e-mail: m.chichina@my.mgimo.ru

Natalia Grigorieva — senior researcher, MGIMO University, Moscow

e-mail: grigorieva1957@gmail.com

***The Eastern question during the crisis of 1875–1878
in the novel ‘Anna Karenina’.
Konstantin Levin’s worldview as a reflection
of moral search and delusions of Leo Tolstoy***

Abstract. The article consists of two parts. In the first one the worldview of Konstantin Levin, one of Leo Tolstoy’s favorite characters in the novel *Anna Karenina*, is being analyzed. The priest Georges Florovsky wrote: «Tolstoy had an undoubted search for spiritual life, but immediately poisoned and distorted by his unrestrained rationality». K. Levin also has an aspiration to rationalism. Both the author and his hero were possessed by «confusion of feelings», both of them reflected on faith in search of a way out of spiritual crisis. Orthodoxy teaches mercy and compassion. Does Levin have these feelings? In relation to family members — yes, but in relation to others — no. F. Dostoevsky called this behavior of Levin «isolation». In our opinion, this is one of the reasons for K. Levin’s misunderstanding of the spiritual uplift and actions of the volunteer movement in Russia in 1875–1877 — the support and assistance that Russian volunteers provided to the Serbs and Bulgarians fighting against the Turks. The second part of the article analyzes the discussion on the Eastern question that unfolded at that time in the noble society and described by L. Tolstoy in the eighth part of *Anna Karenina*.

Keywords: *Leo Tolstoy, ‘Anna Karenina’, K. Levin, worldview, «confusion of feelings», discussion, Eastern question during the crisis of 1875–1877, Serbs, war with the Turks, Ottoman Empire, Orthodoxy, faith, F. Dostoevsky, K. Levin’s «isolation», delusions, open final.*

О том, что Левину Л. Н. Толстой «позволил» изложить свои собственные мысли, писал еще Ф. М. Достоевский: «Тем не менее этот романист — огромный талант, значительный ум и весьма уважаемый интеллигентною Россиею человек, — этот романист изображает в этом идеальном, то есть придуманном, лице частью и собственный взгляд свой на современную нашу русскую действительность, что ясно каждому, прочитавшему его замечательное произведение. Таким образом, судя о несуществующем Левине, мы будем судить и о действительном уже взгляде одного из самых значительных современных русских

людей на текущую русскую действительность. А это уже предмет для суждения серьезный даже и в наше столь гремучее время, столь полное огромных, потрясающих и быстро сменяющихся действительных фактов»¹ [Достоевский, с. 193].

Константину Дмитриевичу Левину — 32 года. Любопытно, что Л. Н. Толстой наделяет героя даже внешним сходством с собой: «Это было лицо Левина с насупленными бровями и мрачно-уныло смотрящими из-под них добрыми глазами» [Юб., т. 18, с. 59]. Глаза — зеркало души. В описании отражено смятение чувств. Взгляд — мрачный и унылый, а глаза — добрые.

Выбор фамилии героя тоже не случаен. На этот факт обращали внимание многие литературоведы и критики. Известно, что в семейном кругу Толстого называли Лёв. Сохранилось единственное свидетельство Константина Леонтьева, что Толстой произносил фамилию своего персонажа как «Лёвин». Набоков в англоязычном издании своих лекций приводит транскрипцию *Lyovin*. Однако, учитывая иноязычное происхождение и общепринятое произношение имени Лев, а также и отсутствие прямых авторских указаний, не будет ошибкой произносить фамилию через «е». Интересно, что, прежде чем окончательно переименовать героя, который в первых редакциях носил фамилию Ордынцев, Толстой дал ему фамилию Ленин [Гусев, с. 296].

В этой научной статье мы проанализируем, как характеризует Константина Левина его позиция по Восточному вопросу — о помощи русских добровольцев сербам в их борьбе с турками. Известно, что редакция «Русского вестника» не захотела напечатать восьмую часть романа «Анна Каренина» из-за разногласий во взглядах на Восточный вопрос, отказали Толстому и еще два журнала.

Левин рассуждает об отношении русского народа к добровольческому движению, возникшему в России в 1870-е гг. Русские офицеры и солдаты в те годы не могли не сочувствовать братьям-славянам, борющимся против Османской империи, не раз угрожавшей и самой Российской империи. Сочувственно к этой борьбе относился и простой русский народ. Однако в дворянском обществе шли дискуссии по так называемому Восточному вопросу.

Чтобы понять реплики Константина Левина в споре с его друзьями и родственниками, а также причины его заблуждений, мы должны сказать несколько слов о его самоидентификации, то есть о восприятии им самого себя.

Константин Дмитриевич Левин считал себя аристократом. Невольно вспоминается Павел Кирсанов из романа И. С. Тургенева «Отцы и дети», который тоже гордился аристократизмом и говорил, что знает

¹ Здесь и далее в цитатах, за исключением особо оговоренных случаев, курсив наш. — М. Ч., Н. Г.

русский народ. Левин: «Нет, уж извини, *но я считаю аристократом себя и людей подобных мне*, которые в прошедшем *могут указать на три-четыре честные поколения семей, находившихся на высшей степени образования* (дарованье и ум — это другое дело) и *которые никогда ни перед кем не подличали, никогда ни в ком не нуждались, как жили мой отец, мой дед. И я знаю много таких*» [Юб., т. 18, с. 182].

Итак, Константин Левин, по самохарактеристике, был образованным, честным аристократом, но в то же время, как можно понять из текста романа, он гордился и тем, что близок народу, что называется «человек от земли», готов был жить в деревне, заниматься физическим трудом, помогать крестьянам. Интересно проследить, какие черты характера этого литературного героя поможет понять этимология имени и отчества, что мы и сделали. Священник и философ Павел Флоренский в своем труде «Имена» пишет: «Этимологическое значение имени Константин, как и других родственных: Констанц, Констанций и прочих, признается насквозь прозрачным и вполне бесспорным <...>. А именно, своим корнем это имя указывает на *постоянство, устойчивость, определенность*. Но если где справедливо словопроизводство *lucus a non lucendo*, то именно в отношении разбираемого имени: *Constantinus propter inconstantiam*, Константином зовут за непостоянство» (курсив автора. — М. Ч., Н. Г.) [Флоренский, 180]. Л. Н. Толстой, несомненно, знал этимологию имени Константин. Классик русской литературы изобразил именно такой противоречивый характер. Описанные Л. Н. Толстым поступки Левина показывают всю сложность этой натуры. Отчеством *Дмитриевич*, данным этому литературному герою, писатель, скорее всего, хотел подчеркнуть, что дворянину Левину дает силы жизнь в деревне, а светская городская жизнь утомляет. «Имя *Дмитрий* или, в более точном церковном произношении, *Димитрий*, происходит от имени же, но божественного: хетоническая богиня Деметра, Мать Земля» (курсив автора. — М. Ч., Н. Г.) [там же, 219].

В Константине Левине, как и в тургеневском Павле Кирсанове, крестьяне видят барина, «чужака», не принимают за своего. Почему? Ф. М. Достоевский ответил на этот вопрос так: «Пусть он помещик, и работающий помещик, и работы мужицкие знает, и сам косит и телегу запрячь умеет, и знает, что к сотовому меду огурцы свежие подаются. Все-таки в душе его, как он ни старайся, останется оттенок чего-то, что можно, я думаю, назвать *праздношатайством* — тем самым праздношатайством, физическим и духовным, которое, как он ни крепись, а все же досталось ему по наследству и которое, уж конечно, видит во всяком барине народ, благо не нашими глазами смотрит» (курсив автора. — М. Ч., Н. Г.) [Достоевский, с. 205].

Крестьяне интуитивно чувствовали, что в Левине нет крепкого духовного стержня. То, что прививалось крестьянскому мальчишке

с детства, — православная вера, дающая духовную и нравственную опору в жизни, тридцатидвухлетний Левин пытается осмыслить рационалистически, поэтому до всего доходит с таким большим трудом. «Физическое и духовное праздношатайство» происходит от того, что Константин только начал поиск своего нравственного ориентира. На исповеди перед венчанием Константин признается, что главный его грех — сомнение. «У Левина не было точного знания того, что ему нужно и чего он хочет. Как и в той жизни, которая его окружала, у него “все перевернулось и только еще укладывалось”. В той душевной сумятице, которая им владела, гармонии не было и быть не могло» [Маймин, с. 128].

Почему Л. Н. Толстой подвергает своего героя «смятению чувств»? По нашему мнению, потому что подобное переживал и сам автор «Анны Карениной». Вера в Бога помогает людям прийти к пониманию духовных принципов жизни, вот один из них: «Без Мене не можете творите ничесоже» (слова молитвы на благословление Господом доброго дела). Со времен Крещения Руси князем Владимиром русский народ, приняв православие, понял, что вера помогает человеку жить, узнать, где Истина, быть на стороне добра.

Известно, что Л. Н. Толстой в юные годы носил медальон с изображением французского философа Руссо, а не православный крест, в старости же писатель создал опасную религиозную теорию, заблуждения привели его к тяжелому нравственному кризису. Что касается Левина, то к вере он пришел, но к вере по-толстовски, насколько ему позволил его автор — Лев Николаевич Толстой.

Интересен внутренний монолог Левина о том, стоит ли делиться с Кити своими новыми мыслями о вере: «Нет, не надо говорить, — подумал он, когда она прошла вперед его. — Это тайна для меня одного нужная, важная и невыразимая словами. Это новое чувство не изменило меня, не осчастливило, не просветило вдруг, как я мечтал, — так же как и чувство к сыну. Никакого сюрприза тоже не было. *А вера — не вера — я не знаю, что это такое, — но чувство это так же незаметно вошло страданиями и твердо засело в душе.* Так же буду сердиться на Ивана кучера, так же буду спорить, буду некстати высказывать свои мысли, так же будет стена между святой святых моей души и другими, даже женой моей, так же буду обвинять ее за свой страх и раскаиваться в этом, *так же буду не понимать разумом, зачем я молюсь, и буду молиться,* — но жизнь моя теперь, вся моя жизнь, независимо от всего, что может случиться со мной, каждая минута ее — не только но бессмысленна, как была прежде, *но имеет несомненный смысл добра, который я властен вложить в нее!*» [Юб., т. 18, с. 400].

Однако обратим внимание на два фрагмента из этой цитаты: «*А вера — не вера — я не знаю, что это такое...*» и «*я властен вложить в нее (то есть в жизнь), несомненный смысл добра*». Центром размыш-

лений о вере у Левина является он сам, в православии этот грех называется *самостью*. Кроме того, Константин Левин произносит слово *божество*, но православный сказал бы иначе — *Бог, Христос, Господь*, а слово *божество* было в лексиконе язычников, есть это слово в книгах о буддизме, индуизме, которые в то время интересовали Л. Н. Толстого. Для христианина ясно, что *Бог* удивительным и таинственным Промыслом Божиим «наставляет на путь истинный» человека, а Левин рассуждает о том, что «*несомненный смысл добра... я властен вложить*» в жизнь — явный эгоцентризм.

Можно сделать вывод о том, что Константин Левин в своем внутреннем монологе *не думает о православии*, он размышляет о какой-то другой вере, *главенствующим понятием для него становится таинственный Млечный Путь*. Владимир Набоков написал так об этих размышлениях Левина: «На этой *мистической ноте кончается книга*, которая мне кажется скорее дневниковой записью самого Толстого, а не его героя» [Набоков, с. 252].

И Лев Николаевич Толстой, и его герой находились в духовном поиске, отец Георгий Флоровский писал: «У Толстого было несомненное искание духовной жизни, но отравленное сразу же и искаженное его безудержной рассудочностью» [Флоровский, с. 514].

Не в этом ли причина непонимания Константином Дмитриевичем Левиным русского народа, особенно его чувств к сербам, воюющим против турок? Православие учит милосердию и состраданию. Есть ли эти чувства у Левина? В отношении членов семьи — да, но в отношении других — нет. Ф. М. Достоевский назвал такое поведение Левина «обособлением»: «Таким образом, “чистый сердцем Левин” ударился в обособление и разошелся с огромным большинством русских людей» [Достоевский, с. 194].

Проанализируем некоторые фрагменты восьмой части романа «Анна Каренина», описывающие дискуссию о Восточном вопросе. С нашей точки зрения, Восточный вопрос, как лакмусовая бумажка, проявляет истинные чувства Левина и других персонажей в отношении самого русского народа.

Необходимо сказать несколько слов о том, что было предметом дискуссии, какая война шла в то время. «Хотя Парижский трактат 1856 года лишил Россию права покровительствовать христианскому населению Османской империи, на деле она не могла перестать поддерживать освободительную борьбу единоверных народов. <...> В 1860-х годах русская дипломатия неоднократно пыталась привлечь внимание западных держав к бедственному положению христианских подданных султана. А. М. Горчаков предлагал созвать европейскую конференцию для обсуждения этого вопроса. Он предупреждал, что “продолжительная беспечность Европы может сделаться преступлением против общего мира”. Однако эти инициативы встречали

отказ в европейских столицах, в первую очередь в Лондоне и Вене, озабоченных только тем, как бы Россия не усилила своего влияния на Балканах» [Кузнецов, с. 282].

Летом 1875 г. вспыхнуло восстание в Герцеговине, затем в Боснии, Черногория стала оказывать помощь соседям-славянам, потом в борьбу вступила Сербия. Турки, особенно борясь с сербами, проявляли удивительную жестокость по отношению не только к солдатам, пленным, но и к женщинам, даже детям. Русский народ, которому свойственно сострадание и стремление к справедливости, не мог остаться равнодушным к борьбе сербов. «И в дворянском обществе, и в народе обнаружилось небывалое прежде сочувствие к участи балканских христиан, что нашло отражение в печати, подробно освещавшей события в Болгарии, Сербии, Черногории, и в практической деятельности. Повсеместно созданные славянские комитеты собирали пожертвования. Генерал в отставке М. Г. Черняев прибыл в Сербию, туда же отправились свыше пяти тысяч добровольцев, среди которых были знаменитые врачи С. П. Боткин, Н. В. Склифосовский, писатель Г. И. Успенский» [Котельников, с. 10].

В июле 1876 г. император Александр II, учитывая волю русского народа оказать помощь славянским братьям, был вынужден разрешить русским офицерам уходить в отставку и ехать добровольцами в Сербию и Черногорию. «В конце 1876 — начале 1877 года международная ситуация, связанная с продолжением Балканского кризиса обострилась настолько, что русское правительство пошло на крайнюю меру, объявив войну Османской Турции. Война началась 12 апреля 1877 года и закончилась подписанием перемирия в Адрианополе 19 января 1878 г.» [Кузьмичева, с. 69]. Поход русской армии 1877–1878 гг. на Балканы вошел в историю нашего Отечества как Освободительный.

Следует заметить, что успешные действия России против Турции и освобождение балканских славян вызывали в Европе не одобрение, а нарастающую тревогу за собственное влияние в регионе, потому что симпатии к России у европейских народов росли.

У читателя и исследователя возникает вопрос, как относился сам Л. Н. Толстой к русскому добровольческому движению в поддержку сербов? Литературные персонажи, описанные им в восьмой части романа «Анна Каренина», высказывают разные мнения по Восточному вопросу, при этом каждый персонаж отражает взгляды определенной части российского дворянского общества XIX в. Перечислим тех, кто участвует в дискуссии. Кроме Левина, свое мнение высказывает славянофил Сергей Иванович Кознышев (брат Константина), он является оппонентом Левина. Кознышев рассказывает о мужественной борьбе братьев-славян с турками и говорит о том, что героизм сербов и черногорцев породило у русского народа желание помочь славянам.

В споре участвуют и либералы-скептики — князь Щербачкий и Катавасов. «Имя и отчество Катавасова, всего дважды упоминаемое в тексте романа (часть пятая, глава II, стр. 9, строка 31, и часть восьмая глава VI, стр. 363, строки 15–16) в обоих случаях разное: в первом — Михаил Семеныч, во втором — Федор Васильич. Оставляем эту несогласованность и в тексте настоящего издания, так как нет оснований судить о том, на каком из двух имен и отчеств оставился бы Толстой, если бы, заметив несогласованность, устранил ее» [Гудзий, с. 503].

Приведем фрагмент дискуссии: «Но Сергей Иванович, очевидно, не одобрял этого возражения. Он нахмурился на слова Катавасова и сказал другое:

— Напрасно ты так ставишь вопрос. Тут нет объявления войны, а просто выражение человеческого, христианского чувства. Убивают братьев, единокровных и единоверцев <...> просто детей, женщин, стариков; чувство возмущается, и русские люди бегут, чтобы помочь прекратить эти ужасы. Представь себе, что ты бы шел по улице и увидел бы, что пьяные бьют женщину или ребенка; я думаю, ты не стал бы спрашивать, объявлена или не объявлена война этому человеку, а ты бы бросился на него и защитил бы обижаемого.

— Но не убил бы, — сказал Левин.

— Нет, ты бы убил.

— Я не знаю. Если бы я увидел это, я бы отдался своему чувству непосредственному; но вперед сказать я не могу. И такого непосредственного чувства к угнетению славян нет и не может быть.

— Может быть, для тебя нет. Но для других оно есть, — недовольно хмурясь, сказал Сергей Иванович. — В народе живы предания о православных людях, страдающих под игом “нечестивых агарян”. Народ услышал о страданиях своих братий и заговорил.

— *Может быть, — уклончиво сказал Левин, — но я не вижу; я сам народ, я и не чувствую этого*» [Юб., т. 19, с. 387–388].

Живя в России, Константин Левин не понимает чувств русского воина, который выступил на защиту братьев-славян. Более того, он отказывает в этом чувстве всем русским. Вот что на это отвечает Л. Н. Толстому Ф. М. Достоевский: Левин «объявляет, что “непосредственного чувства к угнетению славян нет и не может быть” — то есть не только у него, но и у всех русских не может быть; я, дескать, сам народ. Слишком уже они дешево ценят русский народ. Старые, впрочем, оценщики. Не прошло и часу по приобретении веры, как пошла опять жариться малина на свечке» [Достоевский, с. 206].

Позже, полемизируя с Л. Н. Толстым, в статье «О сопротивлении злу силою» И. А. Ильин напишет: «Не всякий способен взяться за меч, и бороться им, и остаться в этой борьбе на духовной высоте. Для этого нужны не худшие люди, а *лучшие* люди, люди, сочетающие в себе

благородство и силу, ибо слабые не вынесут этого бремени, а злые изменят самому призванию меча... Так слагается один из трагических парадоксов человеческой земной жизни: именно *лучшие люди* призваны к тому, чтобы вести борьбу со злодеями — вступать с ними в неизбежное взаимодействие, понуждать их злую волю, пресекать их злую деятельность, и притом вести эту борьбу *не лучшими* средствами, среди которых меч всегда будет еще наиболее прямым и благородным» (курсив автора. — М. Ч., Н. Г.) [Ильин, с. 726].

Левина нельзя отнести к тем, кто возьмется за меч, из диалога, который мы процитировали выше понятно, что он предпочитает остаться в стороне, не участвовать в борьбе, выждать. Другой единомышленник Левина — князь Щербацкий, оправдывая свой пацифизм любовью к России, говорит: «Вот и я, — сказал князь. — Я жил за границей, читал газеты и, признаюсь, еще до болгарских ужасов никак не понимал, почему все русские так вдруг полюбили братьев-славян, а я никакой к ним любви не чувствую? Я очень огорчился, думал, что я урод или что так Карлсбад на меня действует. Но, приехав сюда, я успокоился, я вижу, что и кроме меня есть люди, интересующиеся только Россией, а не братьями-славянами. Вот и Константин» [Юб., т. 19, с. 388].

Князь Щербацкий уверен в том, что предметом его волнений и размышлений (у дворян, подобных ему) должна быть только Россия. Но так думать — это или «политическая близорукость», или желание преуменьшить влияние Российской империи на Балканах, так как образованный дворянин XIX в. не мог не понимать, что взаимоотношения Османской империи и Балканских стран, Российской империи и Балканских стран, Российской империи и Османской империи, Европы и Османской империи — это составная часть сложных геополитических взаимоотношений между разными государствами, где каждая из стран отстаивает свои национальные интересы.

К сожалению, Толстой, работая над восьмой частью «Анны Карениной», мыслил уже категориями своей будущей теории «о непротивлении злу силою», с которой был не согласен Ф. М. Достоевский и которую позже в своей работе «О сопротивлении злу силою» критиковал философ И. А. Ильин. Дискуссия двух классиков русской литературы до сих пор интересует литературоведов. Приведем фрагмент из книги В. Г. Андреевой, которая утверждает, что Л. Н. Толстой следил за публикациями «Дневника писателя» Достоевского и в восьмой части «Анны Карениной» фактически вел полемику с ним: «Толстой в лице Сергея Ивановича Кознышева создает своеобразную “пародию” на Достоевского с его любимыми и пропагандируемыми идеями взаимоотношений России и Европы» [Андреева, с. 296].

Напомним, что в своем «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевский высоко оценил «Анну Каренину» как талантливое произведение:

«...“Анна Каренина” есть совершенство как художественное произведение, подвернувшееся как раз кстати, и такое, с которым ничто подобное из европейских литератур в настоящую эпоху не может сравниться, а во-вторых, и по идее своей это уже нечто наше <...> национальное “новое слово” или, по крайней мере, начало его, — такое слово, которого именно не слыхать в Европе и которое, однако, столь необходимо ей, несмотря на всю ее гордость. <...> В “Анне Карениной” проведен взгляд на виновность и преступность человеческую» [Достоевский, с. 200].

Однако в другой записи «Дневника писателя» Ф. М. Достоевский называет это произведение Л. Н. Толстого опасным: *«Тем не менее книжку эту я все-таки считаю вовсе не столь невинною. Теперь она, разумеется, не имеет и не может иметь никакого влияния, кроме как разве поддакнет еще раз некоторой отмежеванной кучке. Но такой факт, что такой автор так пишет, очень грустен. Это для будущего грустно»* [там же, с. 203]. Почему? Потому что любимый толстовский герой Левин, которого писатель предлагает воспринять в качестве нравственного идеала в романе «Анна Каренина», в качестве его любимого героя, оказывается совсем не идеальным: думающим, образованным дворянином, честным, но рациональным и эгоистичным человеком, обывателем в худшем понимании этого слова. Его размышления и поступки доказывают, что сочинения западных немецких и французских философов Константину Левину ближе, чем христианская мораль русского народа, которую он так и не понял. Достоевский пишет: *«...надо любить ближнего как самого себя. В этом знании, в сущности, и заключается весь закон человеческий, как и объявлено нам самим Христом»* (курсив автора. — М. Ч., Н. Г.) [там же, с. 204].

Восхищение словами крестьянина Фоканыча, что надо жить для других, что надо верить в Бога, творить добро, не мешает Левину утверждать, что он не чувствует сопричастности делу добровольцев, выступивших в защиту сербов, что в нем нет сострадания даже к женщинам и детям — к жертвам турок, нет жажды справедливости.

Вызывает вопросы у читателя и оценка Левиным русских добровольцев, которых он называет бесшабашными, «стриючками». «Значит, по-моему, — сказал начинавший горячиться Левин, — что в восьмидесятимиллионном народе всегда найдутся не сотни, как теперь, а десятки тысяч людей, потерявших общественное положение, бесшабашных людей, которые всегда готовы — в шайку Пугачева, в Хиву, в Сербию» [Юб., т. 19, с. 389]. Восстание Пугачева — неоднозначный, в оценках историков, бунт против царской власти, Левин приравнивает к героическому и жертвенному подвигу русских солдат, помогающих братской Сербии бороться с турками, посягавшими на их землю. Константин считает добровольцев ни о чем не задумы-

вающимися людьми, утверждает, что никакой воли народа нет. По мере приближения к финалу романа «Анна Каренина» симпатии читателя к Константину Левину начинают слабеть. «Это слово “народ” так неопределенно, — сказал Левин. — Писаря волостные, учителя и из мужиков один на тысячу, может быть, знают, о чем идет дело. Остальные же восемьдесят миллионов, как Михайлыч, не только не выражают своей воли, но не имеют ни малейшего понятия, о чем им надо бы выражать свою волю. Какое же мы имеем право говорить, что это воля народа?» [там же]. Эти слова возмущают Сергея Ивановича Кознышева, по мнению которого добровольцы, воюющие в Сербии против турок, — лучшие представители народа! Все-таки интересно, чья точка зрения ближе Льву Толстому?

Правда, есть мнение, что, несмотря на свое неоднозначное отношение к русскому добровольческому движению в поддержку балканских славян в борьбе против турок, бывший офицер Л. Н. Толстой все-таки хотел пойти на войну. Об этом пишет Светлана Руфимовна Шаваринская в своей статье: «Но отрицательное отношение к Балканской войне 50-летнего Толстого не помешало ему в период неудач русских на Балканах рваться в действующую армию» [Шаваринская, с. 145].

«Знаток русского народа» Левин обвиняет русских солдат в мщенин. Достоевский отвечает на это Л. Н. Толстому: «Это несправедливо: *мщенин* нет никакого. У нас и теперь ведется война с этими кровопийцами, и мы слышим только о самых гуманных фактах со стороны русских. Смело можно сказать, что немногие из европейских армий поступили бы с таким неприятелем так, как поступает теперь наша» [Достоевский, с. 221].

После прочтения восьмой части романа «Анна Каренина» у читателя возникают те же вопросы к Л. Н. Толстому и к его герою Левину, что у Ф. М. Достоевского: «Его ли хочет нам выставить автор как пример правдивого и честного человека? Такие люди, как автор “Анны Карениной”, — суть учителя общества, наши учителя, а мы лишь ученики их. Чему ж они нас учат?» [там же, с. 223].

В заключение хотелось бы отметить, что Л. Н. Толстой писал восьмую часть «Анны Карениной» в тот момент, когда им владели противоречивые чувства, рождались идеи «толстовства», против которых активно выступит потом Русская Православная Церковь и осудит их. Мысли, волнующие писателя по Восточному вопросу, были переданы им в романе с помощью Константина Левина, который, как мы видим из проанализированной дискуссии, был не прав в своих рассуждениях. Заблуждался в своих оценках действий добровольцев в Сербии во время войны 1875–1878 гг. Л. Н. Толстой, заблуждался и его герой — К. Д. Левин.

Список литературы

1. Андреева — *Андреева В. Г.* Бесконечный лабиринт сцеплений в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Кострома: Авантитул, 2012.
2. Гудзий — *Гудзий Н. К.* Текстологический комментарий // *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений: в 90 т. 1935. Т. 19. С. 470–503.
3. Гусев — *Гусев Н. Н.* Лев Николаевич Толстой: материалы к биографии с 1870 по 1881 год. М.: Изд-во АН СССР, 1963.
4. Достоевский — *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 25. Л.: Наука, 1983.
5. Ильин — *Ильин И. А.* Путь духовного обновления. М.: Институт русской цивилизации, 2011.
6. Котельников — *Котельников В. А.* Восточный вопрос в русской политике и литературе // *Русская литература: историко-литературный журнал.* 2004. № 2. С. 3–29.
7. Кузнецов — *Кузнецов А. И., Райков Ю. А., Самойленко В. В.* История дипломатии России: в 2 т. Том 1. IX — начало XX века. М.: Аспект Пресс, 2017.
8. Кузьмичева — *Кузьмичева Л. В.* Русско-турецкая война 1877–1878 годов и Сербия // *Славянский альманах.* 1996: сборник. М.: 1997. С. 68–86.
9. Маймин — *Маймин Е. А.* Лев Толстой. М.: Наука, 1984.
10. Набоков — *Набоков В.* Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев / пер. с англ. М.: Независимая газета, 1996.
11. Флоренский — *Флоренский П.* Имена. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2001.
12. Флоровский — *Флоровский Г.* Пути русского богословия. М.: Институт русской цивилизации, 2009.
13. Шаваринская — *Шаваринская С. Р.* Достоевский и Толстой: диалог о русско-турецкой войне 1877–1878 гг. // *Вестник Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова.* 2012. Т. 18. № 5 (октябрь). С. 142–145.
14. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

Е. Е. РУМЯНЦЕВА

Румянцева Елена Евгеньевна — доктор экономических наук,
профессор, НИУ «Высшая школа экономики», Москва
e-mail: e.pcentre@mail.ru

Вклад романа «Анна Каренина» в развитие общественных наук

Аннотация. В статье обосновывается необходимость изучения произведений и трудов Л. Н. Толстого в современной российской общественно-научной среде и в системе высшего образования. В качестве значимых доводов рассматриваются важнейшие для общественных наук проблемы, на которые обращает внимание великий писатель: счастья и несчастья большинства населения и их достоверного измерения, места и роли дореволюционной и современной России в международных экономических отношениях, сохранения дискриминации женщин при изменении ее форм, наличия законодательных запретов. Изучение биографии Л. Н. Толстого способствует пониманию значимости, правдивости и научной зрелости его произведений, а следовательно, целесообразности их включения в учебные программы вузов и в круг предметов научных исследований.

Ключевые слова: наука, образование, власть, счастье, несчастье, экономика, законодательство, дискриминация, психология, социология, междисциплинарный подход.

E. RUMYANTSEVA

Elena Rumyantseva — doctor habilitatus in economics, professor,
NRU «Higher School of Economics», Moscow
e-mail: e.pcentre@mail.ru

The contribution of the novel ‘Anna Karenina’ to the development of the social sciences

Abstract. The article substantiates the need to study Leo Tolstoy’s works in the nowadays Russian social research circles and in the system of the higher education. As the significant arguments, the problems to which the great writer draws attention and which occupy a central place in the social sciences are considered: the happiness and the misfortune of the majority of the population and their reliable measurement, the place and the role of the pre-revolutionary and contemporary Russia in the international economic relations, the persistence

of the problem of the discrimination against women while changing its forms, and the presence of the legislative prohibitions. The study of the biography of Tolstoy contributes to understanding the significance of the truthfulness and the scientific maturity of his works, and subsequently the expediency for their inclusion in the curricula of the universities and in the sphere of scientific research.

Keywords: *science, education, power, happiness, unhappiness, economics, law, discrimination, psychology, sociology, interdisciplinary approach.*

В настоящее время обращение к литературным произведениям, соответствующим возрасту обучающихся, — модная, но и одновременно значимая тенденция в преподавании экономики дошкольникам и школьникам [см.: Румянцева, 2022] в условиях признанного в российских официальных документах низкого уровня финансовой грамотности населения России [Стратегия]. Российское население можно разделить не только по признаку финансовой грамотности — на финансово грамотное и неграмотное, но и (в условиях серьезных пробелов в нравственном воспитании) по признаку знакомства с произведениями Л. Н. Толстого — на читателей его произведений с глубиной понимания нравственной составляющей, от которой зависит дальнейшая судьба России, и на тех, кто не знаком или лишь формально знаком с произведениями Л. Н. Толстого. Огромную пользу в данной ситуации может принести включение анализа информации, содержащейся в трудах Л. Н. Толстого, позиции, выводов писателя в учебные программы для студентов российских вузов.

В обращениях к разным трудам Л. Н. Толстого как к одному из источников знания в сфере общественных наук уже накоплен существенный опыт (в юридических науках на труды Л. Н. Толстого ссылаются С. А. Авакьян, Б. Т. Безлепкин, Н. М. Добрынин, В. В. Лапаева [см.: Авакьян; Безлепкин; Добрынин; Лапаева] и др.; в междисциплинарных исследованиях — Е. Е. Румянцева [см.: Румянцева, 2017, 2020, 2021, 2021a]), заслуживающий внимания и позволяющий сделать вывод о значимости литературных произведений и других трудов, а также писем Л. Н. Толстого для дальнейшего развития общественных наук в контексте честности, глубины и зрелости в отражении истории (при актуальности проблемы неверного восприятия или преднамеренного искажения фактов многими источниками информации, в том числе архивными), постановки многих важных проблем общественных наук, часть которых остается нерешенной и до настоящего времени (определение основ нравственности и их отражение в современном законодательстве, экономика счастья, установление рациональных отношений собственности на землю и др.).

Осознать необходимость интеграции науки, практики, образования и литературы помогает также биография Л. Н. Толстого, который еще до написания романа «Анна Каренина» имел большой опыт судебной

деятельности: в мае 1861 г. Толстой занял должность мирового посредника IV участка Крапивенского уезда; 3 октября 1870 г. Сенат утвердил писателя в звании участкового мирового судьи Крапивенского округа в Тульской губернии. С 1876 по 1888 г. Толстой был избран почетным мировым судьей этого же участка, а до 1891 г. ежегодно включался в список присяжных заседателей по Крапивенскому уезду, пока не достиг предельного возраста [Тульский областной суд]. По нашему мнению, эта особенность биографии добавляет к высоким нравственным характеристикам писателя значимый для мироощущения опыт судебных разбирательств, к его вкладу в филологические и философские науки — весомый вклад в общественные науки. Важным в оценке вклада трудов Л. Н. Толстого в современные общественные науки представляется и его равнодушное отношение к деятельности власти, которая не принимала его позицию, вводила запреты на его труды [Жирнов, с. 23]. Через отстаивание взглядов, которые сегодня объективно воспринимаются как реалистичные, в борьбе идей, в диалоге с многочисленными недоброжелателями Л. Н. Толстой вырабатывал свою позицию по многим вопросам, в том числе знаменитую на весь мир концепцию непротивления злу насилием, что сегодня воспринимается как развитие нескольких научных направлений. В первый год работы над романом «Анна Каренина» (13 декабря 1873 г.) Л. Н. Толстой был избран членом-корреспондентом Императорской академии наук. Безусловно, накопленный писателем трудовой опыт, который мало кто может сегодня воспроизвести, способствовал созданию не только литературно, но и научно зрелых произведений, актуальных для изучения и подражания писателю и в наши дни.

В данном контексте значение романа «Анна Каренина» спустя годы его обсуждений, экранизаций, популярности во всем мире, а также подготовленность школьников для его изучения в рамках школьной программы (что периодически предлагается и может быть введено в административном порядке) представляется актуальным осмыслить заново. По нашему мнению, данный роман ориентирован на более взрослую аудиторию, чем школьники, и интересен для системы высшей школы, где при подготовке специалистов, бакалавров и магистров по общественным наукам его пока не изучают, и это является резервом повышения качества современной научной и образовательной деятельности.

Современное прочтение романа «Анна Каренина» в контексте вклада Л. Н. Толстого в дальнейшее развитие общественных наук и повышение качества образования в системе высшей школы позволяет выделить несколько, на наш взгляд, актуальных и важных для современной России направлений.

Первая значимая, на наш взгляд, проблема, на которую обращает внимание великий писатель, — это счастье и несчастье людей. Роман

начинается со слов: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему» [Юб., т. 18, с. 3]. Это утверждение автора является не только литературным, но и научным, отражает проблемы, которыми занимается философия и новейшее направление, посвященное изучению экономики счастья. Хотя Генеральная Ассамблея ООН после выхода книги «Экономика счастья» [Румянцева, 2010] и учредила с 2012 г. Международный день счастья, а правительства ряда стран (Великобритании, США, Испании и др.) для оценивания успехов экономического развития стали применять индекс счастья вместо обезличенного и во многом искажаемого недобросовестными статистиками показателя ВВП, даже создали специальные государственные органы (Министерство Счастья в Бутане, Центр валового национального счастья в Таиланде, Министерство высшего социального счастья в Венесуэле, Госсекретариат хорошей жизни в Эквадоре), проблема счастья остается одной из наиболее актуальных и одновременно нерешенных в современной философии, экономике, социологии, психологии и ряде других общественных наук. Вклад Льва Николаевича Толстого в развитие этого значимого научного и образовательного направления представляется очень значимым, потому что он данным произведением обращает внимание не только на необходимость исследования понятия «счастье» (в условиях, когда показатели счастья, как и другие агрегаты, подвержены припискам), но и понятия «несчастье» — его причин, форм проявления и т.д. с выходом также на криминологию и практику предупреждения преступлений. Роман «Анна Каренина» стал бы прекрасным материалом для проведения учебных занятий со студентами юридических вузов (например, в рамках анализа применения статьи 110 УК РФ «Доведение до самоубийства»; в области философии, психологии, социологии — как ценный и правдивый материал при обсуждении проблем нравственности, счастья, социального неравенства, бедности и богатства.

Другой научный аспект прочтения романа «Анна Каренина», безусловно, исторический. Осветить все направления исследования текста романа как вклада в развитие современной исторической науки в рамках небольшого выступления на конференции не представляется возможным. Поэтому обратим внимание на один из интересных моментов, опровергающих искаженную картину (намеренное очернение) жизни в дореволюционной России. Именно в романе «Анна Каренина» Л. Н. Толстой характеризует условия работы в российских дворянских семьях как привлекательные для выходцев из Европы. У Облонских часовщик-немец заводил часы, служили француженка-гувернантка, с которой Степан Аркадьевич был в связи, и англичанка, Анне Карениной помогали кормилица-итальянка и «девушка-француженка, привезенная из-за границы» [Юб., т. 19,

с. 109]. Сегодня это кажется невозможным, чтобы в российских семьях массово работали европейцы, а до революции выходцев из европейских стран привлекала работа в России. То есть речь шла об определенном международном авторитете, недоизученном и недоопределенном имидже нашей страны, об экономических условиях, которые в чем-то были лучше, чем в европейских странах, которые можно глубоко исследовать на основе применения международного сравнительного анализа.

Эти штрихи к достоверному портрету дореволюционной России, созданному Л. Н. Толстым в романе «Анна Каренина», дополняют сведения из архивных источников, открытых для изучения в начале 1990-х гг., о предках по линии моей бабушки — Скульской (Румянцевой) Веры Васильевны, которая в 5-м поколении являлась, как следует из официальных государственных архивных документов, подтвержденных справкой Государственного архива Тамбовской области от 3 декабря 2020 г., прямым потомком дворян, приехавших в Россию из Дании в 1825 г. После окончания университета в Копенгагене ее прапрадедушка Матвей Мартинович Ингверсен, выдержав экзамен в Санкт-Петербургской Императорской медико-хирургической академии, был принят по контракту на службу лекарем. У М. М. Ингверсена, который остался, в итоге, в нашей стране навсегда, от двух браков после его приезда в Россию родилось 12 детей [ТОГБУ «ГАТО»]. Эта история, заслуживающая экранизации, о том, что были периоды, когда не просто носители языка, но, как сейчас говорят, «высококвалифицированные специалисты» приезжали из Европы в Россию, оставались в ней до конца жизни, пускали корни, описана также заведующей Моршанским историко-художественным музеем Т. С. Гурковой [см.: Гуркова]. Это мое второе архивное открытие в рамках проведения генеалогических исследований, которое документально подтвердило достоверность произведений Л. Н. Толстого (первое — это архивные документы по Крымской войне, сопоставленные с «Севастопольскими рассказами» Л. Н. Толстого и впервые представленные на конференции в Музее обороны Севастополя [Румянцев, 2020]).

Если кратко прокомментировать приведенные сведения, то следует отметить, что целый ряд значимых характеристик в романе «Анна Каренина» может послужить отправной точкой для проведения крупномасштабных международных сравнительных исследований, позволяющих, в том числе, переопределить место царской России в международных отношениях во второй половине XIX в., которое в советское время было чрезмерно очернено.

Третья научная проблема, которую поднимает роман «Анна Каренина», — это вопрос равенства прав и обязанностей, положения мужчин и женщин в семье и обществе, социальные проблемы, которые, как и проблемы счастья большинства людей, и сегодня

не разрешены. Трагедия Анны Карениной связана во многом с этой проблемой неравенства, дискриминации женщин, которая сохранилась до наших дней. Как справедливо отмечает в своей книге Симона де Бовуар, «законодатели, священники, философы, писатели, ученые рьяно доказывали, что подчиненное положение женщины угодно небесам и полезно на земле. Выдуманные мужчинами религии отражают эту жажду господства: их оружием стали легенды о Еве и Пандоре, философию и теологию они поставили себе на службу, как показывают <...> цитаты из Аристотеля и святого Фомы Аквинского» [Де Бовуар, с. 8]. То есть речь идет о формировании подчиненного по отношению к мужчинам положения женщин с помощью определенной идеологии, развиваемой мужчинами для извлечения из этого выгод. Не случайно наряду с Всеобщей декларацией человека, принятой в 1948 г., в 1979 г. была принята Конвенция ООН о ликвидации всех форм дискриминации в отношении женщин, в которой, в частности, сказано, что несмотря на «различные документы, по-прежнему имеет место значительная дискриминация в отношении женщин» [Конвенция, с. 26].

Проблема дискриминации женщин в России и сегодня отражена во многих документах и публикациях исследователей. Например, согласно исследованию Всемирного банка «Женщины, бизнес и закон — 2019», россиянки наделены только тремя четвертями прав, которыми на практике пользуются российские мужчины [см.: Коваленко]. В 2021 г. экспертами ООН был рассмотрен девятый периодический доклад Российской Федерации, посвященный выполнению положений Конвенции о ликвидации всех форм дискриминации в отношении женщин, подтверждающий наличие данной проблемы в условиях запрета любых форм дискриминации на законодательном уровне [Минпросвещения России].

Эти публикации и документы свидетельствуют о том, что проблема дискриминации женщин есть, осталась со времен романа «Анна Каренина», когда церковного развода могли добиться немногие женщины. Для большинства несчастливых в браке женщин дореволюционной России он был практически невозможен. А в настоящее время из-за местами декларативной законодательной защиты интересов женщин брак для многих из них стал невозможным. Запрещенная международным и российским законодательством дискриминация женщин осталась, но в кардинально измененных формах.

Есть что обсудить в научной и учебной аудиториях с привлечением романа «Анна Каренина», сюжет которого, как и сюжеты других своих произведений, Л. Н. Толстой почерпнул из реальной жизни: некая Анна Пирогова, служившая экономкой у соседа Толстого А. Н. Бибикова и состоявшая с ним в любовной связи, трагически восприняла решение хозяина жениться на гувернантке-немке и бросилась под

товарный поезд, послав перед самоубийством — как и Анна Каренина в романе — бывшему возлюбленному записку, в которой сообщала, что это ее месть ему.

Лев Николаевич Толстой как бы сравнивает ситуацию измены Анны Карениной мужу с изменами ее брата Стивы Облонского жене, от которой он зависит финансово. В этом сравнении моделей поведения мужчин и женщин получается: что возможно для мужчин, невозможно для женщин.

Эти и другие проблемы, поставленные романом «Анна Каренина», позволяют говорить о целесообразности изучения этого выдающегося произведения, как источника бесценной информации, в преподавании общественных дисциплин в системе высшей школы. Значимый именно сегодня и развиваемый прогрессивными учеными междисциплинарный подход, основанный на интеграции науки, практики, образования и литературы, в том числе воспитания студентов и самообразования населения через выдающиеся произведения литературы, как нельзя более применим к творчеству Льва Николаевича Толстого.

Список источников и литературы

1. Авакьян — *Авакьян С. А.* Представительство в конституционном праве: вопросы теории и практики: монография. М.: Юстицинформ, 2022.
2. Безлепкин — *Безлепкин Б. Т.* Комментарий к Уголовно-процессуальному кодексу Российской Федерации (постатейный). 15-е изд., переработанное и дополненное. М.: Проспект, 2021.
3. Де Бовуар — *Де Бовуар С.* Второй пол / пер. с фр. СПб.: Азбука, 2017.
4. Гуркова — *Гуркова Т.* Пионеры провинциальной медицины. [Б. м.]: Издательские решения, 2021. С. 15–17.
5. Добрынин — *Добрынин Н. М.* Конституционные поправки 2020 года: к вопросу о действительном авторитете и независимости судебной власти как ключевых гарантиях этико-правового обеспечения достоинства личности в России // Конституционное и муниципальное право. 2021. № 5. С. 21–29.
6. Жирнов — *Жирнов Д.* «Толстой несомненно колеблет трон»: Лев Толстой как зеркало русской непоследовательности // Коммерсантъ Власть. 2017. № 5. С. 23
7. Коваленко — *Коваленко С., Жукова Л.* «К нам отношение, как к обслуге»: Женщины в России работают много и тяжело. Почему у них меньше прав, чем у мужчин? // Lenta.ru: российское новостное интернет издание. URL: <https://lenta.ru/articles/2020/01/30/stickyfloor/>. Дата публикации: 30.01.2020.
8. Конвенция — Конвенция о ликвидации всех форм дискриминации в отношении женщин (заключена 18.12.1979) (с изм. от

- 22.05.1995) // Сборник международных договоров СССР. М., 1983 — Вып. XXXVII. С. 26–36.
9. Лапаева — *Лапаева В. В.* Право и религия в «эру геномики»: перспективы взаимодействия // Журнал российского права. 2020. № 8. С. 14–26.
 10. Минпросвещения России — Эксперты комитета ООН обсудили доклад России, посвященный ликвидации дискриминации в отношении женщин // Минпросвещения России: официальный сайт. URL: <https://edu.gov.ru/press/4327/eksperty-komiteta-oon-obsudili-doklad-rossii-posvyashchennyyu-likvidacii-diskriminacii-v-otnoshenii-zhenschin/>. Дата публикации: 03.11.2021.
 11. Румянцева, 2010 — *Румянцева Е. Е.* Экономика счастья. М.: ИНФРА-М, 2010.
 12. Румянцева, 2017 — *Румянцева Е. Е.* Коррупциология: преступления и наказания. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2017.
 13. Румянцева, 2020 — *Румянцева Е. Е.* Аркадий Васильевич Скульский (1832–1887): его имя выбито на памятнике-обелиске героев Альминского сражения, но он чудом остался жив // Крымская (Восточная) война 1853–1856 гг. и оборона Севастополя 1854–1855 гг.: результаты и перспективы исследований: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Севастополь, 2020. С. 197–204.
 14. Румянцева, 2021 — *Румянцева Е. Е.* Вклад Л. Н. Толстого в развитие темы коррупции и эффективности государственного управления // Мансуровский сборник: материалы Мансуровских чтений. Тула, 2021. Вып. 8. С. 169–179.
 15. Румянцева, 2021а — *Румянцева Е. Е.* Дискуссия о земле: Л. Н. Толстой, Т. М. Бондарев и П. А. Столыпин // Материалы Толстовских чтений 2020 года в государственном музее Л. Н. Толстого. М., 2021. С. 238–246.
 16. Румянцева, 2022 — *Румянцева Е. Е.* Нравственная экономика: учебник для развития у школьников гибкого экономического мышления и финансовой грамотности. М.: Директ-Медиа, 2022.
 17. Стратегия — Стратегия повышения финансовой грамотности в Российской Федерации на 2017–2023 гг. // Федеральный методический центр по финансовой грамотности системы общего и среднего профессионального образования: официальный сайт. URL: <https://fmc.hse.ru/strategy> (дата обращения: 19.08.2022).
 18. ТОГБУ «ГАТО» — Архивная справка ТОГБУ «ГАТО» от 3 декабря 2020 г.
 19. Тульский областной суд — Тульский областной суд: официальный сайт. URL: http://oblsud.tula.sudrf.ru/modules.php?name=info_court&rid=7 (дата обращения: 12.08.2023).
 20. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

И. Ф. САЛМАНОВА

Салманова Ирина Федоровна — кандидат филологических наук, доцент, Белгородский государственный институт искусств и культуры, Белгород
e-mail: salmanovaif@yandex.ru

Бытие романа «Анна Каренина» в пространстве современного искусства

Аннотация. Роман «Анна Каренина», изданный 145 лет тому назад в «Русском вестнике» и мгновенно вызвавший поток «разноречивых толков», послужил для исследователя поводом к очередному разговору о природе толков, об их трансформации во времени и о влиянии толков на читательское восприятие толстовского шедевра сегодня.

Ключевые слова: автор, читатель, диалогические отношения, роман, толки, интерпретация, вечные вопросы, современное искусство.

I. SALMANOVA

Irina Salmanova — PhD in philosophy, associate professor, Belgorod State Institute of Arts and Culture, Belgorod
e-mail: salmanovaif@yandex.ru

The novel 'Anna Karenina' in the modern art space

Abstract. The novel *Anna Karenina* was published 145 years ago in *The Russian Courier* and instantly caused a flow of «controversial interpretations». It serves as an occasion for the researcher to have one more conversation about the nature of its interpretations, about their transformation in time and the influence of various interpretations on the reader's perception of Tolstoy's masterpiece today.

Keywords: author, reader, dialogue relations, novel, interpretations, eternal questions, contemporary art.

В наши дни ученые-толстоведы, художественные критики, вдумчивые читатели и почитатели художественного гения Л. Н. Толстого вынуждены выступать в роли адвокатов Толстого-автора, протестовать против «обезличивания» его известнейших произведений не в юридическом, а, скорее, в нравственно-этическом и эстетическом аспектах. Казалось бы, что или кто может поколебать всемирную

значимость русского писателя, мыслителя, бескомпромиссного искателя и «проповедника правды и любви»? Даже воинствующая русофобия, с которой мы столкнулись в настоящее время, не в силах поколебать авторитет Толстого. Однако сегодня его имя, названия его произведений стали для многих беспроязвительным брендом для самоутверждения, удовлетворения собственных амбиций, «новаторских» переделок оригинальных толстовских текстов в угоду кардинально изменившимся запросам современности. Денис Горелов, автор и ведущий подкаста «Гори огнем», называет эту когорту интерпретаторов-манипуляторов — сценаристов, режиссеров, продюсеров, блогеров — «выдающимися шарлатанами, прячущимися за спинами гениев». Законным контраргументом безусловно могут стать многочисленные примеры выдающихся «переводов» толстовских произведений в пространство других видов искусства — кинематографа, театра, оперы, балета. Кто же против того, чтобы Анну Каренину танцевала Майя Плисецкая в балете на музыку Р. Щедрина; кто сегодня усомнится в том, что лучшей исполнительницей Анны в кино стала Татьяна Самойлова в экранизации А. Зархи, а в театральном исполнении — незабываемая Алла Тарасова. В данном случае мы имеем дело с «равновеликими субъектами» (М. М. Бахтин), вступающими в творческий диалог — основу преемственных связей в искусстве, не терпящий дилетантизма, формализма, настойчивого навязывания публике того, что Толстому-автору и не снилось. Абсурдное пространство, в котором от имени Толстого остается только буква «Т», пророчески описано в романе В. Пелевина «Т». Аргументом в пользу того, что толстовские шедевры будут снова и снова перечитывать и интерпретировать, могут стать и «вечные вопросы» человеческого бытия — любовь, страсть, семья, страдание, предательство, унижение, смерть, — неизменно волновавшие автора в «Анне Карениной» и превратившие сюжет именно этого романа и его главных героев в бессмертных и вечно «мигрирующих» из эпохи в эпоху.

Однако цель нашей работы сводится не только к полемике с современными интерпретаторами романа. Учитывая то свободное и никем не контролируемое пространство социальных сетей, в котором все смешалось, в котором нет безусловных авторитетов и ценностных ориентиров, поучать, призывать к бережному, вдумчивому отношению к авторскому тексту практически бесполезно. Роман «Анна Каренина», изданный 145 лет тому назад в «Русском вестнике» и мгновенно вызвавший поток «разноречивых толков», послужил для нас поводом к очередному разговору о природе толков, об их трансформации во времени и о влиянии толков на читательское восприятие толстовского шедевра сегодня.

Вопрос заключается в том, почему в естественном сцеплении автор—читатель со временем образуется не просто разрыв, но под-

час непреодолимая пропасть. Мнение о том, что в наше визуально-развлекательное, технически оснащенное время проще и быстрее посмотреть киноверсию, театральную постановку, прослушать аудиоверсию (Алиса поможет!), познакомиться с содержанием классического литературного произведения в кратком интернетовском изложении весьма распространено. Однако это мнение никак не объясняет причину действительно кардинальных, кажущихся необратимыми, изменений в читательском восприятии серьезных литературных текстов. О глобальных изменениях в массовом сознании Новейшей истории написано большое количество фундаментальных философских, культурологических, социологических исследований. Однако нас интересует феномен под названием «толки», процесс их изменений и влияния на читательское восприятие.

Кажется, нет ничего естественнее в художественном процессе, чем возникновение читательских откликов, ради которых, собственно, и пишется литературное произведение. Разноголосый хор читательских откликов, по сути, состоит из отдельных, субъективных, индивидуально неповторимых откликов, возникающих при непосредственном чтении текста. Именно в этот момент возникает таинственная, магическая взаимосвязь между читателем и писателем или то, что мы сегодня называем, вслед за М. М. Бахтиным, диалогической (субъект—субъектной) связью. В данном случае мы не говорим о культуре чтения, которая также формируется в процессе чтения. Толстой любил именно непосредственные, искренние читательские отклики. Когда литературное произведение становится предметом публичного обсуждения, внутреннее сцепление «автор—читатель» нарушается. Читатель вольно или невольно попадает «в плен» общего мнения, чаще всего формируемого журналистами, критиками, общественными деятелями. Толстой с недоверием, скептически относился к публичным заключениям и выводам. Создавалось впечатление, что пресса «знает» о романе «Анна Каренина» больше, чем сам автор. В известном письме к Н. Н. Страхову от 23 и 26 апреля 1876 г. Толстой пишет: «И если критики теперь уже понимают и в фельетоне могут выразить то, что я хочу сказать, то я их поздравляю и смело могу уверить qu'ils en savent plus long que moi»¹ [Юб., т. 62, с. 269].

На пересечении личных и публичных откликов формируются так называемые *толки*. Напомним, что абстрактные существительные «толк» и «толки», имея единую семантическую основу, в процессе массового восприятия того или иного явления приобретают совершенно противоположное содержательное наполнение. Происходит «семантический сдвиг», в результате которого абстрактное существительное «толк» получает форму множественного числа — «толки»

¹ они знают об этом больше, чем я (*фр.*).

и кардинально меняет свое значение. Оказывается, что грань между «толкованием» как проникновением в суть, сущность и «толкованием» как домысливанием, заблуждением весьма размыта. Парадокс в том, что толки — «разговоры, пересуды, шумиха, слухи, молва, сплетни» (значение слова «толки» представлено по современным толковым словарям) — с их явными негативными коннотациями не просто существуют с истинно диалогическими отношениями, но и способны доминировать в массовом сознании, искажая, деформируя, а подчас и поглощая «смысл, сущность, разумное содержание чего-нибудь». [Салманова, с. 176]. Не читая и не осмысливая первоисточник самостоятельно, ничего не стоит сбиться с толку, запутаться, из знатока превратиться в пустобреха, сплетника, бестолочь. Манипуляторы всех времен используют толки для управления толпой, «забрасывая» в массовое сознание штампы, стереотипы, легенды, расхожие анекдоты, устоявшиеся мифы. Толки, в сущности, — обыденное явление, но если мы теряем живую, непосредственную связь с настоящим содержанием чего-либо и руководствуемся только расхожими истинами, ищем опоры не в себе, а вовне, то рискуем окончательно потерять собственную идентичность и превратиться в управляемых марионеток. В современном лексиконе полузабытое слово «толки» вполне заменяемо словом «фейки».

Для нас принципиально важно и то, что толки разрушают принцип целостного восприятия не только художественного произведения, но и личности творца. Из единой художественной, эстетической целостности произведения, основой которого является «я» автора, в процессе массового обсуждения «выдергиваются» отдельные сюжетные линии, выхватываются наиболее интересные герои, которые репрезентируются сами по себе, вне связи с целым, за пределами авторского замысла. В пространстве толков художественный текст, задевший за живое публику, обретает второе, автономное бытие, в котором автору нет места, он попросту обезличивается. В дальнейшем, на протяжении XX в., с которым Толстой, по словам Льва Анненского, «разошелся духовно», идеи автономного существования текста становятся ключевыми для западноевропейских и американских литературоведов. Не углубляясь в тонкости структуралистского, постструктуралистского, деконструктивистского анализов текста, теории языковой художественной стихии (многое в этих подходах было действительно новаторским), скажем только о том, что некоторые сентенции, как то — «смерть автора», «жизнь текста», «собственный модус бытия текста», «безличное повествование» [Современное зарубежное литературоведение] — стали в современном постмодернистском пространстве своего рода брендами, питающими нынешние толки, в основе которых — принцип субъективности в интерпретации литературного произведения. Иными словами, все эти идеи, поражающие своей абстрактностью,

набором новых терминов, направлены не только против автора-творца, не только против принципа реализма в искусстве, но и против «наивного читателя», стремящегося обнаружить в художественном произведении единый, объективный смысл. Парадокс заключается в том, что безудержная свобода интерпретаторов-манипуляторов оборачивается против них. Происходит процесс обезличивания самих интерпретаторов, не способных заявить и утвердить собственное «я» в искусстве. О.А. Кривцун, анализируя трансформацию творческого сознания художника в XX в., пишет о том, что в последние десятилетия тотально театрализованное искусство, направленное на индустрию «визуализации пространств», переживает не просто «экзистенциально-онтологический кризис», но и своего рода тупик [Кривцун, с. 42–45]. Функционирование искусства в условиях рынка («единственного фарватера» движения современного художника, утверждающего собственный бренд вместо авторского имени, приверженного постмодернистским схемам — цитатности, эклектике, игре «мертвыми смыслами») изначально лишается главного — чувства авторской самодостаточности, творящей «живые идеи» и порождающей неповторимую художественную целостность.

Между тем, толки испокон веков сопровождали жизнь рода человеческого. Даже такой взыскательный и тонкий читатель «Анны Карениной», как Н. Н. Страхов, ставший неизменным собеседником, другом, помощником, вдохновителем Толстого на протяжении всего процесса писания романа, начиная с печатания первой части в «Русском вестнике» и вплоть до его отдельного издания, корректором которого он был, убежден в том, что главный, доселе небывалый, предмет романа — «внутреннее развитие страсти». Напомним, что переписка Толстого со Страховым началась с обсуждения «женского вопроса», со статьи «Женский вопрос», в которой критик определил суть вопроса: «Отношения между полами, эти таинственные и многозначительные отношения, — <...> настоящий узел жизни, от которого существенно зависит ее красота и ее безобразия» [цит. по: Толстой, Страхов, с. 4]. Это, безусловно, не могло не задеть Толстого. Однако даже тогда, когда Толстому становится тесно в рамках любовного романа и он расширяет и углубляет его во многом автобиографической линией Левин—Кити, мучительно ищет «замок в своде», внутреннюю связь между двумя сюжетами, Страхов настойчиво пишет только о таинственной Анне и ее страсти, искренне недоумевая, почему Толстой тяготеет и хочет бросить «пошлую Каренину». «Развитие страсти Карениной — диво дивное»; «Что касается до меня, то внутренняя история страсти — главное дело и все объясняет» [Толстой, Страхов, с. 171]. Одновременно Страхов становится своего рода хронографом разноречивых читательских откликов, о которых он сообщает Толстому. Складывается

уникальная ситуация, когда каждую последующую часть романа с нетерпением ждут и моментально обсуждают. «Вы точно кормите голодных и давно голодающих», — пишет Страхов о многочисленных читательских откликах, которые «незыблемо» утверждают авторитет автора [там же, с. 253]. Однако подчеркнем, что читателей романа уже тогда интересует *только одна линия — любовная коллизия, и одна героиня — Анна*. Из общей, сложнейшей канвы романа, затронувшего «широкую область человеческих отношений», читающая публика «выдергивает» только одну нить и с нетерпением ждет развязки любовной интриги. Между тем, «роман скрывает большое внутреннее движение: это не простое единство, а единство диалектическое, явившееся результатом сложных умственных процессов, пережитых самим автором» [Эйхенбаум, с. 642]. Переписка Толстого со Страховым приобретает к моменту завершения романа философско-исповедальное наполнение, но критик по-прежнему «в плену толков», которые дают ему «немало пищи и радости». Страхов все «обдумывает» Каренину, боится «ошибиться в смысле частных», хочет удостовериться в правоте своих суждений. В ответном письме от 23 и 26 апреля 1876 г. Толстой гениально выражает свою авторскую художественную позицию, которая не сводится к отдельной мысли, выраженной словами особо, и «страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится». Толстой рекомендует критикам искусства, в том числе и Страхову, не отыскивать отдельные мысли в художественном произведении, а постоянно руководить читателей «в том бесконечном лабиринте сцеплений, в кот<ором> и состоит сущность искусства» [Юб., т. 62, с. 269]. Выразив свой восторг по поводу толстовского высказывания и назвав его «речью истинного художника, формулой творчества во всей его силе и чистоте» [Толстой, Страхов, с. 270], Страхов, тем не менее, вновь сосредоточен на откликах на «Анну Каренину», о которой «толкуют так же усердно, как о новой битве или новом изречении Бисмарка. И так же врут» [там же, с. 333]. Многие годы спустя Страхов пишет статью «Толки о Толстом» [Страхов, 67–94], в которой занимает позицию адвоката Толстого, защитника имени знаменитого писателя от пустопорожней болтовни, от толков, от ставшего банальным уже в 1890-е гг. мнения о «двух» Толстых — гениальном художнике и слабом мыслителе. Наиважнейшим принципом для Страхова в его суждениях о Толстом становятся «законы сцепления», которые позволяют проникать в целостную природу его творческого сознания, в «лабиринт сцеплений» романа «Анна Каренина».

Нынешние толки о романе приобрели еще более абстрактный характер. Наступило время перетолкования толков, беспринципного манипулирования гениальным именем, циничного использования текста романа, смакования интимных подробностей [Салманова, с. 183]. От-

правной точкой становится расхожее мнение толпы, интересующейся главным образом сексуальностью Анны, ее психическими отклонениями, ее наркотической зависимостью. Никого не интересует внутренняя трагедия героини и то, *как описывает автор неумолимое движение Анны к трагической развязке*. Окончательному разрыву современных читателей с авторским текстом поспособствовали субъективно-своевольные театральные, экранные интерпретации толстовского шедевра. Приведем только один пример. В 2019 г. зрители увидели короткометражный фильм «Темная как ночь. Анна Каренина», снятый по сценарию известного писателя, блогера — Александра Цыпкина, который «решил побаловаться с классикой». По его собственному признанию, он «предпочитает инвестиции в собственное имя, потому что ничего нет сегодня сильнее бренда» [Финансист, с. 50]. В фильме задействованы «брендовые» актеры, «брендовая» песня Б. Гребенщикова; на конкурсах независимого кино в Вене и в Праге фильм признан одним из лучших, а за роль второго плана (несколько секунд тупо смотрящего в одну точку машиниста) К. Хабенский получил главный приз. Сюжет отдаленно напоминает романную коллизию. Героиня фильма не кончает жизнь самоубийством, а цинично, жестко сначала расправляется с мужем, а затем и с любовником, толкнув его под колеса поезда в метро, которым управляет, видимо глубоко символический, герой Хабенского. Однако напрашивается вопрос: «А при чем тут имя толстовской героини?». Либо это имя используется авторами фильма как очередной бренд, либо Анны Карениной, какой ее изобразил Толстой в романе, в наше время уже не существует, ее внутренние страдания канули в лету и никому не интересны. Следовательно, читать роман, сопереживать той, толстовской героине уже не стоит. Родилась новая, современная Анна, не способная глубоко, искренне любить, страдать, мучительно переживать семейный разлад, краснеть, в конце концов. Отзывы о фильме разноречивы: одни считают фильм самой «замечательной экранизацией романа» (!), другие предлагают «бежать в ужасе» от подобных экспериментов. Толки продолжаются. Жаль только, что в пространстве современных толков отсутствует сам Л. Н. Толстой — величайший знаток человеческих отношений, гениальный диалектик человеческих душ. Н. Н. Страхов в свое время написал: «Когда русского царства не будет, новые народы будут по “Войне и миру” изучать, что за народ были русские» [Толстой, Страхов, с. 98]. Спустя полтора века со времени создания Толстым «Войны и мира», «Анны Карениной» напрашивается сакраментальный вопрос: «А изучаем ли мы сегодня самих себя по романам Толстого?». Может быть, стоит начать снова узнавать себя, возрождать национальную идентичность по бессмертным произведениям русского гения — Льва Николаевича Толстого?!

Список литературы

1. Кривцун — *Кривцун О. А.* Творческое сознание художника. М.: Памятники ист. мысли, 2008.
2. Салманова — *Салманова И. Ф.* «Перетолкование толков» или от Л. Н. Толстого к «Т.» // Юбилейный сборник: материалы научной сессии, 25 ноября — 1 декабря 2011 г.: к 100-летию Государственного музея Л. Н. Толстого. М., 2012.
3. Современное зарубежное литературоведение — Современное зарубежное литературоведение: страны Западной Европы и США: концепции, школы, термины: энциклопедический справочник. М.: Интрада, 1999.
4. Страхов — *Страхов Н. Н.* Толки об Л. Н. Толстом // Русские мыслители о Льве Толстом. Тула, 2002.
5. Толстой, Страхов — Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов: полное собрание переписки. Т. I / Группа славянских исследователей при Оттавском университете; Государственный музей Л. Н. Толстого. Оттава, 2003.
6. Финансист — Финансист. 2022. 1 (10).
7. Эйхенбаум — *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой: исследования, статьи. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009.
8. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

**Г. А. ШПИЛЕВАЯ, О. А. ГОРБАЦЕВИЧ,
Е. А. ТОЛЧЕЕВА**

Шпилева Галина Александровна — доктор филологических наук,
профессор, Воронежский государственный
педагогический университет, г. Воронеж
e-mail: 19alex04@mail.ru

Горбачевич Ольга Алексеевна — аспирант, Воронежский
государственный педагогический университет, г. Воронеж
e-mail: goa696@mail.ru

Толчеева Елена Александровна — магистрант, Воронежский
государственный педагогический университет, г. Воронеж
e-mail: tolcheeva.lena@cloud.com

***Мотив «нарушения целостности тела»
в «военном» и «мирном» тексте
произведений Л. Н. Толстого***

Аннотация. В настоящей статье рассматриваются некоторые аспекты «мортального» текста произведений Л. Н. Толстого («Набег», «Севастопольские рассказы», «Война и мир», «Анна Каренина»). «Военный» текст изучается в традиционном сопоставлении с лермонтовским стихотворением «Валерик» (1840), а затем сравнивается с теми фрагментами романа «Анна Каренина», где главные герои (Вронский и Анна) принимают «последнее решение». Предлагаются некоторые уточнения относительно сходства и различия «мортальных» фрагментов «мирного» и «военного» толстовского текста, анализируются нарративные данности указанных произведений (смена субъектов речи), жанровая вариативность, особенности композиции. Указанные подходы дают возможность уточнить дополнительные аспекты толстовской «философии смерти», ее связь с взглядами других философов (А. Шопенгауэра, К. Юнга).

Ключевые слова: *«философия смерти», нарратив, «мортальный» текст, жанр, композиция.*

**G. SHPILEVAYA, O. GORBATSEVICH,
E. TOLCHEEVA**

Galina Shpilevaya — doctor habilitatus in philology, professor,
Voronezh State Pedagogical University, Voronezh
e-mail:19alex04@mail.ru

Olga Gorbatsевич — postgraduate student, Voronezh State
Pedagogical University, Voronezh
e-mail: goa696@mail.ru

Elena Tolcheeva — master's student, Voronezh State Pedagogical
University, Voronezh
e-mail: tolcheeva.lena@cloud.com

The motive of «breaking of the integrity of the body» in the «military» and «peaceful» text of Leo Tolstoy's works

Abstract. The article deals with some aspects of Leo Tolstoy's «mortal» text (*The Raid, Sevastopol Stories, War and Peace, Anna Karenina*). The «military» text is studied in traditional parallel with Lermontov's poem *Valerik* (1840), and then compared with those fragments of the novel *Anna Karenina*, where the main characters (Vronsky and Anna) make the «last decision». Some clarifications are proposed regarding the similarities and differences between the «mortal» fragments of the «peaceful» and «military» Tolstoy's text, the narrative givens of these works (change of subjects of speech), genre variability and composition features are analyzed. These approaches make it possible to clarify additional aspects of Tolstoy's «philosophy of death», its connection with the views of other philosophers (A. Schopenhauer, K. Jung).

Keywords: «philosophy of death», narrative, «mortal» text, genre, composition.

Под *мотивом* (от лат. moveo — двигаю) понимается «устойчивый формально-содержательный компонент» литературного текста» [ЛЭС, с. 230]; к тому же это, по мнению И. В. Силантьева, «эстетически значимая повествовательная единица» [Силантьев, с. 96]. В статье будет рассмотрен «моральный» текст ряда произведений Л. Н. Толстого («военных» и «мирных»), где раскрывается философское понимание смерти великим писателем и мыслителем. Отметим, что, по мнению А. Шопенгауэра, «едва ли даже люди стали бы философствовать, если бы не было смерти» [Шопенгауэр, с. 81]; добавим, что «отношение к смерти было главной проблемой <...> жизни и мировоззрения Л. Н. Толстого» [Горелов, с. 122], а П. Бицилли в свое время справедливо заметил следующее: «Предметом, к которому неизменно была устремлена душа Толстого, была смерть» [Бицилли, с. 177]. Очевидно, что танатологический ракурс творчества Толстого был и остается актуальным в литературоведении, о чем свидетельствуют доклады на конференциях и статьи в толстовских сборниках.

Объектом настоящего исследования не стали такие работы писателя, как «О жизни», «Путь жизни», где смерть рассматривается с подчеркнута философской точки зрения; нас интересуют художественные произведения, где танатологическая сфера представлена именно

художественными образами («Набег», «Севастопольские рассказы», фрагменты «Войны и мира», а также роман «Анна Каренина»). Не был затронут «текст смерти» таких значимых рассказов, как «Хозяин и работник», «Смерть Ивана Ильича», так как изучался мотив «нарушения целостности тела» (рана, смертельная рана, ранение вследствие принятия персонажем «последнего решения») в аспекте эволюционного изменения и путем сопоставления поэтологических и идеологических данностей «военного» и «мирного» текста.

Нас также интересует то, как художественные образы «нарушения целостности тела» уравниваются образами природы, быта, как танатологический текст гармонизируется с введением сатирического и иронического пафоса и какова роль в этом процессе повествовательных инстанций («я-повествование», «вы-повествование»), использования несобственно-прямой речи, смены итератива сингулятивом, изменения «физической точки зрения» (термин Б. О. Кормана).

Обратимся к толстовскому «Набегу» (1852), где автор достаточно долго готовит нас к смерти одного из персонажей, но весь сюжет устремлен именно к этому событию, так как главный *нерв* рассказа сосредоточен в вопросе «что есть храбрость»? Бездумный риск? Разумное мужество? И капитан Хлопов решает эту проблему не менее мудро, нежели великий Платон: «*Храбрый тот, который ведет себя как следует*» [Юб., т. 3, с. 16], то есть знает, «*чего нужно и чего не нужно бояться*» [там же].

Гармонизируется тревожное ожидание неизбежного «нарушения целостности тела» красотой и спокойствием природы, пейзажи Кавказа обрамляют и пронизывают рассказ: «В воздухе было тепло и так тихо, что, казалось, ни одна травка, ни одно облачко не шевелились» [там же, с. 28]; «Природа дышала примирительной красотой и силой. Неужели тесно жить людям на этом прекрасном свете, под этим неизмеримым звездным небом?» [там же, с. 29]; «Темные массы войск мерно шумели и двигались по роскошному лугу» [там же, с. 39]. Как видно, мы наблюдаем палимпсест, так как сквозь «Набег» *просвечивает* лермонтовский «Валерик» (1840).

Мотив «нарушения целостности тела» развивается постепенно, от ранения русского солдата случайной пулей горцев (раздался «громкий пронзительный крик» [там же, с. 31]) к увиденной рассказчиком сцене («я видел, как ядром убило солдата» [там же, с. 36]) и, наконец, к смертельному ранению юного Аланина: «На белой рубашке под растегнутым сюртуком виднелось небольшое кровавое пятнышко» [там же, с. 38]. «Физическая точка зрения» (по словам Б. О. Кормана, *говорящий* «может находиться ближе к описываемому или дальше от него, и в зависимости от этого меняется общий вид картины» [Корман, с. 21]) носителя речи меняется, и он уже слышит голос доктора, склонившегося над раненым «храбрецом», послушавшимся опытного

военного: «Что, видно, и вам сделали дырочку на целом месте, — сказал он шутивно-пренебрежительным тоном, — покажите-ка» [Юб., т. 3, с. 39]. Заметим, что слова «дырочка» и «целое» противопоставлены и вместе с тем пребывают в парадоксальном единстве, так как смертельное ранение прапорщика («нарушение целостности тела») в данном случае доказывает следующее: в «Набеге» прежде всего «волнует» писателя «фактор непонимания человеком бессмысленности любых кровопролитий, и потому либо равнодушие к насилию, либо любованию им в демонстрации “молодечества”» [Вершинина, с. 10].

Итак, в рассмотренном рассказе мотив «нарушения целостности тела» развивается как постепенный «наезд камеры» (по остроумному отсылу Б. О. Кормана к кинематографу), и в конечном итоге автор делает вывод о бессмысленности «молодечества»: «Глуп еще — вот и поплатился» [Юб., т. 3, с. 38].

«Севастопольские рассказы», как известно, представляют собой очерки (с большей или меньшей степенью преобладания художественного над документальным), созданные в различных нарративных ракурсах. «Севастополь в декабре месяце» изложен «нейтральным повествователем», часто переходящим к «вы-повествованию» и введению сказовых фрагментов; «Севастополь в мае» отличается усилением художественного элемента, что подтверждается психологическими портретами персонажей (Михайлов, Гальцин, Калугин); «Севастополь в августе 1855 года» достаточно широко раскрывает частную жизнь героев — братьев Козельцовых — на широком социальном военном фоне (по Гегелю, это и есть «эпос частной жизни», составляющий суть жанра романа). В каждом из названных очерков происходит «встреча героя и читателя со смертью» [Лавлинский, с. 11], что представлено разными носителями слова, и *путь* «к анализу танатологических мотивов» [Красильников, с. 52] должен, на наш взгляд, пролежать в основном в русле *нарратологии*.

Повествование в очерке «Севастополь в декабре месяце», как было отмечено, ведется в форме «вы-повествования» («Вы подходите к пристани...» [Юб., т. 4, с. 3]), что создает «эффект присутствия» читателя в описываемых трагических ситуациях. При этом субъект речи, явно участник событий (как и сам автор), избегает обозначать свое «я».

Очерк начинается с пейзажа, уравнивающего будущие кровавые картины: «Утренняя заря только что начинает окрашивать небосклон над Сапун-горою; темно-синяя поверхность моря уже сбросила с себя сумрак ночи и ждет первого луча, чтобы заиграть веселым блеском» [там же]. Но здесь же появляется первое описание ужасов войны: «...высокая тяжелая *маджара* на верблюдах со скрипом протаскилась на кладбище хоронить окровавленных покойников, которыми она чуть не доверху наложена» [там же]. Однако в данном случае мы пока наблюдаем *итеративную* манеру изложения (по уче-

нию Ж. Женетта, так бывают представлены «несколько событий, рассматриваемых только с точки зрения их сходства»; данная нарративная ситуация выражена исследователем следующей формулой: nП/1И — «излагать *один-единственный раз* (или скорее: *за один-единственный раз*) *то, что произошло и раз*» [Женетт, с. 143]), поскольку изображено нечто чрезвычайно типичное для Крымской кампании.

Еще более тяжелое впечатление производит следующий фрагмент, где показаны около пятидесяти «ампутационных», находящихся в зале Собрания, превращенном в госпиталь. Относительно нейтральный и бесстрастный итератив сменяется пронзительным *сингулятивом* («единичность нарративного высказывания» согласуется с «единичностью излагаемого события» [там же, с. 142], или 1П/1И — один раз случилось и изложено единожды). Наблюдатель приближается к тяжело раненым солдатам и матросам, беседует с ними, выслушивает их истории: «...навел пушку, стал отходить, этаким манером, к другой амбразуре, как *он* ударит меня по ноге, ровно как в яму оступился. Глядь, а ноги нет» [Юб., т. 4, с. 7]. Страшные картины «нарушения целостности тела» гармонизируются сочувствием к страданиям и призывом к читателю *говорить* с воинами, стойчески переносящими невыносимую боль.

Толстой-психолог представляет несколько этапов изменения в ощущениях не раненого, «целого» очевидца и участника военной кампании: а) эгоистическое удовольствие от «целостности своего тела» на фоне изуродованных калек; б) «чувство наслаждения и вместе страха» [там же, с. 15], испытываемое при близком разрыве бомб (что сродни пушкинскому «есть упоение в бою» («Пир во время чумы»); в) прилив храбрости от ощущения собственной «ничтожности» в сравнении с масштабами кровопролития; г) патриотизм, гордость за свой народ, вопреки всему совершающий героические поступки — «Надолго оставит в России великие следы эта эпопея Севастополя, которой героем был народ русский...» [там же, с. 16].

В очерке «Севастополь в мае» после нескольких первых страниц, где обличается *тщеславие* офицеров разных рангов (что, на наш взгляд, создает эффект «задержания» перед изображением «нарушения целостности тела»), в главке № 6 автор переходит к описанию жертв войны — раненых. Как и ранее, «физическая точка зрения» сначала не приближена к объекту изображения: «Толпы солдат несли на носилках и вели под руки раненых» [там же, с. 33]. Указанная отличительная черта данного очерка — *критика* в адрес офицеров (не блещущих отвагой, грубых с ранеными солдатами, хвастающих своими «подвигами»), которая соседствует с текстом «нарушения целостности тела» и делает его еще более ярким (по контрасту), усиливая негативное отношение читателя к хвастунам, игнорирующим рядовых, на чью долю выпали самые тяжкие испытания.

Например, за большим фрагментом, где описаны страдания раненых, изнурительная работа фронтовых докторов (один из них «записывал уже 532-го»), следует изображение необычайно самолюбивого и тщеславного Калугина, который *вообразил* себя тем самым смертельно раненым адъютантом, ответившим Наполеону: «Извините, государь, я убит». Надо отметить, что критика в его адрес достаточно мягкая, так как каждый вправе опасаться за свою жизнь перед лицом смерти, однако страх, прикрытый хвастовством, по Толстому, хотя и извинителен, но отдаляет персонажей от идеала.

Не менее показательным поведением другого «героя», Песта, убившего француза и хваставшего «невольно», потому что он заколол человека «в каком-то тумане и забыти» [там же, с. 45], то есть неосознанно, поддаваясь инстинкту самосохранения. Даже наиболее симпатичный автору Михайлов, получивший легкое ранение камнем в голову, остался «в деле», надеясь на награду. Таким образом Толстой показывает, насколько велик среди офицеров *гипноз поощрения, чина*. Низшие чины этому гипнозу не подвержены, и их поведение (в том числе и героическое) имеет другую природу и мотивы.

Как и следовало ожидать, майские крымские пейзажи должны были появиться в этом очерке, подчеркивая разность между прекрасной цветущей долиной и окровавленными телами, лежащими «без сапог, в серых и синих одеждах» [там же, с. 56]. Контраст усилен появлением среди трупов десятилетнего мальчика («в старом <...> должно быть, отцовском картузе, в башмаках на босу ногу и нанковых штанишках, поддерживаемых одною помочью» [там же, с. 58]), собирающего яркие синие цветы, а подчеркнуто «физиологический» текст уравновешен *христианским*: автор сожалеет о том, что во время краткого перемирия «эти люди — христиане, исповедующие один великий закон любви и самоотвержения, глядя на то, что они сделали, не упадут с раскаянием вдруг на колени перед Тем, Кто, дав им жизнь, вложил в душу каждого, вместе с страхом смерти, любовь к добру и прекрасному, и со слезами радости и счастья не обнимутся, как братья» [там же, с. 59].

Итак, в данном очерке мотив «нарушения целостности тела» гармонируется пейзажами, гуманистическими размышлениями субъекта речи и соседствует с критикой *тщеславия*, главенствующего над всем, даже над страхом смерти. При общем усилении художественного начала в финале преобладает декларативное, и нарративная картина изменяется (появляется «я-повествование»: «Вот я и сказал, что хотел сказать; но тяжелое раздумье одолевает меня» [там же]). Автор размышляет о главных антиподах — *добре* и *зле* — заявляя, что главный герой его произведения есть *правда*.

В очерке «Севастополь в августе 1855 года» наиболее значим художественный элемент, объектом изображения становятся братья

Козельцовы (Михаил и Владимир), чья гибель предрешена, но это тревожное ожидание гармонизируется с самого начала юношеским обаянием младшего брата Владимира и его наивными мечтами о героической смерти: «Мы всех перебедем; но наконец меня ранят другой раз, третий раз, и я упаду при смерти. Тогда все прибегут ко мне, Горчаков придет и будет спрашивать, чего я хочу. Я скажу, что ничего не хочу, — только чтобы меня положили рядом с братом, что я хочу умереть с ним» [там же, с. 75].

Мотив «нарушения целостности тела» и «мортальный» текст в целом уравнивают в данном очерке как внешние, так внутренние данности. К внешним мы отнесем мотив карточной игры, который выполняет двоякую функцию: он и доказывает повсеместную тягу к этому занятию (солдат и офицеров, в том числе и братьев Козельцовых), что пришло из *мирной* жизни (вспомним убеждение Н. В. Гоголя: вся Россия *играет*); но и романтический шлейф карт, напоминающий о роке, фатуме, иррациональности бытия, также не исчез, создавая специфический подтекст. К внешним уравнивающим факторам также отнесем воспоминания о мирной жизни, Санкт-Петербурге, бытовые образы, например, «гастрономические»: «Выпить не хотите ли? Портерку, может быть?» [там же, с. 77]; «Обед состоял из большой миски шей, в которых плавали жирные куски говядины и огромное количество перцу и лаврового листа, польских зразов с горчицей и колдунов с не совсем свежим маслом» [там же, с. 102]. Не преминул автор и здесь по критиковать обогатившихся на войне сребролюбивых офицеров-казнокрадов, не обремененных совестью, мужеством и патриотизмом. Огромные деньги тратились этими «аристократами богатства» на «шеголеваты» блиндажи с паркетным полом (!), дорогие яства («шестирублевый лафит»), другие предметы роскоши (голландская рубашка, «десятирублевая сигара») в то время, как рядом гибли честно исполняющие свой долг солдаты и офицеры. Если говорить о нарратологических аспектах, то комический эффект, отвлекающий от трагических сцен, создается введением сказовых фрагментов, передающих солдатскую речь: «А не любит Васин бомбов, ох, не любит!»; «Как ни суди, бисприменно по замирении иделают смотр царский в *Аршаве*...» [там же, с. 106, 110].

Однако в данном очерке появляются и глубинные, психологически объясненные факторы, гармонизирующие страшную трагедию войны (потеря Марцовым ноги, окровавленный труп, переброшенный через бруствер, а также гибель Михаила и Володи Козельцовых). Автор показывает преодоление героями страха перед смертью мыслями о Боге, воспоминаниями о детстве. Козельцовы умирают, одерживая *индивидуальную* победу: младший удовлетворенно восклицает «Так я не трус!» и «весело» командует артиллеристами; старший увлекает солдат в атаку и, утешенный добрым священником («Везде победа за

нами осталась»), умирает с мыслью о брате: «Дай Бог ему такого же счастья!» [там же, с. 104, 114, 115].

Конечно, никакой победы нет, на Малаховом кургане уже развеваются французское знамя, Севастополь сдан врагу, и последнюю (главную) пуанту ставит автор, доказывающий, что, несмотря на общую бессмыслицу кровавой войны, ее преступную суть, в душе честных воинов царят высокие чувства: «...почти каждый солдат снимал шапку и крестился» [там же, с. 119].

Много было сказано о том, что Толстой, создавая свои «военные» произведения, вдохновлялся лермонтовскими стихотворениями («Бородино» и «Валерик»). Помня о доказанной транспарентности художественно изображенных сцен боя при Валерике («Валерик») и Аустерлицкой битвы («Война и мир»), мы попытаемся отметить еще некоторые общие для двух произведений детали.

Отметим, что сходным является развитие мотива «нарушения целостности тела» (начинается описание издалека, и идет движение к «крупному плану» — упомянутый «наезд камеры»): кровь на щеке раненого Кутузова, убитый знаменосец, видимо, заколотый врагом рыжий артиллерист, затем подробное описание тяжелого ранения Болконского напоминают о первых случайных («шалных») чеченских пулях в «Валерике» («Вот крик...»; «Что ранен?.. — Ничего! Безделка...»), о гибели капитана («Он умирал; // В груди его едва чернели // Две ранки...») и об итоге сражения: «...тела // Стащили в кучу; кровь текла // Струею дымной по камням» [Лермонтов]. Отметим и хрестоматийно известный образ «мудрого» неба, противопоставленного человеческой вражде: у Лермонтова — «Я думал: жалкий человек, // Чего он хочет!.. небо ясно, // Под небом места много всем...» [там же], и у Толстого — «Ему так ничтожны казались в эту минуту все интересы, занимавшие Наполеона <...> в сравнении с тем высоким, справедливым и добрым небом...» [Юб., т. 9, с. 358].

Однако отметим и главенствующее, по нашему мнению, настроение *одиночества*, сопровождающее лермонтовского лирического героя и толстовского князя Андрея. Лермонтов соединил *послание* (жанр) некогда любимой женщине («долго, долго вас любил...») с описанием батальных сцен, которые ей, скорее всего, неинтересны («В забавах света вам смешны // Тревоги дикие войны»), да и «родство душ» давно утрачено («Душою мы друг другу чужды») [Лермонтов]. Причина в том, что герою *не с кем* поделиться, и это беседа с самим собой. Сам с собой говорит (советуется!) и князь Андрей, что передается и упоминанием о двух голосах, живущих внутри него, и несобственно-прямой речью, соединяющей мысли героя и повествователя («Кто был прав: Долгоруков с Вейротером или Кутузов с Ланжероном и другими...»), повторением слов *один, одним* («Следующее сражение выиграно им одним»; «...что одного этого я хочу, для одного этого я живу...»)

и признанием в «*потаенности*» мечтаний о славе («Я никогда никому не скажу этого») [там же, с. 323–324].

И человек лермонтовского стихотворения, и Болконский предают воспоминаниям о своей былой любви: «Я вас никак забыть не мог» [Лермонтов]; «он вспоминал первые времена своей любви к ней» («Война и мир») [Юб., т. 9, с. 323]. Герои обоих произведений философствуют, размышляют о главных, наиболее важных для них бытийных ценностях; для князя Андрея на определенном этапе это, безусловно, *слава* («И все-таки я люблю и дорожу только торжеством над всеми ими, дорожу этою таинственной силой и славой...») [там же, с. 324]), для лермонтовского героя важно сближение с философией Востока: «Судьбе, как турак иль татарин, // За все я ровно благодарен».

В стихотворении и в романе ощущается явное противостояние «генералов» (у Толстого добавляются «нарядные» императоры на «тысячных» лошадях) и простых солдат («колонны», «массы пехоты»); лермонтовский равнодушный (существующий *отдельно* от живых и павших солдат) генерал, который «сидел в тени на барабане // И донесенья принимал», очень напоминает толстовских (например того, что «проезжал <...> и сердито не по-русски кричал что-то» [там же, с. 332]).

Перейдем к рассмотрению мотива «нарушения целостности тела» в «мирном» произведении, в романе «Анна Каренина», и сравним его с «военными» образами. В «Анне Карениной», как известно, изображено принятие «последнего решения» Вронским и главной героиней. Два центральных трагических события обрамлены эпизодами с описанием гибели сторожа (раздавленного поездом), а также подавленного смертью Анны, страдающего зубной болью (знак пробуждения в здоровом герое, обладателе не раз описанных Толстым крепких белых зубов, *глубинной* духовности), отправляющегося на войну Вронского.

Если говорить о философии суицида, то она в художественном и научном танатологическом пространстве занимает значительное место: Ф. Ницше полагал, что человек стремится к смерти, потеряв надежду добиться *желаемого* («Генеалогия морали»), З. Фрейд один из поводов к самоубийству видел в том числе и в социально-исторических факторах («невроз войны» [Фрейд, с. 144]), К. Юнг в суициде видел «проекции» на судьбу Христа и надежды человека на воскресение и духовное обновление [Юнг, с. 99]. А. Камю в «Мифе о Сизифе» заявил следующее: «Есть лишь один поистине серьезный философский вопрос — вопрос о самоубийстве. Решить, стоит ли жизнь труда быть прожитой, или она того не стоит — это значит ответить на основополагающий вопрос философии. Все прочие вопросы — имеет ли мир три измерения, существует ли девять или двенадцать категорий духа — следуют потом» [Камю, с. 471–472].

Вронский и Анна, каждый в свое время, решили, что жизнь «того не стоит», и сделали трагический выбор в поисках ответа на вопросы *субстанциальные* (в гегелевском толковании — основные): о чести, свободе, отношениях между людьми, достоинстве. Надо отметить, что в обоих случаях «последнее решение», принятое героями, отчасти носит надличностный характер, ему причастна какая-то *иная* сила. Вронский «не слышал звука выстрела, <...> пошатнулся и сел на землю, удивленно оглядываясь вокруг себя. <...> Он сделал усилие мысли и понял, что он на полу, и, увидав кровь на тигровой шкуре и у себя на руке, понял, что он стрелялся» [Юб., т. 18, с. 439]. Анна также «ужаснулась тому, что делала»: “Где я? Что я делаю? Зачем?” [там же, т. 19, с. 439].

Уравновешиваются обе трагические сцены по-разному: в случае с выжившим Вронским — отвлеченными мыслями о «дворе», «свете», осознанием своего унижения, потери счастья, бесчестья. Умиравшая Анна вспоминает свое детство, молится Богу.

Итак, рассмотрев мотив «нарушения целостности тела» в «мирном» и «военном» тексте, мы можем сделать вывод о различии авторских стратегий при изображении трагических ситуаций. Прежде всего, отметим разность *хронотопа*, «внутри которого живет герой» [Рымарь, с. 32], гибнущий (получивший ранение) на фронте или во время принятия «последнего решения» в мирное время, ибо это значительно влияет на выбор сопутствующих деталей: военные художественные подробности (банник, древко знамени, шинель и др.) отличаются меньшей «остраненностью», так как человек более подвержен объективным факторам, определяющим ситуацию боя, выполнение долга. В романе «Анна Каренина» персонажам, предавшимся отчаянию, сопутствуют «странные» детали: окровавленная *шкура* тигра в кабинете стрелявшегося Вронского (возникают ассоциации с раненым зверем, и шкура выступает как метонимия «природы равнодушной»), *бакенбарды* нервного («элегантного») слуги, не сразу позвавшего на помощь к Вронскому. Анна в последние минуты жизни предстает с «красным мешочком» в руках, после смерти приковывают внимание «тяжелые косы», обрамляющие ее прекрасную голову. В данном романе, как видно, смысловое значение деталей пролегает глубоко (в подтексте).

«Физическая точка зрения» повествователя в «мирном» произведении более отдалена от персонажа, и нет приближающих к нему нарративных фигур типа «вы видите», «вы идете», что связано с преобладанием художественного над документальным в рассмотренном нами романе (в сравнении с «Набегом» и «Севастопольскими рассказами»).

В «мирном» *мортальном* тексте, на наш взгляд, Толстого наиболее занимает реакция других героев при виде танатологического

персонажа. Если в ситуации сражения гибель людей воспринимается как нечто ожидаемое и окружающие либо одушевлены сражением, либо спасают свои собственные жизни (юнкер Вланг, например, из очерка «Севастополь в августе 1855 года»), то в «миру» иная картина. Например, Стива (едва не заплакавший при виде раздавленного поезде сторожа) очень быстро забыл о несчастье и беседует с графиней Вронской на отвлеченные темы, Анна глубоко потрясена (ибо подумала о дурном предзнаменовании — эмоциональный жест), хладнокровный Вронский передал для вдовы сторожа денег — рациональный жест. Кроме этого, в романе «нарушение целостности тела» уравнивается именно указанными «странными» (отвлекающими) деталями, а в «военных» произведениях — образами природы, быта, сменой итератива сингулятивным повествованием, сказом. Однако во всех рассмотренных произведениях мысли о Боге, светлые воспоминания о детстве, безусловно, гармонизируют «моральный» текст.

Список литературы

1. Бицилли — *Бицилли П. М.* Трагедии русской культуры: исследования, статьи, рецензии. М.: Русский путь, 2000.
2. Вершинина — *Вершинина Н. Л.* Изображение национального характера в кавказских произведениях Л. Н. Толстого 1830–1860-х гг. и проблема самосовершенствования // Материалы международной научной конференции «Толстовские чтения — 2016». М., 2017. С. 8–15.
3. Горелов — *Горелов А. А.* Л. Н. Толстой и Н. Ф. Федоров: отношение к смерти // Материалы международной научной конференции «Толстовские чтения — 2015» и научно-фондовой конференции «Гороховские чтения — 2015». М., 2016. С. 165–171.
4. Женетт — *Женетт Ж.* Фигуры: в 2 т. / пер. с фр. Т. 2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.
5. Камю — *Камю А.* Счастливая смерть: роман; Посторонний: повесть; Чума: роман; Падение: повесть; Калигула: пьеса; Миф о Сизифе: эссе; Нобелевская речь / пер. с фр. М.: Фабр, 1993.
6. Корман — *Корман Б. О.* Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972.
7. Красильников — *Красильников Р. Л.* Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа: монография. Вологда: ГУК ИАЦК, 2007.
8. Лавлинский — *Лавлинский С. П.* Взгляд небытия: рецептивно-визуальные аспекты смерти в рассказе Сигизмунда Кржижановского «Четки» // Феномен смерти в художественном изображении. Кемерово, 2012.
9. Лермонтов — *Лермонтов М. Ю.* Валерик // *Лермонтов М. Ю.* Собрание сочинений: в 4 т. М.; Л., 1958. Т. 1. Стихотворения. С. 497–505.

10. ЛЭС — Литературный энциклопедический словарь / под. общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987.
11. Рымарь — *Рымарь Н. Т.* Хронотоп и диалог // Хронотоп: межвузовский научно-тематический сборник. Махачкала, 1990. С. 29–36.
12. Силантьев — *Силантьев И. В.* Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004.
13. Фрейд — *Фрейд З.* «Я» и «Оно»: труды разных лет: в 2 т. / пер. с нем. Т. 1. Тбилиси: Мерани, 1991.
14. Шопенгауэр — *Шопенгауэр А.* Избранные произведения / пер. с нем. М.: Просвещение, 1992.
15. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.
16. Юнг — *Юнг К.* Архетип и символ / пер. с нем. М.: Ренессанс, 1991.

В. Г. АНДРЕЕВА

Валерия Геннадьевна Андреева — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, Москва
e-mail: lanfra87@mail.ru

Неотправленное письмо В. П. Боткину как основа рассказа Л. Н. Толстого «Люцерн»¹

Аннотация. В статье рассматривается переписка Л. Н. Толстого и В. П. Боткина, особенное внимание уделяется неотправленному письму Толстого, в котором писателем была создана основа будущего рассказа «Люцерн». Анализируются причины, по которым письмо не было отправлено, отмечается сходство взглядов и позиций Толстого и Боткина во второй половине 1850-х гг. Автор статьи приходит к выводу, что одним из ключевых элементов в «Люцерне» стал поиск автором «другого» — идея противостояния одиночеству путем единения с иной личностью была поднята Некрасовым в письмах к Толстому весны 1857 г., а потом использовалась самим Толстым в переписке с Боткиным и рассказе «Люцерн». Подчеркиваются многочисленные противоречия, присутствующие в рассказе и снимаемые лишь при упоминании об иной реальности, вечных законах.

Ключевые слова: *Л. Н. Толстой, В. П. Боткин, переписка, «Люцерн», искусство, противоречия, законы, цивилизация, естественный человек.*

V. ANDREEVA

Valeria Andreeva — doctor habilitatus in philology, leading researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow
e-mail: lanfra87@mail.ru

An unsent letter to V. Botkin as the basis of Leo Tolstoy's story 'Lucerne'

Abstract. The article examines the correspondence between L. Tolstoy and V. Botkin, special attention is paid to Tolstoy's unsent letter, in which the writer created the basis for his future story *Lucerne*. The reasons, why the letter

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 23-28-00661, ИМЛИ РАН).

was not sent, are analyzed, the similarity of views and positions of Tolstoy and Botkin in the second half of the 1850s is noted. The author of the article comes to the conclusion that one of the key elements in *Lucerne* is the search for the «other» — the idea of resisting loneliness through unity with another personality was raised by Nekrasov in his letters to Tolstoy in the spring of 1857, and then used by Tolstoy himself in correspondence with Botkin and the story *Lucerne*. Numerous contradictions present in the story, that are removed only at the mention of a different reality, eternal laws, are emphasized.

Keywords: *L. Tolstoy, V. Botkin, correspondence, 'Lucerne', art, contradictions, laws, civilization, natural man.*

Переписка Л. Н. Толстого и В. П. Боткина была особенно активной во второй половине 1850-х гг. Молодой писатель, которому тогда не было еще 30 лет, и известный публицист, литературный критик, шестнадцатью годами старше Толстого, познакомились в декабре 1855 г. Толстой сразу же заинтересовался общением с Боткиным — человеком, прошедшим уже немалый жизненный и литературный путь, а главное — в то время активным сотрудником журнала «Современник». Толстой тогда во многом доверял вкусу и чутью своего литературного «крестного отца» Н. А. Некрасова, в 1855–1856 гг. был особенно близок к редакции журнала. Не случайно, начиная свое неотправленное письмо к Боткину от 26 июня (8 июля) 1857 г. из Люцерна, Толстой употребил в отношении «Современника» лексему «ваш», прочно связывая Боткина с редакцией издания: «Давно уже я собирался писать вам из-за границы. Многое так сильно, ново и странно поражало меня, что мне казалось, мои заметки (ежели бы я сумел искренно передать свои впечатления) могли бы быть не лишены интереса для читателей *вашего* журнала» (курсив мой. — В. А.) [Юб., т. 60, с. 199].

Между Толстым и Боткиным быстро установились доверительные и искренние отношения. Признание Толстым авторитета и значимости «бесценного триумvirата» Боткин–Анненков–Дружинин основывалось не только на идейных взглядах и позициях. Толстой ценил в Боткине глубоко чувствующего человека с тонкой душевной организацией. Он открыто и искренне писал Боткину о многих литераторах, об обстановке в Москве, о собственном понимании мира. Слово и мнение Боткина, как можно судить по письмам Толстого 1857–1858 гг., значили для писателя, ищущего себя, свой путь, друзей и единомышленников, очень много.

В 1857 г. состояние здоровья Боткина вынудило его проходить курсы лечения в Европе. Толстой, который в то время уже находился в Европе, беспокоился, чтобы какие-либо обстоятельства не расстроили плана поездки Боткина. «Приезжайте, милейший и мудрейший друг, разумеется, мы бы съехались с вами; а я алкаю вас видеть и беседовать

с вами», — писал Толстой из Парижа 24–25 марта (5–6 апреля) 1857 г. [там же, с. 167]. Летом 1857 г. Толстой и Боткин путешествовали вместе по Италии и Швейцарии. Толстой, который в это время был увлечен поиском настоящего друга-единомышленника [см.: Андреева, с. 63], примерял на эту роль в том числе и Боткина.

Еще более сблизилась Толстой и Боткин после совместных поездок и жизни в Турине в начале июня 1857 г. Они встретились 3 (15) июня 1857 г.: Толстой приехал в город, где в то время жили А. В. Дружинин, В. П. Боткин и его сводный брат Владимир. Сначала писатель несколько тяжело воспринимал Боткина, о чем говорит его запись в дневнике от 3 (15) июня 1857 г.: «В 12 приехали, в час нашли Боткина. Он болен, стар и мне тяж^ело с ним, но переделаю. При^ехали Др^{ужинин} и Б^{откин}-младший, приятно» [Юб., т. 47, с. 134]. Однако после расставания литераторов 13 (25) июня 1857 г. оба почувствовали определенную пустоту, необходимость в знакомом и хорошо понимающем собеседнике. 17 (29) июня 1857 г., фактически сразу же после приезда на курорт в городе Экс-ле-Бен, Боткин писал Толстому: «Вот я и опять пишу к вам; потребность быть и говорить с вами невольно тянет к бумаге, и потом необходимо хочется знать, что вы, где вы, как вы?» [Толстой, с. 215].

Сходство взглядов на мир и искусство, характерное для Толстого и Боткина этого времени, доверительные отношения, глубокие знания Боткина в области истории, культуры и искусства способствовали тому, что Толстой задумал летом 1857 г. написать цикл заметок, которые могли бы быть в форме писем. Нельзя исключать, что эту мысль Толстой вынашивал и ранее, отправляясь в Европу — литература путешествий не могла не оказывать влияния на писателя. Более того, прекрасным примером для Толстого могли быть «Письма об Испании» Боткина, публиковавшиеся в «Современнике» в 1847–1851 гг. и принесшие автору славу и известность. Однако побудительным мотивом к созданию первого письма-заметки Боткину стала встреча Толстого в Люцерне с бедным музыкантом. В письме от 26 июня (8 июля) 1857 г., которое осталось неотправленным, мы видим уже полноценную прописанную историю, которая легла в основу рассказа Толстого «Люцерн»: «Интересно отметить, что первоначально этот рассказ был задуман в форме письма, причем воображаемым адресатом его в глазах Толстого был Василий Петрович Боткин, с которым Толстой в эту эпоху жизни были особенно близок и литературному вкусу которого он наиболее доверял» [Саводник, с. 278].

Сейчас однозначно сложно сказать, почему письмо Толстого с рассказом не было отправлено адресату. 27 июня (9 июля) 1857 г. Толстой отослал Боткину совсем другое письмо, в котором упоминал свое литературное послание, отмечая, что оно еще не готово: «Письмо не это, а другое, которое еще не готово нынче» [Юб., т. 60, с. 214]. Однако

нельзя согласиться с С. Н. Гузаевской в том, что Боткин был не самым подходящим адресатом этого письма, ведь Толстой изначально выбрал его как адресата на определенных основаниях. Исследовательница считает, что в стиле и манере толстовского рассказа «чувствуется Карамзин, его “Письма русского путешественника”, но едва ли Боткин был способен “поплакать теми же слезами”, что и эпистолярный (почти лирический) герой Толстого» [Гузаевская, 294]. По нашему мнению, дело было даже не в стиле письма. Вероятнее всего, Толстой сначала хотел еще поработать над текстом истории встречи Нехлюдова с музыкантом. В связи с этим он написал Боткину иное послание, назвал Боткина «любимым воображаемым читателем» и несколько сбивчиво, но очень искренне описал свое желание присылать ему в письмах картины заграничной жизни, наблюдаемые им в Европе. Охладил Толстого, вероятнее всего, ответ Боткина. В дневнике от 4 (16) июля 1857 г. Толстой отметил: «3-го дня получил письмо от Ту<ргенева>, милое, спокойное. От Боткина недовольное» [Юб., т. 47, с. 144]. Сложно представить, чем мог быть недоволен Боткин, но в письме от 9 (21 июля) 1857 г. Толстой извинялся и пояснял свои же предыдущие письма. Толстой винился в том, что пропустил целую неделю, не отвечая на письмо Боткина, что «некаллиграфически написал первое письмо и напутал там что-то», при этом он пояснял, что эта небрежность произошла от «мгновенного припадка сильнейшей нежности» к Боткину. Писатель еще раз объяснял свою прошлую задумку с люцернским впечатлением, из которого получилась целая статья, но теперь уже не рассчитывал на ее отправку адресату: «Люцернское же впечатление я тотчас же стал писать. Из него вышла чуть не статья, которую я кончил, которой — почти доволен и желал бы прочесть вам, *но видно не судьба*» (курсив мой — В. А.) [там же, т. 60, с. 217–218].

Насколько можно предполагать, резкий ответ Боткина слишком контрастировал с искренним и доверительным тоном письма Толстого от 27 июня (9 июля) 1857 г., в котором тот делился с адресатом увиденным. При сопоставлении дневниковых записей Толстого и письма Боткину мы находим поразительное соответствие описаний, которые в дневнике даны сжато и лаконично, а в письме к Боткину — развернуто. Так, в дневнике от 26 июня (8 июля) 1857 г. Толстой восхищается снятой им небольшой квартиркой, чудным пейзажем вокруг: «В окно, на черном фоне тополей, смотрят ползущие, освещенные свечкой лозы винограда. — Чудесная квартира, коли бы писалось, я бы пробыл долго. — В сенях журчит фонтан» [там же, т. 47, с. 141]. Чуть выше упоминаются дочь хозяйки и старуха служанка: «...хорошенькая веселая дочь, глухая старуха моет полы и, подперев бока, радушно смеется» [там же]. Этот же пейзаж в совокупности с интерьером дома

и эти же колоритные и простые фигуры Толстой подробно живописует в послании к Боткину.

Поразительно, что строки Толстого в письме к Боткину: «Мне только одного хочется, когда я пишу, чтоб другой человек, и близкой мне по сердцу человек, порадовался бы тому, чему я радуюсь, позлился бы тому, что меня злит, или поплакал бы теми же слезами, которыми я плачу» [там же, т. 60, с. 214] очень близки к рассуждениям Некрасова в письмах Толстому от 31 марта (12 апреля) и 5 (17) мая 1857 г., в которых Некрасов рассуждал о другом человеке, фактически *друге и собеседнике*, и *тяжести одиночества*: «Для меня человек, о котором я думаю, что он меня любит, — теперь все, в нем моя радость и моя нравственная поддержка. Мысль, что заболит другое сердце, может меня остановить от безумного или жестокого поступка — я это говорю по опыту; мысль, что есть другая Душа, которая поскорбит или порадует за меня, наполняет мое сердце тихой отрадой, — может быть, от равнодушия к жизни, но, верите ли? я чувствую, что для такой души я не в состоянии пожалеть своей, и одна мысль о возможности этого подвига наполняет меня таким наслаждением, какого ничто в жизни уже мне не может дать» [Некрасов, с. 66].

По всей видимости, слова Некрасова запали глубоко в душу Толстого, и он не случайно написал в адрес Боткина нечто подобное по смыслу: писатель выбрал Боткина в качестве того «другого сердца», которое должно было откликнуться, которое, по его мнению, умело откликаться — но отклика не последовало, и Толстой передумал с отправкой письма, из которого к середине июля получился уже готовый рассказ. После поездок по окрестностям Люцерна 3–4 (15–16) июля 1857 г. Толстой во второй половине дня 4 (16) числа продолжил работу над рассказом, завершил ее к 6 (18) июля: в этот день он прочел «Люцерн» А. А. Толстой и Е. А. Толстой.

Нельзя исключать и того факта, что письмо Некрасова и его проникновенные слова о «другом» подвигли Толстого к реализации одной из значимых тем рассказа — вынужденного одиночества замкнутого и закрепощенного цивилизационными условиями человека. В рассказе о музыканте в письме Боткину 26 июня (8 июля) эта тема была представлена Толстым более емко и лаконично: «Мне всегда приходит мысль: сколько тут друзей сидят вместе рядом, может быть, которые так никогда и не узнают друг друга, сколько тут счастья, любви могут и никогда не дадут друг другу эти люди» [Юб., т. 60, с. 201]. В итоговом тексте рассказа Толстой перемежает замечания об одиноких людях: «Одинокие путешественники и путешественницы одиноко, молча, сидят рядом, даже не глядя друг на друга» [там же, т. 5, с. 5], — рассуждениями об их восприятии, о собственном впечатлении, наконец личными воспоминаниями, чтобы еще раз вернуться к страшному выводу о неспособности этих людей сделать друг друга счастливыми:

«И Бог знает отчего, никогда не узнают этого и никогда не дадут друг другу того счастья, которое так легко могут дать и которого им так хочется» [там же, с. 7].

Идея поиска и понимания «другого», объединения с ним воплощена в рассказе на разных уровнях: идейном, сюжетном и даже композиционном. М. Ф. Шамсутдинова отметила, что «в рассказе “Люцерн” последовательно расположены три части: 1) наблюдения героя над швейцарским пейзажем, впечатления во время обеда в пансионе (уровень “Я”); 2) встреча и беседа с бедным певцом-странником (уровень “Я – Другой”); 3) заключительный пассаж рассказа — размышления философского характера, которые направлены на поиски выхода из драматической ситуации, имеющей общечеловеческий смысл (уровень “Мы”» (Шамсутдинова, с. 335). Идея отклика и понимания в рассказе напрямую связана и с судьбами поэзии.

Основа всего будущего рассказа «Из записок князя Д. Нехлюдова. Люцерн» была уже представлена Толстым в неотправленном письме к Боткину, тональность которого в целом полностью сохранена в рассказе. Но в последнем мы видим более глубокое и философское завершение, которого не было в письме. Кроме того, в итоговом тексте значительно увеличен диалог Нехлюдова и артиста, более пространны описания и пояснения, значительно усложнен финал.

Н. Н. Гусев отметил, что «“Люцерн” Толстого был в то время в русской подцензурной печати единственным художественным произведением, в котором выражено было критическое отношение к западноевропейской буржуазной цивилизации» [Гусев, с. 225]. В данном случае исследователем намеренно и в силу идейно-политических соображений (том материалов к биографии Толстого был написан Н. Н. Гусевым в советское время) на первый план выдвигается обличительная сила рассказа, якобы направленная против разбогатевших буржуа. Конечно, противопоставление бедных и богатых в рассказе есть, но отнюдь не противоречия капиталистического строя оказываются в произведении на первом плане. Негодование героя на людей, не готовых понимать другого человека, делиться, представлено в тексте очень ярко, а за этим авторским возмущением необходимо видеть важную идею истинности не человеческих произволений и рассудочных построений, но лишь божественных законов; воздействия искусства на человека, преобразования и освобождения личности под влиянием настоящего, природного, естественного начала, которое было умышленно скрыто цивилизационными насласьями, размышлениями о достатке и удобстве.

Рассказ о бедном музыканте не случайно изначально предназначался Толстым для первого чтения именно Боткину — человеку, понимавшему настоящую ценность искусства, силу его воздействия на личность. К. И. Шнейдер справедливо отметил, что «Боткин серьезно

размышлял о соотношении прогресса и традиции, цивилизации и национального колорита. Он прекрасно видел негативные последствия “вестернизации” европейских окраин и на примере Испании рассуждал о необходимости взаимопроникновения цивилизаторского процесса и автохтонной культуры» [Шнейдер, с. 152]. Толстой в это время находился между нескольких мнений, открыто не принимая крайности. Как и Боткин, писатель был убежден в силе искусства, в невозможности служения последнего обывательным нуждам человечества. Однако при этом писатель не был готов пожертвовать ради литературы всем, ограничить свою жизнь только литературой. «Слава Богу, я не послушал Тургенева, который доказывал мне, что литератор должен быть только литератор. Это было не в моей натуре. Нельзя из литературы сделать костыль, хлыстик, пожалуй, как говорил В. Скот. Каково бы было мое положение, когда бы, как теперь, подшибли этот костыль. Наша литература, т.е. поэзия, есть если не противузаконное, то ненормальное явление (мы, помнится, спорили с вами об этом) и поэтому построить на нем всю жизнь — противузаконно», — писал Толстой Боткину и Тургеневу 21 октября (1 ноября) 1857 г. [Юб., т. 60, с. 234].

Нельзя исключать, что выбор Боткина адресатом был связан и с тем, что писатель хотел услышать его мнение по поводу отраженной в рассказе силы искусства — удивительного пения музыканта, сумевшего преобразить жизнь Нехлюдова и лишь на краткие мгновения встрепенуть почерствевшие сердца слушателей-аристократов.

Не случайно исследователи отмечают силу многих противоречий, которые даны в произведении Толстого: в «Люцерне» очень хорошо отражаются и надежда, и сомнения, поиски молодого писателя. Н. В. Кожуховская подчеркивает, что сцена равнодушного и даже насмешливого отношения толпы к музыканту «показывает, помимо прочего, что даже в молодости Толстой не питал иллюзий относительно возможностей искусства. История человечества была изобильна художественными (и прочими) гениями, однако им не было суждено преобразовать мир» [Кожуховская, с. 56]. Между тем В. В. Огородова и Г. М. Ибатуллина показывают стихию свободного творчества в музыканте, которая изменяет и преображает мир. В. В. Огородова рассматривает образ карлика или эльфа, с которым коррелирует фигура маленького певца, и пишет о сюжете инициации, об особом мастерстве артиста: «Отдаваясь этой стихии свободного творчества, музыкант создает другую реальность, некое сакральное пространство, в которое погружает своих слушателей буквально с первых аккордов. <...> Нехлюдов чувствует, что в этом человеке есть нечто такое, что во многом отличает его от других подобных ему нищенствующих артистов: певец в изображении Толстого предстает носителем тайны и с первых же минут буквально завораживает главного героя» [Огородова, с. 153]. Г. М. Ибатуллина анализирует дионисийский архе-

тип и ауру персонажа, показывает, что «музыкант формирует рядом с собой особое сакральное пространство-время, в которое погружает не только Нехлюдова, но и других слушателей» [Ибатуллина, с. 123]. Но дело в том, что не все внимающие музыканту способны к пониманию или перерождению.

Письма Толстого к Боткину показывают, что писатель все это время решал для себя важнейший вопрос — роли искусства в жизни человека, пользы искусства, его влияния. Далекое неслучаен тот факт, что осенью 1857 г. Толстой занялся организацией в Москве музыкального (квартетного) общества, о чем писал Боткину 10 ноября 1857 г. и 4 января 1858 г. [см.: Толстой, с. 228; Юб., т. 60, с. 249, 471].

Еще один контраст с содержанием рассказа создает, как считает Н. В. Кожуховская, его богатый ассоциативный фон. Демократическая политическая система Швейцарии, родины кумира Толстого Ж.-Ж. Руссо, оказывается тоже условностью. С одной стороны, мы видим, как в эту страну приезжают люди, устанавливающие в ней свои порядки, нарушающие природную гармонию, с другой стороны, свобода в этом федеративном государстве также оказывается условной. Примечательно, что в тексте рассказа, содержащегося в неотправленном письме к Боткину, было упоминание Ж.-Ж. Руссо, которое Толстой снял в итоговом тексте. Толстой имел в виду сочинение Ж.-Ж. Руссо «Рассуждение о науках и искусствах» («Discours sur les sciences et les arts», 1750), в первой части которого речь идет о цивилизованных народах, у которых есть лишь иллюзорные добродетели, которые променяли свободу на сомнительные блага цивилизации. Зато в итоговом тексте появилось рассуждение музыканта о свободе творчества, о тех законах, которых хочет народ. Артист долго не может подобрать определение этим законам, наконец он называет их «натуральными».

Вопросы, поднятые Толстым в рассказе «Люцерн», были сложными для него самого: у писателя, пожалуй, так и не нашлось на них рациональных ответов. Противоречия, по мнению писателя, закономерны, они исчезают при взгляде на земную жизнь с иной, более высокой точки зрения: «Бесконечна благодать и премудрость Того, Кто позволил и велел существовать всем этим противоречиям» [Юб., т. 5, с. 26]. Дальнейшие несколько писем Боткина и Толстого показали, что проблема искусства понималась ими по-разному. Масштаб размышлений Боткина о русской литературе был более скромным: в письме от 22 ноября (4 декабря) 1857 г. он рассуждал о насущном в журнальной беллетристике и высокой поэзии, предназначенной для избранного круга. Толстой, сам впадая в непримиримые противоречия, с присущей ему категоричностью думал о таком искусстве, которое будет способно пробуждать людей — в противном случае он готов был и со всем от него отказаться.

Список литературы

1. Андреева — *Андреева В. Г.* «Любезный друг... не сердись за откровенность!»: переписка Л. Н. Толстого и Б. Н. Чичерина // Два века русской классики: научный филологический журнал Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН. 2023. Т. 5. № 1. С. 54–83.
2. Гузаевская — *Гузаевская С. Н.* «Путевые записки по Швейцарии» Л. Н. Толстого: «А горы...» // Русский травелог XVIII–XX веков. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. С. 287–303.
3. Гусев — *Гусев Н. Н.* Лев Николаевич Толстой: материалы к биографии с 1855 по 1869 год. М.: Изд-во АН СССР, 1957.
4. Ибатуллина — *Ибатуллина Г. М.* Мистерия Диониса в рассказе Л. Н. Толстого «Люцерн» // Филологический класс. 2020. Т. 25, № 4. С. 119–130.
5. Кожуховская — *Кожуховская Н. В.* Рассказ «Люцерн»: к проблеме художественного метода Л. Н. Толстого // Человек. Культура. Образование. 2011. № 1. С. 52–63.
6. Некрасов — *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Т. 14, кн. 2. СПб.: Наука, 1999.
7. Толстой — Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями: в 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1978.
8. Огородова — *Огородова В. В.* Мотив карлика и его фольклорно-мифологические корни в рассказе Л. Н. Толстого «Люцерн» // Российская фольклористика и диалектология на современном этапе. Стерлитамак: Стерлитамакский филиал БашГУ, 2020. С. 150–154.
9. Саводник — *Саводник В. Ф.* «Из записок князя Д. Нехлюдова (Люцерн)» // *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. 1935. Т. 5. С. 277–286.
10. Шамсутдинова — *Шамсутдинова М. Ф.* Поэтика «внутреннего человека» в рассказе Л. Н. Толстого «Люцерн» // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2009. № 11. С. 334–335.
11. Шнейдер — *Шнейдер К. И.* Сибарит и «неженка» В. П. Боткин // Власть. 2016. Т. 24. № 8. С. 150–155.
12. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

Е. Ю. ПОЛТАВЕЦ

Полтавец Елена Юрьевна — кандидат филологических наук,
доцент, Московский городской педагогический университет,
Москва
e-mail: nedzvetsky@bk.ru

***Повесть Л. Н. Толстого «Казачья»:
фабульная модель
и историософский смысл***

Аннотация. Статья посвящена проблеме так называемой фабулы о *любви дикаря*. Термин предложен Р. Г. Назировым, исследовавшим генезис, типологию и историософский смысл данной фабулы на примере западных литератур. В настоящей статье показано, что фабула повести Л. Толстого «Казачья» является образцом преломления западной традиции и модификацией топоса. Упоминание романа Дж. Ф. Купера в повести Толстого указывает на тему фронта как на один из структурных принципов фабульной модели. Сложные взаимоотношения Оленина и Марьяны могут быть рассмотрены как историософская метафора.

Ключевые слова: *фабула о 'любви дикаря', натурфилософия, историософия, Л. Толстой, М. Рид, Дж. Ф. Купер, Н. А. Некрасов.*

E. POLTAVETS

Elena Poltavets — PhD in philology, Moscow City
Pedagogical University, Moscow
e-mail: nedzvetsky@bk.ru

***Leo Tolstoy's story 'The Cossacks': plot model
and historiosophical meaning***

Abstract. The article is devoted to the problem of the so-called *love of the savage* based plot. The term is proposed by R. Nazirov, who studied the genesis, typology and historiosophic meaning of this fabula on the example of Western literatures. The present article shows that the fabula of L. Tolstoy's story *The Cossacks* is a specimen of refraction of the Western tradition and modification of the topos. The mention of J. F. Cooper's novel in Tolstoy's story points to the theme of the frontier as one of the structural principles of the fabula model. The complex relationship between Olenin and Maryana can be seen as a historiosophic metaphor.

Keywords: *«love of the savage» based plot, natural philosophy, historiosophy, L. Tolstoy, M. Reid, J. F. Cooper, N. Nekrasov.*

Начало 1860-х гг. для русского читателя оказалось довольно урожайным на переводы и публикации произведений, фабула которых близка к модели фабулы о *любви дикаря*. В 1961 г. издается перевод романа Майн Рида «Квартеронка» (написан в 1856-м), в 1862 г. во Франции и в том же году в русском переводе в России выходит «Саламбо» Г. Флобера, в начале 1863 г. «Русский вестник» печатает повесть Л. Н. Толстого «Казак». Если рассматривать эти три произведения в контексте концепции Р. Г. Назирова, посвятившего свою работу «Гюго — Флобер, или Невозможная любовь дикаря» типологии проявлений и истории этой фабульной традиции (ученому принадлежит также термин: *«любовь дикаря к дочери цивилизации»*), то лишь сюжет «Саламбо» можно назвать сюжетом о *любви дикаря*: один из вождей восстания, Мато, влюблен в Саламбо, «утонченную дочь высокой цивилизации» [Назирова, с. 304]. Однако фабульная традиция ведет свое начало от истории Покахонтас, о которой Назиров также упоминает, и такую фабулу можно назвать инверсированной, противоположной: *любовь дикарки*. Для целей нашей статьи «каноническую» версию (*любовь дикаря*), преобладавшую, как пишет Назиров, в литературе XVII—XVIII вв., можно без особого ущерба для смысла объединить с противоположной, восходящей к первоначальной, то есть к истории Покахонтас: *любовь дикарки*. Получаем один емкий термин: фабула о *любви дикаря*. «Женская» версия этой фабулы, то есть *любовь дикарки*, нашла распространение в XIX в.

Синописис и глубокий анализ семантики фабулы, представленный в работе Назирова, не включает ни упомянутую нами «Квартеронку» Майн Рида, ни толстовских «Казак», ни пушкинских «Цыган» (хотя Назиров, рассматривая в основном западноевропейскую традицию, уделяет все же внимание «Бахчисарайскому фонтану» А. С. Пушкина и «Вадиму» М. Ю. Лермонтова). «Квартеронку», как роман для подростков (хотя сам М. Рид предназначал его для взрослых), можно, конечно, исключить, а вот «Цыганы», а также ориентированная на эту пушкинскую поэму очень во многом, вплоть до названия, повесть Толстого «Казак» не вошли в число затронутых ученым примеров, потому что посвящены не *любви дикаря*, а *любви дикарки*.

Но мы, как уже было сказано, не будем принимать во внимание эту дифференциацию. Сосредоточимся на структуре фабулы произведений западноевропейских авторов и Л. Н. Толстого.

Роман «Квартеронка» (первое переведенное в России произведение М. Рида) появился в России в год отмены крепостного права и уже поэтому имел больший успех, чем тот, на который мог бы рассчитывать, принадлежа к подростковой приключенческой литерату-

ре. (Тема была злободневная. В том же году в «Современнике» был напечатан перевод стихотворения Г. Лонгфелло «Кватронка» (1842) в числе других стихотворений цикла «Песни о неграх»; переводчиком выступил М. Л. Михайлов). Ненавидевший рабство и всяческое угнетение, сочувствовавший неграм-невольникам и притесняемым в Америке индейцам, М. Рид в нескольких своих романах («Квартеронка», «Оцеола — вождь семинолов», «Белая скво» и др.) использовал фабулу о *любви дикаря*. В его романах любящих разделяют расовые и социальные преграды, делающие любовь запретной в глазах общества, хотя культурных различий между влюбленными героями Рида в романе «Квартеронка» нет. (Так, Отелло и Дездемона у Шекспира в культурно-психологическом плане максимально объединены).

Нет никаких доказательств того, что Толстой был знаком с романами Майн Рида (романтические описания Кавказа он высмеивал, но авантюрно-приключенческий жанр в целом не вызывал у него отторжения; например, он ценил творчество Мэри Брэддон, писавшей приключенческие и детективные романы). Но роман Рида интересен нам именно с точки зрения фабульной структуры. Главный герой «Квартеронки» Эдвард Рутерфорд, получив классическое образование в Англии, отправляется в Новый Свет в поисках новых впечатлений. В какой-то степени он «беглец», как и Оленин Толстого («Беглец» — один из вариантов названия толстовской повести). Рид придает своему герою автобиографические черты, но не делает его отчаянным наездником и свободолюбивым выходцем из Ирландии, как Морисамустангера, героя «Всадника без головы». Зато Эдвард знает древние и иностранные языки и оказывается любителем литературы, в том числе французской. Для главного героя приключенческого романа склонность к чтению и созерцанию не очень характерна, но Рид, надо отдать ему должное, именно благодаря этим деталям мастерски проецирует свой роман на литературную фабульную традицию. (Говоря современным языком, герой «Квартеронки» не охотник, не укротитель диких табунов, не воин, не вождь индейцев, а, так сказать, филолог). В Луизиане Эдвард спасает жизнь молодой и прекрасной леди, креолке, получает при этом ранение, и спасенная девушка предоставляет ему кров и уход в своей богатой усадьбе. Медленно выздоравливая, Эдвард коротает время за чтением книг из библиотеки креолки (креолы — выходцы из Франции, библиотека состоит из французских авторов, и Ф. Шатобриан, разумеется, в их числе). Далее рассуждения героя (повествование от первого лица) о достоинствах шатобриановского «прелестного романа» [Рид, с. 476], действие которого тоже происходит в Луизиане. Эти рассуждения главного героя имеют подтекст: «прелестный роман» повторится в его судьбе, так как ему суждено полюбить не спасенную им прекрасную плантаторшу-креолку (пусть и глубоко добродетельную), а ее невольницу — рабыню

Аврору, квартеронку. Таким образом, интертекстуальная отсылка к повести Шатобриана «Атала» разворачивается у Рида в реализацию фабульной модели. Причем первая глава романа Рида посвящена, как и начало шатобриановской повести, описанию и прославлению могучей Миссисипи, это сходство приобретает более глубокий смысл при сопоставлении с упоминанием о чтении Шатобриана героем «Квартеронки».

Метаситуация *любви дикаря* все же претерпевает в романе Рида изменения. У Шатобриана различие героев заключается в религии: язычник и христианка. Рид же показывает, что все препятствия любовь его героев встречает со стороны общества: действуют социальные запреты и расовые предрассудки. Женитьба белого на «цветной» была бы невозможна, даже если бы удалось ее выкупить или устроить ее побег. Трагизм невольницы Авроры еще и в том, что она получила образование и является, по сути, компаньонкой и подругой (если не сводной сестрой) своей госпожи. Аврора христианка и отнюдь не дикарка, но любовь к ней белого и свободного человека запретна.

Рид, конечно, завершает свой приключенческий роман искусственным счастливым финалом, в отличие, например, от Дж. Ф. Купера, который в «Последнем из могикан» (1826; рус. пер. 1833) рисует трагическую развязку: Кора, белая девушка, и влюбленный в нее индеец Ункас погибают. В русской литературе еще более трагическая модификация фабулы представлена в стихотворении, написанном совсем молодым Н. А. Некрасовым, — «В дороге» (1846). Это стихотворение в форме монолога ямщика не только «о тяжелой доле русской крестьянки» [Гаркави, с. 571] и не только об ужасах крепостничества, хотя обычно именно в таком духе интерпретируется этот сюжет. Простодушный ямщик рассказывает о своей несчастной жене Груше, крепостной, воспитанной вместе с барышней в господском доме (ситуация невольницы Авроры из написанного спустя десять лет романа М. Рида) и страдающей, по его мнению, от непривычки к крестьянской работе. Ему не понять, что он является свидетелем катастрофы глубокого просвещенного сознания и трагедии неосуществимой любви («...Сватался к ней благородный... // Да, знать, счастья ей Бог не судил: // Не нужна-ста в дворянстве холопка!» [Некрасов, с. 11]). У Некрасова рассказчик, явно сочувствующий своей жене ямщик, все же более озабочен ущербом для хозяйства, который причиняет слабая здоровьем и неумелая хозяйка; трагизм ситуации еще и в том, что рассказчик не может осознать этого трагизма. Эта проблема затронута в «Войне и мире» Толстого в парадоксальном ответе Андрея Болконского на высказанные Пьером соображения, что надо просвещать народ. Болконский говорит Пьеру о крепостном мужике: «...ты хочешь его сделать мною, но не дав ему моих средств» [Юб., т. 10, с. 112]. В глубоком философском произведении Некрасова

за безыскусным повествованием представителя народного сознания скрыта тема грехопадения (не по своей воле), тема вкушения от древа познания, что и явилось истинной причиной трагедии Груши.

Реминисцентным фоном повести Толстого «Казачьи» оказались не произведения Шатобриана или Руссо, а романы Дж. Ф. Купера. Куперовский «Патфайндер» («Следопыт», 1840; в рус. пер. 1841 г. — «Путеводитель в пустыне»; Толстой мог прочесть Купера и во французских переводах) упомянут в эпизоде охоты, когда Ерощка и Оленин разбирают следы в лесу. Охота, выслеживание зверя (и человека) — сквозной мотив пенталогии Купера о Кожаном Чулке, но фабула о *любви дикаря* встречается не в «Следопыте», а в «Последнем из могикиан». Маловероятно, чтобы этот роман Купера, самый знаменитый, не был знаком Толстому, хотя документальных свидетельств нет (о чтении куперовского романа «Предосторожность» Толстой оставляет записи в дневнике, «Следопыт», как видим, назван в «Казачьях»). В романе Купера «Пионеры, или У истоков Сосквеганны» (1823), первом по времени создания в пенталогии, фабула близка к типу *любовь дикаря*: дочь богатого землевладельца влюбляется в бедного охотника, которого все считают метисом и «дикарем», живущим в хижине вместе с индейцем Чингачгуком и Кожаным Чулком, и только в финале выясняется, что «дикарь» — потомок древнего и знаменитого аристократического рода. «Следопыт» же — роман не о *любви дикаря*, но о безответной любви, так что все-таки соприкасается с «Казачьями» не только темой охоты.

Неизвестно, какие части пенталогии могли еще быть прочитаны Толстым, но возможно, что «Патфайндер» — метонимическая отсылка в повести Толстого ко всей куперовской теме фронта, теме конфликта цивилизованных поселенцев и коренных народов, теме отступления природы под натиском цивилизации. Хронотоп фронта задает фабулу о *любви дикаря* (или, наоборот, определяется ею), влечет этнографические и натурфилософские мотивы. У Рида подробно рассказывается о жителях Луизианы, об интерьерах и убранстве богатых усадеб, о хижинах негров, о животном и растительном мире, о кухне и напитках. У Купера тоже подробно обрисованы быт переселенцев («пионеров») и порядки в их поселении, обычаи, одежда, кухня, лес, охота, рыбная ловля и т.д. «Казачьи» Толстого — не статичные описания, а живая картина казачьей станицы, при этом со всеми этнографическими подробностями. Поселение казаков — фронтир этнографического рода, усложненное образование между имперской цивилизацией и коренными жителями Кавказа, которые в любую минуту могут пересечь Терек.

Кроме темы реального фронта, фабула о *любви дикаря* связана с темой метафорического фронта, так как драматический любовный сюжет высвечивает *границу*, разделяющую влюбленных.

Романтические литературные «кавказские пленники» и девы Кавказа заменены в «Казаках» на Оленина и Марьяну, столичного жителя и казачку, запретная любовь которых — отражение отношений империи и периферии (об этом ниже). Герой и героиня все время в колебаниях: Марьяна не говорит Оленину ни «да», ни «нет»; Оленин, при всей его страсти к Марьяне, сам не знает, в какой форме могли бы продолжаться их отношения. Представить ее своему окружению в столице как жену немисливо для Оленина (и это говорит не об ограниченности, а о мудрости героя), остаться жить в станице, сделаться самому Лукашкой или Ерошкой, то есть отказаться от своего «я», — невозможно даже при всем желании. Рефлектирующий Оленин не может и стать таким «пионером», героем «фронтира», как куперовский Кожаный Чулок. Тот гармоничен по-своему: чувствует себя в лесу, как дома, употребляет в пищу кровь убитого оленя и неграмотен.

Романы Купера (и «Квартеронка» М. Рида) имеют подзаголовки «хронотопического» характера: «Последний из могикан, или Повествование о 1757 году», «Следопыт, или На берегах Онтарио», «Квартеронка, или Приключения влюбленных в Луизиане» и т. п. У Толстого подзаголовок «Казаков» — «Кавказская повесть 1852 года». Фабула о *любви дикаря* для убедительности должна соотноситься с местом, временем и — главное — с описанием дикой природы, но не только потому, что дикарь ее дитя или, по крайней мере, воспитанник. Гораздо важнее, что цивилизованный герой ощущает ее величие (тогда и любовь открывается ему как природная сила). Герой Рида и Купера попадает во власть стихии, плутает в почти непроходимой чащобе, переплывает реки или чуть не низвергается в водопад. Конечно, куперовские лесные и степные пейзажи (чрезвычайно высоко оцененные, например, Бальзаком и Белинским) могут рассматриваться как неотъемлемая черта нативистской поэтики американского романтизма, но в то же время акцент на непреодолимой и непостижимой силе природы — это еще и инвариантный фактор фабулы о *любви дикаря*. Шатобриан и ориентирующий на него Рид открывают свои произведения гимном Миссисипи и южной природе Луизианы, куперовские романы и вовсе были объявлены исследователями *экологическими романами*; а в «Казаках» строки о восприятии Олениным гор Кавказа, ночной пейзаж Терека, медитация Оленина в лесу — небывалое в литературе повествование о человеческом ощущении растворения в природе. Отношения Оленина и Марьяны — отношения человека и природы, но и переживание восторженного слияния с природой (превращения в комара или оленя) возможно на мгновение, и то только потому, что Оленин обладает утонченным рефлексирующим сознанием. (Возможна трактовка «Казаков» как вариации мифа об Актеоне, превращенном в оленя богиней охоты Артемидой [см.: Полтавец; Ткачев].

Актеон, кстати, наказан за хюбрис, за дерзновение на запретную любовь человека к богине.) Кроме того, двойственность положения Оленина еще и в том, что он — охотник на оленей — представляет себя оленем, он одновременно жрец и жертва. Справедливости ради надо отметить и в романе Купера «Пионеры» опору на охотничий миф, причем не только на миф об Актеоне, но и на фабульную схему «Калидонской охоты»: знакомство будущих героя и героини любовного сюжета происходит во время охоты, на которой один из охотников случайно ранит другого.

«По касательной» в «Казаках» возникает напоминание о библейском мифе. Хорунжий называет Ерошку «*Нимвродом египетским*» [Юб., т. 6, с. 68]. (В Книге Бытия: «сильный зверолов, как Нимрод, перед Господом». Быт. 10: 9) Но библейский интертекст «Казаков» связан не только с охотничьим топосом. Эпизод в винограднике, диалог Оленина и Марьяны, затем ночное ожидание Оленина, не открывает ли Марьяна дверь, — все это повторяет композиционно и даже в деталях ветхозаветную Песнь песней.

В литературе XIX в. фабула о *любви дикаря*, будучи довольно эпатажной, может и должна опираться на предшествующие тексты для того, чтобы выглядеть более убедительной и помещенной в литературную традицию. Рид опирается на Шатобриана, Толстой упоминает Купера, Купер заслужил славу «американского Вальтера Скотта», хотя, развивая принципы английского романиста, отстаивал и свое литературное новаторство. (Любовный сюжет в романах Скотта не реализует фабулу о *любви дикаря* буквально, но почти всегда раскрывается в духе запретной любви, потому что влюбленные принадлежат к разным политическим лагерям, враждующим кланам, разделены социально, конфессионально и т.д. Так что и в этом плане Купер многому мог научиться у создателя исторического жанра).

Фабульная конструкция «Казаков» чрезвычайно усложняется по сравнению со всеми фабулами о *любви дикаря* предшествующих произведений русской и зарубежных литератур. Для Оленина Марьяна — экзотическая красавица, Оленин для Марьяны — человек из непонятого, чуждого мира. Они «дикари» друг для друга. «Дикие казачьи девки» [Юб., т. 6, с. 94], — думает Оленин. С точки зрения станичников, Оленин дикарь, потому что не знает их быта и обычаев. Но и для приехавшего «московского знакомого», Белецкого, Оленин тоже «дикарь». Белецкий говорит Оленину: «Вы ужасным дикарем живете, ни с кем не видитесь» [Юб., т. 6, с. 90].

Итак, основные структурные принципы произведений с фабулой о *любви дикаря* (во многом соотносящиеся с принципами романтизма) можно сформулировать следующим образом: этнографические и натурфилософские мотивы, хронотоп фронта (пограничный локус), приверженность историзму (в том числе стремление авторов

приурочить сюжет к определенному времени и месту, указания на историческую эпоху или географию событий иногда содержатся уже в рамочных элементах), опора на интертекст (отсылки к прецедентной сюжетной ситуации в произведениях мировой литературы; в «Казаках» Толстого, помимо литературного интертекста, ощущается мифологическая и библейская основа).

В работе Назирова отмечен историософский смысл интересующей нас фабулы вершинных произведений. В. Гюго «внес в традиционную фабулу о невозможной любви дикаря дыхание великой Революции», как пишет Назиров о романе Гюго «Бюг Жаргаль» [Назиров, с. 302]. В «Саламбо» Флобера «фабула о невозможной любви дикаря вылилась в новый миф о *трагической тщете революций*» [там же, с. 305]. По мысли ученого, Флобер показал, что «“грехопадение” цивилизации со стихией <...> неминуемо приведет к их гибели» [там же], роковая любовь мятежника Мато к дочери правителя Саламбо несет смерть обоим.

Интересно, что даже приключенческий роман М. Рида в какой-то мере подчинен если не историософской идее, то идее сопоставления Старого и Нового Света. Герой Рида возмущен рабством в Америке, но с не меньшим негодованием отзывается об эксплуатации формально свободных людей в Англии. Романы Купера ставят вопрос об исторической вине Англии, воевавшей против борющихся за независимость американских колоний, и об исторической вине колонистов перед коренными народами Америки. «Пионер» национального американского романа, «Купер считал себя свидетелем начала новой эры, открывающей новые возможности перед человечеством» [Ковалев, с. 49]. В то же время, создавая произведения, посвященные героическим страницам национальной истории, американский романист не уходил от нравственной цели своего творчества — утверждения этических понятий и острой критики неприглядных социальных и политических тенденций современности.

Упомянув роман «Следопыт» в своей повести, Толстой давал повод современникам проецировать все ее смысловое богатство на исторический пафос куперовской пенталогии. В отличие от исторических романов Купера, «Казаки» — не историческая повесть, но многие отзывы в современной Толстому критике свидетельствуют о том, что наиболее пронизательные читатели уловили в повести некоторый историософский смысл. Порой этот смысл понимался весьма радикальным образом (см., например, отзыв Р. А. Дистерло, который писал, что мысль Толстого «отправляется не от противоположения западной и славянской культур, не от предпочтения основ народной жизни, — она берет цивилизацию вообще и видит в ней какую-то роковую и колоссальную ошибку человечества, какое-то злое начало, нарушившее правду и гармонию природы» [Дистерло, с. 92]).

Но все подобные интерпретации в духе руссоизма, романтизма, трансцендентализма (Толстой впервые упоминает Р. У. Эмерсона уже в дневнике 1858 г.) и т.п. не дают ответа на вопрос, какова же роль любовного сюжета повести. Отклонения от нравственного закона, нарушение здоровой гармонии, пороки цивилизации можно обличать и вне фабулы о *любви дикаря*. В «Казаках» же неосуществимая мечта, страсть просвещенного столичного жителя (москвича) Оленина к «дикой казачьей девке» Марьяне соответствует такому положению, которое можно обозначить стихом античного поэта:

Nec tecum vivere possum nec sine te¹.

На наш взгляд, в повести Толстого «Казаки», как и в романе Флобера «Саламбо», фабула (пусть весьма модифицированная) о *любви дикаря* сочетается с определенной историософской идеей. В «Казаках» фабула о *любви дикаря* (любви к дикарке) выступает метафорой взаимоотношений центра и периферии Российской империи. На офицеров и солдат косо смотрят привыкшие к свободе гребенские казаки; они сами регулируют свое сосуществование с горцами, и в постое кавказского полка станица не нуждается. Центр, чтобы сохраниться как центр, должен обозначить и зафиксировать свои периферийные владения, периферия же дает понять, что живет своей жизнью и не хочет принадлежать центру, как Марьяна не собирается принадлежать Оленину. «Уйди, постылый!» [Юб., т. 6, с. 146], — вот последние слова, которые слышит от Марьяны Оленин. Это не смертельный антагонизм, не взаимоуничтожение цивилизации и стихии, как в случае флоберовских Мато и Саламбо. Но Оленин наконец понимает, что никогда не будет любим Марьяной; таков единственный определенный вывод героя и читателя. Традиционная развязка в виде свадьбы или смерти отсутствует: повесть имеет открытый финал.

Список литературы

1. Гаркави — *Гаркави А. М.* Стихотворения 1845–1855 гг. // *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. 1981. Т. 1. С. 571–640.
2. Дистерло — *Дистерло Р. А.* Граф Л. Н. Толстой как художник и моралист. СПб.: Тип. Н. А. Лебедева, 1887.
3. Ковалев — *Ковалев Ю. В.* От «Шпиона» до «Шарлатана»: статьи, очерки, заметки по истории американского романтизма. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2003.
4. Назиров — *Назиров Р. Г.* Гюго — Флобер, или Невозможная любовь дикаря // *Alexandro P`ušino septuagenario oblata*. М.: Новое изд-во, 2011. С. 300–308.

¹ «Жить я с тобой не могу и без тебя не могу» (*Марк Валерий Марциал*. Эпиграммы XII, 46 / пер. Ф. Петровского).

5. Полтавец — *Полтавец Е. Ю.* Охотничий миф в произведениях Л. Н. Толстого // Русистика и компаративистика: сб. науч. статей. 2016. Вып. XI. С. 86–99.
6. Рид — *Рид Майн.* Сочинения: в 6 т. Т. 1. М.: Детгиз, 1956.
7. Ткачев — *Ткачев А. В.* Лев Толстой: кавказский роман, 1851–1904. М.: Русский мир, 2018.
8. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

В. Г. АНДРЕЕВА

Андреева Валерия Геннадьевна — доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы
им. А. М. Горького Российской академии наук, Москва
e-mail: lanfra87@mail.ru

**«Тайны истории» в переписке
Л. Н. Толстого и М. П. Погодина¹**

Аннотация. В данной статье, учитывая уже прокомментированные исследователями моменты переписки Толстого и Погодина, проясняется ряд вопросов, касающихся текстов писем, их культурологической и исторической составляющей, значения замечаний Погодина в творческой эволюции Толстого и его работе над романом-эпопеей «Война и мир». Автором работы выявляются «тайны истории»: взаимодействие Толстого и Погодина, их идейные сближения и расхождения, «тайна» соединения случая и закона, «тайна» появления лишнего абзаца в письме Погодина, «тайна» сложного влияния собеседников друг на друга.

Ключевые слова: *Л. Н. Толстой, М. П. Погодин, переписка, «Война и мир», личное, общественное, биография, журнал, историческое прогнозирование.*

V. ANDREEVA

Valeria Andreeva — doctor habilitatus in philology,
leading researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow
e-mail: lanfra87@mail.ru

**«Secrets of History” in the correspondence
of L. Tolstoy and M. Pogodin**

Abstract. In this article, taking into account the moments of correspondence between Tolstoy and Pogodin already commented on by researchers, a number of issues regarding the texts of the letters, their cultural and historical components, the significance of Pogodin’s comments in the creative evolution of Tolstoy and his work on the epic novel *War and Peace* are clarified. The author of the work reveals the «secrets of history»: the interactions of Tolstoy and Pogodin, their

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 23-28-00661, ИМЛИ РАН).

ideological convergences and divergences, the mystery of the combination of chance and law, the «secret» of the appearance of an extra paragraph in Pogodin's letter, the mystery of the complex influence of the interlocutors on each other.

Keywords: *L. Tolstoy, M. Pogodin, correspondence, 'War and Peace', personal, public, biography, magazine, historical forecasting.*

Переписка Л. Н. Толстого и М. П. Погодина не столь обширна, как, к примеру, эпистолярное общение Л. Н. Толстого с Б. Н. Чичериным, М. Н. Катковым или А. А. Фетом, которое также происходило в эти годы (преимущественно 1860-е). Кроме того, ряд писем писателя и историка до нас не дошли — о том, что они были написаны, можно судить по имеющимся сейчас в нашем распоряжении посланиям. В отличие от переписки Толстого, к примеру, с И. И. Панаевым или Н. А. Некрасовым, в которой значительный объем информации прояснен, переписка Толстого и Погодина содержит немало недоговоренностей и до сих пор не рассмотренных литературоведами моментов — некоторые из них сложно понять в силу недостаточности информации, другие поддаются научному комментарию в результате последовательного изучения писем.

Переписка Толстого и Погодина частично была прокомментирована Н. Н. Гусевым [Гусев, 1938]. Большой вклад в понимание роли и значения этой переписки для обоих корреспондентов внесла С. А. Розанова: в статье ««Любезные разговоры» (Пушкин, Лев Толстой и Погодин)» исследовательница показала, что Погодин воспринял Толстого во многом как наследника Пушкина, что, несмотря на достаточно редкие свидания Толстого и Погодина, их общение было очень насыщенным: «Модель отношений Погодина с Толстым обрела некоторое сходство с пушкинской: свидания с интеллектуально-творческим потенциалом, переписка, предметная и проблемная, затрагивающая их сочинения, не хватало только одного элемента — выступлений Толстого в погодинских изданиях» [Розанова, с. 116]. В данной статье, учитывая уже прокомментированные исследователями моменты переписки Толстого и Погодина, мы проясняем ряд вопросов, касающихся текстов писем, их культурологической и исторической составляющей, значения замечаний Погодина в творческой эволюции Толстого и его работе над романом-эпопеей «Война и мир».

С. А. Розанова справедливо отмечает, что в конце 1850-х гг. у Толстого и Погодина было несколько возможностей для близкого знакомства и общения. Однако пути писателя и историка расходились, иногда они виделись мельком на определенных мероприятиях, не придавая серьезного значения этим встречам. Так, и Толстой, и Погодин были приглашены 28 декабря 1857 г. на обед, который был устроен К. Д. Кавелиным с целью демонстрации правительству чувств

верных подданных, примирения враждующих литературных партий. Толстому обед не понравился, как и большинство произнесенных на нем речей. 28 декабря 1857 г. Толстой записал в дневнике: «Обед на кончике; речи пошлые все, исключая Павловской» [Юб., т. 47, с. 166]. В письме к В. П. Боткину от 4 января 1858 г. Толстой дал краткую характеристику этому обеду, упомянул Погодина в ряду других выступающих, однако речь историка не показалась Толстому стоящей: «Был здесь обед в купеческом клубе, устроенный Кавелиным, по случаю эманципации. Были речи Каткова, Станкевича, Погодина, Кавелина, Павлова, Бабста и Кокырева. Только Павлова и Бабста речи были замечательны. Обед этот произвел озлобление во всей публике дворянской» [там же, т. 60, с. 249].

Н. Н. Гусев приводит содержание речи Погодина, которая содержит исключительно похвалы и завершается гимном и славословием правительству: «Погодин в своей речи поздравлял “православного русского мужичка” “с наступающим для него новым годом” и вместе с тем воздавал “искреннюю дань хвалы и благодарности достойному русскому дворянству”, которое “всегда в великие решительные минуты отечественной истории являлось впереди, жертвуя всеми своими силами, трудами, кровию, жизнью”, которое и теперь “внезапно, как слышно, изъявляет через своих достойных представителей совершенную готовность исполнить царское решение”» [Гусев, 1957, с. 260]. Представляя взгляды Толстого этих лет, можно понять, почему речь с таким пафосом была ему чужда и вызвала возмущение. Участник Крымской войны, видевший не так давно множество смертей русских солдат, не понаслышке знающий о нечутком и равнодушном отношении некоторых дворян своего уезда к народу, Толстой не был благожелательно настроен к правительству, ожидающему беспрекословного подчинения. Толстой воспринимал речь Погодина на обеде уже несколько предвзято, так как около полутора лет назад до этого события он возмутился дифирамбами Погодина в адрес высших властей, прочитав статью «Московские празднества в честь севастопольских моряков». Тогда, 13 мая 1856 г., Толстой записал в дневнике: «Читал Морской сборник. Погодина с наслаждением прибил бы по щекам. Подлая лесть, приправленная славянофильством» [Юб., т. 47, с. 71].

Позднее Толстого привлекает в Погодине его энергия и склонность к нестандартному мышлению: «Его огромная энергия и склонность к работе, возможно, объяснялись его крепостным происхождением» [Zohrab, p. 33]. Часто колеблющегося, мучимого сомнениями Толстого притягивало в Погодине отсутствие ложной скромности, стеснительности — стоит вспомнить только, какие требования Погодин выдвинул С. С. Уварову после приглашения на должность директора департамента канцелярии Министерства народного просвещения.

Погодин просил у Уварова неограниченной доверенности и особенного положения среди других директоров с «правом высказывать свое мнение по любому вопросу», особым титулом, высокой зарплатой, казенной квартирой, кроме того, он хотел сохранить за собой место профессора Московского университета [Сугако, с. 92].

Встретились и познакомились Толстой и Погодин после отмены крепостного права, в апреле 1861 г., а более тесно общаться начали еще позднее — во время работы писателя над «Войной и миром». 4 мая 1861 г. Погодин в письме Шевыреву сообщал об этой встрече с Толстым: «Прежде всего выражу тебе мою радость, что ты чувствуешь себя хорошо. В этом удостоверил меня Лев Толстой, с которым случилось мне возвращаться из Петербурга с Москву» [Барсуков, с. 509].

Нельзя исключать, что, если бы знакомство Толстого и Погодина произошло ранее, теплые и искренние взаимоотношения между ними вообще могли бы не сложиться. В конце 1850-х гг. Толстой проживал сложный период поиска настоящего друга, «который бы в большой степени мог говорить с ним о нем самом, о волнующих его проблемах и предположениях, а не высказывать свои мысли и чувства, нередко полюсные толстовским» [Андреева, 2023, с. 63]. В отсутствие понимания и участия Толстой искал «своих» между различными кружками. Кроме того, большинство приятелей Толстого отмечали его особенное молодеческое упрямство, которое в конце 1850-х гг. принимало крайние формы, порою было безосновательным. А у Погодина же, как отмечает А. А. Потехин, была неизменная склонность «поучать, советовать, наставлять» [Потехин, с. 4]. Сложно представить, чтобы Толстой в конце 1850-х гг. смог принять серьезные наставления, пусть даже и от старшего и умудренного опытом человека и ученого-историка.

В 1860-х гг. все стало несколько по-другому. В Толстом проснулась тяга к общению с Погодиным. По всей видимости, писатель посетил Погодина 25 августа 1862 г., в этот день Толстой записал в дневнике: «Погодин — славная старость и жизнь» [Юб., т. 48, с. 41]. Общению писателя с историком способствовал, конечно, и талант последнего. Погодин, как отмечал В. О. Ключевский, «взамен прагматической мысли» «призывал на помощь к своему историческому чутью другой талант, которым он был наделен так же обильно и который также нуждается в обработке и дисциплине, чтобы стать полезным средством исторического изучения. Это было его пылкое воображение» [Ключевский, с. 150].

Начало переписки Толстого и Погодина относится к тому времени, когда писатель почувствовал «неимоверное счастье». В письме к Погодину от 1 октября 1862 г. Толстой сообщал о своем состоянии скромнее, упоминая весьма счастливые для него обстоятельства, ко-

торые стали причиной того, что он с некоторым опозданием отправил Погодину назад взятую статью и лично не поблагодарил его. Известно, какую именно статью Погодина мог забрать с собой Толстой, в это время на рабочем столе историка находились несколько работ, в том числе его педагогические заметки. Нельзя исключать, что именно их позаимствовал Толстой для чтения, так как в это время он был заинтересован педагогикой. А вот под счастьем Толстой определенно понимал свою свадьбу с С. А. Берс, а также период, предшествовавший свадьбе и первые недели после нее. (30 сентября 1862 г. он записал за прошедшие пять дней: «Ее люблю все так же, ежели не больше. Работать не могу» [Юб., т. 48, с. 46]. И далее до конца года дневник велся писателем с большими перерывами.)

В письме Толстой вежливо напоминает Погодину о «Сильвестре» — писатель имеет в виду статью историка о русском православном священнике, наставнике молодого Ивана Грозного, которую Погодин (по всей видимости, при личной встрече) пообещал прислать для журнала «Ясная Поляна». В личных записях Погодина в сентябре содержатся упоминания очерка о Сильвестре, который он продумывал для журнала Толстого. Однако работа Погодина над статьей была остановлена, по всей видимости, в связи с угасающим желанием Толстого издавать журнал. 15 октября 1862 г. писатель отметил в дневнике: «Журнал решил кончить, школы тоже — кажется» [там же, с. 47].

Несколько следующих писем Толстого и Погодина были написаны в начальный период работы над «Войной и миром» (1864 г. — одно письмо Толстого) и фактически на этапе правки Толстым романа-эпопеи (1868 г. — четыре письма). Э. Е. Зайденшнур отмечает, что весьма сложно определить, что Толстой написал с февраля до осени 1863 г., хотя интересовала его в это время война 1812 г. Исследователь подчеркивает, что 15 декабря Толстой в Москве приходил к М. П. Погодину за материалами по 1812 г.» [Зайденшнур, с. 25–26]. Со ссылкой на неопубликованный дневник Погодина С. А. Розанова отмечает, что эта встреча произошла не 15, а 14 декабря. Исследовательница подчеркивает, что только с выходом первых частей «Войны и мира» отношение Погодина к Толстому стало иным: «Меняется характер переписки историка и романиста: она обрела значительность содержания, в ней ведется диалог, литературный, философский» [Розанова, с. 112].

Как показывают редкие дневниковые записи Толстого с упоминаниями Погодина, писатель вспоминал об историке именно с профессиональной точки зрения. Но тут необходимо заметить, что годы работы Толстого над «Войной и миром» были настолько напряженными, что у него оставалось не так много времени на домашние и хозяйственные дела, не говоря уже об общении. 20 июня 1867 г.

Толстой записал в письме супруге: «Кроме того, я желаю, и мне нужно, прочесть несколько глав исторических Погодину, Соболевскому, Самарину, Шебальскому» [Юб., т. 83, с. 144].

Письмо Погодина от 21 марта 1868 г. раскрывает «тайну близости» к нему Толстого, которую историк вдруг разгадал. Причем не основной текст романа-эпопеи привел Погодина к мысли о чрезвычайно близком к нему по взглядам на историю человеке — он разгадал смысл целой книги и суть прочитанного, когда прочел «объяснение» — так в письме Погодин называет статью Толстого «Несколько слов по поводу книги “Война и мир”», которая вышла в № 3 журнала «Русский архив» за 1868 г. Весь пафос письма Погодина состоит в сообщении Толстому, что он наконец понял, что писателем движет «тайна истории», которая притягивала его самого всю жизнь: «Это есть тайна истории: как случаи так называемые подгоняются под законы вечные, предопределение Божье...» [ОР ГМТ 1].

Интересно построение письма Погодина и ход его мысли: перед тем, как перейти к «тайне истории», он перечисляет ряд христианских ересей, причем даже св. Августин оказывается в списке ересиархов, так как он выражал крайние взгляды на свободу воли. А вслед за этим Погодин формулирует свою позицию, очень близкую толстовской. Примечательно, что, приводя примеры в письме, Погодин использует такие же сравнения, как в своей книге, которую он порекомендует Толстому прочитать. Экземпляр этого издания — «Исторические афоризмы» — Погодин отправил Толстому с письмом. Совпадение, соединение случаев и вечных законов Погодин сравнивает в письме со сложностью соединения артерий с венами: «Это есть тайна истории: как случаи так называемые подгоняются под законы вечные, предопределение Божье?.. Как они совпадают, соединяются? Но разве проще перед нашими глазами соединяются артерии с венами, и никакой вооруженный глаз не укажет точки, где оканчивается одна и начинается другая?» [там же]. Этот же пример мы находим в его книге «Исторические афоризмы»: «В человеческом теле есть два рода жил, артерии и вены: одними кровь идет из сердца, другими возвращается в оное. <...> Они так тонко между собою соединяются, что никаким глазом нельзя уловить ту точку, где кровь оборачивается, то есть где начинается вена и оканчивается артерия <...> где оканчивается необходимость и начинается свобода» [Погодин, с. 124]. Когда Погодин предполагал, что его книга поддержит и направит Толстого, представит его размышлениям новые примеры, историк был прав.

В ответном письме Погодину, написанном сразу же, Толстой мало рассуждает о присланной книге, он еще не успел к этому времени ее прочитать. Две ключевые мысли небольшого письма Толстого заключаются в признании писателем ценности своего пути и най-

денного мирозерцания, а также в идее восприятия читателями «Войны и мира». Толстой завершает письмо просьбой о встрече с Погодиным — вероятно, писателю нужны были не столько материалы, сколько он хотел услышать мнение по поводу определенных событий. С. А. Розанова отмечает, что Толстой поблагодарил Погодина за присланную книгу, но «к письменному отклику не прибег» [Розанова, с. 115]. Тайна такого поведения Толстого объясняется достаточно просто с учетом знания стандартного поведения писателя, который редко указывал на свои впечатления от прочитанных произведений современников, если активно начинал использовать их в своем художественном творчестве.

«Исторические афоризмы» и во многом лекция Погодина, помещенная в конце его книги, способствовали появлению философских отступлений в «Войне и мире» и преимущественно итогового второго эпилога. И. И. Евлампиев показывает, что толстовские исторические представления, согласно которым «замыкание в эгоистических личных и семейных интересах» становится примером правильной жизни, «следуя которой человек лучше всего осуществит и свою историческую роль», в эпилоге романа, где Толстой «ставит дополнительный вопрос о том, обладает ли человек свободой воли и какую роль она играет в истории», значительно расширяются [Евлампиев, с. 18]. Ученый считает, что такое дополнение эпилога произошло в немалой степени под влиянием философии А. Шопенгауэра, прежде всего, его трактата «О свободе воли». Соглашаясь, отметим, что на решения и находки Толстого, как правило, влияла *сумма факторов и мнений*. Нельзя не учитывать в этом и роль Погодина, в частности его книги «Исторический афоризмы», которая, по воле самого автора, оказалась у Толстого под рукой. Впервые глубокие и верные соображения о влиянии книги Погодина на Толстого высказал Б. М. Эйхенбаум. Ученый характеризует сочинение историка, отмечает, что в его основе «лежит представление об универсальном духе» [Эйхенбаум, с. 523]. Б. М. Эйхенбаум показывает, что и Погодин, и Толстой очень часто обращаются к вопросам философии истории, отмечает заимствование писателем у историка некоторых терминов и понятий: «Толстовский термин “дифференциал истории” взят, оказывается, у Погодина...», а встречающееся постоянно у Толстого соотношение свободы и необходимости — «основная проблема исторической науки по Погодину» [там же, с. 525]. Глубина и проницательность выводов Б. М. Эйхенбаума несомненна, Погодин не раз возвращается в «Исторических афоризмах» к тому, что «люди действуют сами по себе и для себя, а человечество само по себе и для себя» [Погодин, с. 96].

В письмах от 21 марта Толстой и Погодин обменялись также характеристиками большинства читателей. Погодин упомянул

«неопытную молодежь», которая легко и поверхностно относится к важным вопросам, и объяснил невнимание публики к своей книге: «Ее поняли и оценили в свое время немногие, а ветреное поколение, разумеется, и не знает» [ОР ГМТ 1]. Толстой же в ответном письме (вряд ли в угоду Погодину, просто во время общения с ним в самом Толстом на первое место выступал не художник, а историк и философ) достаточно резко разделил в своем романе «дребедень» и «главное». Рассказывая о формировании своей философии и реализации в книге мирозерцания, давшегося ему значительными трудами («главное»), писатель назвал «дребеденью» моменты, которые будут поняты и расхвалены обывателями («чувствительную сцену барышни, насмешку над Сперанским»). Вряд ли под «главным» Толстой разумел исключительно историко-философские отступления и исторические главы, скорее всего, за этим словом стояла идея глубинной связи личного и общественного, частного и глобального, о которой они немало говорили с Погодиным и о которой Погодин писал Толстому.

В письме от 21 марта 1868 г. Погодин, конечно, также разумел не одни исторические факты. В данном случае он находился значительно выше тех «общих историков» и «частных историков», о которых Толстой пишет в эпилоге «Войны и мира». Сообщаемая Погодиным идея соединения временного и вечного, тела и души, Божеского и человеческого не случайно называлась им «тайной». И не случайно, двигаясь по градации от анатомического (артерии и вены) к Вселенскому (троичному образу Бога), Погодин *напоминал Толстому о тайнах*: «Тайны, тайны и тайны, к которым человек должен приступать “со страхом Божиим и верою...”» [там же]. Погодин писал об этом Толстому как большому художнику, как продолжателю дела Пушкина: вероятнее всего, историк понимает задачу великого писателя, заключающуюся в жизненном и непротиворечивом воплощении в произведении того «бесконечного лабиринта сцеплений» [Андреева, 2012, с. 37–39], который существует в виде не исторического и философского, а художественного соотношения отдельных волей личностей, складывающихся в общую жизнь. Толстой напишет об этом в эпилоге «Войны и мира»: «И потому для истории не существует, как для богословия, этики и философии, неразрешимой тайны о соединении свободы и необходимости» [Юб., т. 12, с. 327]. После написания «Войны и мира» Толстой будет различать «историю-науку» и «историю-искусство».

Погодин в письме к Толстому поднял вопрос о молодежи. Историк мог поставить этот вопрос, однако сфера его влияния на подрастающее поколение оказывалась минимальной. В иной ситуации был Толстой с его талантом, и Погодин это понимал. Л. Д. Громова-Опульская отмечает, что правда о войне и жизни рассказаны в эпосе Толстого

с «поразительной точностью и лаконизмом»: «Там, где историку понадобились бы пространные и все равно не достигающие цели описания, художнику довольно нескольких верно найденных деталей» [Опульская, с. 75]. В финале письма от 21 марта 1868 г. Погодин признает высочайший уровень размышлений и исторических обобщений Толстого. Рассуждая о своей книге, историк отмечает: «...она для вашей мысли представит несколько замечаний» [ОР ГМТ 1].

Интересно, что переписка Толстого и Погодина содержит также и немало не относящихся к диалогу о литературе и истории, но дающих представление о жизни корреспондентов сведений. К примеру, в письме от 21...23 марта 1868 г. Толстой уже после подписи, в заключительных строках письма сообщает Погодину, что может прислать ему для ознакомления пятую часть романа в корректурах, однако рукопись его невозможна для чтения. Конечно, Толстой не лукавил: его рукописные материалы с множеством правок и дополнений, зачеркиваний и изменений Погодин вряд ли бы разобрал. Однако, скорее всего, Толстой и не был готов впускать кого-либо, даже Погодина, в свою творческую лабораторию.

Наиболее экспрессивным и ярким из всех дошедших до нас писем Погодина является его послание Толстому от 3–4 апреля, в котором он фактически поет хвалу автору «Войны и мира», благословляя труд писателя и призывая ему в помощь небесные силы.

В этом письме Погодин-историк отступает назад, а на первый план выходит живой чувствующий человек. В письме реализуется еще одна «тайна истории». В книге «Исторические афоризмы», в очередной раз выражая мысль о соотношении личного и всеобщего, жизни человека и истории человечества, Погодин писал: «Каждый человек действует для себя, по своему плану, а выходит общее действие, исполняется другой высший план, и из суровых, тонких, гнилых нитей биографических сплетается каменная ткань Истории» (курсив мой. — В. А.) [Погодин, с. 64]. Обратим внимание, что пренебрежительные эпитеты в данном случае связаны с векторами движения отдельных личностей, в своем обособлении не значимых для исторического процесса. Однако в письме от 3–4 апреля 1868 г. Погодин восхищался именно отдельными героями, его особенно увлекла фигура Наташи Ростовы: «Славный вы человек, прекрасный талант! Помогай вам Бог! Я боюсь за Наташу (она давно уже понравилась мне больше всех), чтоб не случилось с ней чего, чтоб не испортилась она! Я стал бы бояться и за вас» [ОР ГМТ 2].

Не случайно «личное» в художественном тексте побуждает Погодина обратиться к собственной жизни и биографии, задуматься о своей косвенной связи с Толстым, которую он обнаруживает: «Я сильно был привязан к одной девушке в том же доме, где жила или откуда выходила замуж ваша мать» [там же]. В данном случае Погодин имеет в виду

княжну Марию Михайловну Волконскую (1863–1943) — фрейлину императорского двора, переводчицу, которая в 1901 г. в Швейцарии перешла из православия в католичество, жила в Риме, занималась благотворительной деятельностью. Упомянув дорогой для Толстого образ его матери, который писатель составлял для себя по отрывочным воспоминаниям и репликам родных, Погодин становился еще ближе к Толстому: студенческие годы Погодина прошли в семье князя И. Д. Трубецкого, в имении Знаменское он познакомился с М. Н. Волконской (матерью Толстого). Летом 1822 г. в Знаменском состоялась ее свадьба, на которой присутствовал Погодин.

Письмо Погодина от 3–4 апреля 1868 г. получилось очень личным и искренним. Н. Н. Гусев отмечает, что Погодин относился к Толстому с большой симпатией, что 4 апреля 1868 г. историк записал в дневнике: «...отвлек и увлек Толстой и взволновал меня. Написал к нему письмо. Прекрасный талант» [Гусев, 1938, с. 31–32]. Не случайно в этом письме появляется и образ Пушкина — фигура писателя Толстого для Погодина постепенно приближалась к высокому образу русского национального художника. «И что это за лаборатория, что за мельница — святая Русь, которая все перемалывает», — писал Погодин [ОР ГМТ 2].

«Тонкие» и «гнилые» нити отдельных биографий приобретали для Погодина в свете новых глав романа-эпопеи «Война и мир» не обывательский, а духовный смысл. Е. Ю. Полтавец отметила, что «доминантный образ “Войны и мира” — это образ превосходства духовного над материальным, для Толстого являвшийся условием победы над любыми формами насилия (в том числе и над войной, над любым захватчиком) [Полтавец, с. 104]. Погодин, опасавшийся за Наташу, беспокоящийся, чтобы героиня не испортилась, передает в своем письме как раз высокий уровень духовности лучших героев Толстого.

Цитируемое нами письмо Погодина связано и с еще одной «исторической тайной». В тексте письма Погодина, опубликованном в примечаниях к 61 тому Юбилейного полного собрания сочинений Толстого, появился «дополнительный абзац», не принадлежащий Погодину — абзаца этого нет в рукописи письма, хранящегося в Государственном музее им. Л. Н. Толстого в Москве. После фразы «Обнимаю вас» в 61 томе на странице 196 следует абзац, которого нет в рукописи: «Послушайте — да что же это такое! Вы меня измучили. Принялся опять читать... и дошел... И что же я за дурак! Вы из меня сделали Наташу на старости лет, и прощай все Ярополки! Присылайте же, по крайней мере, скорее Марью Дмитриевну какую-нибудь, которая отняла бы у меня ваши книги, посадила бы меня за мою работу» [Юб., т. 61, с. 196]. По всей видимости, этот абзац дописан кем-либо из комментаторов в качестве литературной стилизации: он явно вы-

бивается из стиля письма Погодина. Сложно представить, чтобы при всей своей уверенности и даже некотором высокомерии Погодин мог (пусть и в шутку) назвать себя в письме к Толстому дураком, «Наташей на старости лет».

К сожалению, ответа Толстого на апрельское письмо Погодина не сохранилось. Мы располагаем письмом Толстого от 7 ноября 1868 г., в котором он отвечает на предложение историка стать одним из авторов издаваемой Погодиным газеты «Русь». Толстой высоко оценил приглашение Погодина, но от участия в газете «Русь» отказался — это было связано, конечно, не с идеологическими взглядами, а с большой загруженностью Толстого работой. Как это нередко бывало у писателя, предложение Погодина побудило в нем множество сопутствующих размышлений: Толстой, который к этому времени уже не издавал собственный педагогический журнал, вновь увлекся идеей издания. Однако если ранее он замысливал журнал, который был бы оппозицией «Современнику» Некрасова (того периода, когда в «Современник» пришли работать революционные демократы), то теперь он планирует издание брошюры или книжечки «Несовременник» по типу «Исторических афоризмов» Погодина, причем ее содержание отнюдь не соотносится с идеями чистого искусства, а ориентировано на понимание жизни и основных ее процессов.

Н. Н. Гусев уже обратил внимание на широту проекта Толстого, который он назвал «фантастическим» [Гусев, 1957, с. 688]. И это наименование точно: писатель запланировал ориентацию на интерес читателей не только XIX в., но и XX в. Причем чувствуя все ускоряющийся технический прогресс, Толстой пишет не столько о литературе, сколько о материалах по истории, философии, математике и прикладным наукам — о том, что имеет практическую цель. Взгляд в будущее, в XX в., показывает, что общение Толстого и Погодина выводило обоих не просто на уровень осмысления сплетений «каменной ткани истории» как науки о прошлом, но на более высокий уровень представления об исторических прогнозах, о ценности определенных знаний и умений в проекции времени и с учетом общественных потребностей.

Последнее письмо Толстого в переписке с Погодиным, которым мы сейчас располагаем, датировано 22 августа 1872 г. Центральная часть этого послания посвящена еще одной тайне личной истории, которой Толстой делится с Погодиным. Он рассказывает про свой проигрыш в карты и про чудесное избавление от долга чеченцем Садо, который обыграл противника Толстого и забрал данный писателем вексель. Жизненный случай рассказан писателем отнюдь не с целью исторического повествования, но с желанием поделиться с Погодиным своей мыслью об испытании силы веры и показать

недоступную для разума, а исключительно для веры силу молитвы. Это письмо Толстого от 22 августа 1872 г. соотносится со всей перепиской писателя и историка. Как и в предыдущих письмах, Толстой сообщает об изданиях: о книге Погодина, которую он ждал для прочтения, в финале письма — о своей «Азбуке», планируемой для отправки Погодину. Между тем, рассказ Толстого о силе молитвы становится примером еще одной «тайны» истории, в которой части логично и непротиворечиво совмещаются: самое личное, сокровенное и общечеловеческое.

Список литературы

1. Андреева, 2012 — Андреева В. Г. «Бесконечный лабиринт сцеплений» в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Кострома: Авантитул, 2012.
2. Андреева, 2023 — Андреева В. Г. «Любезный друг... не сердись за откровенность!»: переписка Л. Н. Толстого и Б. Н. Чичерина // Два века русской классики. 2023. Т. 5. № 1. С. 54–83.
3. Барсуков — Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина: с приложением подробного указателя ко всем 22 книгам. СПб.: А. Д. и П. Д. Погодины, 1888–1910. Кн. 18, 1904; Кн. 19, 1905.
4. Гусев, 1957 — Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой: материалы к биографии с 1855 по 1869 год / отв. ред. А. И. Шифман. М.: АН СССР, 1957.
5. Гусев, 1938 — Гусев Н. Н. Письма Толстого М. П. Погодину: предисловие // Толстой Л. Н. / Гос. лит. музей. М., 1938. Т. 1. С. 31–32.
6. Зайденшнур — Зайденшнур Э. Е. История писания и печатания «Войны и мира» // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М., 1955. Т. 16. С. 19–140.
7. Евлампиев — Евлампиев И. И. Влияние философии А. Шопенгауэра на исторические воззрения Л. Н. Толстого в романе «Война и мир» // Вече. 2019. № 31. С. 15–36.
8. Ключевский — Ключевский В. О. Неопубликованные произведения. М.: Наука, 1983.
9. Опульская — Опульская Л. Д. Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир». М.: Просвещение, 1987.
10. ОР ГМТ 1 — ОР ГМТ. Ф. 1. № 177/87-1.
11. ОР ГМТ 2 — ОР ГМТ. Ф. 1. № 177/87-2.
12. Погодин — Погодин М. П. Исторические афоризмы. М.: Унив. тип., 1836.
13. Полтавец — Полтавец Е. Ю. Войны России с Наполеоном в зеркале толстовской мифопоэтики // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. 2013. № 1. С. 100–125.
14. Потехин — Потехин А. А. Воспоминания о М. П. Погодине. СПб.: Тип. Имп. академии наук, 1901.
15. Розанова — Розанова С. А. «Любезные разговоры» (Пушкин, Лев Толстой и Погодин) // Вопросы литературы. 1993. № 5. С. 81–129.

16. Сугако — *Сугако Н. А.* Исторические взгляды М. П. Погодина и его роль в научной жизни России XIX в. // Ученые записки УО ВГУ им. П. М. Машерова. 2015. Т. 20. С. 89–94.
17. Эйхенбаум — *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой: исследования, статьи / сост., вступит. статья И. Н. Сухих. СПб.: Фак-т филол. и иск. СПбГУ, 2009.
18. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.
19. Zohrab — *Zohrab Irene.* 'The Slavophiles' by M. P. Pogodin: An Introduction and Translation // *New Zealand Slavonic Journal.* 1982. P. 29–87.

И. Ю. МАТВЕЕВА

Матвеева Инга Юрьевна — кандидат филологических наук,
Российский государственный институт сценических искусств,
Санкт-Петербург
e-mail: inga.matveeva.spb@gmail.com

Поэма А. С. Пушкина «Цыганы» в художественном сознании Л. Н. Толстого (повесть «Казачи»)¹

Аннотация. Повесть Л. Н. Толстого «Казачи» рассматривается в статье как художественный отклик на поэму А. С. Пушкина «Цыганы». В исследовательской литературе сформировалась традиция осмысления главного конфликта поэмы Пушкина как романтического, при котором происходит столкновение героя цивилизованного мира с «диким» племенем цыган. В результате этого столкновения жажда индивидуальной, абсолютной свободы «гордого» героя приводит к разрушению мирной жизни цыган. Однако в пушкинской поэме идеал вольной цыганской жизни таит в себе трагические противоречия, против которых бунтует взыскующий абсолютной гармонии Алеко. Трагическое начало самой жизни, которое обозначил Пушкин, становится главной темой художественных размышлений Толстого в повести «Казачи». Толстой сообщает новый смысл традиционной романтической ситуации: в результате столкновения Оленина и казаков герой дорастает до идеи единства мира, необходимости соединения всего живого, которое ведет к истинной свободе и счастью, но вместе с тем обнаруживает и трагическую невозможность осуществления этого единства даже в естественной жизни «дикого племени».

Ключевые слова: *А. С. Пушкин, «Цыганы», Л. Н. Толстой, «Казачи», свобода, счастье, война, страсти.*

I. MATVEEVA

Inga Matveeva — PhD in philology, Russian State Institute
of Performing Arts, Saint Petersburg
e-mail: inga.matveeva.spb@gmail.com

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 21-18-00153, Санкт-Петербургский государственный университет).

A. Pushkin's poem 'The Gypsies' in the artistic mind of Leo Tolstoy ('The Cossacks')

Abstract. Leo Tolstoy's story *The Cossacks* is regarded in the article as an artistic response to the poem by A. Pushkin *The Gypsies*. A tradition has been formed in the research literature to view the main conflict of Pushkin's poem as a romantic one, in which the hero of the civilized world clashes with the «wild» tribe of gypsies. As a result of this collision the urge for individual, absolute freedom of the «proud» hero leads to the destruction of the peaceful life of the gypsies. However, in Pushkin's poem the ideal of a free gypsy life is fraught with tragic contradictions against which Aleko, who seeks absolute harmony, rebels. The tragic element of life itself, which Pushkin outlined, becomes the main theme of Tolstoy's artistic reflections in the story *The Cossacks*. Tolstoy gives a new meaning to the traditional romantic situation: as a result of the collision of Olenin and the Cossacks, the hero grows to the idea of the unity of the world, the need to unite all living things, which leads to true freedom and happiness, but at the same time he also discovers the tragic impossibility of realizing this unity even in the natural life of the «wild tribe».

Keywords: A. Pushkin, 'The Gypsies', Leo Tolstoy, 'The Cossacks', freedom, happiness, war, passions.

Широко известны признания Толстого в том, что из всего наследия А. С. Пушкина он особенно ценил его прозу: «лучше всего у Пушкина — его проза» [Гусев, с. 66]¹. Констатируя, что в области поэзии у него «дикие понятия» [Лазурский, с. 45–46], Толстой неоднократно критически высказывался в отношении многих поэтических текстов Пушкина [См.: Маковицкий, с. 176; Толстой С. Л., с. 96], и тем значительнее оказывается тот факт, что на протяжении всей жизни писатель очень высоко ценил поэму «Цыганы».

Упоминания пушкинской поэмы в дневниках и письмах Толстого немногочисленны, но весьма показательны. О том, что поэма чем-то чрезвычайно заинтересовала его, Толстой высказывается в дневниковой записи от 9 июля 1854 г.: «...читал Гёте, Лермонтова и Пушкина. <...> В Пушкине же меня поразили “Цыгане”, которых, странно, я не понимал до сих пор» [Юб., т. 47, с. 10]. В дневниковой записи от 7 июня 1856 г. «Цыганы» противопоставлены другим произведениям: «“Цыгане” прелестны, как и в первый раз, остальные поэмы, исключая “Он<егина>”, ужасная дрянь» [там же, с. 79]. В том же году Толстой в письме к В. В. Арсеньевой от 8 ноября неточно воспроиз-

¹ Как вспоминал С. Л. Толстой: «Из произведений Пушкина в моем отрочестве он советовал мне прежде всего прочесть “Повести Белкина”. Вообще он высоко ценил язык, слог и форму прозы Пушкина. В этом отношении он считал “Пиковую даму” образцовым произведением» [Толстой С. Л., с. 96];

водит строку из пушкинских «Цыган»: «“Что было, того уже не будет вновь”, — сказал Пушкин» [там же, т. 60, с. 102]¹.

В поздние годы, в трактате «Что такое искусство» (1898) Толстой называет поэму «Цыганы» «произведением истинного искусства» [там же, т. 30, с. 124], причем если в первоначальных редакциях трактата в ряд выдающихся произведений Пушкина Толстой включал поэму «Руслан и Людмила» и роман в стихах «Евгений Онегин», а далее, сомневаясь, вычеркивал их («Евгений Онегин» был восстановлен в окончательном варианте), «Цыганы» оставались в качестве образцового произведения от первой редакции до последней.

Однако наиболее развернутым откликом на поэму Пушкина нужно считать повесть Толстого «Казаки». Под влиянием петербургских представителей эстетического направления в искусстве Толстой в 1850-е гг. приобщается к «культу» Пушкина, он «с наслаждением» [там же, т. 47, с. 80] читает биографию поэта, созданную П. В. Анненковым, о чем неоднократно упоминает в дневнике. В эти же дни Толстой перечисляет собственные художественные замыслы, среди которых называет «Казака» или «Беглеца», как первоначально имевшаяся кавказская повесть.

Утверждая несомненность связи «Казаков» с пушкинской поэмой, Б. М. Эйхенбаум комментирует толстовскую повесть как своего рода ответ Пушкину: главный герой Оленин предстает «новым вариантом» Алеко, разоблачение цивилизованного, светского мира, возникающее в письме героя Толстого, является продолжением мыслей пушкинского героя, который, вспоминая мир, из которого бежал, обрушивается на «неволю душных городов», на городских людей, которые «любви стыдятся, мысли гонят», «торгуют волею своей» и пр. Однако, по мысли Эйхенбаума, романтический сюжет поэмы Пушкина уже не устраивает Толстого, ему нужен «более осязательный, более тенденциозный, более насущный вывод — и он бьется над его прояснением» [Эйхенбаум, с. 703].

В своей интерпретации зависимости повести Толстого от пушкинской поэмы Эйхенбаум понимает главный конфликт «Цыган» как традиционно романтический — противостояние цивилизованного героя «дикому» и высокому в нравственном отношении племени. При таком понимании разоблачение Алеко как «гордого человека», который разрушает «мирную» жизнь цыган, становится смысловым итогом поэмы Пушкина. И повесть Толстого включается в спор с романтическим подходом, выворачивая наизнанку и пародируя сюжет: «Марьяна оказывается неприступной; Оленин смешон в своей роли влюбленного “интеллигента”, не уверенного в собственных чувствах;

¹ В правильном чтении: «Кто в силах удержать любовь? // Чредою всем дается радость; // Что было, то не будет вновь» [Пушкин, с. 163].

наконец, роль традиционного отца или старца, произносящего заключительное нравоучение (ср. старика в «Цыганах»), передана бродяге Ерошке, который говорит как раз обратные слова и дает Оленину уроки смелости и решительности. Вместо слов пушкинского старика: «Оставь нас, гордый человек!» — слова Ерошки: «Так разве прощаются? Дурак, дурак!.. Ведь я тебя люблю, я тебя как жалею» [там же].

Заметим, что на протяжении XIX в. сложилась устойчивая традиция в интерпретации поэмы «Цыганы» и осмыслении образа главного героя Алеко: слова старика-цыгана о «гордом человеке» трактовали как моральный приговор герою и итог произведения Пушкина. Алеко неоднократно разоблачался критиками, В. Г. Белинский говорил, что несмотря на то, что Пушкин в силу романтических устремлений, желая создать «апофеозу» Алеко, вместо этого «сделал страшную сатиру на него и на подобных ему людей, изрек над ними суд неумолимо трагический и вместе с тем горько-иронический» [Белинский, с. 386]. По мысли П. В. Анненкова, Алеко же в силу гордости и тщеславия не достоин «простого, дикого племени» [Анненков, с. 136]. Разоблачителем Алеко, «несчастливого скитальца», позже станет и Ф. М. Достоевский [Достоевский, с. 137].

Но обратим внимание на финальную строку поэмы «Цыганы», в которой Пушкин подводит итог своим размышлениям, — «и всюду страсти роковые». Над этой строкой иронизировал уже Белинский: Пушкин «сваливает всю вину на “роковые страсти, живущие и под разодранными шатрами”, и на “судьбы, от которых нигде нет защиты”» [Белинский, с. 386]. В поэме Пушкина, тем не менее, именно представление о «страстях роковых» и «судьбе» оказывается настоящим смысловым финалом произведения. В свете последних строк идеал «дикой», «вольной» жизни цыган выглядит неокончательным, цыганская жизнь таит в себе жестокие противоречия, против которых справедливо выступает Алеко. Трагический поворот поэмы фактически закрепляет мысль об отсутствии гармонии в мире, в том числе и среди «смирненной вольности детей». Кроме того, кажется, что в финальном противостоянии Пушкин принимает позицию Алеко, ведь эта страстная и «злая» натура, кроме разрушительного преступления, все же привнесла в мир цыган представление об идеале — об абсолютной любви как проявлении высшей гармонии, не случайно старик цыган, увещевая Земфиру, скажет: «Ты для него дороже мира» [Пушкин, с. 160].

В картинах цыганской жизни, созданных Пушкиным, угадывается идеал естественной жизни, который в русской традиции во многом связан с представлениями Ж.-Ж. Руссо. Не случайно устойчивыми эпитетами, характеризующими цыган, являются «тихие» и «мирные». По мысли И. З. Сурат и С. Г. Бочарова, «цыганский табор давал модель руссоистского естественного (догражданского, догосударственного)

состояния, нарушенного развитием цивилизации и европейского “просвещения”» [Сурат, с. 43]. Ю. М. Лотман подробно описал период внимания Пушкина к представлениям Руссо, а также обозначил время начала творческого спора с французским мыслителем. Время напряженного чтения Руссо — это период пребывания Пушкина в Кишиневе и Одессе. Реминисценции из произведений Руссо в текстах Пушкина 1822–1824 гг. свидетельствуют о чтении многих его текстов, однако влияние французского мыслителя уже в 1823 г. сменилось критическим взглядом и спором. Наиболее показательным расхождением с Руссо оказывается постановка вопроса о главных стимулах человеческих поступков в поэме «Цыганы», в сюжетной логике которой проясняется, что «не врожденная добродетель, а “страсти роковые”, страсти, которые сильнее страха смерти и в равной мере способны порождать и самопожертвование и преступление, движут человеком» [Лотман, с. 364]. Заметим, что к этому же периоду относится глубинное освоение Пушкиным наследия Шекспира. Вопрос о человеческих страстях для размышлений Пушкина оказывается вопросом ключевым.

Повесть Толстого «Казаки» с самого начала предлагает свои вариации ключевых тем и мотивов пушкинской поэмы — свобода, любовь и счастье. Эти темы встраиваются в земную реальность, психологизируются, обретают бытовые значения — Толстой сознательно отнимает у романтических мотивов их высокий ореол, их духовный, глубинный потенциал. Заметим, что начальный фрагмент, рассказывающий об отъезде Оленина на Кавказ, появился на поздних этапах работы над повестью, то есть намеренное снижение традиционных романтических тем стало поздней рамой для размышлений Толстого.

Первоначальные наброски к повести выявляют интерес Толстого к нравам и порядку жизни казачьей станицы. В поэтическом наброске, с которого начинается работа, развернут эпизод возвращения казаков из военного похода, смысловым и эмоциональным центром этого фрагмента стало известие о смерти мужа Марьяны, Куприяна:

У Марьяны сердце сжалось,
 Оглянулася она:
 Вслед за сотней подвигалась
 Шагом конная арба.
 На арбе покрытый буркой
 Труп убитого лежал,
 Куприяшкина винтовка,
 Его шашка и кинжал [Толстой, с. 8].

Второй набросок к произведению предлагает уже прозаическое повествование, разворачивающее подробности жизни Марьяны и безнадежно влюбленного в нее Губкова, будущего Оленина, а также сюжет возвращения казаков из похода. Толстой с самого начала

вскрывает главные диссонансы жизни, проявляющиеся через смерть и трагическую любовь. По всей видимости, размышления над этими вопросами в первоначальных набросках, созданных в 1852—1853 гг., соединяются в сознании Толстого с чтением пушкинской поэмы, что определяет новый взгляд на «Цыган» в приведенной выше дневниковой записи 1854 г.

Для осмысления влияния поэмы Пушкина на художественную работу Толстого существенна дневниковая запись Толстого от 18 августа 1857 г.: «Кавк<азской> я совсем недоволен. Не могу писать без мысли. А мысль, что добро — добро во всякой сфере, что те же страсти везде, что дикое состояние хорошо, — недостаточны. Еще хорошо бы, ежели бы я проникнулся последним. — Один выход» [Юб., т. 47, с. 152]. Уже Б. М. Эйхенбаум весьма основательно предположил, что сочетание «те же страсти везде» восходит к строке Пушкина — «и всюду страсти роковые» [см.: Эйхенбаум, с. 318].

В этот период Толстой создает шесть вариантов вступительных частей будущей повести, усиленные поиски начала демонстрируют попытки найти нужную точку зрения, нужную интонацию повествования. В этой связи очень показательны письмо к П. В. Анненкову 1857 г., где Толстой говорит о работе над «Казачками» именно как о поисках нужного «тона»: «Занятия, однако, идут плохо. Ту серьезную вещь, про которую я вам говорил как-то, я начал в 4-х различных тонах, каждую написал листа по 3 — и остановился, не знаю, что выбрать или как слить, или должен я все бросить. Дело в том, что эта субъективная поэзия искренности — вопросительная поэзия — и опротивела мне немного, и нейдет ни к задаче, ни к тому настроению, в котором я нахожусь. Я пустился в необъятную и твердую положительную, объективную сферу и ошалел: во-первых, по обилию предметов или, скорее, сторон предметов, которые мне представились, и по разнообразию тонов, в которых можно выставлять эти предметы. Кажется мне, что копошится в этом хаосе смутное правило, по которому я в состоянии буду выбрать; но до сих пор это обилие и разнообразие равняются бессилию. Одно, что меня утешает, это то, что мне и мысль не приходится отчаиваться, а какая-то кутерьма происходит в голове все с большей и большей силой» [Юб., т. 60, с. 182].

Действительно, в работе Толстого все большее значение приобретает объективный, казачий мир, увиденный как целое. Обратим внимание и на окончательное наименование повести, которое обозначает главный интерес автора — «Казачки», то есть внимание прежде всего сосредоточено не на герое, а на «диком племени». Такой подход рифмуется с постановкой вопроса в поэме Пушкина «Цыганы». Жизнь казаков в ее исторических, этнографических особенностях все больше привлекает Толстого, не случайно многие из найденных в этот период работы описательных и сюжетных фрагментов войдут в окончатель-

ный текст повести (рассказ о переселении казаков «с Гребня», беседа Ерошки с офицером, красота гребенских женщин, нравы жителей станции и др.). В этом интересе писателя Н. Я. Берковский видел свидетельство того, что у Толстого объективный мир преобладает над отдельной личностью [Берковский, с. 59].

Традиция понимания толстовской повести как противопоставления мира цивилизованного, искусственного естественной жизни казаков, а значит, и нравственный перевес простых, естественных героев над героем цивилизованным, вполне устойчива в литературоведении. И эта разоблачительная для цивилизованного мира тема, безусловно, отчетливо звучит в повести, в частности в письме Оленина. Внешние контуры повести «Казаки», действительно, как будто движутся вслед за поэмой Пушкина, а точнее, за тем, как понимали пушкинское произведение ближайшие современники Толстого. Здесь уместно вспомнить, что в январе 1857 г. Толстой читал статьи Белинского о Пушкине и по поводу этого чтения записал в дневнике 4 января: «Статья о Пушкине — чудо. Я только теперь понял Пушкина» [Юб., т. 47, с. 108]. Однако еще раз обратим внимание на уже приведенную дневниковую запись Толстого, где писатель признается, что высокая нравственная оценка «дикого состояния» казаков для него уже недостаточна.

Толстой в это время восхищается кавказскими рассказами старшего брата Николая. 13 июня 1856 г. он записывает в дневнике: «Читал прелестнейший рассказ «Чеченк<a>» Н<иколиньки>. Вот эпической талант громадный» [там же, с. 81], а на следующий день, в связи с чтением рассказа брата, размышляет над своей повестью: «Начинаю любить эпически легендарный характер. Попробую сделать из казачьей песни стихотворение» [там же, с. 82]. Характеристики «эпический» и «поэтический» пересекаются в словаре Толстого. В дневниковых записях рядом с замечаниями о будущих «Казаках» писатель неоднократно упоминает о чтении «Илиады» Гомера, которое заставляет его изменить первоначальный замысел повести. 15 августа 1857 г.: «Читал “Илиаду”. Вот оно! Чудо! <...> Переделывать надо всю Кавк<азскую> повесть» [там же, с. 152]. Далее 17 августа: «“Илиада” заставляет меня совсем передумать беглеца» [там же]. Под воздействием древнегреческого эпоса Толстому представляются мощные, легендарные герои и характеры.

И действительно, эпическая законченность и поэтичность жизни казаков — безусловно, важнейшие смысловые компоненты повести Толстого. В этом плане показательны пейзажные фрагменты текста. Толстой не позволяет своему герою увидеть литературный романтический пейзаж: «Оленину виднелось что-то серое, белое, курчавое, и, как он ни старался, он не мог найти ничего хорошего в виде гор, про которые он столько читал и слышал» [там же, т. 6, с. 13]. Однако

настоящий Кавказ и кавказские горы возникнут перед взором героя сразу же после того, как литературные шаблоны будут отвергнуты: «Вдруг он увидел — шагах в двадцати от себя, как ему показалось в первую минуту — чисто-белые громады с их нежными очертаниями и причудливую, отчетливую воздушную линию их вершин и далекого неба. И когда он понял всю даль между ним и горами и небом, всю громадность гор, и когда почувствовалась ему вся бесконечность этой красоты, он испугался, что это призрак, сон. Он встряхнулся, чтобы проснуться. Горы были все те же» [там же, с. 13–14]. Истинная красота кавказской природы во всем своем величии и великолепии предстанет перед героем, и все дальнейшее повествование будет разворачиваться на фоне увиденных здесь гор — человеческая жизнь в ее радостях и страданиях будет органично вписана в природный мир.

Племя, образ жизни и мыслей которого откроется герою, определено как «воинственное, красивое и богатое староверческое русское население, называемое гребенскими казаками» [там же, с. 15]. Величавость природного мира отражается в ее жителях, чья красота сочетается с силой: в образе Лукашки отмечены «красота», «физическая и нравственная сила», кроме того, в тексте появляется характерное уточнение: «Порознь черты лица его были нехороши, но, взглянув сразу на его статное сложение и черноброевое умное лицо, всякий невольно сказал бы: “молодец малый!”» [там же, с. 24]. Писатель предлагает схватить облик героя целиком, потому что именно в целостном восприятии как жизни, так и человека проявляется истинная красота. В портрете Марьяны также подчеркиваются те же качества в сочетании с детской естественностью: «Оленин увидел в полусвете всю высокую и стройную фигуру молодой казачки. С быстрым и жадным любопытством молодости он невольно заметил сильные и девственные формы, обозначившиеся под тонкою ситцевою рубахой, и прекрасные черные глаза, с детским ужасом и диким любопытством устремленные на него» [там же, с. 41]. Характерны глаголы, передающие быстрые, больше соответствующие животному, чем человеку, движения героини в тот момент, когда за ней наблюдает Оленин: «шмыгнула мимо», «порывисто оглянулась», «скрылась за углом хаты». Не случайно и возникающее сравнение Марьяны с козой: «Марьяна, как дикая коза, поджав ноги, сидела на печи или в темном углу» [там же, с. 100].

Преображение человека в животное, сопричастность человеческого мира животному обнаруживает себя и в случае с другими героями, например, Лукашка находит «разыгравшегося жеребца» [там же, с. 50]. Еще более сложное взаимодействие человеческого и животного мира, восстанавливающее мифологические смыслы, возникает в эпизоде, где Оленин притаился в логове оленя [см.: Нагина, 26–35].

Эпитет «мужественные» в портретных характеристиках Марьяны, соответствующих образу жизни казаков, сочетается с характери-

ками «нежный» и «ласковый»: «...строгое и вместе нежное выражение длинных черных глаз, окруженных темною тенью под черными бровями, и ласковое выражение рта и улыбки» [Юб., т. 6, с. 97–98]. Красота Марьяны, «гордой веселой царицы», объединяет мужественность и женственность, гордость и мягкость, то есть включает все возможные качества и свойства, возникающие в природе, и она является продолжением красоты природного мира, не случайно Оленин «смотрел на Марьянку и любил ее (как ему казалось) так же, как любил красоту гор и неба» [там же, с. 89].

Еще отчетливее связи человека и природного мира предстают в образе дяди Ерошки. Значительность этого героя видна уже в портрете: «...огромного роста казак, с седою как лунь широкою бородой и такими широкими плечами и грудью, что в лесу, где не с кем было сравнить его, он казался невысоким: так соразмерны были все его сильные члены» [там же, с. 24]. При первой встрече Оленина поразит «громадность и сила сложения этого человека» [там же, с. 44]. Приметы портрета Ерошки как будто сотканы из характеристик местности, где он живет, он продолжение земли, гор, леса, из которых вышел: «красно-коричневое лицо его с совершенно белую окладистою бородой было все изрыто старческими, могучими, трудовыми морщинами», «жилистая толстая шея была, как у быка, покрыта клетчатыми складками», «корявые руки были сбиты и исцарапаны» [там же, с. 44–45]. И в этом же природном мире Ерошка готов в любой момент раствориться, признавая, что «трава вырастет на могилке, вот и все» [там же, с. 56].

В портрете Ерошки, несмотря на его старость, обращает на себя внимание присутствие качеств, характерных для молодого возраста: «Мышцы ног, рук и плеч были так полны и бочковаты, как бывают только у молодого человека» [там же, с. 44]. Сочетание противоречивых характеристик, старости и молодости, позволяет охватить жизнь героя целиком, соединить молодецкую удаль, о которой с гордостью Ерошка рассказывает Оленину («Он не хвастал, рассказывая про себя, что был в старину первый молодец в станице» [там же, с. 59]), и мудрость опытного человека. Заметим, что в одной из ранних редакций Толстой рисовал Ерошку как молодого казака.

Именно дядя Ерошка становится главным идеологом повести, провозглашающим целостность и гармонию мира, а также наставником для Оленина. В речах Ерошки главной идеей будет возможность соединения человека как с миром природным, так и с миром человеческим. Ерошка, вспоминая свое легендарное прошлое, когда он «по всему полку гремел», утверждает отсутствие преград между людьми: «Я, бывало, со всеми кунак: татарин — татарин, армяшка — армяшка; солдат — солдат, офицер — офицер. Мне все равно, только бы пьяница был» [там же, с. 55]. Правда Ерошки — это представление

о единстве всего живого: «А по-моему, всё одно. Всё Бог сделал на радость человеку. Ни в чем греха нет. Хоть с зверя пример возьми. Он и в татарском камыше, и в нашем живет. Куда придет, там и дом. Что Бог дал, то и лопают» [там же, с. 56]. Любовное отношение к миру дяди Ерошки определяется словом «жалею», герой отгоняет бабочку от огня свечи, оберегая ее: «Сгоришь, дурочка, вот сюда лети, места много, — приговаривал он нежным голосом, стараясь своими толстыми пальцами учтиво поймать ее за крылышки и выпустить. — Сама себя губишь, а я тебя жалею» [там же, с. 58]. Слово «жалею» возникнет также при прощании с Лениным в финале повести.

Сам дядя Ерошка выделяется из общей казачьей жизни именно пониманием мира как целого. Открытость всем людям дяди Ерошки не соответствует нравам «христианского народца», который «считает себя на высокой степени развития и признает человеком только одного казака; на все же остальное смотрит с презрением» [там же, с. 16]. Утверждая, что казаки — «народ анафемский, глупый народ» [там же, с. 46], Ерошка объясняет Ленину, почему казаки с недоверием относятся к русским: «...они вас не за людей считают. Ты для них хуже татарина. Мирские, мол, русские. А по-моему, хоть ты и солдат, а все человек, тоже душу в себе имеешь. <...> За то-то меня наши и не любят; а мне все равно. Я человек веселый, я всех люблю, я, Ерошка!» [там же].

Идея целостности мира дяди Ерошки передается Ленину через увлечение охотой, которое определяется как «страсть»: «Ерошка — другое дело; с ним у нас общая страсть — охота» [там же, с. 93]. Это страстное чувство позволяет Ленину ощутить себя органической частью мира. Очень показательна сцена, когда Ленин «улегеся» у логова оленя: «И вдруг на него нашло такое странное чувство беспричинного счастья и любви ко всему, что он, по старой детской привычке, стал креститься и благодарить кого-то» [там же, с. 76]. Это ощущение целостности бытия станет важнейшим его обретением. Органические связи героя с миром проявляются в том, что он мыслью и чувством приобщается к другому, почти перевоплощается в другого человека или животное: «Он приходил домой морально свежий, сильный и совершенно счастливый. <...> Опомнится, спросит: о чем он думает? И застает себя или казаком, работающим в садах с казачкою женою, или абреком в горах, или кабаном, убегающим от себя же самого. И все прислушивается, вглядывается и ждет фазана, кабана или оленя» [там же, с. 88–89].

Открытие единства мира, органических связей в мире рождает в Ленине мысль о любви-самоотвержении, возникновение ее естественно и закономерно как личный ответ индивидуального сознания. Этот порыв героя выглядит еще очень неловко, почти по-детски, но является вполне искренним: «“Какие же желания всегда могут быть

удовлетворены, несмотря на внешние условия? Какие? Любовь, самоотвержение!» Он так обрадовался и взволновался, открыв эту, как ему показалось, новую истину, что вскочил и в нетерпении стал искать, для кого бы ему поскорее пожертвовать собой, кому бы сделать добро, кого бы любить» [там же, с. 78]. Из этой же потребности любви и жертвы, жизни для других вытекает эпизод, когда Оленин берет в спутники Лукашку, а потом дарит ему коня. Оленин любит Лукашку, почти влюблен в него: «Он так любил всех и особенно Лукашку в этот вечер!» [там же, с. 85]. Оленин мысленно соединяется с Лукашкой, становится этим отважным, природным человеком: «Лукашка и Марьянка невольно соединялись в его воображении, и он находил удовольствие думать о них. “Он любит Марьяну, — думал себе Оленин, — а я бы мог любить ее”» [там же, с. 83].

Открытие мира, обретение связей со всем живым рождает в Оленине чувство настоящей свободы, которое держится не на противостоянии с миром, а проявляется как результат переживания сопричастности всему живому. Оленин не обособливается, а расширяется в своих человеческих пределах, вбирая в себя все естественные законы жизни: «Он с каждым днем чувствовал себя здесь более и более свободным и более человеком» [там же, с. 101].

Преображение традиционного романтического представления о свободе вызывает и преобразование представления о счастье, которое теперь понимается как включенность в общую свободную жизнь. В повести Толстого, прежде всего в речах Ерошки, возникает слово «радость», вводя христианские смыслы и представления о единстве человечества. Однако открытие истинного смысла свободы имеет и другую, трагическую сторону. Уже в самом начале повести темы «охота» и «война» начинают взаимодействовать и отражаться друг в друге. Не случайно Лукашка, убивший абрека, сидит в засаде, как на охоте, и думает о врагах, как о кабанах: «...его мучило нетерпенье; он так и думал, что вот уйдут те абреки, которые шли с убитым. Как на кабана, который ушел вечером, досадно было ему на абреков, которые уйдут теперь» [там же, с. 34]. Позже Лукашка назовет убитого абрека «зверем»: «— Ты вот ничего не видал, дядя, а я убил зверя, — сказал Лукашка, спуская курок и вставая неестественно спокойно» [там же, с. 35]. Охота, которая открывает Оленину представление о целостности мира, неразрывно связана с темой войны, причем война и охота вводят в представление о человеческой жизни закон противостояния как неизменный, фундаментальный закон существования. По справедливому замечанию В. А. Туниманова, «убийство <...> входит необходимым звеном в фатальный круг событий» повести [Туниманов, с. 571].

Глубинные противоречия жизни еще отчетливее проявляют себя в любовном сюжете произведения. Уместно вспомнить, что в первоначальных вариантах текста Толстого страстная любовь была органи-

зующим сюжет мотивом, в одном из первых набросков, над которым Толстой работал в августе 1853 г., повествование открывалось главой «Марьяна», то есть женская лирическая тема была выдвинута на первый план [см.: Толстой, с. 9—11].

По первоначальному замыслу Толстого, любовный сюжет должен был развернуться драматически: в первоначальных редакциях в начале повествования Марьяна уже была замужем за Гуркой, будущим Лукашкой. И любовь Губкова, будущего Оленина, сразу имела противозаконный характер. Столкновение героев приводит к ранению и бегству Гурки-Лукашки, а далее к желанию мести. То есть главными темами повести должны были стать любовь-страсть, ревность, преступление — причем эти темы были осмыслены в своей мифологической значительности. Мы уже упоминали о чтении Толстым «Илиады» в период работы над повестью, размышления над древнегреческим эпосом приводят писателя к отказу от мелочности и детализации в изображении быта и психологии героев. Толстой предполагает работать, что называется, крупными мазками: «Лень писать с подробностями, хотелось бы все писать огненными чертами. Любовь. Думаю о таком романе» [Юб., т. 47, с. 152]. Любовная тема в работе над повестью приобретает все большую значительность.

Однако идея создания эпически законченного мира в «Казаках», которая во многом является следом чтения «Илиады», сталкивается с другой тенденцией. 11 ноября 1857 г. Толстой записал в дневнике: «Фет обедал. Прочел “А<нтония> и К<леопатру>” и разговором разжег меня к искусству. Надо начать драмой в “Казаке”. — Не могу спать» [там же, с. 163]. И через несколько дней, 14 ноября, Толстой записывает: «*Эрика!* для “Казаков” — обоих убили» [там же]. Толстому рисуются картины абсолютной трагедии. В повести начинают сталкиваться две задачи: с одной стороны, дать картину целостного, законченного, эпического мира казаков, с другой — вскрыть противоречия и трагизм этой жизни. Динамика в повести возникает именно в связи с пробуждением сознания в Оленине, с его открытием мира и с пробудившейся любовью-страстью. В этом смысле герой Толстого максимально сближается с пушкинским Алеко. Мифологическая значительность переживаемого Олениным чувства выражена во фрагменте его письма: «Надо видеть и понимать, что я каждый день вижу пред собой: вечные неприступные снега гор и величавую женщину в той первобытной красоте, в которой должна была выйти первая женщина из рук своего Творца» [там же, т. 6, с. 120].

Заметим, что во фрагменте продолжения повести 1862 г. пробудившаяся в Оленине любовь-страсть осмысливается самим героем как главная причина возможности его слияния с миром, обретения истинной жизни. В письме Оленин следующим образом передает события своей жизни: «Муж Марьяны пропал без вести, она полюбила меня

<...>. И это неверно. Она не полюбила меня — избави Бог от этого мерзкого изуродованного чувства; я мужчина, она женщина, я подле нее жил, я желал ее, она отдалась мне. И не она отдалась мне, а она приняла меня в свой простой, сильный мир природы, которого она составляет такую же живую и прекрасную часть, как облака, и трава, и дерево. И я ожил и стал человеком только с тех пор, как вступил в этот мир, который всегда был передо мной, но который в нашем быту, как заколдованный круг, закрыт для нас» [Толстой, с. 290].

В повести тема любви-страсти неразрывно связана с темой свободы, Толстой отмечал свободу нравов гребенских женщин: «В отношениях к мужчинам женщины, и особенно девки, пользуются совершенною свободой» [Юб., т. 6, с. 17]. В первоначальных набросках повести Толстой следующим образом разворачивал характеристику отношения Марьяны к Губкову-Оленину: «Марьяна любила Губкова той понятной земной любовью, которая состоит в желании всегда видеть предмет своей любви и принадлежать ему. Марьяна любила со всей искренностью и силой женщины простой, доброй и трудолюбивой. Только две равносильные причины удерживали ее: страх греха — староверке любить православного — и постоянные труд и усталость, не допускавшие искушения до ее неиспорченного, хотя и пылкого сердца» [Толстой, с. 15].

Свобода любовного чувства становится своего рода идеологией в устах дяди Ерочки: «На хорошую девку поглядеть грех? Погулять с ней грех? Али любить ее грех? Это у вас так? Нет, отец мой, это не грех, а спасенье. Бог тебя сделал, Бог и девку сделал. Все Он, батюшка, сделал. Так на хорошую девку смотреть не грех. На то она сделана, чтоб ее любить да на нее радоваться. Так-то я сужу, добрый человек» [Юб., т. 6, с. 47].

Слово «страсть» не маркировано в тексте повести, оно возникает в потоке характеристик чувствований Оленина: «...с мукой страсти и желаний в сердце» [там же, с. 122]. Более настойчиво слово «страсть» звучало в первоначальных редакциях, о Марьяне читаем: «Ей приходила мысль, что она навсегда без причины оттолкнула от себя счастье, которое она смутно, но тем с большей силой предчувствовала с человеком, так страстно выражавшим ей свою любовь и так мало похожим на холодно-грубых мужчин, которых она знала до тех пор» [Толстой, с. 22]. О чувствах Губкова-Оленина к Марьяне в ранних редакциях было отмечено: «Ежедневные, беспрестанные встречи с этой женщиной в ее простой одежде, слегка закрывающей только все прелести удивительного тела, ее видимая холодность и равнодушие и даже самая ее грубость и резкость усилили это впечатление — как он сам справедливо признавался — до степени любви самой страстной» [там же, с. 13].

Но необходимо сказать о диалектическом понимании Толстым самой «страсти». Результатом страсти становится обретение чувства связанности, целостности всего живого, вполне искренняя идея самоотверженной любви, Оленин записывает в дневнике: «Для того чтоб быть счастливым, надо одно — любить, и любить с самоотвержением, любить всех и всё, раскидывать на все стороны паутину любви: кто попадется, того и брать. Так я поймал Ванюшу, дядю Ерошку, Лукашку, Марьянку» [Юб., т. 6, с. 105]. Любовь-страсть также открывает герою грандиозный внутренний мир, связанный с первоосновами жизни, в нем самом: «Может быть, я в ней люблю природу, олицетворение всего прекрасного природы; но я не имею своей воли, а чрез меня любит ее какая-то стихийная сила, весь мир Божий, вся природа давливает любовь эту в мою душу и говорит: люби» [там же, с. 123].

Любовная страсть превращается в противостояние: Оленин соперничает с Лукашкой за благосклонность и чувство Марьяны, признаваясь себе, что «выдумывал себе радость в любви казака Лукашки с Марьянкой и только раздражал свою любовь и ревность» [там же]. А в финальной части повести Марьяна отказывается от любви Оленина из-за ранения Лукашки. Толстой размышлял о продолжении работы над повестью, то есть тема противостояния, соперничества в любви представлялась писателю незавершенной.

Повесть Толстого еще в большей степени, чем пушкинская поэма, ведет спор с романтизмом, но именно с литературным, трафаретным романтизмом. Открытие жизни и мира как единого, целостного, становится главным обретением Оленина при соприкосновении с «диким» племенем казаков, но одновременно Оленин обнаруживает неразрешимые противоречия, которые таит в себе внешне гармоничная казачья вольность. Диалектичность самих явлений свободы и любви рождает в герое чувство растерянности перед жизнью. Свобода в повести понимается как высшая форма слияния с жизнью всех, однако правила свободной жизни казаков предполагают и вечное противостояние, войну. Любовь переживается Олениным как жажда самопожертвования, абсолютного отказа от себя, от личного счастья, но также любовь проявляется как глубоко индивидуальное, эгоистическое чувство. Повесть «Казачья» в раннем творчестве Толстого, на наш взгляд, наиболее отчетливо фиксирует мысль Толстого о несовершенстве любых форм осуществления в жизни идеала. Растерянность Оленина перед жизнью в качестве смыслового результата произведения рифмуется с трагическими переживаниями Федя Протасова в поздней незавершенной пьесе «Живой труп»: Федя Протасов сознательно «выпадает» из общественной, семейной, то есть обыденной и узаконенной миром жизни, ищет в земном пространстве выхода к небесному миру. В сюжете произведения символом такого «открытия неба» становится цыганская музыка.

Список литературы

1. Анненков — *Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина. М.: Современник, 1984.
2. Белинский — *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 7. М.: Изд-во АН СССР, 1955.
3. Берковский — *Берковский Н. Я.* О мировом значении русской литературы. Л.: Наука, Ленинградское отд-ние, 1975.
4. Гусев — *Гусев Н. Н.* Два года с Л. Н. Толстым: воспоминания и дневник бывшего секретаря Л. Н. Толстого, 1907–1909. М.: Художественная литература, 1973.
5. Достоевский — *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 26. Л.: Наука, Ленинградское отд-ние, 1984.
6. Лазурский — *Лазурский В. Ф.* Воспоминания о Л. Н. Толстом. М.: Тип. В. М. Саблина, 1911.
7. Лотман — *Лотман Ю. М.* Заметки к проблеме «Пушкин и французская культура» // *Лотман Ю. М.* Пушкин. СПб.: Искусство-СПб, 1995. С. 350–366.
8. Маковицкий — *Маковицкий Д. П.* У Толстого, 1904–1910: Яснополяские записки: в 4 кн. Кн. 1. 1904–1905. М.: Наука, 1979.
9. Нагина — *Нагина К. Н.* Метаморфозы оленя: анималистический код русской литературы // Вестник удмуртского университета. 2015. Т. 25. Вып. 3. История и филология. С. 26–35.
10. Пушкин — *Пушкин А. С.* Цыганы // *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 4. Л.: Наука. Ленинградское отд-ние, 1977. С. 151–169.
11. Сурат — *Сурат И. З., Бочаров С. Г.* Пушкин: краткий очерк жизни и творчества. М.: Языки славянской культуры, 2002.
12. Толстой — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений: в 100 т. Т. 4 (21). Редакции и варианты художественных произведений. М.: Наука, 2002.
13. Толстой С. Л. — *Толстой С. Л.* Очерки былого. Тула: Приокское кн. изд-во, 1975.
14. Туниманов — *Туниманов В. А.* Война в повести Льва Толстого «Казачки» // *Туниманов В. А.* Лабиринт сцеплений: избранные статьи. СПб.: Пушкинский Дом, 2013. С. 564–573.
15. Эйхенбаум — *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой: исследования, статьи. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009.
16. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

Л. Ю. РОМАНЬЧЕВА

Романчева Лариса Юрьевна — старший научный сотрудник,
Государственный музей Л. Н. Толстого, Москва
e-mail: romancheva-l@yandex.ru

***Поэтическая структура романа
Л. Н. Толстого «Воскресение»
(к проблеме сюжета и композиции)***

Аннотация. В статье анализируются важные элементы поэтической структуры романа «Воскресение»: сюжет и композиция. Автор отмечает, что мотив духовной несвободы (образ тюрьмы в разных смыслах) является ключевым в романе. Предлагается вариант трактовки трехчастной структуры романа как воплощения концепции изображения Ада, Чистилища и Рая в символическом смысле. Основная часть романа — изображение Чистилища (покаяния главного героя). Отмечается, что в романе три главных кульминационных момента: соблазнение Катюши (падение героев); сцена ночью, где описано пробуждение духовного существа в Нехлюдове; последняя встреча героев, торжество божеской любви. Автор приходит к выводу, что в «Воскресении» *кольцевая* композиция сочетается с *открытой* и мотивы сюжета тяготеют к центробежности, расширению пространства действия, а развязка (примирение героев) является лишь промежуточным итогом истории. Эти элементы композиции коррелируют с важной для автора идеей о переходном духовном состоянии всего человечества.

Ключевые слова: роман Л. Н. Толстого «Воскресение», сюжет и композиция романа, мотив духовной тюрьмы, божеская любовь, тема покаяния, локальный и субстанциональный конфликты, трехчастная структура романа.

L. ROMANCHEVA

Larisa Romancheva — senior researcher, Leo Tolstoy
State Museum, Moscow
e-mail: romancheva-l@yandex.ru

***Poetic structure of Leo Tolstoy's novel 'Resurrection'
(to the problem of plot and composition)***

Abstract. The article analyzes the plot and composition of Leo Tolstoy's novel *Resurrection*. The researcher points out that the concept of spiritual unfreedom

(prison image) is the major motive in the novel. The three-part structure of the novel is viewed as a symbolic reflection of Hell, Purgatory and Paradise. The Purgatory part dominates the novel. There are three culmination points in *Resurrection*: seduction of Katyusha; spiritual resurrection of the main character; the last meeting of the heroes, the triumph of divine love. The researcher comes to conclusion that a *circular* composition of the novel is combined with an *open* one, plot motives tend to expansion of the action space and the denouement is not final. These elements of composition correlate with the author's idea of the transient humanity's spiritual state.

Keywords: *Leo Tolstoy's novel 'Resurrection', plot and composition of the novel, motive of spiritual prison, divine love, theme of repentance, local and substantive conflicts, three-part structure of the novel.*

О последнем романе Л. Н. Толстого «Воскресение» существует огромная литература. Во многих работах анализируется сюжет, система образов романа, основные мотивы и жанровая специфика, а также позиция автора, философские и христианские идеи в контексте религиозных воззрений Л. Н. Толстого. Все эти вопросы так или иначе отражают разные аспекты композиции, структуры романа «Воскресение». Данная работа посвящена анализу художественной формы и логике композиции романа Толстого и их соотносительности с философскими и нравственными идеями «Воскресения».

Роман начинается с экспозиции, где описан выход Катюши из мрачной тюрьмы на яркий весенний воздух, причем автор замечает: «Проходя мимо мучной лавки <...> арестантка чуть не задела ногою одного сизяка; голубь вспорхнул и, трепеща крыльями, пролетел мимо самого уха арестантки, обдав ее ветром» [Юб., т. 32 с. 6]. Как известно, голубь — очень многозначный символ. В культуре разных народов он символизирует и чистоту души, и любовь, и верность, жертву и спасение (например, в греческой мифологии голубь является атрибутом богини любви Афродиты; у славян и других народов голубь символизировал душу; иудеи приносили голубей в жертву с целью очищения; в Египте голубь был олицетворением невинности и т.д.). В христианской традиции голубь — символ Святого Духа. Все эти смыслы, очевидно, присутствуют в этом образе взлетающего голубя в экспозиции романа, знаменуя начало нового этапа жизни Катюши, которая, пройдя через страдания, суд, чистилище, должна в конце романа обрести снова веру в любовь, спасение, чистоту и воскресение души. Не случаен поэтому такой композиционный ход: сразу же за этим обобщенным образом взлетающего голубя, предвосхищающего духовное воскресение героини в конце романа, следует глава, в которой дается краткая ретроспекция жизни Масло-вой, история ее постепенного падения на самое дно жизни и почти полной потери себя.

Живущим в «золотой клетке», абсолютно духовно несвободным предстает и главный герой романа Нехлюдов в самом начале повествования. Отличительной чертой духовного облика Нехлюдова до его духовного преображения является полная внутренняя зависимость героя, подчиненность чужой воле (окружающих его людей). Так он соблазняет Катюшу: в душе чувствуя, что совершает нечто гадкое, Нехлюдов даже корчился, «как от физической боли, как только вспоминал эту сцену» [там же, с. 65], и «воспоминание это жгло его совесть», но утешался тем, что и его приятель Шенбок, и «дядя Гриша», и его родной отец, который имел даже от крестьянки сына Митеньку, делают так же. «А если все так делают, то, стало быть, так и надо» [там же]. Так он дает вовлечь себя в связь с замужней женщиной, женой предводителя дворянства Марьей Васильевной, которая «с каждым днем делалась для Нехлюдова все более и более захватывающей и вместе с тем все более и более отталкивающей» [там же, с. 14], так же он чувствует себя ведомым в умелых руках Мисси Корчагиной, которая производила над ним уже два месяца искусную работу, имеющую целью женить его на себе и т.д. Нехлюдов предстает в первых главах орудием в умелых руках женщин, общества, проводником общепринятых норм поведения, светской морали. Перестав верить в себя, жить по собственным принципам, он полностью подстраивается под массовое сознание. Он живет по инерции, так, как живут тысячи и тысячи подобных ему людей, не задающих себе сложных вопросов о нравственности. Люди предпочитают подчиняться нормам поведения и общепринятой морали, ведь трудно противостоять обычаю, даже если твой внутренний голос не может принять некоторых законов жизни, и Нехлюдов «сдался, перестал верить себе и поверил другим» [там же, с. 49]. Сначала герой тяжело переживает это «отречение от себя», но тут на помощь приходит одно «надежное» средство: и «очень скоро Нехлюдов <...> начав курить и пить вино, перестал испытывать это неприятное чувство» [там же]. Аналогичные средства, чтобы забыть, использует и Катюша Маслова, и здесь очевидна композиционная параллель: «Если же когда поднимались вопросы о том, зачем на свете все устроено так дурно, что все делают друг другу зло и все страдают, надо было не думать об этом. Станет скучно — покурила или выпила или, что лучше всего, полюбила с мужчиной, и пройдет» [там же, с. 132]. Так жизнь по инерции, по введенному кем-то обычаю, автоматизм существования человека, вписанного в законы общества, раскрывается в романе Толстого. Но Нехлюдов не был бы героем Толстого, если бы являлся лишь «носителем массового сознания», говоря современным языком. Хотя на его примере автор и демонстрирует, что могут в той или иной степени *все* люди, если не будут изменять своей духовной природе, все же Нехлюдов, как и другие любимые герои Толстого, человек неординарный, исключительный

по своим духовным качествам. В дневнике Толстого находим такую характеристику героя: «...именно двойственность настроения, два человека: один — робкий, совершенствующийся, одинокий, робкий реформатор и другой — поклонник предания, живущий по инерции и поэтизирующий ее» [там же, т. 53, с. 35]. И то, что позже Нехлюдов увидел в деревне и тюрьме, — лишь концентрированное, кричащее выражение того зла, которое начинается в обывательской самоуспокоенности социума, где хорошие добрые люди спокойно живут добропорядочной, как они считают, жизнью, но, по мысли автора, с явно усыпленной совестью. Духовный конформизм большинства людей — вот главная причина царствующего зла, по Толстому.

Члены суда, на заседание которого направляются главные герои в экспозиции романа, также играют заранее заданные роли, а вся сцена судебного заседания представлена автором в стиле трагифарса и пронизана грустной иронией аукториального повествователя. Автор очень выразительно изображает внешний, парадный план действительности, тот установленный порядок вещей, в котором живет социум и который столь далек от христианского закона и «живой жизни», с точки зрения Толстого. Поэтому отличительными маркерами этой, во многом театральной, реальности являются внешние атрибуты: пышные декорации («три кресла с очень высокими дубовыми резными спинками» на возвышении в зале суда; за креслами «висел в золотой раме яркий портрет во весь рост генерала в мундире и ленте» [там же, т. 32, с. 25]; на столе — «стеклянные вазы, в которых бывают в буфетах конфеты, чернильница, перья, и лежала бумага чистая и прекрасная и вновь очиненные карандаши разных размеров» [там же, с. 26] и т.д.); разнообразные костюмы действующих лиц (судьи «в своих расшитых золотом воротниках мундиров», «в шапках два жандарма с оголенными саблями», «старичок священник <...> в коричневой рясе с золотым крестом на груди и еще каким-то маленьким орденом, приколотым сбоку на рясе» и т.д. [там же, с. 26—28]). Каждый исполняет свою роль, и все действие похоже на хорошо отлаженный механизм, который, правда, при этом штампует на выходе судебные ошибки, не слишком заботясь об установлении истины и наказании реально виновных в преступлении: «Все шло без задержек, скоро и не без торжественности, и эта правильность, последовательность и торжественность, очевидно, доставляли удовольствие участвующим, подтверждая в них сознание, что они делают серьезное и важное общественное дело. Это чувство испытывал и Нехлюдов» [там же, с. 30]. Автор раскрывает отчужденность суда как государственного института от реальной жизни и реального человека. Чиновники предстают как часть судебной машины, они настоящие в своих мыслях о личном, а на службе — лишь винтики огромного механизма и показаны столь же несвободными, как и многие другие члены человеческого сообщества, представленно-

го в романе. Вообще, одна из самых частых и важнейших смысловых параллелей в романе (воплощенная в самых разнообразных формах) — это мотив несвободы, образ тюрьмы, с которого начинается повествование и который дан в самом конце перед евангельскими цитатами. Кроме прямого значения (в романе много сцен тюремной жизни), тюрьма — это и образ жизни Масловой в публичном доме (она сама об этом говорит, отвечая сиделке в больнице: «Хуже каторги» [там же, с. 244]), и безрадостное существование, например, товарища юности Нехлюдова Селенина с его «черными грустными глазами», и тяжелой жизнь вымирающего народа, и т. п. Таким образом, мотив несвободы, духовной тюрьмы присутствует в совершенно разных, на первый взгляд, и очень далеких сценах романа. Вообще, количество глав с описанием тюрьмы и суда явно преобладает уже в самом начале повествования. В первой части романа всего 59 глав, и 41 из них повествует об остроге, тюрьме, ее порядках и обитателях. Можно даже утверждать, что *тюрьма* — это метафора, характеризующая общество в целом в романе Толстого.

При этом весь ужас тюрьмы, духовной тьмы и греха, в котором пребывают люди, существует в определенных хронологических рамках, а именно повествование начинается с пасхальных дней (дата дана в первой главе — 28 апреля), что перекликается с одной из кульминационных сцен — сцене соблазнения Катюши, случившегося тоже в пасхальные дни. А первая неоконченная редакция романа прямо отсылает к главному православному празднику — Пасхе: «Это было весной, ранней весной, в страстную пятницу» [там же, т. 33, с. 3]. Таким образом, можно утверждать, что композиционный принцип контраста реализуется в романе в рамках другого принципа: изображение целостного бытия, где любой элемент системы таит в себе и свою противоположность и поэтому надежду на возрождение мира.

В самом начале романа автор представляет разные миры, социальные группы, сообщества людей, связанные или профессиональными узами (суд), или семейными (дом Корчагиных), или случайно сведенные вместе жизненными обстоятельствами (камера, где содержится Маслова). Из всех этих мирков именно тюремная камера и пятнадцать ее обитательниц описаны без авторской иронии, но с большим количеством атрибутивных свойств. Причем часто в портретных описаниях сокамерниц Катюши повторяется одно и то же определение: «добродушная старушка», «деревенская женщина <...> с добродушным лицом», «добродушная и болтливая» сторожиха; «добрая, веселая» соседка Масловой по нарам Федосья. И хотя чуть позднее дано изображение отвратительной драки Кораблевой с рыжей, в конце главы автор проникновенно и с глубоким сочувствием описывает «сдержанные рыдания рыжей женщины», которая «плакала, как дети», о своей

тяжкой жизни, в которой она «ничего не видала, кроме ругательств, насмешек, оскорблений и побоев» [там же, т. 32, с. 116].

В многочисленных работах о композиции романа «Воскресение» часто справедливо отмечалось, что прием контраста, «расширяющихся контрастных кругов» [Маймин, с. 261], а также принцип трансформации одного начала в другое и композиционный параллелизм — вот основные особенности поэтической структуры «Воскресения». В работе В. Б. Ремизова называются еще и композиционные принципы сцепления, сопряжения, которые наряду с контрастом «позволяют Толстому воссоздать диалектику жизни» [Ремизов, с. 185]. Совершенно справедливо и замечание А. С. Кондратьева о кольцевой, или «кругообразной», композиции романа. Как пишет исследователь, этот вид композиции помогает автору выразить идею «приобщения» героев «к жизни мира Божьего» [Кондратьев, с. 26].

Соглашаясь с перечисленными тезисами, от себя добавим, что кольцевой вид композиции воплощается не только в евангельских цитатах эпитафии и данных в последней XXVIII главе романа обширных отрывках из Евангелия от Матфея. В начале романа описан выход Масловой из тюрьмы, даны отвратительные подробности тюремной жизни: «темный вонючий коридор женского отделения» с его «удручающим тифозным воздухом», приводящим «в уныние и грусть всякого вновь приходившего человека» [Юб., т. 32, с. 4]. И в конце романа действие вновь перенесено в тюрьму, где Нехлюдов вместе с англичанином ходит по камерам. Пройдя «сени и до тошноты вонючий коридор», Нехлюдов с чувством «усталости» и «безнадежности» заходит и в покойницкую, где видит «прекрасное <...> восковое» лицо умершего Крыльцова и чувствует, «что ничего нет, кроме смерти, и ему сделалось дурно» [там же, с. 439]. Можно утверждать, что образ внешнего мира не только не изменился по сравнению с началом действия, но его картина стала еще мрачнее и зловещее: «Все то страшное зло, которое он видел и узнал за это время и в особенности нынче, в этой ужасной тюрьме, все это зло, погубившее и милого Крыльцова, торжествовало, царствовало...» [там же]. Внешний мир остался тем же, но изменилось сознание главного героя, и «с этой ночи началась для Нехлюдова совсем новая жизнь», не потому, что «он вступил в новые условия жизни, а потому, что все, что случилось с ним с этих пор, получало для него совсем иное, чем прежде, значение» [там же, с. 445]. В этой последней сцене Толстой показывает, что зло мира осталось, зловещий образ тюрьмы как знака несвободы и духовной, и физической тоже на своем месте, но сфера истины и духовного мира дана в расширенном варианте: Нехлюдов внимательно читает Евангелие, не спит ночь и, «как губка воду», впитывает духовное знание Вечной Книги, которое открывает ему смысл жизни, дает душевное

успокоение и радость обретения главного дела в жизни — исполнения христианских заповедей.

Так, можно отметить, что *кольцевая* композиция романа реализуется в двух ключевых мотивах: образ тюрьмы как знак несвободы и страдания человека в мире и смысловая оппозиция этому мрачному образу — высший светлый мир евангельских истин, дающий истинное благо человеку и приводящий к установлению Царства Божия на земле. При этом *кольцевой* тип композиции романа дополняется элементами *открытой* композиции: так, мотивы сюжета тяготеют к центробежности, расширению пространства действия, а существующие развязки (такие как: примирение героев, получение положительного решения о помиловании Катюши и, наконец, даже обретение Нехлюдовым веры и смысла жизни) можно считать лишь промежуточными итогами этой истории.

Исследователи романа уже интересно писали о трехчастной композиционной структуре «Воскресения». В частности, в работе Э. Бабаева отмечается, что «роман состоит из трех частей», первую автор обозначает условно как «суд», вторую называет «покаяние», третью же часть определяет как «прощание», или «разрыв». «Развязка как бы уходит за пределы романа», — отмечает исследователь [Бабаев, с. 311]. А. А. С. Кондратьев, анализируя композицию романа Толстого, объясняет трехчастность повествования антропологией Толстого, три части романа, пишет автор, «отслеживают очищение и обновление души, сознания и Духа в преломлении индивидуальной человеческой судьбы и универсальных закономерностей бытия» [Кондратьев, с. 27]. Допуская такую трактовку структурного своеобразия романа, предлагаем и свой вариант толкования трехчастной композиционной формы «Воскресения». Учитывая, что христианский дискурс является доминирующим в романе [Масолова, с. 14], такую поэтическую форму произведения можно рассматривать и как воплощение концепции изображения *Ада*, *Чистилища* и *Рая*, конечно, в символическом духовном смысле. Действительно, роман начинается с описания безумных действий людей, уродующих природу и свою жизнь, лишаящих себя благодати весны и радости жизни в Божьем мире, далее идет изображение тюрьмы и судебного заседания, духовно мертвых персонажей из высшего общества и главного героя, погрязшего в роскоши и лжи и т. д. С началом духовного пробуждения в Нехлюдове можно говорить о переходе ко второй части — символическому *Чистилищу*, не случайно автор называет начавшийся процесс в душе героя «чистой души». *Чистилище* — самая большая часть романа, то есть мотив покаяния и прощения, вынесенный и в эпиграф к роману, является ключевым в сюжете: «*Матф. Гл. XVIII. Ст. 21.* Тогда Петр приступил к Нему и сказал: Господи! сколько раз прощать брату моему, согрешающему против меня? до семи ли раз? 22. Иисус говорит ему: не говорю

тебе: до семи, но до седмижды семидесяти раз» [Юб., т. 32, с. 3]. Что касается *Рая*, то он лишь намечен, это последние страницы романа, где Толстой дает обширный отрывок из Евангелия, включая в художественный текст евангельские истины как части общего сюжета, причем как самые значимые, завершающие трудный путь духовной работы главного героя. Толстой предлагает христианские заповеди как «простые, ясные и практически исполнимые» законы жизни общества, которые уничтожают зло и насилие, так возмущавшее Нехлюдова, и с помощью которых «достигалось высшее доступное человечеству благо — Царство Божие на земле» [там же, с. 443]. Это и есть образ того земного *Рая*, что представляется автору нравственной целью развития человечества. А практический метод воплощения этого *Рая*, по мысли Толстого, есть исполнение этих заповедей, духовный путь работы над собой, на который встал Нехлюдов. Идея христианского служения «воле Хозяина», выраженная в притче о виноградарях, содержит философское обоснование неиндивидуалистического поведения и бытия человека в мире.

При всей условности такого членения все же стоит вспомнить, что и Н. В. Гоголь, например, создавая поэму «Мертвые души», в некоторой степени ориентировался на дантовскую «Божественную комедию» хотя бы в отношении ее архитектоники: ведь по замыслу Гоголя его «поэма должна была состоять из трех частей (по аналогии с “Адом”, “Чистилищем” и “Раем”»)» и в третьем томе должно было совершиться возрождение совести Чичикова и прийти раскаянье к Плюшкину [Манн, с. 357]. Конечно, четкого деления на три смысловые части в структуре романа Толстого нет, но важнейшим мотивом является движение от духовной смерти главных героев (Нехлюдова и Катюши) и всего общества к постепенному очищению, покаянию и, в перспективе, к духовному возрождению всего мира. Причем предпосылки этого воскресения есть в разных, и духовно мертвых на данный момент, персонажах романа.

В работах о романе «Воскресение» также часто отмечалось, что тема преждевременной смерти (арестанты, революционеры, отравленный купец, ребенок Катюши и т.д.), вымирания простого народа и духовного омертвения высшего общества является одной из ключевых у Толстого [Ремизов, с. 19]. Важно заметить при этом, что каждый из подобных эпизодов или персонажей несет в себе и великие возможности жизни, ныне погубленные. И автор часто на это указывает как на залог грядущего воскресения мира. Причем Толстой делает акцент не просто на умирании, гибели человека (духовной или физической), но и подчеркивает, как бездарно, бессмысленно пропадают богатейшие силы, заложенные в каждом. Например, вот как описан умерший от солнечного удара арестант: «Это был человек в полном расцвете сил. <...> Выражение лица было и спокойное, и строгое, и доброе. Не

говоря уже о том, что по лицу этому видно было, какие возможности духовной жизни были погублены в этом человеке...» [Юб., т. 32, с. 339]. Лицо умершего Крыльцова «было спокойно, неподвижно и страшно прекрасно» [там же, с. 439]. Очевидно, что и в этом молодом самоотверженном человеке также были погублены огромные силы. В главе LIX, завершающей первую часть романа, где автор представляет весь ад жизни вне законов Божьих, Толстой дает свое представление о природе человека, а значит, и всего человеческого общества: «Одно из самых обычных и распространенных суеверий то, что каждый человек имеет одни свои определенные свойства, что бывает человек добрый, злой, умный, глупый, энергичный, апатичный и т.д. Люди не бывают такими. <...> Люди как реки: вода во всех одинакая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди. Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских и иногда проявляет одни, иногда другие и бывает часто совсем не похож на себя, оставаясь всё между тем одним и самим собою» [там же, с. 193–194]. Изображая реку жизни, где все люди столь духовно родные, но при этом столь же разъединенные, автор не делает глубокого сущностного различия между главными персонажами и второстепенными, часто изображенными как «духовно мертвые». Как верно замечает Т. В. Романова, вера Толстого в то, что Бог есть во всех и даже в таких персонажах, как Кригсмут, Топоров, обуславливает тот факт, что композиционный принцип контраста сосуществует в романе рядом с принципом трансформации одного начала в другое [Романова, с. 135]. И эта композиционная особенность романа также объясняется толстовским пониманием «текучести» человека. Сравнивая людей с реками, Толстой передает динамику этой жизненной реки, акцентируя внимание на переходном, промежуточном состоянии мира и людей. Вот какая, например, дается характеристика главной героини Катюши Масловой: «Так между двух влияний из девочки, когда она выросла, вышла полугорничная, полувоспитанница. Ее и звали так средним именем — не Катька и не Катенька, а Катюша» [Юб., т. 32, с. 7]. Катюша, конечно, ближе к народному миру, а не к господскому, но и в ней присутствуют те черты, которые столь часто отмечает Толстой в персонажах, оторвавшихся от народа. Например, автор замечает, что Катюша не хотела идти замуж за простых людей, «чувствуя, что жизнь ее с теми трудовыми людьми, которые сватались за нее, будет трудна ей, избалованной сладостью господской жизни» [там же]. О двойственности характера главного героя, как отмечалось выше, Толстой прямо писал в дневнике [там же, т. 53, с. 35]. Кстати, можно отметить, что эта идея Толстого о двойственности человеческой природы вполне созвучна излюбленной мысли Достоевского о пере-

ходном духовном состоянии человека в этом мире и постоянной борьбе в его душе двух начал: «идеала Мадонны» и «идеала Содомского».

А вообще мотив переходного, промежуточного духовного состояния человека и всего мира в целом, столь важный в романе «Воскресение», напрямую коррелирует с мотивом неисчерпаемости духовной природы людей, что является залогом их грядущего развития и духовного воскресения. Поэтому появляются в романе и персонажи, в которых эта идея будущего воскресения выражена не так явно, как в главных героях, но тоже присутствует. Например, такой второстепенный персонаж, как студенческий друг Нехлюдова, а ныне товарищ обер-прокурора Селенин, человек «с очень темным цветом лица и черными грустными глазами» [там же, т. 32, с. 272]. Нехлюдов помнил с юности в Селенине «милые свойства чистоты, честности, порядочности в самом лучшем смысле этого слова» [там же]. Теперь же он «мертво» и недоброжелательно смотрит на Нехлюдова, говоря с ним, и демонстрирует полнейшее равнодушие к судьбе невинной Масловой, не желая даже вникать в суть дела и мотивируя это тем, что сенат «не может входить в рассмотрение самого дела» [там же, с. 279]. История души Селенина близка к истории самого Нехлюдова, о котором автор говорит, что он стал верить другим, а не себе и плыть по течению общепринятых правил, обычаев жизни и за это получал уже не осуждение и насмешки, а «одобрение людей, окружающих его». Селенин в романе — это духовный двойник Нехлюдова, но он отделился от истины и правды так сильно, что пока не видно никаких признаков его духовного пробуждения. Налицо было только «сознание неудовлетворенности» своей жизнью (и службой, и семьей, и религией), что выражалось во всегда грустных глазах Селенина (он и улыбался только губами, глаза при этом оставались грустными). Очевидно, что у Селенина нет тех духовных сил, которые позволили бы ему освободиться от лжи, «в которой он завяз теперь». Но он в душе прекрасно чувствует, что его жизнь — это совсем «не то, чего он ожидал и что должно было быть». Как и в случае с Нехлюдовым, Толстой объясняет постепенное падение Селенина еще и тем, что престижная служба и другие блага жизни — все это «льстило низшим свойствам его природы», снова отсылая читателя к своей антропологической концепции о двух началах человеческой природы (духовной и плотской). Тем не менее душа Селенина жива несмотря ни на что, и не случайно «ему стало мучительно грустно», когда он поговорил с Нехлюдовым, ведь «он больше, чем когда-нибудь, почувствовал все это “не то”» [там же, с. 280–283]. Его судьба — лишь одна из представленного в романе большого kaleidoscope грустных человеческих историй измены своему истинному человеческому «я» под воздействием внешних, по Толстому, враждебных человеку сил (подобные истории у Нехлюдова, Катюши, сестры Нехлюдова Наташи, революционера Крыльцова и т.д.). Так,

например, и сестра Нехлюдова Наталья Ивановна изменила себе «замужеством с человеком, которого она полюбила чувственно», но который был абсолютно духовно чужд ей, являя собой тип ловкого служаки, «который, искусно лавируя между либерализмом и консерватизмом <...> сделал блестящую относительно судейскую карьеру» [там же, с. 314–315]. Как и в случае с другими персонажами, автор подчеркивает в сестре Нехлюдова наличие в юности высоких чувств, но отмечает победу низменных начал ее природы при вступлении в брак с Рагожинским, и ее брат не может понять свою сестру, «которая могла так страстно, эгоистично, чувственно любить эту бедную натуру и в угоду ему могла заглушить все то хорошее, что было в ней» [там же]. Таким образом, сама жизнь, законы бытия в существующем обществе способствуют тому, что в людях начинают преобладать узколичностные и недобрые начала. Логика жизни такова, и противостоять ей способны лишь избранные, единичные натуры, такие как Нехлюдов, самоотверженные (хотя и во многом заблуждающиеся, по мнению автора) революционеры, старик-сектант...

Проводя главного героя через ряд эпизодов, встреч, например, с сестрой, бывшим другом юности Селениным и многими знакомыми, автор неизменно завершает свой рассказ замечанием о полном духовном одиночестве Нехлюдова: так, при прощании с сестрой «Нехлюдову было тяжело, неловко с ней, и хотелось поскорее освободиться от нее», а их разговор о наследстве «сразу разрушил установившиеся было между ними нежно-братские отношения; они чувствовали себя теперь отчужденными друг от друга» [там же, с. 348], и сестра представилась Нехлюдову теперь рабой «чуждого ему и неприятного черного волосатого мужа» [там же, с. 349]; после разговора с Селениным Нехлюдов чувствует, «что когда-то близкий и любимый им человек Селенин сделался ему вдруг, вследствие этого короткого разговора, чуждым, далеким и непонятным, если не враждебным» [там же, с. 279].

Вместе с тем отметим, что расширение и рост сознания главного героя идет параллельно процессу расширения романного пространства, когда перед главным героем открывается новый «большой свет», огромный мир всего народа, всех людей, который он раньше не хотел замечать. Это выражение *le vrai grand monde*, которое повторяет Нехлюдов, в данном случае означает, конечно, не просто «светское общество» или «социальная группа», а прежде всего «весь большой мир», «весь свет вокруг», входящий в душу главного героя. Можно даже предположить, что в этом случае семантика слова *monde* близка к значению слова «мир» в названии первого романа Толстого. «И он испытывал чувство радости путешественника, открывшего новый, неизвестный и прекрасный мир» [там же, с. 361], — пишет автор о Нехлюдове.

В романе «Воскресение», как и во многих крупных эпических формах, присутствуют несколько кульминаций. Бесспорно, можно считать первой «точкой невозврата», или переломным моментом в развитии действия, главу XVII первой части, где описано соблазнение Катюши. Именно после этого случая и еще ночи на железной дороге, куда пришла Катюша в надежде увидеть Нехлюдова, «в ней начался тот душевный переворот, вследствие которого она <...> перестала верить в добро», в Бога и утвердилась во мнении, что все живут «только для себя, для своего удовольствия, и все слова о Боге и добре были обман» [там же, с. 132]. И потеряв веру в добро, любовь и Бога, она опустила на самое дно жизни, поступив в дом терпимости. Для Нехлюдова же эта ночь также стала водоразделом в жизни, поскольку он предал свою любовь, переведя их отношения с Катюшей в разряд пошлой истории мимолетной связи барина с горничной с последующим выплачиванием ей денег в размере ста рублей, а предавая свое лучшее доброе «я», он постепенно почти окончательно превращается в духовного конформиста. Этот кульминационный момент со знаком «минус» является низшей точкой духовного падения и несчастья героев; другим поворотным моментом, но уже «со знаком плюс», является глава, в которой описано пробуждение в душе Нехлюдова «свободного духовного существа», Бога, совести и начало «чистки души», нравственной работы, что приводит к решению «разорвать ложь» жизни, опутавшую его, искупить вину перед Катюшей, женившись на ней и т.д. Интересно, что оба кульминационных момента приходятся на ночь, время, когда человек, по выражению Тютчева, «в душе своей, как в бездне, погружен», причем описания природы принципиально различны в этих сценах. В сцене соблазнения Катюши присутствует описание черной туманной ночи с «сопением» и «треском» ломающегося на реке льда, а позже из-за тумана выходит «ущербный месяц, мрачно освещая что-то черное и страшное»: понятно, что процессы в природе и дела человеческие в этот момент развиваются в унисон и знаменуют собой некий кризисный переломный этап жизни. В сцене же духовного возрождения Нехлюдова автор отмечает «яркий свет луны», «освещенный луной сад», Нехлюдов вдыхает «живительный свежий воздух» и любит «лунной тихой» ночью. Последняя встреча Нехлюдова с Катюшей, описанная в главе XXV третьей части, также является и одной из кульминационных точек романа, и одновременно развязкой в сюжетной линии главных героев. Их отношения выведены на новый уровень — бескорыстной вневещественной любви, которую Толстой считал высшим проявлением в отношениях мужчины и женщины. Но эта развязка лишь в романной линии «Нехлюдов — Катюша», главный же конфликт романа еще продолжается, поэтому в следующей главе описано, как Нехлюдов ходит по камерам с англичанином, заходит в покойницкую и видит там умершего Крыльцова,

снова встречает старика-сектанта, высказывающего идеи, близкие самому автору. В самой же последней XXVIII главе третьей части дается изложение заповедей из Нагорной проповеди, что является началом развязки основного субстанциального конфликта романа — социально-духовных противоречий бытия социума.

Каковы же признаки, предвестники «наступления Царства Божия» как главного мотива романа наряду с «обвинительным актом», о которых писал Толстой (запись в дневнике от 7 июня 1889 г.: «Надо выписывать и собирать все, что поражает — в 2-х направлениях. 1) Обвинительный акт и 2) наступление Царства Божия» [Юб., т. 50, с. 92]). Конечно, духовное пробуждение главного героя — это главная составляющая данного процесса, но что же в мире внешнем, автономно существующем от Нехлюдова? Есть ли взаимопроникновение, влияние обратившегося к правде главного героя на окружающий мир? Едва ли можно ответить положительно на этот вопрос. Печальна и судьба старика-сектанта: он, никем не понятый и отвергнутый не только официальной властью, но и обычными людьми, обречен одиноко умереть в тюрьме. Толстой отмечает в самом конце романа, что «изможденное тело его, видневшееся в дыры грязной рубахи, было жалко и слабо» [там же, т. 32, с. 437]. Его правду никто не понял и не принял. И в этом скрытый трагизм романа: люди не хотят, не готовы пока воспринимать истину, а значит, глубинные причины столь адски тяжелого положения — и в них самих. Формы заблуждения, зла могут быть разными, но фундаментальная основа зла лежит в двойственности самой природы человека, склонного к эгоизму и насилию над другими.

Итак, в самом конце романа главный герой приходит к печальному выводу, что зло «торжествует», «царствует» и нет «никакой возможности не только победить его, но даже понять, как победить его» [там же, с. 439]. Это зло подавляет Нехлюдова, он испытывает страшную «усталость и безнадежность». Во внешнем мире ничего не меняется, только на место старого зла идет новое — революционное движение, идеи и методы которого совершенно чужды и Нехлюдову, и самому автору. Даже самые нравственно симпатичные из революционеров — Симонсон, Мария Павловна, Крыльцов имеют общие всем этим людям черты догматизма и духовной ограниченности, что неизменно отмечает автор в каждом из них. Так, революционерка Мария Павловна Щетинина, красивая самоотверженная девушка с «добрыми» «бараньими» глазами, альтруистически «предается спорту благотворения», сводя к этому всю свою жизнь. Она идет на каторгу, взяв на себя чужой выстрел в жандарма, и автор с известной долей грустной иронии раскрывает ее жизненную позицию, состоящую в навязчивом стремлении всем служить: «Весь интерес ее жизни состоял, как для охотника найти дичь, в том чтобы найти случай служения другим.

И этот спорт сделался привычкой, сделался делом ее жизни. И делала она это так естественно, что все, знавшие ее, уже не ценили, а требовали этого» [там же, с. 368]. Другой революционер Симонсон, человек критического ума, жил по собственной религиозной теории, подгоняя все в жизни под нее. Себя, как и Марию Павловну, он признавал «мировыми фагоцитами», «назначение которых состояло в помощи слабым, больным». Элементы догматизма присутствуют во всей практической жизни этого доброго и сильного человека, он имел свои теории во всем: «...были правила, сколько надо часов работать, сколько отдыхать, как питаться, как одеваться, как топить печь, как освещаться» [там же, с. 370]. Светлый, честный, эмоциональный Крыльцов вызывает наибольшую симпатию у Нехлюдова. Он попал в революционное движение случайно, можно сказать, по недоразумению, дав деньги на «общее дело» (революционное), за что и был посажен в тюрьму. Будучи очень чувствительным и порядочным человеком, он не мог не стать (уже сознательно) революционером после того, как посмотрелся на ужасы тюремной жизни. Большой чахоткой Крыльцов — пример благородного, тонко чувствующего и потому обреченного на гибель идеалиста, совершенно не приспособленного к перенесению тяжелейших условий революционной деятельности, тюрем и каторги. И не случайно автор отмечает, что Нехлюдов «полюбил» «чахоточного молодого человека Крыльцова», ведь они в чем-то духовно близкие люди: Нехлюдов, подобно Крыльцову, — человек с чистым сердцем, он часто оказывается беззащитным перед царящим в мире злом. Примечательно, что Крыльцов пошел на каторгу из-за предательства товарища, «на которого он вполне полагался» [там же, с. 378]. Профессиональным, стопроцентным революционером, таким «бесом», говоря языком Достоевского, является, конечно, Новодворов. Его «знаменатель», то есть мнение о себе, «было несоизмеримо огромное и давно уже переросло его умственные силы», а вся его революционная деятельность была основана «только на тщеславии, желании первенствовать перед людьми» [там же, с. 400]. Человек сильный и способный, Новодворов при этом абсолютно догматичен и даже фанатичен в следовании раз избранной идее и линии поведения. Властность и глубокое презрение к людям завершают его портрет, практически лишенный положительных черт. Этому персонажу даже свойственны карикатурные черты, он воплощает самые негативные свойства человеческой природы. Типологически он близок к образу будущего вождя-диктатора, для которого поставленная цель оправдывает любые средства ее достижения. Заметим, что главный «бес» романа Достоевского Николай Ставрогин, в отличие от Новодворова, все-таки страдает из-за духовной раздвоенности, незнания, куда приложить свои огромные силы, и в итоге вешается, то есть сам вершит суд над собой.

Примечательно, что Толстой точно и объективно фиксирует те общественные процессы, которые происходят в социуме, и подробно описывает сообщество людей, за которыми было историческое будущее, отмечая, что «это не были сплошные злодеи <...> и не были сплошные герои <...> а были обыкновенные люди, между которыми были, как и везде, хорошие, и дурные, и средние люди» [там же, с. 374]. Очевидно, что и эта категория персонажей вписана в антропологическую концепцию автора, что «люди как реки», но при этом Толстой отмечает такие качества, которые ставят революционеров выше остальных людей и являются залогом их грядущего успеха в практической борьбе с царствующим режимом: «Различие их от обыкновенных людей, и в их пользу, состояло в том, что требования нравственности среди них были выше тех, которые были приняты в кругу обыкновенных людей. Среди них считались обязательными не только воздержание, суровость жизни, правдивость, бескорыстие, но и готовность жертвовать всем, даже своею жизнью для общего дела» [там же, с. 374–375]. Жертвенность революционеров и присутствие неличной цели в жизни, безусловно, высокие нравственные качества и для самого автора. Ведь именно это качество — умение жить не только для себя — отмечает автор в Катюше, когда она постепенно пробуждается к духовной жизни. Подобно Нехлюдову, Маслова начинает жить не только узколичными интересами в тюрьме: например, она активно просит Нехлюдова помочь несправедливо обвиненным в поджоге Меньшовым. И именно в этом перенесении сознания со своего сугубо эгоистического мира на мир страдающих людей и заключается, по Толстому, начало духовного пробуждения человека и обращения его к своему божественному началу. «Счастье свое человек находит только в служении ближним. А находит он счастье в служении ближним потому, что, служа ближним, он соединяется с тем Духом Божиим, который живет в них», — писал Толстой в книге «Путь жизни» [там же, т. 45, с. 54]. Пробуждение в обоих героях божеского начала, как его понимает автор, представлено в сцене последней встречи героев, где и Нехлюдов, и Катюша думают не о себе, а поступают ради блага другого.

«...Вы уж и так сколько для меня сделали. Если бы не вы... — Она хотела что-то сказать, и голос ее задрожал.

— Меня-то уж вам нельзя благодарить, — сказал Нехлюдов.

— Что считать? Наши счеты Бог сведет, — проговорила она, и черные глаза ее заблестели от выступивших в них слез» [там же, т. 32, с. 433].

Продолжая любить Нехлюдова, Катюша освобождает его от тягелого морального долга перед ней и, не желая портить его жизнь, уходит с Симонсоном (не испытывая к последнему особой любви). В этой сцене в героях проявляется именно божеская любовь, и в по-

следующих трех последних главах романа тема христианской любви продолжается и находит завершение в прямых цитатах из Евангелия.

Анализируя сюжетную схему «Воскресения», можно отметить, что на уровне *локального* конфликта (история Нехлюдова и Катюши) роман имеет черты динамического сюжета: события быстро развиваются, в самых первых главах дается характеристика главных героев, происходит их встреча в суде и завязка действия. *Субстанциальный* же конфликт романа, затрагивающий глубинные основы бытия социума и каждого отдельного человека, вносит элементы адинамического сюжета в структуру повествования и обуславливает отсутствие четко выраженной развязки, делая финал открытым.

Список литературы

1. Бабаев — *Бабаев Э.* Заметки о поэтической структуре «Воскресения» // В мире Толстого: сборник статей. М.: Советский писатель, 1978. С. 274–314.
2. Кондратьев — *Кондратьев А. С.* Роман Л. Н. Толстого «Воскресение»: композиция и религиозный смысл // XXIV Международные Толстовские чтения. Тула: Изд-во ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 1998. С. 24–34.
3. Маймин — *Маймин Е. А.* Некоторые особенности композиции романа «Воскресение» // Творчество Л. Н. Толстого: сборник статей. М.: Художественная литература, 1959. С. 250–288.
4. Манн — *Манн Ю.* Поэтика Гоголя. М.: Художественная литература, 1988.
5. Масолова — *Масолова Е. А.* Роман Л. Н. Толстого «Воскресение»: социальный, христианский и мифопоэтический дискурс. Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2014.
6. Ремизов — *Ремизов В. Б.* Роман Л. Н. Толстого «Воскресение»: концепция жизни и формы ее воплощения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1986.
7. Романова — *Романова Т. В.* Жанровая специфика «Воскресения» Л. Н. Толстого // Яснополянский сборник — 1986. Тула: Приокское книжн. изд-во, 1986. С. 128–136.
8. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

О. Н. ВИНОГРАДОВА

Виноградова Оксана Николаевна — кандидат филологических наук, учитель русского языка и литературы, СОШ № 32
им. А. А. Ухтомского, г. Рыбинск
e-mail: oksana_kist@mail.ru

«Тэсс из рода д'Эрбервиллей» Т. Гарди и «Воскресение» Л. Н. Толстого: мотивные связи романов

Аннотация. В статье впервые исследуются мотивные взаимосвязи двух произведений: романа Т. Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и последнего романа Л. Н. Толстого «Воскресение». Указывается на схожесть основной сюжетной линии (в обоих романах главные героини беременеют, теряют ребенка, совершают преступление и попадают в тюрьму); обнаруживаются общие мотивы оболыщения, животного начала, любовной игры, сада, ип-помотив, мотив белого цвета, мотивы дождя, тумана, петушиного крика. В обоих романах прослеживаются евангельские мотивы воскресения, суда, жертвы, числа двенадцать, и эти мотивы у авторов парадоксальным образом ассоциируются с древнейшим языческим культом богини, приносимой в жертву. Итогом изучения мотивной структуры в исследуемых произведениях стало предположение о значимом влиянии романа Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» на последний роман Толстого «Воскресение».

Ключевые слова: *«Тэсс из рода д'Эрбервиллей» Т. Гарди, «Воскресение» Л. Н. Толстого, мотивы.*

О. VINOGRADOVA

Oksana Vinogradova — PhD in philology, schoolteacher,
A. A. Ukhtomsky school, Rybinsk
e-mail: oksana_kist@mail.ru

‘Tess of the D’Urbervilles’ by T. Hardy and Leo Tolstoy’s ‘Resurrection’: thematical links

Abstract. The article investigates for the first time the motive links between two works: T. Hardy’s novel *Tess of the D’Urbervilles* and Leo Tolstoy’s latest novel *Resurrection*. The author points out the similarity of the main plotline (in both novels the main characters become pregnant, lose a child, commit a crime and

go to prison); common motifs of seduction, animality, love games, garden, hippomotif, the motif of white colour, rain, fog and the rooster's cry are revealed. Both novels trace evangelical motifs of resurrection, judgment, sacrifice, and the number twelve, and the authors paradoxically associate these motifs with the ancient pagan cult of the sacrificial goddess. The conclusion of the study of the motif structure in the studied works is the assumption of a significant influence of Hardy's novel *Tess of the D'Urbervilles* on Tolstoy's last novel *Resurrection*.

Keywords: *'Tess of the D'Urbervilles' by T. Hardy, Tolstoy's 'Resurrection', motifs.*

Новая интерпретация романа Л. Н. Толстого «Воскресение» [см.: Виноградова] позволила увидеть многие остававшиеся ранее незамеченными мотивные связи данного произведения с романом Т. Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей».

Важно отметить, что этот роман Гарди был опубликован в 1891 г., а работу над «Воскресением» Толстой вел с перерывами с 1889 по 1899 г. Следовательно, образ женщины, ставшей несчастной по вине обольстителя, сложился у Толстого, безусловно, вне связи с романом Гарди. Между тем, разрастание сюжета романа «Воскресение» и обогащение его философско-религиозного плана указывает на ассоциативные с произведением «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» мотивные параллели, истоки которых, вероятно, Толстой вряд ли осознавал. Нет сомнения, что Толстой читал роман Гарди. М. В. Урнов писал: «Едва роман “Тэсс из рода д'Эрбервиллей” вышел в свет, он привлек к себе широкое внимание, и не только на родине писателя: один за другим начали появляться его переводы — в 1893 году он был опубликован в журнале “Русская мысль”. До Гарди дошли сведения, что Л. Н. Толстой читал этот перевод и одобрительно отозвался о книге» [Урнов, с. 11]¹.

На уровне сюжета мы в обоих романах наблюдаем схожий мотив, связанный с историей недостаточно материально обеспеченной девушки, попавшей под чары молодого человека из высшего общества. При этом девушки (Тэсс Дарбейфилд у Гарди и Екатерина Маслова у Толстого) имеют начатки воспитания и образования, трудолюбивы и сострадательны. Обе героини (у Гарди и у Толстого) уступают соблазнителью, беременеют, теряют ребенка, а потом совершают преступление и попадают в тюрьму.

Обе героини вызывают сильные чувства к себе со стороны «второго влюбленного» в них человека, и им оказывается мужчина, которого с достаточным основанием можно назвать духовным лидером, причем

¹ Роман Т. Гарди под названием «Тэсс, наследница Д'Орбервиллей» в переводе В. М. Спасской был опубликован в журнале «Русская мысль» в 1893 г. (№ 3, с. 43–82; № 4, с. 43–75; № 5, с. 28–84; № 6, с. 33–115; № 7, с. 110–188; № 8, с. 16–75).

лидером, отвергающим официальное вероисповедание общества. Так, в романе «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» Энджел Клэр, сын священника, не пошел по стопам отца, в частности, потому, что ищет и не находит ответов на религиозные вопросы; Энджел много рассуждает о Боге, в том числе и в разговорах с Тэсс. Симонсон, к которому уходит Маслова, также не удовлетворен официальной религией и имеет свою религиозную концепцию. Религиозность девушек (Тэсс и Екатерины) сродни языческой: они дети природы, склонные прислушиваться к сердцу, а не к разуму. Про Тэсс прямо говорится, что «ее смутные верования, которые, по-видимому, <она> впитала с детства, были, по существу, пантеистическими» [Гарди, с. 138].

Евангельский мотив воскресения/воскрешения в обоих романах обнаруживает проблемное восприятие авторами идеи воскресения. Так, в романе Гарди Энджел говорит отцу, что не может «принять догмат четвертый <...> как того требует Декларация» [там же, с. 94]. Речь идет о символе веры, утвержденном в Декларации англиканской церкви (1571 г.), где четвертая статья — догмат о воскресении и вознесении Христа. Следовательно, положительный герой в романе отрицает религиозное понимание воскресения Бога. Авторский взгляд на аспект воскресения можно понять из финала романа: Тэсс умирает, но как бы «воскресает» в своей родной сестре, на которой Энджел женится. Возможно, этот эпизод укрепил Толстого в размышлениях о том, что такое Бог: «Это есть восстановление нарушенного как будто единения между существами. Выходишь из себя и входишь в другого» [Юб., т. 52, с. 101]. Толстой, тоже отрицавший физическое воскресение Христа, также выразил своеобразный взгляд на проблему воскрешения в последнем романе. Екатерина аллегорически повторяет выход Христа из гроба, когда выходит после суда к Нехлюдову, и в этот день (воскресенье) «если бы не дата суда над Масловой — 28 апреля, — то можно уверенно говорить на основании содержания церковного чтения о том, что праздновалась Пасха» [Виноградова, с. 159]. Мотив воскрешения в романе Толстого репрезентирован в образе уголовного *Федорова*, где прослеживается «соотнесение фамилии *Федоров* с фамилией философа Н. Ф. Федорова, с которым Толстой лично был знаком» [там же, с. 171]. Н. Ф. Федоров полагал, что с развитием науки станет возможным буквальное, материальное воскрешение человека, и, вероятно, Толстой с этим воззрением был согласен, так как наделил им героя, к которому ушла Маслова — Симонсона. Очевидно, что Толстой намеренно выделял мотив воскресения, о чем свидетельствует не только мотивная структура романа «Воскресение», но и само название произведения.

Соблазнитель девушек (Алек д'Эрбервилль и Дмитрий Нехлюдов) под влиянием совершенного ими поступка пытаются духовно переродиться: Алек на какое-то время даже становится проповедником;

Толстой от имени Дмитрия произносит обличительные монологи, более подходящие на проповеди. Соблазнитель пытается искупить свою вину женитьбой на своей жертве; оба получают отказ. Любопытно сравнить реакцию и реплики Тэсс и Екатерины на покаянные слова соблазнительей. Например, так описывается в романе Гарди поведение Тэсс: «Замолчите! — страстно воскликнула она и, отвернувшись от него, прислонилась к изгороди. — Я не верю в такие внезапные обращения! Я возмущена тем, что вы можете так со мной говорить, хотя вы знаете... знаете, какое зло вы мне причинили! Вы и вам подобные наслаждаетесь жизнью, обрекая таких, как я, на черную тоску! А потом, когда вам все надоедает, неплохо подумать и о том, чтобы обратиться к Богу и обеспечить себе райское блаженство! Я вам не верю! Все это мне противно!» [Гарди, с. 242]. Екатерина в романе Толстого ведет себя следующим образом: «Уйди от меня. Я каторжная, а ты князь, и нечего тебе тут быть, — вскрикнула она, вся преображенная гневом, вырывая у него руку. — Ты мной хочешь спастись, — продолжала она, торопясь высказать все, что поднялось в ее душе. — Ты мной в этой жизни услаждался, мной же хочешь и на том свете спастись! Противен ты мне, и очки твои, и жирная, поганая вся рожа твоя. Уйди, уйди ты! — закричала она, энергическим движением вскочив на ноги» [Юб., т. 32, с. 166]. Как видим, смысл и даже слова («противен», «противно») очень схожи.

Общими в исследуемых произведениях Гарди и Толстого являются мотивы белого цвета, иппомотив, мотив сада, дождя. Белый цвет в обоих романах символизирует невинность, смерть, жертвенность. У Гарди Тэсс впервые предстает перед читателем в белом одеянии, с белыми цветами, у Толстого Екатерина постоянно одета в белые одежды. Обе девушки описаны авторами как безусловно красивые, нравящиеся мужчинам (несмотря на то, что у Тэсс в минуты волнения лицо и шея покрывались красной краской, а у Екатерины один глаз немного косил).

В романах обнаруживается общий мотив числа двенадцать: в трактате Ролливера (у Гарди) в судьбоносный момент, когда обсуждалась родословная д'Эрбервиллей, собралось «человек двенадцать» [Гарди, с. 19]. У Толстого Нехлюдов посещает собрания, где количество присутствующих людей равняется двенадцати: у Корчагиных в гостях оказывается 12 человек, у генерала в Сибири съезжаются на обед 12 гостей, в камере с Масловой сидело 12 уголовниц, а на этапе 12 арестантов собрались для чаепития. В обоих романах, учитывая их религиозную направленность, мотив числа 12 в первую очередь соотносится с количеством учеников Христа. Тем не менее, поскольку в обоих романах присутствуют также и языческие мотивы, возможна более широкая трактовка, так как 12 — сакральное число во многих культурах.

Общим является лошадиный мотив (иппомотив). У Гарди он эксплицитен: страдания Тэсс начинаются после гибели лошади, которая была источником дохода семьи; Алек, управляя лошадьми в кабриолете, вынуждал Тэсс к объятиям, с семьей д'Эрбервиллей была связана история о совершенном в карете убийстве, и эту историю, отметим, несколько раз повторяют разные герои романа. В «Воскресении» иппомотив имплицитен: так, Нехлюдов мог бы не пойти в суд, с которого начались «перерождения» его и Масловой, отказавшись от покупки лошади. Имя горничной покойной матери Нехлюдова — *Аграфена* (*Агриппина*) этимологически связано с словосочетанием из греческих слов: «дикий» и «лошадь». Не опровергая известную толстооведам версию о прототипе «главнейшего» героя Толстого (фамилия *Нехлюдов*, как известно, встречается во многих произведениях Толстого), все же рискнем предположить в фамилии *Нехлюдов* французскую этимологию. Тогда корень *Нехлюд* становится подобен французскому выражению *ne clouté*, которое переводится на русский язык как «не подбитый гвоздями», что ассоциируется не только с неопытностью, «необъезженностью», но и со свободой, в том числе свободой от мнения общества. Отметим также иные проявления иппомотива в «Воскресении»: Шенбок зовет Нехлюдова на лошадиные скачки; Богатырев, друг Нехлюдова в молодости, «гнул подковы» [Юб., т. 32, с. 295]; народ из церкви выходит, «стуча гвоздями сапогов по плитам» [там же, с. 56], и даже Екатерина убегает от Нехлюдова «рысью» [там же, с. 59]. Замученного арестанта автор «Воскресения» открыто сравнивает с животным, гораздо лучшим, чем «буланый жеребец» [там же, с. 340].

Мотив сада в обоих произведениях связан с мотивами обольщения, любовной игры: у Гарди Алек играет с Тэсс, кормя ее клубникой и украшая цветами; у Толстого Нехлюдов с Екатериной играет в саду в горелки.

Общими являются мотивы ночи, холода и тумана, присутствующие в сценах соращения Тэсс и Екатерины. Мотив дождя обнаруживается в эпизодах, где главные героини трагически расстаются с любимым человеком: у Гарди дождь принимается лить перед тем, как Тэсс начала свою исповедь перед Энджелом, у Толстого Екатерина под дождем провожает уходящий поезд, в котором сидел не подозревающий о ее положении Нехлюдов. Мотив дождя прослеживается в любовных сценах романов: дождь сближает Тэсс и Энджела, когда они отвозят молоко до железнодорожной станции; моменту близости Дмитрия Нехлюдова с Екатериной предшествовали дожди вперемешку со снегом. Заметим также и общие мотивы поезда, железнодорожной станции. Что еще интересно: и у Гарди, и у Толстого кульминационные моменты сопровождаются петушиным криком, который в мифологическом сознании связан с мотивом предательства. Так, после венчания Тэсс

и Энджела фермеров напугал внезапный крик петуха после обеда. Нехлюдов, решив отдать землю крестьянам, испытывает сомнения, и перед его глазами постоянно мелькает красный петух: сначала полуживой, потом — на обеденном столе. В эпизоде, где Нехлюдов ходил вокруг девичьей, не в силах справиться с вожделением, упоминается, что пропели первые и вторые петухи, и перед третьими петухами Нехлюдову удалось получить желаемое.

Т. Гарди противопоставляет «животное начало» Алека разумному взгляду на жизнь Энджела Клэра. Автор говорит: «Пожалуй, кому-нибудь мог бы прийти в голову парадокс: если бы у Клэра животное начало было сильнее, он вел бы себя благороднее» [Гарди, с. 193]. Как известно, Толстой неоднократно рассуждал о том, что в человеке существуют два начала: разумное и животное. Размышления об этом отразились в романе «Воскресение»: о Нехлюдове, который решился на совращение беззащитной Масловой, Толстой пишет: «...страшный животный человек теперь властвовал один в его душе» [Юб., т. 32, с. 59]. Очевидно, что мотив «животного начала» также является общим в рассматриваемых романах Гарди и Толстого.

Структурообразующим мотивом в обоих романах является мотив жертвы. У Гарди он эксплицитен. Роман начинается с того, что Тэсс, одетая в белое, с ивовым прутком (в древнегреческой мифологии символизирующим деторождение) и букетом белых цветов, участвует в древнем обряде — «пляске Майского дня». Символически с первых страниц романа Тэсс представляется читателю жертвой: только ее одну во время ритуального празднества юноша (Клэр) не пригласил на танец. Тэсс с детства берет вину других на себя, она «готова была к самопожертвованию» [Гарди, с. 113]. «Однажды жертва — на всю жизнь жертва!» [там же, с. 260] — кричит Тэсс в лицо Алеку. В финале у Гарди мотив жертвоприношения достигает апофеоза: Клэр и Тэсс приходят к языческому храму Стоунхенджу, Тэсс заявляет, что она «дома» [там же, с. 307], Клэру кажется, что Тэсс лежит на алтаре. Между влюбленными происходит значимый диалог: «Здесь приносили жертвы богу?» [там же, с. 308] — спрашивает Тэсс. «Солнцу» [там же], — отвечает Клэр. С восходом солнца за Тэсс приходят военные, и вскоре ее казнят.

Мотив жертвы в «Воскресении» имплицитен, и прослеживается, прежде всего, в образе Масловой, которая предстает деифицированным персонажем. Мотив жертвы, включающий отсылки и к евангельскому повествованию, и к языческой мифологии, присутствует в истории рождения Масловой, в значении антропонима героини: *Екатерина Михайловна Маслова*. *Екатерина* — от греческого слова *катариос*, в переводе — «чистый, непорочный». *Михайловна* — от еврейского имени *Михаил*, которое в дословном переводе значит «тот, кто как Бог». Е. А. Масолова говорит о том, что «двухчастный

поэтоним» *Катерина Михайловна* «получает религиозно-философское осмысление: *чистая, равная Богу*» [Масолова, с. 17]. Фамилия героини Толстого — *Маслова* — прямое указание на слово «масло». Мифологема *масло* соотносится со многими ритуальными обрядами (рождения, исцеления, освящения, упокоения...) практически всех религий; многим известен восточнославянский обрядовый праздник *Масленица* (к слову, в этот праздник Маслова ждала выкупа ее из публичного дома). В свете вышперечисленных интерпретаций антропонима главной героини Толстого обратим внимание на полное название (с подзаголовком) романа Гарди: «“Тэсс из рода д’Эрбервиллей”. Чистая женщина, правдиво изображенная».

Чистота жертвы — необходимое условие любого религиозного культа, где есть обряд жертвоприношения. В этой связи следует особо отметить, что в обоих романах образы несчастных девушек (Тэсс и Екатерины Масловой), несмотря на обилие библейских мотивов, отсылают к древнейшему языческому культу богини, приносимой в жертву.

Итак, можно констатировать, что романы («Тэсс из рода д’Эрбервиллей» Т. Гарди и «Воскресение» Л. Н. Толстого) имеют схожий сюжет, где разворачивается трагическая история обольщенной девушки. Также в обоих романах обнаруживаются общие мотивы: мотивы обольщения, животного начала, любовной игры, сада, иппомотив, мотив белого цвета, мотивы дождя, тумана и даже петушиного крика. В обоих романах прослеживаются евангельские мотивы воскресения, суда, жертвы, числа двенадцать. Итогом изучения мотивной структуры в исследуемых произведениях стало предположение о значимом влиянии романа Гарди «Тэсс из рода д’Эрбервиллей» на последний роман Толстого «Воскресение».

Список литературы

1. Виноградова — Виноградова О. Н. Система мифологических мотивов и мифообразов романа Л. Н. Толстого «Воскресение»: дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01. М.: МГПУ, 2022.
2. Гарди — Гарди Т. Тэсс из рода д’Эрбервиллей: Чистая женщина, правдиво изображенная: роман / пер. с англ. А. Кривцовой; примеч. М. Гордышевской. М: Художественная литература, 1987.
3. Масолова — Масолова Е. А. Антропонимы в романе Толстого «Воскресение» // Культура и текст. 2018. № 3 (34). С. 7–21.
4. Урнов — Урнов М. В. Предисловие // Гарди Т. Тэсс из рода д’Эрбервиллей. М.: Эксмо, 2011. С. 4–12.
5. Юб. — Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

Л. Е. КОЧЕШКОВА

Кочешкова Любовь Евгеньевна — кандидат филологических наук,
учитель литературы, ГБОУ гимназия № 85, Санкт-Петербург
e-mail: literator085@gmail.com

**«Гомеровское» в рассказе Л. Н. Толстого
«Корней Васильев»: к проблеме поэтики
поздних произведений писателя**

Аннотация. В статье рассматривается роль гомеровского эпоса в формировании поэтики и проблематики произведений позднего Толстого на примере рассказа «Корней Васильев». «Гомеровское» выступает в рассказе как общечеловеческий нравственный идеал, от которого отделились толстовские герои. В «Одиссее», которая является одним из источников рассказа, автор видит прежде всего нравственную проблематику, касающуюся человеческих взаимоотношений. В статье предметом внимания становятся особенности смысловой структуры рассказа «Корней Васильев», которая строится на основе связей толстовского произведения как с текстами-источниками, так и с публицистическими и религиозно-философскими сочинениями Толстого 1880–1900-х гг. Особую роль в формировании поэтики позднего Толстого играет его «Соединение и перевод четырех Евангелий»; взаимодействие «гомеровских» смыслов и смыслов, восходящих к этому сочинению Толстого, становится одним из оснований неоднородной поэтики рассказа «Корней Васильев».

Ключевые слова: поэтика, Гомер, «Одиссея», целостность художественного мира, «Соединение и перевод четырех Евангелий», позднее творчество Толстого.

L. KOCHESHKOVA

Lyubov Kocheshkova — PhD in philology,
gymnasium teacher, St. Petersburg
e-mail: literator085@gmail.com

**«Homeric» in Leo Tolstoy's short story 'Kornej Vasiliev':
to the problem of poetics of the writer's later works.**

Abstract. The article views the role of the Homeric epic in the formation of poetics and problematic of Tolstoy's late works on the material of the story

Kornej Vasiliev. «Homeric» appears in the story as a universal moral ideal, from which Tolstoy's heroes have distanced themselves. In the *Odyssey*, which is one of the sources of the story, the author primarily sees the moral issues in human relationships. The article focuses on the features of semantic structure of *Kornej Vasiliev* which is based on the relations of Tolstoy's story with source texts as well as journalistic and religious-philosophical writings of Tolstoy himself in the 1880s-1900s. A special role in the formation of Tolstoy's late poetics is played by his *Four Gospels Harmonized and Translated*; the interaction of «Homeric» meanings and meanings, dating back to this work of Tolstoy, becomes one of the foundations of the heterogeneous poetics of the story *Kornej Vasiliev*.

Keywords: *poetics, Homer, 'Odyssey', the integrity of the artistic world, 'Four Gospels Harmonized and Translated', Tolstoy's later work.*

Многие исследователи, изучавшие поэтику позднего Толстого, справедливо отмечали особую важность для писателя произведений «народной» литературы — в это понятие Толстой включал очень разные тексты: фольклор, древнерусскую литературу, Библию. Изучение толстовских текстов в сопоставлении с «народной» литературой позволило понять истоки многих образов и сюжетов, однако анализ взаимодействий источников и толстовского художественного произведения зачастую не выводил к новым смыслам и не позволял выстроить смысловое целое толстовского произведения.

На наш взгляд, за простотой поздних рассказов Толстого, иногда напоминающих произведения «народной» литературы, у Толстого скрывается сложная смысловая структура, которая выстраивается на основе связей толстовского произведения, с одной стороны, с текстами-источниками, с другой — с различными произведениями самого Толстого (как публицистическими, религиозно-философскими сочинениями 1880–1900-х гг., так и художественными). Сложность этих связей обуславливает неоднородность поэтики поздних рассказов. Важно подчеркнуть, что взаимосвязи рассказов позднего Толстого с произведениями самого писателя занимают центральное место в смысловой структуре произведения, а обращения к чужим текстам — подчиненное.

В рамках статьи мы рассмотрим некоторые особенности поэтики и проблематики рассказа «Корней Васильев». Рассказ написан в 1905 г., однако, по словам В. А. Жданова, детально исследовавшего историю написания произведения и работу Толстого над черновиками, замысел возник намного раньше, сюжет произведения Толстой почерпнул из рассказов сказителя Щеголенка, посетившего Ясную Поляну в 1879 г.

Рассказ «Корней Васильев» редко становился предметом исследовательского внимания, на сегодняшний день подробно изучена

история создания произведения и его отдельные лингвистические аспекты (работы В. А. Жданова, Н. А. Никитиной, М. А. Дубовой).

Нам хотелось бы предложить путь анализа произведения через обращение к гомеровскому эпосу: как представляется, «Одиссея» Гомера является одним из источников произведения и становится отправной точкой смысловых взаимодействий. «Толстой и Гомер» — тема очень обширная и многосторонняя. Исключительно важную роль «гомеровского» начала в творчестве Толстого (роман «Война и мир», рассказ «Кавказский пленник») впервые была отмечена в работах Б. М. Эйхенбаума. В дальнейшем вопрос о связях творчества Гомера и Толстого изучался на материале романов «Война и мир», «Анна Каренина» (Г. Д. Гачев, А. Н. Егунов, А. В. Чичерин, И. Ю. Лученецкая-Бурдина, ряд зарубежных исследователей), изучались «подходы» к «гомеровской» теме, найденные Толстым уже в произведениях 1850-х — начала 1860-х гг.: прежде всего в «Севастопольских рассказах» (1855–1856) и в повести «Казаки» (1862). По справедливому мнению Б. М. Эйхенбаума, толстовское творческое мышление близко эпическому, поскольку оно исходит из представления о мире как о целом. «Эпическое мирозерцание есть мышление о бытии в самом крупном плане, по самому большому счету и через самые коренные ценности» [Гачев, с. 82].

На наш взгляд, гомеровское присутствует в творчестве Толстого не эпизодически, а системно, на всех этапах, в том числе и в поздних произведениях «малых» жанров. Однако если в 1850–1870-е гг. для Толстого наибольшее значение имела «Илиада», то в рассказе «Корней Васильев», который стал предметом нашего внимания, писатель обращается к «Одиссее».

Как известно, Гомера Толстой читал в переводах Н. И. Гнедича и В. А. Жуковского, а также в оригинале, выучив за два месяца древнегреческий язык.

Обе поэмы Гомера входили в составленный писателем список самых важных книг, которые произвели на него наибольшее впечатление, «Илиаду» и «Одиссею» он записывает в два раздела: «с 20-ти до 35-ти лет» с примечанием «читанные по-русски» и пометой о впечатлении — «большое» и «с 35-ти до 50-ти лет» с примечанием «по-гречески» и пометой о впечатлении — «оч. большое» (Письмо к М. М. Ледерле от 25 октября 1891 г. [Юб., т. 66, с. 66–68]).

Гомеровские поэмы поздний Толстой рассматривал в одном ряду с «народной литературой», с фольклором, Библией, поскольку видел в них выражение универсальных смыслов и ценностей и вместе с тем признавал общедоступность, понятность для каждого этих книг: «“Илиада”, “Одиссея”, история Иакова, Исаака, Иосифа, и пророки еврейские, и псалмы, и евангельские притчи <...> — передают очень высокие чувства и, несмотря на то, вполне понятны нам теперь, обра-

зованным и необразованным, и были понятны тогдашним, еще менее, чем наш рабочий народ, образованным людям» [там же, т. 30, с. 109].

В рассказе «Корней Васильев» можно выделить две смысловые части, два «возвращения»: в начале рассказа 54-летний герой возвращается домой после торгов, узнает об измене жены и во время вспышки гнева избивает жену и повреждает руку маленькой дочке. Второе возвращение — через семнадцать лет герой приходит в деревню «побирушкой», нищим, и в конце рассказа умирает в доме дочери.

Оба эпизода «возвращения» Толстой пишет с опорой на «Одиссею», по-разному обыгрывая текст древнегреческой поэмы. Именно эпизод возвращения Одиссея вызывал у Толстого особый интерес, его писатель особенно ценил. В статье «О Шекспире и о драме» он отмечает: «Как ни далек от нас Гомер, мы без малейшего усилия переносимся в ту жизнь, которую он описывает. <...> Не говоря уже об удивительно ясных, живых и прекрасных характерах Ахиллеса, Гектора, Приама, Одиссея и вечно умиляющих сценах прощанья Гектора, посланничества Приама, возвращения Одиссея и др., вся “Илиада” и особенно “Одиссея” так естественна и близка нам, как будто мы сами жили и живем среди богов и героев» [там же, т. 35, с. 252].

«Гомеровские» эпизоды вплетаются в произведении в сложную систему смысловых взаимодействий и занимают «подчиненное» положение. А магистральные смысловые линии рассказа, на наш взгляд, формируются с опорой на публицистические сочинения Толстого, прежде всего на «Соединение и перевод четырех Евангелий», поэтому мы постараемся прочертить эти линии, выстроив анализ произведения «вслед за автором» и уже внутри этого смыслового движения рассмотрим «гомеровское» в рассказе.

Обратимся к началу рассказа. В экспозиции произведения дается подробная характеристика героя, рассказываются детали его прошлого. Читателю может показаться, что они вполне нейтральны и не включают открытой авторской оценки, разве что в портрете героя можно разглядеть авторское осуждение: «все сильное тело обложилось жиром от сытой городской жизни» [там же, т. 41, с. 205].

Однако если рассмотреть начало рассказа сквозь призму толстовского учения, выраженного в трактатах 1880-х гг., прежде всего в «Соединении и переводе четырех Евангелий» и в публицистических статьях 1890–1900-х гг., то мы увидим, что и характеристика героя, и его предыстория как будто «сотканы» из «говорящих» деталей, которые подчеркивают, что герой живет неправильной жизнью, что его мировоззрение ложное, что он живет в заблуждении. К таким деталям, подспудно подчеркивающим отдаленность героя от истинного взгляда на жизнь, можно отнести, во-первых, его жизнь в городе; противопоставление «естественного» мира природы и городской жизни всегда было важно для Толстого и в позднем творчестве носит

оценочный характер. Далее читаем: герой «двадцать лет тому назад отбыл военную службу и вернулся со службы с деньгами. Сначала он завел лавку, потом оставил лавку и стал торговать скотиной. Ездил в Черкассы за “товаром” (скотиной) и пригонял в Москву» [там же]. Военная служба — это оценочная деталь, для Толстого это зло, которое развращает душу человека, приучая человека к убийству как к обыденному явлению: «Всякий человек, отбывающий воинскую повинность, невольно становится участником всего насилия государства над своими подданными» [там же, т. 28, с. 140] («Царство Божие внутри вас»). Об этом Толстой пишет и в статьях «Офицерская памятка», «Солдатской памятка» (1901) и многих других.

Товар, которым торгует Корней Васильев, — тоже значимая деталь: он торговал скотиной, а потом, «узнав от земляка, что недалеко от его села выгодно продается у разорившегося помещика роща, он вздумал заняться еще и лесом» [там же, т. 41, с. 205]. Во многих статьях позднего периода творчества Толстой подчеркивает, что «участие в земельной собственности есть дурное дело» [там же, т. 35, с. 136] (из статьи «К рабочему народу», 1902). В статье «Великий грех» Толстой делает вывод: «основное зло, от которого страдает русский народ <...> есть лишение большинства народа несомненного, естественного права каждого человека пользоваться частью той земли, на которой он родился» [там же, т. 36, с. 207].

О личной жизни Корнея Васильева мы тоже узнаем те факты, которые подчеркивают ложность мировоззрения героя: «Корней был два раза женат», «женился второй раз на здоровой, красивой девушке, дочери бедной вдовы из соседней деревни» [там же, т. 41, с. 205]. В публицистических сочинениях Толстой осуждает и разводы, и вторые браки.

Таким образом, в начале рассказа Корней изображен как герой, который живет ложным мировоззрением. Образ неправедного пути подчеркнут отсылкой к евангельскому тексту (в его толстовском понимании): «Погода была тихая, пасмурная, с легким морозцем. <...> Выехали из ухабов у станции на гладкую дорожку» [там же, с. 206]. Во многих произведениях позднего Толстого есть образ легкой, гладкой дороги, ведущей в погибель: «Входите узким (тесным) входом, потому что вход ровный и дорога широкая ведут в погибель, и многие входят» (переводит Толстой «Притчу о постройке дома») [там же, т. 24, с. 275].

Большинство «гомеровских» контекстов связаны со вторым возвращением героя, но и в первом эпизоде есть общий сюжетных ход: герой не сразу идет домой, а сначала разговаривает со второстепенным героем, узнавая, что происходит в его доме. Только узнают герои противоположное: Одиссей — о бесчинствах женихов и верности Пенелопы, а Кузьма — об измене своей жены с работником Евстигнеем и о том, что «люди смеются». И этот рассказ в обоих ге-

роях воспламеняет чувства: в Одиссее — желание отмстить женихам, а в Корнее — злобу на жену.

В дальнейшем весь эпизод в доме Корнея, его разговор с женой, написан с опорой уже на другой источник — «Житие Иакова Постника», к которому восходит целый ряд эпизодов в произведениях позднего Толстого: встреча с Маковкиной в повести «Отец Сергей» (исследования Е. Н. Купреяновой, А. Г. Гродецкой), эпизод падения Катюши в романе «Воскресение». На наш взгляд, Толстой заимствует из жития построение художественного пространства и ряд художественных деталей. Соотнесение с текстом жития позволяет более рельефно увидеть, что разговор Корнея Васильева с женой — это эпизод искушения, которое герой не выдерживает, давая волю своей злобе.

Второе возвращение героя — возвращение через семнадцать лет нищего, бродяги, странника «Христа ради». В художественной системе позднего Толстого это важный образ: в толстовском Евангелии говорится, что Христос был бродяга, странник, отказавшийся от материальных благ ради духовной жизни, живущий не «для людей», а «для Бога». Это второе возвращение героя в родную деревню изображается Толстым с опорой на текст «Одиссеи».

Гомеровский текст и текст повести Толстого связываются по принципу контраста. Одиссей возвращается в родной дом, к любимой жене, пройдя множество испытаний, все прошедшие годы он стремился всеми силами попасть на родину. А Корней возвращается с желанием отмстить, и все прошедшие годы злоба только увеличивалась: «Чем хуже ему становилось, тем больше он обвинял ее, и тем больше разгоралась его злоба на нее» [там же, т. 41, с. 213].

Толстой повторяет в рассказе детали гомеровского текста, позволяющие древнему автору создать трогательную сцену возвращения. Вот одна из них: пес Одиссея Аргус узнает хозяина, которого не видел много лет:

Там полумертвый лежал неподвижно покинутый Аргус.
Но Одиссею близость почувствовал он, шевельнулся,
Тронул хвостом и поджал в изъявление радости уши;
Близко ж подползть к господину и даже подняться он не был
В силах.

«Одиссея», 17, 300–304

И узнав хозяина, дождавшись его, пес умирает.

В рассказе Толстого — по-другому, есть напоминание об этом эпизоде «Одиссеи», но нет трогательного «узнавания»: «За мальчиком бежала собака, такая же черная, как прежний Волчок. “Неужели Волчок?” — подумал он. И вспомнил, что тому было бы двадцать лет» [Юб., т. 41, с. 217].

Образ Пенелопы из «Одиссеи» стал в культуре символом верности, Гомер создает красивый образ: она ткёт ковер, распуская его за ночь

и обманывая женихов. Образ ткацкого стана Толстой включает в свой рассказ, подчеркивая разность двух сюжетных ситуаций. Марфа, узнав Корнея, не приняла его, не простила, а говорила «со злобой»: «Нечего мне говорить, — сказала она. — Ступай с богом. Ступай, ступай. Много вас, чертей, дармоедов, шляется» [там же].

«Когда Марфа уверилась, что старик ушел, она села за стан и стала ткать. Она ударила раз десяток бердом, но руки не шли, она остановилась и стала думать и вспоминать, каким она сейчас видела Корнея <...>. А как же надо было обойтись с ним? Ведь он не сказал, что он Корней и что он домой пришел.

И она опять взялась за челнок и продолжала ткать до самого вечера».

«Не то она сделала, что надо было» [там же, с. 218] — рассуждает Марфа про себя, и к этому выводу автор хочет подвести и читателя.

Финал рассказа сложен и драматичен, противоречия в финале произведения не снимаются: Корней умирает в доме своей дочери, которую он когда-то сделал калекой, а Марфа приходит к нему слишком поздно: «Ни простить, ни просить прощенья уже нельзя было. А по строгому, прекрасному, старому лицу Корнея нельзя было понять, прощает ли он, или еще гневается» [там же, с. 220].

Подведем итог. В большинстве произведений разных лет Толстой обращается к гомеровскому эпосу, выстраивая целостность художественного мира своих произведений, ему важна широта художественного видения Гомера, основополагающие начала человеческой жизни, которые он изображает. В рассказе «Корней Васильев» иная ситуация: «гомеровское» здесь выступает как общечеловеческий нравственный идеал, от которого отделились толстовские герои. «Гомеровские» смыслы Толстой погружает в контекст сложных религиозно-философских рассуждений, опирающихся на «Соединение и перевод четырех Евангелий» и другие публицистические сочинения, на основе которых выстраивается смысловая целостность толстовского произведения.

Вопрос, который неизбежно возникает при чтении поздних толстовских произведений — это вопрос о позиции читателя: должен ли читатель знать сложные связи толстовских поздних рассказов с его же сочинениями или с чужими текстами-источниками? Для читателя — как современника Толстого, так и читателя другой эпохи — многие из этих связей остаются «закрытыми» или требуют специального комментария.

По всей видимости, поздний Толстой искал пути создания художественного произведения, в котором читатель, не включенный в глубинную систему взаимодействий, не знающий идейной основы произведения, самостоятельно, в процессе чтения должен выстроить те же смысловые линии и прийти к тем же идеям, как будто проверял универсальность этих смыслов, и вместе с тем не исключал и свободу

художественного творчества, когда автор пишет произведение «без тенденции», не ставя учительных целей и не принимая во внимание позицию читателя. В произведениях позднего Толстого «малых» жанров взаимодействие автора и читателя разворачивается по-разному, в различных эпизодах мы можем увидеть как позицию автора-учителя, так и позицию свободного автора, как будто творящего «для себя», включающего в произведение непонятные широкому читателю отсылки к своим и чужим произведениям, — в сложном соединении этих типов взаимодействия складывается сложная и неоднородная поэтика поздних рассказов Толстого.

Список литературы

1. Гачев — *Гачев Г. Д.* Содержательность художественных форм: (эпос, лирика, театр). М.: Просвещение, 1968.
2. Дубова — *Дубова М. А.* Концептуальное содержание рассказа Толстого «Корней Васильев» // *Наследие Толстого в парадигмах современной гуманитарной науки.* Тула, 2018. С. 208–213.
3. Егунов — *Егунов А. Н.* Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М.: Индрик, 2001.
4. Жданов — *Жданов В. А.* К творческой истории рассказа Л. Н. Толстого «Корней Васильев» // *От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона»:* сборник статей к 90-летию Н. К. Пиксанова. Л., 1969. С. 150–159.
5. Никитина — *Никитина Н. А.* «Корней Васильев» // *Л. Н. Толстой: энциклопедия.* М., 2009. С. 75–76.
6. Эйхенбаум — *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой: исследования, статьи. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009.
7. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

И. И. СИЗОВА

Сизова Ирина Игоревна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, Москва
e-mail: u_sizova@bk.ru

К истории критических оценок рассказа Л. Н. Толстого «Два старика» (1885–1886) при жизни писателя

Аннотация. Целью исследования является систематизация критических суждений о рассказе Л. Н. Толстого «Два старика» (1885–1886), высказанных при жизни писателя. В статье определяются критерии подхода к оценке этого произведения как близким окружением Толстого, так и представителями писательской, педагогической и духовной критики. Научную новизну составляет монографический охват темы по профильной литературе, периодике второй половины XIX в., а также по материалам Отдела рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого (ОР ГМТ) и Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ). В результате установлено, что основанием критических откликов на рассказ «Два старика» для всех рецензентов явились не столько художественные вопросы, связанные с поэтикой или стилем произведения, сколько ожесточенные идеологические споры, непримиримые разногласия с религиозно-философской и эстетической системой Толстого.

Ключевые слова: *рассказ Л. Н. Толстого «Два старика», направления критики, архивы Л. Н. Толстого, В. Г. Черткова и издательства «Посредник» (ОР ГМТ), архив В. Е. Чешихина (РГАЛИ), французская критика о Льве Толстом.*

I. SIZOVA

Irina Sizova — PhD in philology, senior researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow
e-mail: u_sizova@bk.ru

To the history of the contemporary to Leo Tolstoy critical judgements about his story 'Two Old Men' (1885–1886)

Abstract. The purpose of the study is to systematize critical judgements about Leo Tolstoy's story *Two Old Men* (1885–1886) made during the writer's lifetime.

The article defines criteria for critical interpretations of this work belonging to Tolstoy's inner circle, as well as to representatives of literary, pedagogical and spiritual criticism. Scientific novelty is determined by the monographic coverage of the topic in the profile literature, periodicals of the second half of the 19th century, as well as in the materials of the Department of Manuscripts of the Leo Tolstoy State Museum and the Russian State Archive of Literature and Art. As a result, it was found that the basis of critical responses to the story *Two Old Men* for all reviewers were not so much artistic issues related to the poetics or style of the work, as fierce ideological disputes, irreconcilable differences with Tolstoy's religious, philosophical and aesthetic system.

Keywords: *Leo Tolstoy's story 'Two Old Men' (1885–1886), trends of criticism, archives of L. Tolstoy, V. Chertkov and the publishing house «Posrednik» (OR GMT), archive of V. Cheshikhin (RGALI), French criticism on Leo Tolstoy.*

Над рассказом «Два старика» Л. Н. Толстой работал в 1885–1886 гг. Впервые произведение было опубликовано в издательстве «Посредник» (1885–1886; цензурное разрешение текста 4 октября 1885 г.). В 1886 г. с авторскими изменениями рассказ публиковался в 12-й части «Сочинений графа Л. Н. Толстого» (М., 1886). На этом художественном примере Толстой обращается к духовно близкой ему идее о деятельной помощи ближнему, рассматривает ее как путь приближения человека к Богу.

В сюжетном строе писатель сочетает форму народного рассказа, богатого подробностями бытового уклада крестьян, с жанром путешествия на Святую землю. Два старика из одной деревни, давшие паломнический обет, отправляются на богомолье из центральной России в старый Иерусалим. В Малороссии один из них отстает и оказывает помощь людям, находящимся в бедственном положении. Другой благополучно достигает цели своего путешествия. Но посещение святынь не доставляет ему морального удовлетворения. Всюду в храмах он видит, как сосед, который потерялся в дороге, ставит свечи в кандило перед иконами. Поучение в рассказе Толстого сходно с христианской толковательной традицией: поклонение святыням не приносит пользы человеку, если не подкреплено его праведной жизнью.

Критические обзоры «Двух стариков» за период с 1885 по 1910 г. тематически распадаются на несколько групп.

К первой группе относим отзывы близкого окружения Толстого (критик Н. Н. Страхов, художник И. Е. Репин, круг «Посредника» по архиву этого издательства в Отделе рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого — В. Г. Чертков, А. М. Калмыкова, П. И. Бирюков) и писательскую критику (поэт А. А. Голенищев-Кутузов, писатели Д. А. Стахеев, И. А. Гончаров, С. А. Юрьев и рецензенты литературно-политического журнала «Русская мысль»). Сюда же включаем архивную критику по материалам РГАЛИ. Отметим фонд историка

литературы, переводчика и критика, публициста В. Е. Чешихина-Ветринского (ф. 553), его труды, посвященные Толстому («Л. Н. Толстой. Очерк жизни и деятельности», 1910), а также богатую коллекцию В. Е. Чешихина вырезок из провинциальных журналов и газет, где найдены оценки рассказа (газета «Уральская жизнь», 1902).

Вторая группа отзывов объединяет издания по педагогике: «педагогические листки» «Женское образование», «Воспитание и обучение», журналы «Русский начальный учитель», «Народная школа», критический указатель Х. Д. Алчевской «Что читать народу?», обзоры детской литературы за 1885—1889 гг., книг для художественного чтения, народно-учебной литературы.

Третью группу составляют духовные периодические издания: газеты «Московские церковные ведомости» и «Современные известия» Н. П. Гилярова-Платонова. Этот материал интересен с двух сторон: как критика «Двух стариков» и религиозно-философских сочинений Толстого в соотношении с этим произведением и как полемика между духовными писателями и издателями по поводу их восприятия этого рассказа Толстого.

Благодарим Отдел рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого и Российский государственный архив литературы и искусства за предоставленные для исследования неучтенные в библиографических изданиях редкие печатные материалы 1900-х гг. и неопубликованные письма помощников Толстого по «Посреднику» 1880-х гг.

**Близкое окружение Л. Н. Толстого
(Н. Н. Страхов, И. Е. Репин, круг издательства «Посредник»)
и литературная (писательская) критика**

18 июня 1885 г. Н. Н. Страхов, находясь в Ясной Поляне, поделился с философом и публицистом Н. Я. Данилевским своим впечатлением от прочитанных им в рукописях двух «последних» рассказов Толстого, «Двух стариков» и «Свечки», которые получились «удивительны по своей художественности и по чудесному вкусу» [Страхов и Данилевский, с. 137].

6 июля 1885 г. сотрудница «Посредника» А. М. Калмыкова описала Толстому свое восприятие поступившей в склад рукописи нового рассказа писателя. «Только что П<авел> И<ванович> Бирюков> окончил читать ваш рассказ «Два старика». Чудесный он, будет читаться с восторгом. Этот — лучше рас<сказа> «Чем люди живы» (нет ангела), за душу берет идеей и худож<ественными> образами. Ну, вы и сами знаете, что хорош» [ОР ГМТ, ф. 1, оп. 2, № 153/143а, л. 1—1 об.]. Свое мнение об этом произведении высказал и П. И. Бирюков в письме к В. Г. Черткову от 15 июля: «Посылаю тебе один экз<емпляр> рас-

сказа Льва Николаевича «Два старика» — чудная вещь, мне ужасно нравится» [ОР ГМТ, ф. 60, кп. 170222/20—170222/22, инв. 59535—59327, л. 1 об.]. 20 июля В. Г. Чертков сообщил Толстому: «Сейчас получил от Бирюкова ваш рассказ «Два старика» и хочу наградить себя чтением его» [ОР ГМТ, ф. 1, оп. 2, № 118/12—4, л. 2 об.].

28 июля Н. Н. Страхов, вернувшись из Ясной Поляны в Санкт-Петербург через Москву, где он виделся с И. Д. Сытиным по делам «Посредника», писал Толстому, что «не раз перечитывал» рассказы «Где любовь, там и Бог», «Упустишь огонь — не потушишь», «и не раз вспоминал о «Двух стариках» и о «Свече»» [Толстой и Страхов, с. 690].

11 ноября 1885 г., завершая подготовку последней корректуры «Двух стариков» для издательства «Посредник», В. Г. Чертков признался Толстому: «Этот рассказ мне все больше и больше нравится. Каждый раз, что читаю его, а читаю я его часто вслух <...> я все больше понимаю. Он — для *всех*, как и «Иван Дурачок»» [ОР ГМТ, ф. 1, оп. 2, № 118/14, л. 1]. 4 декабря 1885 г. В. Г. Чертков рассказал Толстому о впечатлении, которое произвел уже вышедший из печати рассказ писателя на художника И. Е. Репина: «От “Стариков” он и все его семейство в восторге» [там же].

8 декабря 1885 г. Н. Н. Страхов в развернутом письме к Толстому проанализировал художественные особенности «Двух стариков» по публикации «Посредника», а также поделился откликами на это произведение поэта А. А. Голенищева-Кутузова и писателя Д. И. Стахеева: «От «Двух стариков» я в полном восхищении, да и все смыслящие дело, как, например, Кутузов, Стахеев. У моего сожителя (Стахеева) целый день навертывались слезы, когда он заговаривал об вашем рассказе. Вот как вы должны писать. <...> Вы <...> *не имеете права* писать слабо и недоконченно, когда можете производить вековые и вполне законченные вещи» [Толстой и Страхов, с. 701]. Н. Н. Страхов высоко оценил поэтическое мастерство Толстого. Изба с голодной семьей, Елисей в своем пчельнике, путешествие Ефима, «разговоры» главных героев — «все это навсегда остается в памяти и заставляет задумываться и дает силу и жизнь широкому и мирному смыслу рассказа» [там же].

Критик, однако, «заметил» «враждебное» отношение Толстого к Ефиму, состоятельному мужику, завершившему паломничество на Святую землю, и отсутствие в идейно-тематической целостности рассказа ключевого понятия православной аскетики «страх Божий», первый ступени на пути познания человеком Бога. «Если бы вы взяли тон еще более спокойный, — пояснял свою мысль Н. Н. Страхов, — вы бы рассказали его благоговение (сродни страху), с которым он глядел на Иерусалим и на всю святыню. Тогда еще сильнее было бы то чувство, с которым он увидел впереди лысину Елисея; и яснее был бы его поворот к пониманию, что в своем сердце каждый может найти святыню выше Иерусалима и Гроба Господня» [там же]. Своей

оценкой Н. Н. Страхов сближался с суждением писателя и критика К. Н. Леонтьева о рассказе «Чем люди живы» («Страх Божий и любовь к человечеству. По поводу рассказа гр. Л. Н. Толстого «Чем люди живы», 1882) об «одностороннем» понимании Толстым христианского учения [Леонтьев, с. 177].

В декабрьской книге литературно-политического журнала «Русская мысль» за 1885 г., в библиографическом отделе, посвященном изданиям для народа, детским книгам и учебникам, вышла рецензия на рассказ «Два старика». Этот рассказ, отмечалось в обзоре, так же «прекрасен», как и другие рассказы, изданные «Посредником» в 1885 г. («Упустишь огонь — не потушишь», «Где любовь, там и Бог», «Кавказский пленник», «Чем люди живы», «Бог правду видит, да не скоро скажет»). В рассказе «Два старика» «мастерски, тепло и просто проводится мысль о преимуществе деятельной любви к ближнему перед формально-религиозными стремлениями» [Русская мысль, 1885, кн. XII (декабрь), с. 40].

В сентябре 1886 г. критик, переводчик, общественный деятель и литератор С. А. Юрьев сообщал в письме к Толстому о популярности в народе рассказов Толстого «Свечка» и «Два старика» [См.: Гусев, с. 642].

В июньском номере «Русской мысли» за 1886 г. в библиографическом отделе, посвященном беллетристике, появилась рецензия «Сочинения графа Л. Н. Толстого. Часть двенадцатая. Произведения последних годов. Москва, 1886 г.», где были проанализированы «рассказы для народа», вошедшие в 12-ю часть «Сочинений». Автор критического обзора отметил, что в 1885 г. многие из этих рассказов большим тиражом публиковались «фирмой» «Посредник» и вызвали противоположные оценки читателей, «восторженные отзывы одних и ожесточенные нападки других» [Русская мысль, 1886, кн. VI (июнь), с. 375]. В «Двух стариках», как и во всех «мелких по размеру, но широких по мысли» «рассказах для народа», Толстой проповедует идеи, которые он считает положенными в основу христианского учения. «Все эти произведения, — следовало далее, — имеют учительный характер «легенд» и «притч», призывающих людей к смирению и любви, к сердечной простоте, к правде в «духе», к «непротивлению злу», к презрению «мирских благ» — богатства, денег и всякой личной собственности, к жертве на пользу ближнего, более угодной Богу, чем «жертва» непосредственно Богу в общепринятом смысле, в частности в виде расходования денег на благотворительные учреждения или на путешествие ко святым местам для личного спасения души» [там же, с. 375–376].

На французский язык рассказ «Два старика» впервые перевел в 1886 г. писатель, автор воспоминаний и статей о Толстом, его корреспондент и адресат И. Д. Гальперин-Каминский. Перевод И. Д. Галь-

перина-Каминского («Les deux vieillards») был включен в книгу «A la recherche du bonheur» («В поисках за счастьем», Париж), где представлены произведения Толстого 1870–1880-х гг.: басня и рассказ для «Азбуки» «Отчего зло на свете», «Бог правду видит, да не скоро скажет», народные рассказы «Два старика», «Крестник», «Чем люди живы», «Много ли человеку земли нужно», «Упустишь огонь — не потушишь». В 1886 г. были выпущены 2–5-е издания этой книги; в 1894 г. увидели свет ее 11-е и 12-е издания. 18-е издание вышло в год смерти Толстого. Книга И. Д. Гальперина-Каминского «В поисках за счастьем» печаталась в Брюсселе в 1888 г.

В октябре 1886 г. в журнале «Русская мысль» («Библиографический отдел. Беллетристика») была опубликована критическая статья об особенностях перевода И. Д. Гальперина-Каминского и восприятии французскими читателями творчества Толстого: ««A la recherche du bonheur». Par le Comte Léon Tolstoï. Traduit et précédé d'une préface par M. E. Halpérine. Paris, 1886». Французская критика, отмечал рецензент, более «единодушна» в «восторженных похвалах» Толстого. Французы видели в его «последних» произведениях «в высшей степени любопытные и поразительно верные картины» быта крестьян и представляли «выводы» из этих рассказов как «чрезвычайно оригинальные» «попытки» «разрешить некоторые вопросы». Никакого «практического» значения во Франции творчество Толстого не имеет, тогда как в России в «тесной народной массе» оно воспринимается как «окончательное разрешение в высшей степени важных нравственных и экономических вопросов»: «Француз, от крестьянина до министра, отлично знает à quoi s'en tenir, когда ему начал бы кто-нибудь проповедовать «о непротивлении злу», «о вреде денег», «о нестяжании земли в собственность» и т. под.» [Русская мысль, 1886, кн. X (октябрь), с. 200].

«В общем перевод хорош, — констатировалось далее в статье, — дает довольно точное понятие о подлиннике». В рассказе «Два старика» критик нашел «много неверностей, незаметных французам, но вызывающих улыбку у русского читателя». Например, переводчик пояснял в примечании, что «Lapti» — «прочные пантуфли, сплетенные из веревок». «Хатка небольшая мазаная, — он переводит: «petite isba en argile peinte» <...> Слово «баба» г. Гальперин не переводит, а слово «бабуся» он переводит «petite grand'mère». «Таких неточностей и ошибочных пояснений, — заключал автор статьи, — мы могли бы насчитать немало в переводах г. Гальперина. Это, впрочем, дело легко поправимое при последующих изданиях, если г. Гальперин обратится к кому-нибудь из русских с просьбою о пересмотре и исправлении его переводов» [там же, с. 201].

2 августа 1887 г., отвечая на письмо Толстого с приглашением к сотрудничеству в издательстве «Посредник» (не сохранилось), И. А. Гончаров признал, что крупным явлением в области литературы

для «простого русского народа» было возникновение в 1884 г. ставшей вскоре знаменитой народно-издательской фирмы «Посредник» («Вы правы — это надо делать»), и высоко отозвался о «последних» произведениях Толстого, созданных в этом жанре, — рассказах «Чем люди живы», «Два старика», «Три старца», драме «Власть тьмы»; эти «вещи» проникнуты «глубокой любовью» к народу и учат «любить ближнего». «Такие любовью писанные страницы, — по убеждению И. А. Гончарова, — есть лучшая, живая и практическая проповедь и толкование главной евангельской заповеди» [Гончаров, с. 494–497].

6 сентября 1902 г. в газете «Уральская жизнь» (Екатеринбург) вышла историко-литературная и биографическая статья ко дню рождения Толстого «Юбилей великого писателя», где говорилось о вкладе писателя в народное образование. Отмечались все этапы жизни и творчества на этом общественном поприще: плодотворная, «усиленная» «работа» Толстого с крестьянами, его «служение всему русскому народу», выразившееся в составлении «книг для народа». Автор статьи пришел к выводу о том, что Толстой «сумел лучше и ближе всех русских писателей подойти к многотрудной задаче народной литературы. Кому не известны такие из его произведений, как рассказы: «Чем люди живы» (1881 год), «Бог правду видит, да не скоро скажет», «Упустишь огонь — не потушишь», «Свечка», «Два старика», «Где любовь, там и Бог» (1885 г.)? Эти и другие его народные книжки расходятся миллионами по всей России» [РГАЛИ, ф. 553, оп. 1, ед. хр. 1324, л. 72].

В 1910 г. историк литературы, переводчик, критик и публицист В. Е. Чешихин («Ч. Ветринский») издал историко-литературное исследование «Л. Н. Толстой. Очерк жизни и деятельности» (Нижний Новгород: Типолитография Товарищества печатного дела «Н. И. Волков и К^о», 26 с.), где подробно проанализировано творчество Толстого 1880-х гг. В. Е. Чешихин отмечал, что с этого рубежа Толстой стремился писать так, чтобы «его речь и мысли были доступны всем и каждому человеку». Ряд его «сказок» разошлись на русском языке и «в бесчисленных переводах» многомиллионным тиражом «по всему свету». «Назовем «Чем люди живы», «Упустишь огонь — не потушишь», «Свечка», «Два старика», «Где любовь, там и Бог», «Много ли человеку земли нужно», «Хозяин и работник» и др.» «Неподражаемые по простоте языка, чисто народного и выразительного, — заключал критик, — эти сказки и рассказы проникнуты одною мыслью о силе любви, которою люди живы, и производят неизгладимое впечатление» [там же, ед. хр. 1269, л. 20 об.—21].

Педагогические издания

В декабрьском номере педагогического листка «Женское образование» за 1885 г. писатель Н. И. Позняков («Н. П—я—ъ») опубликовал

рецензию «“Два старика” (Рассказ). М., 1886» в разделе «Критика и библиография». Н. И. Позняков обратил внимание на «мистический элемент» в поэтическом строе произведения, который «проглядывает» «не особенно сильно». Рассказ, полагал критик, «написан так просто, ярко, прекрасно, что этот недостаток как-то невольно скрадывается в нем» [Позняков, с. 680]. Н. И. Позняков заметил, что рассказ не подписан автором, «но по стилю можно догадаться, что принадлежит перу графа Льва Толстого». «За его именем, — был убежден рецензент, — книжка пошла бы несомненно быстрее, а для таких книжек, как “Два старика”, желательно самое широкое распространение» [там же]. Н. И. Позняков сконцентрировался далее на антитезе главных героев и на нравочении рассказа: «Первый старик спас голодных от смерти и деньгами помог им поправить запутанные в голодное время дела. Тогда второй старик понял, что на самом деле он не мог видеть своего товарища стоящим у Гроба Господнего; но что своим добрым делом товарищ приблизил себя ко Христу. Он понял, что хотя товарищ и не дошел до Иерусалима, но все-таки опередил его, побывавшего на самом деле у Гроба Господнего» [там же, с. 681].

В январском номере педагогического листка «Воспитание и обучение» за 1886 г. в разделе «Книги для народного чтения» вышел обзор писательницы Е. П. Свешниковой («Е. Св.») «Издания склада “Посредник”». Рецензентка призналась, что рассказ «Два старика» «очень многие» «считают лучшим» среди изданий «Посредника» 1885 г. Произведение «по своему выполнению» доставляет «большое эстетическое наслаждение», а по своей «отделке» оно «стоит еще выше», чем рассказ «Упустишь огонь — не потушишь». Настороженно отнеслась Е. П. Свешникова к поэтической фигуре «видения» в рассказе. С ее точки зрения, «видения» в «книжках» «Посредника» оставляют в душе читателя «хороший след», «являясь олицетворением высоконравственной мысли». В «Двух стариках», как и в рассказе «Чем люди живы», «видения» «органически связаны» с повествованием. Появление Елисея у Гроба Господня является «прекрасным» «художественным штрихом», находящимся в «гармонии с целым», поэтому «пожертвовать им было бы в высшей степени жаль». Однако Е. П. Свешникова видела определенную «опасность» в том, что подобного рода поэтические фигуры дают «право на существование» многим «суевериям», «возникающим в народе из других источников и оставляющим след дурной» [Свешникова, с. 20–21].

В февральском номере журнала «Народная школа» за 1886 г. в разделе «Библиография» появилась рецензия на издание «Посредника» «Два старика» (М., 1886, 35 с.) «безымянного автора» [Народная школа, с. 44]. «Два старика», отмечалось здесь, «очень хороший рассказ о том, как два односельчанина отправились в Иерусалим поклониться Гробу Господню» [там же, с. 46]. Пересказав добрые дела Елисея, автор

рецензии перешел к анализу образа Ефима и его «видения» «своего товарища» молящимся «на таком почетном месте» у Гроба Господня [там же, с. 47]. «Мысль» Ефима в заключении рассказа о том, что не в чужой земле, а «на миру» надо «отбывать» свой долг «любовью и добрыми делами», охарактеризована «вполне здоровой». «Упрек» критика вызвала одна «подробность»: «при осмотре Ефимом мест, где страдал Спаситель, приводится и “скважина, где земля до преисподней расселась”» [там же].

В ноябрьском номере «Народной школы» за 1886 г. в разделе «Библиография» писатель и журналист В. Р. Зотов («В. З.») высоко оценил «гуманное педагогическое направление» «первых» рассказов Толстого, изданных «Посредником» в 1885 г. и в начале 1886 г.: «“Чем люди живы”, “Упустишь огонь — не потушишь”, “Бог правду видит”, “Два старика”, — отмечалось в рецензии, — могут быть причислены к лучшим произведениям нашей народной литературы, — последний в особенности положительно прекрасен во всех отношениях» [Зотов, с. 55].

В двоярном номере за август и сентябрь 1886 г. педагогического журнала «Русский начальный учитель» вышла неподписанная рецензия «28 книг, изданных складом “Посредник”». Ее автор назвал «прекрасными» рассказы, в которых гр. Толстой «рисует прямо образы честных и любящих людей» («Кавказский пленник», «Бог правду видит, да не скоро скажет», «Где любовь, там и Бог»). По убеждению критика, «ценность» и «сила» «художника-писателя» состоит в том, что воспроизводимый им «жизненный образ» действует «несравненно сильнее», чем поучение [Русский начальный учитель, с. 415]. «Хорошим» рецензент признал также рассказ «Два старика». «Истинно художественные» его образы «понятны» «мало развитому человеку» и детям, «так плохо» «принимаящим» рассуждения [там же, с. 415–416]. Подробно пересказав содержание рассказа, автор обзора сравнил образы двух односельчан: «один богатый, другой небогатый, один строгий и твердый, другой добродушный и веселый» [там же, с. 416], и согласился с «поучением» рассказа, предостерегающим от подчинения «мирским делам» [там же, с. 417].

Педагог и публицист Х. Д. Алчевская в библиографическом обзоре «“Два старика” Л. Толстого. Москва 1885 года. 35 стран. Цена 1 ½ коп.» признавалась, что «идея» рассказа «нельзя не сочувствовать». Произведение написано «тепло и талантливо», в душе читателя из народа оно «будит добрые мысли», а потому его можно «рекомендовать» для «народной библиотеки». Х. Д. Алчевская описала впечатление, которое произвел этот рассказ Толстого на учащихся воскресных школ: «Рассказ чрезвычайно понравился. Все симпатии оказались на стороне Елисея. “Правильно, правильно поступил”, — повторяли в раздумье слушатели. <...> “Такая мольба приятнее Богу”» [Алчевская, с. 64].

В третьем выпуске «Обзора детской литературы за 1885–1888 гг.», опубликованном в 1889 г., «истории о двух странниках» посвящена рецензия на «“Два старика” (изд. “Посредника”, 1885 г.)». Произведение Толстого названо здесь «высокохудожественным» «как по доступности и простоте языка, так и по прелестным образам». Образы главных героев, отмечал автор обзора, «стоят перед глазами читателя, как живые». «Добродушный», «смиренный» и «глубоко добрый» Елисей поднимает на ноги чужую семью и не гордится этим и «даже не хочет, чтобы другие о том знали». Противопоставлен ему «образ величавого, степенного, но все же суетного Ефима». «Мысль» рассказа, заключал рецензент, «о бескорыстном служении людям-братьям» «так светла и прекрасна, что не нуждается ни в каких пояснениях» [Обзор детской литературы, с. 60].

Издание рассказа «Два старика» с рисунками К. А. Газенкамфа (СПб., 1887) стало предметом критического осмысления в «Обзоре книг для художественного чтения» (№ 757) из первого выпуска «Систематического обзора русской народно-учебной литературы», составленного специальной комиссией по поручению С.-Петербургского комитета грамотности. Автор обзора охарактеризовал рассказ Толстого о том, как «два мужика пошли вместе в Иерусалим на поклонение Гробу Господнему», «прекрасным» и «сильным», «простым» и «остроумным». Рецензент в сжатой форме изложил сюжетную динамику композиционного противопоставления главных героев, Ефима и Елисея, и сформулировал нравоучительный пафос повествования. «По дороге один отстал: остановившись в одной крайне бедствовавшей семье, он стал помогать ей выбиться из нищенства и извел на нее все свои деньги, так что до Иерусалима и не дошел. Другой же старик, придя туда и стоя вблизи Гроба Господнего, но не будучи в силах пробраться к нему сквозь толпу, видит, что у самого Гроба стоит его отставший товарищ. Тогда он понял, что его спутник более приблизился ко Христу своими добрыми делами и, хотя и не был в Иерусалиме, тем не менее опередил его» [Систематический обзор, с. 352].

Духовная критика

15 января 1886 г. в зале епархиальной библиотеки Высоко-Петровского монастыря состоялось заседание Общества любителей духовного просвещения под председательством протоиерея И. Н. Рождественского. Предметом занятий было «рассуждение о необходимости противодействия распространению брошюр не православного, тенденциозного направления», издаваемых «книжной лавкой» И. Д. Сытина под «редакцией» Толстого [Московские церковные ведомости, с. 51].

Один из членов общества, И. И. Соловьев, проанализировав брошюры «Посредника» («Чем люди живы», «Два старика», «Странник», «Христос в гостях у мужика», «Сократ», «Филарет милостивый»,

«Франциск Ассизский» и др.), отметил, что эти произведения «написаны живо, бойко и талантливо, так что действительно могут производить впечатление и иметь влияние» на читателя. Автор обзора связал эти брошюры с религиозно-философскими сочинениями Толстого 1880-х гг. («Исповедь», «Новое Евангелие», «В чем моя вера?» и т. п.). Их «основной тенденцией» он охарактеризовал «мысль» о том, «что церковь христианская со всеми ее учреждениями и порядками — с иерархией, храмами, постами и обрядами, догматами веры и таинствами вовсе не Христово установление, а есть пустая и ненужная выдумка позднейшего времени. Сущность учения евангельского вся сводится к учению о милосердии к бедным, в котором одном и разум, и блаженство жизни». «Та же самая тенденция, — следовало далее, — только не в такой резкой форме проводится и в обозначенных выше народных брошюрах его» [там же].

В критическом обзоре подробно рассмотрены «Два старика» Толстого и «Христос в гостях у мужика» (1881) Н. С. Лескова. Рецензент не согласился с композиционным противопоставлением главных героев толстовского рассказа. Старик, который посетил Иерусалим, «представлен делавшим это дело не особенно охотно». Его отвлекают «заботы» о хозяйстве или о том, «как бы его не обобрали». Вернувшись из путешествия, он находит в своем доме «раздор и расстройство». Другой старик «представлен» «случайно оставшимся на полдороге». Спасая обитателей бедного дома от голодной смерти, он издерживает почти весь свой денежный запас и поэтому возвращается домой, «где его приходу были очень рады и где при его отсутствии ко времени прихода из Иерусалима первого старика были мир и довольство». Обобщая оценку всей серии изданных в 1885 г. брошюр «Посредника», рецензент заключает: «Каждый в отдельности из этих рассказов, конечно, не выясняет указанной выше тенденции вполне; отрицательная по отношению к православной церкви сторона ее затенена. Взятые же все вместе, в массе своей они не только напоминают те тенденции, а как нельзя лучше — нагляднее, живее и увлекательнее — иллюстрируют их, склоняют к ним» [там же].

10 февраля 1886 г. в газете «Современные известия» была опубликована неподписанная статья ее редактора-издателя Н. П. Гилярова-Платонова «За что гонение?» (№ 40, с. 1–2), призвавшего оппонентов Толстого из Общества любителей духовного просвещения различать критику Толстым института церкви и народные рассказы «Посредника»: «То — мудрования графа Толстого, и то — его переложение поэтически христианских рассказов вроде «Двух странников» или «Христос в гостях у мужика». Мы читали эти книжки и мы, напротив, благодарим мысленно автора, что в своих переложениях он не разрушает детской веры в религиозную внешность, простираемой народом, между нами сказать, даже и далее, чем бы требовалось

и допускалось истинным христианством и истинным православием» [Гиляров-Платонов, с. 660].

Н. П. Гиляров-Платонов остановился на узловых событиях рассказов «Два старика» Толстого и «Христос в гостях у мужика» Н. С. Лескова, объединив их творческим мышлением Толстого. «Сдается мне, что этот и другой рассказы, — писал он, — не авторская фантазия; их создала народная поэзия». Из «книжек» «извлекается» «нравоучение евангельское», «одетое в форму притчи»: «еще не богомолье, когда одни ноги трудятся, а душа остается прилепленною к земным благам; выше перед Богом братолюбие, делящееся перед ближним последней рубашкою». «Остальные» брошюры «Посредника» («книжки, внесенные в общество»), по убеждению Н. П. Гилярова-Платонова, нецелесообразно запрещать (за исключением «Франциска Ассизского»), так как «в поэтической форме» они «проповедуют сострадание, непамятослобие, нестяжательность и прочие евангельские добродетели» [там же, с. 659].

30 мая 1886 г. Толстому и изданиям «Посредника» Общество любителей духовного просвещения посвятило очередное заседание, на котором И. И. Соловьев представил «изложение» и «разбор» брошюры «Два старика»¹. Сам «разбор» опубликован позднее, 22 июня, в разделе «Известия и заметки» «Московских церковных ведомостей» (<Соловьев И. И.> ««Два старика» Льва Толстого. Издание книжн. склада: «Посредник». Типогр. И. Д. Сытина») с примечанием под строкой: «Читано в заседании Общества любителей духовного просвещения 30 мая, 1886 года». И. И. Соловьев критически отнесся к раскрытию паломнической темы в «Двух стариках». «Автор вообще богомолье считает ненужным, — утверждалось в рецензии. — В самом рассказе говорится о старике, ходившем в Иерусалим, что он ходил туда ногами своими. <...> И концом этого богомолья в душе старика было не стоически горделивое самоуслаждение исполненным долгом, а смиренное признание себя рабом неключим<ым> и самоосуждение» [Соловьев, с. 373].

И. И. Соловьев нашел сомнительной «идею благотворительности» Толстого, «благотворительности в пользу благосостояния ближнего помимо внешнего богомолья и даже взамен его». Рецензент подробно остановился на объяснении «внутреннего» смысла благотворительности. Согласно его точке зрения, «деятельная» помощь страждущему «горда» и «снисходительна», ее нужно заменить «любовью»-сопереживанием. Опасно «мечтать» о том, чтобы «бедность и горе своими силами уничтожить», только приняв чужое горе «в свою душу», можно «облегчить тяжесть сознания и чувство горя в горемыках» [там

¹ См. об этом подробнее: Московские церковные ведомости, 1886, № 22, 1 июня, с. 332.

же, с. 375]. Благотворительность, заключал И. И. Соловьев, не самоценна, не заменяет собой веру и «подвиги» веры: «Тысячеверстные походы на богомолье для оплакивания грехов своих», как и «миллионные траты на украшения храмов Божиих», «всегда будут в роде человеческого и никогда не перестанут восхваляться во всем мире» [там же, с. 378].

Итак, мы пришли к заключению, что критерии критических откликов на рассказ Толстого «Два старика» были обусловлены в первую очередь не столько литературными проблемами (вопросы поэтики и стиля произведения), сколько идеологическими спорами (реже соглашением) рецензентов разных направлений с религиозно-философской и эстетической системой Толстого.

Как показал анализ, относительной можно считать укоренившуюся в литературоведении точку зрения о *безусловной* духовной, идеологической и эстетической близости между Л. Н. Толстым и Н. Н. Страховым. Наиболее объективной (без чрезмерного акцента на идеологию) представляется критика писателей и авторов педагогических изданий, которые по-разному оценивали некоторые поэтические особенности рассказа, главным образом его фантастический колорит, связавший миры реальный и иррациональный (мотив «видений» у Гроба Господня), но были единодушны в положительном освещении гуманистических целей Толстого и издательства «Посредник» в деле народного просвещения.

Духовная журналистика прикрывалась формой критических обзоров художественного сочинения, на деле же выказывала осуждение религиозно-философской системы Толстого (темы института церкви, евангельской любви, деятельной помощи ближнему, паломничества), способствовала расширению цензурного преследования писателя. Общим для всех направлений, объединившим полярные оценки, явился художественный феномен Толстого 1880-х гг., о котором писал Н. С. Лесков А. С. Суворину в год публикации рассказа 3 марта 1886 г.: «А замечаете ли вы, что Лев Толстой и в нынешнем своем настроении *оживляет* литературу. Он шевелит совесть, будит мысль, переустанавливает точки зрения на лица и репутации... Сколько бы дела и интереса для *независимой критики* <курсив мой. — И. С.>, чтобы все это разобрать и оценить! Отчего же этим не занимаются? Ведь это живо, любопытно и полезно» [Лесков, с. 311].

Список литературы и источников

1. Алчевская — *Алчевская Х. Д.* <Х. А.> «Два старика» Л. Толстого. Москва 1885 года. 35 стран. Цена 1 ½ коп. // Что читать народу?: критический указатель книг для народного и детского чтения: в 3 т. СПб., 1889. Т. 2. С. 163–167.

2. Гиляров-Платонов — Никита Петрович Гиляров-Платонов: исследования, материалы, библиография, рецензии / ИРЛИ РАН; под общ. ред. А. П. Дмитриева. СПб.: Росток, 2013.
3. Гончаров — *Гончаров И. А.* Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955.
4. Гусев — *Гусев Н. Н.* Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого: в 2 т. Т. 1. 1828–1890. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958.
5. Зотов — <*Зотов В. З.*> (*В. З.*) Библиография // Народная школа. 1886. № 11 (ноябрь).
6. Леонтьев — *Леонтьев К. Н.* Полное собрание сочинений и писем: в 12 т. Т. 9. Литературно-критические статьи и рецензии 1860–1890 годов. СПб.: Владимир Даль, 2014.
7. Лесков — *Лесков Н. С.* Собрание сочинений: в 11 т. Т. 11. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958.
8. Московские церковные ведомости — Московские церковные ведомости. 1886. № 4 (26 января).
9. Народная школа — Народная школа. 1886. № 2 (февраль).
10. Обзор детской литературы — Обзор детской литературы за 1885–1888 гг. <Вып. 3>. СПб.: Тип. Ю. Н. Эрлих, 1889.
11. ОР ГМТ — Отдел рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого.
12. РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.
13. Позняков — <*Позняков Н. И.*> (*Н. П-я-ѳ*). «Два старика» (Рассказ). М., 1886 // Женское образование. 1885. № 10 (декабрь).
14. Русская мысль — Русская мысль: ежемесячное литературно-политическое издание. М., 1885–1886.
15. Русский начальный учитель — Русский начальный учитель. 1886. № 8/9 (август/сентябрь).
16. Свешникова — *Свешникова Е. П.* (*Е. Св.*) Издания склада «Посредник» // Воспитание и обучение. 1886. № 1 (январь).
17. Систематический обзор — Систематический обзор русской народно-учебной литературы / составлен по поручению С.-Петербургского комитета грамотности специальною комиссией. <Вып. 1>. Отдел по родному языку (Обучение грамоте, грамматика и литература). Изд. 2-е. СПб., 1895.
18. Соловьев — <*Соловьев И. И.*> «Два старика» Льва Толстого. Издание книжн. склада: «Посредник». Типогр. И. Д. Сытина // Московские церковные ведомости. 1886. № 25 (22 июня).
19. Страхов и Данилевский — Письма Н. Н. Страхова к Н. Я. Данилевскому. XXII–XXX. Сообщил И. И. Матченко // Русский вестник. 1901. Т. 272. № 3 (март).
20. Толстой и Страхов — Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки: в 2 т. Т. 2. Оттава: Оттавский университет, 2003.

Н. А. БОГОСЛОВСКАЯ

Богословская Наталия Александровна — магистрант,
Липецкий государственный педагогический университет
им. П. П. Семенова-Тян-Шанского,
учитель МАОУ «Лицей № 44», г. Липецк
e-mail: kleopatra2699@yandex.ru

Нарративно-языковая организация «Письма к китайцу» Л. Н. Толстого¹

Аннотация. В статье анализируется нарративно-языковая организация «Письма к китайцу» Л. Н. Толстого, рассматриваются особенности эпистолярного жанра в русской литературе, а также характеризуется языковое своеобразие воплощения авторской позиции. В тексте были выявлены такие черты, присущие нарративно-языковой организации эпистолярной речи, как наличие адресата и адресанта, сочетание разговорной и книжной речи, использование этикетных формул и обращений, вопросительных и восклицательных предложений и др. В статье отмечается специфика «Письма к китайцу» и влияние данного произведения на русскую культуру, его историческая ценность. С помощью анализа авторской позиции, передающейся за счет используемого Л. Н. Толстым эпистолярного нарратива, в статье выявляются основные особенности восприятия китайской культуры носителями русского языка.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, «Письмо к китайцу», нарративно-языковая организация, эпистолярный нарратив, эпистолярный жанр, специфика эпистолярной речи.

N. BOGOSLOVSKAYA

Natalia Bogoslovskaya — master's student, P. P. Semenov-Tyan-Shansky Lipetsk State Pedagogical University, schoolteacher, Lipetsk
e-mail: kleopatra2699@yandex.ru

Narrative-language structure of Leo Tolstoy's 'Letter to a Chinese'

Abstract. The article analyzes the narrative-linguistic structure of Leo Tolstoy's Letter to a Chinese; the features of the epistolary genre in Russian

¹ Научный руководитель работы — Е. А. Попова, д.ф.н., профессор, зав. кафедрой русского языка и литературы ЛГПУ им. П. П. Семенова Тян-Шанского.

literature are considered, and the linguistic originality of the embodiment of the author's position is characterized as well. Examination of the text revealed such features intrinsic to the narrative-linguistic structure of the epistolary as the presence of a recipient and a sender, a combination of colloquial and bookish speech, the use of etiquette formulas and appeals, interrogative and exclamatory sentences, etc. The article notes the specifics of the Letters to a Chinese and the influence of this work on Russian culture, its historical value. With the help of the analysis of the author's position, transmitted through the use of the epistolary narrative, the article reveals the main features of perception of the Chinese culture by the carriers of the Russian language.

Keywords: *Leo Tolstoy, 'Letter to a Chinese', narrative-linguistic structure, epistolary narrative, epistolary genre, epistolary specificity.*

В современной лингвистике большое внимание уделяется изучению специфики нарративно-языковой организации текста, в том числе и эпистолярного нарратива. Письма исследуются с точки зрения жанрово-стилевых особенностей, структуры, использования равноуровневых языковых единиц в текстах и т.д.

Для эпистолярного нарратива характерны такие специфические черты, как точное обозначение адресата и адресанта, строгая композиция, возможное сочетание разговорной и книжной речи, наличие в тексте этикетных формул, использование обращений, вопросительных и восклицательных предложений. Проанализируем «Письмо к китайцу» (1906) Л. Н. Толстого с точки зрения текстовых элементов, свойственных эпистолярному жанру и его нарративно-языковой организации.

В тексте произведения присутствует обозначение адресата «милостивый государь» (хотя и без указания имени), а также адресанта — «Ваш покорный слуга Л. Толстой» [Юб., т. 36, с. 694]. В Примечаниях сказано, что «Письмо к китайцу» написано в форме обращения к китайскому писателю Ку Хун-Мину (Ku Hung-Ming), приславшему Толстому свои книги «Et nunc, reges, intelligete! The Moral Causes of the Russo-Japanese War» (Shanghai, 1906; «Ныне, цари, разумейте! Моральные причины русско-японской войны») и «Papers from a Viceroy's Yamen» (Shanghai, 1901; «Записки чиновника из ямэня генерал-губернатора»). В этом письме Толстой высказывает мысли, сходные с теми, какие высказаны были им в только что оконченной статье «О значении русской революции». Этим поясняется запись в дневнике от 15 сентября 1906 г.: «Кончил и статью, и о земле, и начал письмо китайцу, все о том же» [там же, т. 55, с. 244]. В автографе указана и дата написания «Письма»: 13 сентября [там же, т. 36, с. 694].

«Письмо к китайцу» Л. Н. Толстого имеет строгую композицию. Оно начинается с обращения к адресату и вступления: «Милостивый государь, я получил ваши книги и с большим интересом прочел их»

[там же, с. 290], состоит из девяти глав, в каждой из которых автор рассматривает отдельный вопрос, и завершается небольшим заключением: «И выхода другого нет и не может быть, как освобождение себя от власти человеческой и подчинение власти Божеской» [там же, с. 299].

Проанализируем главы «Письма», чтобы рассмотреть специфику эпистолярного нарратива и языкового воплощения авторского замысла. В первой главе автор говорит о мудрости, терпении и спокойствии китайского народа, о том, что его безжалостно притесняли и эксплуатировали европейские народы. Толстой восхищается качествами китайцев (причем он подчеркивает, что его оценка верна только относительно китайского народа, но он не имеет в виду китайское правительство: «Я говорю про народ китайский, а не про правительство» [там же, с. 290]): «Жизнь китайского народа всегда в высшей степени интересовала меня, и я старался знакомиться с тем, что из китайской жизни было доступно мне, преимущественно с китайской религиозной мудростью — книгами Конфуция, Ментце, Лаотце и комментариями на них. <...> Китайский народ, так много потерпевший от безнравственной, грубо эгоистической, корыстолюбивой жестокости европейских народов, до последнего времени на все совершаемые над ними насилия отвечал величественным и мудрым спокойствием, предпочтением терпения в борьбе с насилием. <...> И спокойствие и терпение великого и могущественного китайского народа вызывало только все большую и большую наглость европейских народов, как это всегда бывает с грубыми, эгоистическими людьми, живущими одной животной жизнью, каковы были европейцы, имевшие дело с Китаем» [там же]; «...важно то, чтобы китайский народ не потерял терпения» [там же, с. 291].

Из художественных особенностей первой главы «Письма» можно выделить эпитеты, относящиеся к китайской культуре и китайскому народу: «великий», «могущественный». При этом Толстой использует контрастные по смыслу эпитеты для характеристики европейской цивилизации: «безнравственной, грубо эгоистической, корыстолюбивой жестокости».

В главе второй Толстой рассуждает о том, что будет, если Китай решит ответить на все то зло, которое было причинено ему Европой, и начнет войну. Автор считает, что такое событие «было бы ужасно», но подчеркивает, что ужасным считает не ту опасность, которую будет при этом представлять Китай, а тот факт, что Китай перестанет быть носителем мудрости и гармонии, перестанет быть земледельческой державой. Толстой отмечает такие качества китайского народа, способные помочь ему выстроить непобедимую армию и защищаться, как ум, выдержанность, трудолюбие, многочисленность: «Если бы это было так, если бы действительно китайский народ, потеряв терпение и вооружившись по образцу европейцев, прогнал бы от себя силою

всех европейских грабителей, — чего ему очень легко достигнуть с его умом, выдержанностью, трудолюбием и, главное, с его многочисленностью, — то это было бы ужасно» [там же].

Толстой видит миссию Китая, который должен, по его мнению, встать во главе всех восточных народов, в том, чтобы нести свет истинной свободы всему остальному миру: «Мне думается, что назначение восточных народов Китая, Персии, Турции, Индии, России и, может быть, Японии (если она еще не совсем увязла в сетях разврата европейской цивилизации) состоит в том, чтобы указать народам тот истинный путь к свободе, для выражения которой, как вы пишете в вашей книге, на китайском языке нет другого слова, кроме Тао, пути, то есть деятельности, сообразной с вечным основным законом жизни человеческой» [там же, с. 292].

В данном отрывке велика доля оценочных слов, что обусловлено экспрессией автора: эпитеты «грубых», «невежественных», глаголы «прогнал», «увязла» (имеет разговорный оттенок), а также использование частицы «то» при указательном местоимении («эту-то свободу») и обращение к адресату. Во второй главе присутствует смешение элементов разговорного и книжного стилей речи, что позволяет Толстому лучше передать свою мысль и выразить свои эмоции относительно судьбы Китая и Европы.

В третьей главе Л. Н. Толстой высказывает мысль о том, «что наступил черед и восточных народов, и для Китая, точно так же почувствовать весь вред деспотической власти и отыскивать средства освобождения от деспотической власти, при теперешних условиях жизни ставшей непереносимой» [там же, с. 293]. Интересны нарративно-языковые особенности данного отрывка, например, использование вставной конструкции «(особенно при первобытных путях сообщения, на больших пространствах)», а также разговорного слова «невыгода», употребленного Толстым в третьей главе два раза, прилагательного «теперешний», также относящегося к разговорному стилю речи. Сравнительный оборот «все яснее и яснее», повторяющийся два раза, подчеркивает основную мысль автора о невозможности дальнейшего развития деспотической власти европейских стран над китайским народом.

В тексте четвертой главы встречаются обороты «знаю я» и «думаю», с помощью которых Толстой пытается донести до адресата свои мысли по рассматриваемой проблеме и подчеркнуть значимые пункты. Примечателен тот факт, что в данном отрывке, говоря о необходимости пересмотра отношения народа с властью, автор не противопоставляет Россию Китаю и другим восточным странам, а ставит их все в один ряд, противопоставляя европейским цивилизациям: «И в таком положении, я думаю, находится теперь и Россия и Персия, Турция и Китай. Все народы эти дожили до того времени, когда они уже не могут до-

лее оставаться в прежнем отношении к своим властителям» [там же, с. 294]. Толстой подчеркивает такую характерную черту китайского народа, как миролюбие, отмечая, однако, и «дурное устройство его войска», не способного защитить китайский народ от европейцев (что, возможно, и является следствием вышеобозначенного миролюбия): «Для Китая это в особенности так вследствие миролюбия его народов, дурного устройства его войска, дающего возможность европейцам безнаказанно грабить китайские земли под предлогом разных столкновений и несогласия с китайским правительством» [там же].

В самом начале текста пятой главы присутствует прямое обращение к адресату: «И вот я вижу по вашей книге и по другим известиям» [там же], а также предложение, открывающееся совом «допустим» [там же, с. 295], которое вносит в повествование оттенок диалогичности. В этом отрывке Толстой рассуждает о том, что Китаю не следует становиться на путь западных цивилизаций, потому что это повлекло бы за собой полное отречение от культуры и индивидуальности страны: «Завести такую же конституцию, такое же войско, может быть, и такую же общую воинскую повинность, такую же промышленность, как у западных народов, значило бы отречься от всего того, чем жил и живет китайский народ, отречься от своего прошедшего, отречься от разумной, миролюбивой, земледельческой жизни, той жизни, которая составляет истинный и единый путь, Тао, не только для Китая, но для всего человечества» [там же]. Говоря об устройстве жизни в Китае, Толстой снова употребляет такие эпитеты, как «разумная» и «миролюбивая», и подчеркивает, что китайская культура, по его мнению, «составляет истинный и единый путь <...> не только для Китая, но для всего человечества», то есть вновь утверждает особую миссию, предназначенную для Китая и его народа.

В шестой главе «Письма» Толстой снова противопоставляет разумную, земледельческую жизнь народов Востока, имея в виду Китай, Индию и Россию, бедственному положению Запада. Автор так говорит о подражании Западу:

«Подражать западным народам, испугавшись их наглости и силы, — это все равно что разумному, неиспорченному, трудолюбивому человеку подражать промотавшемуся, отвыкшему от труда, нападающему на нас наглому грабителю, то есть для того, чтобы с успехом противодействовать безнравственному злодею, сделаться самому таким же безнравственным злодеем.

Не подражать нужно китайцам западным народам, а пользоваться их примером для того, чтобы не прийти в то же, как и они, отчаянное положение.

Все, что делают западные народы, может и должно быть примером для восточных народов, но только примером не того, что нужно делать, а того, чего ни в каком случае не должно делать» [там же, с. 296].

Толстой утверждает, что у Китая и других восточных стран должен быть свой путь, заложенный в самом ядре их культуры и жизни, и только развиваясь в этом направлении, они смогут достичь могущества, не потеряв при этом своей культурной индивидуальности.

В этой главе присутствует элемент экспрессии, выраженный восклицательным предложением: «И этим-то паразитным народам и их деятельности приглашают вас подражать люди партии реформ!» [там же]. Данное синтаксическое целое является ярким примером эпистолярного жанра, а также свойственной этому жанру нарративно-языковой организации, для которой характерно использование восклицательных и вопросительных предложений, эмоционально-экспрессивных слов («паразитным народам»), разговорных форм («этим-то»), а также обращение к адресату, выраженное местоимением «вас». Данные элементы помогают выразить авторскую позицию и донести до читателей и человека, которому адресовано письмо, мысли Толстого.

В главе седьмой писатель также использует обращение к адресату, при этом объединяя адресата письма и его соотечественников: «...для вас, китайцев, это особенно явно невозможно, потому что вы со своим миролюбием, оставаясь в положении государства без войска среди военных держав, не могущих жить самостоятельной жизнью, неизбежно будете подвергаться грабегам и захватам, которые эти державы должны делать для поддержания своего существования» [там же]. Толстой вновь отмечает такую характерную черту китайского народа, как «миролюбие», противопоставляя «грабегам и захватам», на которые способны, по его мнению, европейские державы. Нарративно-языковая организация данного отрывка примечательна и использованием риторического вопроса (что также характерно для эпистолярного жанра, в том числе): «Что же делать?» [там же]. В тексте седьмой главы активно используются повторы, например, «я знаю», уточнения «для нас, русских», «для вас, китайцев», что создает впечатление живого диалога с адресатом «Письма». Экспрессия автора передается с помощью повтора: «Для нас, русских, я знаю, несомненно знаю, чего нам, русским, не надо и что нам надо делать» [там же, с. 297]. Толстой призывает китайский народ «жить мирной, земледельческой жизнью» и не подражать западным цивилизациям. Только так, по мнению автора, Китай и все восточные народы смогут сохранить свою самостоятельность и свое величие: «Нужно же и можно нам делать только одно, и самое простое: жить мирной, земледельческой жизнью, переносить те насилия, которые могут быть совершены над нами, не противодействуя им силою и не участвуя в них. То же самое, по моему мнению, и еще с большим основанием нужно делать и вам, китайцам, не только для того, чтобы избавиться от тех захватов вашей земли и грабежей, которые делают над вами европейские народы, но

и от неразумных требований вашего правительства, требующего от вас дел, противных вашему нравственному учению и сознанию» [там же]. Толстой подчеркивает значение внутренней свободы и высокого уровня сознания народа, при которых невозможно будет никакое насилие со стороны властей: «Только держитесь свободы, состоящей в следовании разумному пути жизни, то есть Тао, и сами собой уничтожатся все действия, причиняемые вам вашими чиновниками, и станут невозможны угнетения и грабежи европейцев. Освободитесь от своих чиновников тем, что не будете исполнять их требований и, главное, не будете, повинувшись им, помогать порабощению и ограблению друг друга. Освободитесь от грабежей европейцев тем, что, соблюдая Тао, не будете признавать себя принадлежащими ни к какому государству и ответственными за те дела, которые совершает ваше правительство» [там же]. Примечательно обилие в данном отрывке глаголов повелительного наклонения, с помощью которых Толстой выражает свою позицию и старается объяснить свои мысли адресату «Письма».

В восьмой, достаточно маленькой по объему, главе «Письма» Толстой подводит итог своим рассуждениям, которые были обозначены выше. Следует отметить тот факт, что автор сопоставляет закон Бога с понятием Тао, обозначающим «истинный путь» в китайской религии, тем самым в некотором смысле объединяя китайскую и русскую культуры: «Признает народ человеческую власть выше власти Бога, выше закона (Тао), и народ всегда будет рабом, и тем более рабом, чем сложнее будет то устройство власти (как конституционное), которое он учредит и которому подчинится. Свободен может быть только тот народ, для которого закон Бога (Тао) есть единый высший закон, которому должны быть подчинены все другие» [там же, с. 298]. В восьмой главе также присутствует местоимение «вы», создающее иллюзию разговора с адресатом «Письма»: «А не будете вы, не повинувшись своему правительству, содействовать и чужим властям в их насилиях над вами, не будете служить им ни в частной, ни в государственной, ни в военной службе, и не будет всех тех бедствий, от которых вы страдаете» [там же].

Девятая глава является заключительной в тексте «Письма». Особенность нарративно-языковой организации этого фрагмента заключается в том, что автор использует вводные конструкции «мне думается», «мне кажется», «по моему мнению», что обусловлено тем, что данный отрывок является своеобразным выводом для тех рассуждений Толстого, которые были приведены в предыдущих главах: «И вот такой период от детства к возмужалости переживают теперь, мне думается, все народы, как восточные, так и западные, живущие государственной жизнью»; «И это дело, мне кажется, историческое, судьбой предназначено именно восточным народам» [там же]; «Дело, предстоящее теперь, по моему мнению, не только Китаю, но и всем

восточным народам, не в том только, чтобы избавиться самим от тех зол, которые они терпят от своих правительств и от чужих народов, а в том, чтобы указать всем народам выход из того переходного положения, в котором они все находятся» [там же, с. 299]. Толстой вновь рассматривает все восточные народы как единое целое, противопоставляя их Западу.

Автор видит предназначение восточных народов, в том числе и китайского, в том, чтобы путем внутренней свободы выйти на новый уровень развития человеческой цивилизации, следуя высшим нравственно-религиозным ценностям, заложенным в культуре каждого народа: «И потому восточным народам, видя всю бедственность западных народов, естественно не пытаться освободиться от зла человеческой власти тем запутанным, искусственным, скрывающим сущность дела средством — мнимым ограничением власти и представительством, которым пытались освободиться западные народы, а решить вопрос власти другим, более коренным и простым способом, и способ этот представляется сам собою людям, не потерявшим еще веры в высший обязательный закон Неба или Бога, в закон Тао, и состоит только в следовании этому закону, исключающему возможность повиновения человеческой власти» [там же].

Считая китайскую и русскую культуры родственными по духу, Толстой во многом воспринимает труды мыслителей Китая как «путеводитель», способный не только помочь разобраться в культуре другого народа, но и лучше понять собственную культуру. Понятия «свое» и «чужое», в данном случае, преломляются под воздействием друг друга, позволяя осознать и воспринять все грани культурной жизни китайского и русского народов. А. А. Красноярова в своей диссертации «“Китайский текст” русской литературы» говорит о том, что философия жизни самого Толстого духовно во многом была близка культуре народа Китая и мировоззрению китайской интеллигенции [Красноярова, с. 43]. Автор ссылается при этом на слова французского писателя Р. Роллана, подчеркивающие значительную степень влияния идей Л. Н. Толстого на умы Востока: «Воздействие Толстого на Азию окажется, быть может, более значительным для ее истории, чем воздействие его на Европу. Он был первой стезей духа, которая связала всех членов старого материка от Западного до Восточного» [Роллан, с. 328].

Итак, «Письмо к китайцу» Л. Н. Толстого является одним из примеров произведений эпистолярного жанра и, соответственно, эпистолярного нарратива, однако имеет некоторые особенности, отличающие его от других произведений эпистолярного жанра. Так, например, необходимо отметить, что в тексте, при формальном обращении к адресату, отсутствует диалогичность как таковая, поскольку Толстой высказывает свое мнение, не требуя в ответ мнения своего собеседника. В данном письме присутствуют элементы, характерные

для русского эпистолярного жанра, без использования особенностей эпистолярия, характерных для китайской культуры.

Кроме того, «Письмо к китайцу» обладает особой культурной и исторической значимостью. Обращаясь к культуре Китая, к ее произведениям, Л. Н. Толстой не только погружался в неповторимый мир Востока, но и анализировал, сопоставлял, по-новому рассматривал всеобщие нравственные идеалы и ценности, характерные как для России или Китая, так и для всего человечества в целом. В данном произведении Толстой отражает в основном русскую идеологию, транслирует духовные ценности национальной культуры, стараясь с их помощью донести до адресата положенные в основу письма мысли. Таким образом, в «Письме к китайцу», составленном в соответствии с законами эпистолярного жанра, достаточно ярко проявляется взаимное влияние и обогащение двух культур — китайской и русской.

Список литературы

1. Красноярова — *Красноярова А. А.* «Китайский текст» русской литературы: дис. ... канд. филол. наук / Пермский государственный национальный исследовательский университет. Пермь, 2019.
2. Роллан — *Роллан Р.* Собрание сочинений: в 14 т. Т. 14 / пер. с фр. М.: Гослитиздат, 1958.
3. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

М. Л. ГЕЛЬФОНД

Гельфонд Мария Львовна — доктор философских наук, доцент,
Тульский филиал Российского экономического
университета им. Г. В. Плеханова, г. Тула
e-mail: mlgelfond@gmail.com

Идея свободы в мирозерцании Л. Н. Толстого: этический аспект

Аннотация. Статья посвящена реконструкции и анализу толстовского понимания свободы в контексте классической для европейской моральной философии оппозиции закона и идеала. Автор доказывает, что свобода у Толстого возможна только как самосовершенствование разумного индивида, к которому обязывает его высший нравственный закон жизни, в силу чего сам этот закон оказывается не чем иным, как законом свободы. Последняя обнаруживает себя в двух измерениях: этическом — как относительная свобода в рамках закона, или рационально обусловленный выбор между исполнением и неисполнением всеобщей нормы поведения, и метафизическом — как безусловная свобода сама по себе, или бесконечное восхождение к Абсолюту, снимающее не только теологические ограничения на постижение смысла человеческого бытия, но и кантовскую антиномию свободы и необходимости.

Ключевые слова: *нравственно-религиозное учение Л. Н. Толстого, мораль, свобода, необходимость, благо (добро), закон, идеал, Бог, совершенствование, разум, истина, смысл жизни.*

М. GEL'FOND

Mariya Gel'fond — doctor habilitatus in philosophy, associate
professor, Tula Branch of Plekhanov Russian University
of Economics, Tula
e-mail: mlgelfond@gmail.com

The idea of freedom in the worldview of Leo Tolstoy: an ethical aspect

Abstract. The article is devoted to the reconstruction and analysis of Tolstoy's understanding of freedom in the context of classical for European moral philosophy opposition of law and ideal. The author proves that Tolstoy's freedom is possible only as the self-improvement of a reasonable individual, to

which the highest moral law of life obliges him, by virtue of which this law itself turns out to be nothing more than the law of freedom. The latter reveals itself in two dimensions: ethical — as relative freedom within the framework of the law or a rationally conditioned choice between the fulfillment and non-fulfillment of the universal norm of behavior, and metaphysical — as unconditional freedom in itself or an endless ascent to the Absolute, removing not only theological restrictions on the comprehension of the meaning of human existence, but also the Kantian antinomy of freedom and necessity.

Keywords: Leo Tolstoy's moral and religious teaching, morality, freedom, necessity, boon (good), law, ideal, God, perfection, reason, truth, meaning of life.

Раскрыть подлинное своеобразие религиозно-философского синтеза Толстого невозможно вне рассмотрения ключевой для его мышления экзистенциально-эвристической коллизии — антиномии свободы и необходимости. Вопреки обличающему единодушию оппонентов мыслителя, привычно квалифицирующих его генеральную этическую установку как всеобъемлющую законническую детерминацию нравственной жизни, на поверку оказывается, что Толстой отнюдь не склонен приносить подобные жертвы на алтарь торжества отвлеченного ригоризма. Напротив, сам механизм моральной нормативности подвергается у Толстого существенной трансформации ввиду безраздельного доминирования в его моральном сознании и этико-философском рассуждении последовательной перфекционистской интенции.

По сути, полагает Толстой, нравственный закон не столько регламентирует жизнь людей, сколько указывает им высший эталон совершенства — идеал — и задает универсальный поведенческий стандарт должного отношения к нему, коим ввиду объективной недостижимости идеала является перманентное движение к нему, то есть совершенствование, а не дискретные попытки установления локального соответствия отдельных поступков конкретному правилу, предписывающему или воспреещающему совершение определенного действия. Следовательно, исполнение закона для Толстого — не самодовлеющая телеология человеческой жизни, а лишь сугубо формальная деонтология ее искомого смысла, заключающегося «в движении от себя к Богу» [Юб., т. 28, с. 79].

Более того, для осознанно вступивших на этот «путь жизни», на первый взгляд неожиданно заявляет мыслитель, вообще «не может быть определенных законов и правил», ибо «никакое исполнение законов не составляет исполнения учения» [там же], нормативный смысл коего определяется «указанием им того бесконечного совершенства Отца Небесного, к которому свойственно произвольно стремиться всякому человеку, на какой бы степени несовершенства он ни находился» [там же, с. 76]. Именно так определяет Толстой специфику

евангельского морального учения, которое «вместо всяких правил прежних исповеданий <...> выставляло только образец внутреннего совершенства, истины и любви в лице Христа и последствия этого внутреннего совершенства, достигаемого людьми, — внешнего совершенства <...> — царства Божия, при котором все люди разучатся враждовать, будут все научены Богом и соединены любовью» [там же, с. 41]. Тем самым этот «образец высшего божеского совершенства», выступающий в качестве единственного источника безусловной моральной императивности, не только превосходит все прежние способы мотивации воли к совершению нравственных поступков (к числу которых Толстой относит «угрозы наказаний» за нарушение предписаний морального закона или «приманки наград» за его неукоснительное исполнение), но и преодолевает дискретный формализм абстрактного долженствования универсальной солидарностью [см.: Бадзагау] конкретного самоусовершенствования индивидов, духовному взору которых открывается подлинная благодатность Истины и Любви [см.: Гельфонд, 2011].

Подобная интерпретация моральной императивности существенно расширяет горизонты ее традиционного понимания, не совпадая ни с одним из известных способов ее автономного, теономного или гетерономного обоснования. Подлинный источник высшего нравственного долженствования, рассуждает Толстой, не только исключает всякую эмпирически-историческую гетерономию, но и не может в то же время быть автономен по отношению к Богу как Абсолюту. Однако это не придает ему и сугубо теономного характера, ибо вся божественная абсолютность сосредоточена для Толстого не в конкретике Абсолютной Личности и не в метафизической абстракции Абсолютного Начала универсума, а в бесконечности атрибута Его совершенства — абсолютности идеала, представляющего собой высшее тождество блага и истины. Последнее же, находя свое единственно адекватное практическое выражение в Любви, исключает трансцендентность Бога по отношению не только к миру, но и к моральному сознанию индивида как сознанию абсолютной качественности Добра. Даже свою жесткую дихотомию закона мира и закона Бога Толстой всецело мыслит как имманентную морали, в результате чего, вопреки известному выводу Г. Флоровского о том, что в толстовской моралистике «под категорией закона <...> исчезает и само добро» [Флоровский, с. 517], следует признать наличие иной зависимости: нравственный закон для Толстого есть выражение самой абсолютности Добра, которая и поглощает субстанциальную самостоятельность идеи Бога, лишая ее как иммунитета трансцендентности, так и законотворческих прерогатив. Подобно Канту, Толстой исходит из того аксиоматического положения, что «творцом моральных законов не является никакое

существо, даже божественное, ибо они произошли не из произволения, но практически необходимы» [Кант, 2000, с. 73].

Однако толстовская мысль идет дальше и исподволь превращает нравственный закон из кантовской «формулы практического принуждения», которая «непрерывно содержит в себе абсолютную необходимость» [Кант, 1965, с. 223], в *формулу практической свободы*, которая со столь же безусловной императивностью задает парадигму высшего совершенства. Иными словами, Толстой заполняет содержательную пустоту кантовской формы всеобщего морального закона категорическим требованием нравственного самосовершенствования, то есть непрерывности движения к бесконечной эйдетической полноте идеала. Последний, настойчиво убеждает своих читателей Толстой, должен представлять собой «идеал полного, бесконечного божеского совершенства», ибо «умеренное совершенство» есть онто-аксиологический и логический абсурд, противоречие в определении, которое не только лишает идеал побудительной силы, но и способно «уничтожить самый идеал» [Юб., т. 28, с. 78]. Этот «идеал, действующий на людей, — особенно настаивает мыслитель, — есть не выдуманный кем-то идеал, но идеал, носимый в душе каждым человеком» [там же]. То есть, на поверку, именно идеал выполняет у Толстого роль того внутренне необходимого побудительного основания, которым у Канта служит долг: «Только стремление к <...> совершенству, — однозначно заключает мыслитель, — отклоняет направление жизни человека от животного состояния к божескому настолько, насколько это возможно в этой жизни» [там же]. Значит, функция нравственного закона состоит не в том, чтобы принудить человеческую волю к совершенствованию, что практически не представляется возможным, а в том, чтобы сделать совершенствование единственным содержанием свободно действующей воли. «Закон жизни человеческой таков, — объясняет Толстой, — что улучшение ее как для отдельного человека, так и для общества людей возможно только через внутреннее, нравственное совершенствование» [там же, т. 35, с. 194].

Толстой уверен в том, что учение Христа, служащее наиболее ясным выражением высшего закона жизни, «только тогда имеет силу, когда оно требует полного совершенства, т.е. слияния божеской сущности, находящейся в душе каждого человека, с волей Бога, — соединения сына с отцом» [там же, т. 28, с. 78–79]. А потому совершение поступков, продиктованных исключительно уважением к требованиям всеобщего морального законодательства, и есть искомый способ достижения полного согласия с божественной волей. В силу этого, считает Толстой, именно закон Бога как нравственный образец истинно человеческого существования, а отнюдь не онтологическая реальность присутствия Божества в мире служит для человека тем априорно-очевидным основанием его бытия, вне которого последнее

полностью утрачивает не только свой смысл, но самую свою действительность.

Подобная коллизия этического мышления Толстого и становится, по нашему убеждению, главным, хотя и тщательно маскируемым, поводом для единодушно категоричного неприятия нормативной части его жизнеучения как в кругу представителей официально-церковного богословия, так и в среде религиозных философов России рубежа XIX—XX столетий. В своем подавляющем большинстве они готовы ополчиться против внешне-законнического нормирования Толстым нравственной жизни, усматривая в нем, подобно С. Л. Франку, лишь беспрецедентный и бесплодный «моральный деспотизм» закона, непреодолимая этическая ущербность которого состоит в том, что «нормативная нравственность, законническая мораль не могут достичь чего-то большего, чем внешнее дисциплинирование воли, хотя бы и претендовала на нечто более глубокое и возвышенное, — даже на абсолютное добро» [Франк, 1996, с. 465—466]. При этом религиозные и философские критики толстовства нередко отказываются признавать, что его главная каноническая провинность объективно лежит все же не в этической, а в теолого-метафизической плоскости.

Наиболее же откровенен в своих оценках природы толстовской этики закона Н. А. Бердяев, который не просто в очередной раз напоминает: «отвлеченный нормативный идеализм» Толстого — следствие фатального заблуждения, состоящего в том, что закон Бога и Бог могут образовать тождество, хотя на самом деле они жестко онтологически субординированы как источник воления и его содержание, но и категорически отрицает какую-либо возможность редуцирования евангельской заповеди совершенствования к правилу жизни, на допущении которой и строится толстовская модель этики закона. «Совершенство Отца Небесного, — с подчеркнуто менторской интонацией говорит Н. А. Бердяев, — не может быть нормой для грешного мира, оно абсолютно, а закон всегда относителен к греху» [Бердяев, с. 115], как, впрочем, и вся «нравственность имеет силу только для человека в его греховой ограниченности и не имеет абсолютного значения» [Булгаков, с. 47], вторит ему С. Н. Булгаков.

Между тем, несмотря на преждевременное торжество критиков, мощный аналитический ум Толстого обнаруживает для себя вполне свободную этико-философскую нишу и, блестяще используя свою находку, изящно встраивает в нее собственную, полностью не сводимую ни к одному из традиционных вариантов, модель этики закона, который безусловно обязывает человека, но не к совершенному исполнению определенного правила, пусть и достойного обрести всеобщий характер, а к бесконечному совершенствованию себя в свободном стремлении к абсолютной полноте недостижимого идеала высшего совершенства. При этом подлинная свобода совершенствующегося

субъекта, предостерегает нас от опасного заблуждения Толстой, никак не связана с выбором последствий его поступков, ибо они находятся вне сферы его контроля. Значит, в качестве морального существа человек может быть по-настоящему свободен только в момент принятия решения, которое касается исключительно его самого. «Одно только по отношению моей жизни, — записывает Толстой в своем дневнике, — в моей власти: это ее внутреннее изменение — все большее и большее приближение к нравственному совершенствованию», и это одно нужное мне и главное изменение моей жизни всегда в моей власти» [Юб., т. 56, с. 124]. Очевидно, что свобода для Толстого, по сути своей, тождественна совершенствованию, которое, в свою очередь, составляет единственно аутентичное, по мнению мыслителя, содержание морального закона.

Символично, что этот своеобразный силлогизм обнаруживается и в рассуждениях непримиримого оппонента Толстого — В. С. Соловьева, в то время как критиком толстовской диспозиции свободы и закона оказывается другой современник писателя — С. Л. Франк, философ, тонко чувствующий подлинную глубину и самобытность нравственно-религиозных исканий Толстого. «По самой природе человека, который в своем разумном сознании, нравственной свободе и способности к самосовершенствованию обладает бесконечными возможностями, — писал В. С. Соловьев, — мы не имеем права заранее считать для него неосуществимой какую бы то ни было задачу, если она не заключает в себе внутреннего логического противоречия или же несоответствия с общим смыслом вселенной и целесообразным ходом космического и исторического развития» [Соловьев, с. 145]. В противовес моральному оптимизму соловьевской мысли С. Л. Франк инкриминирует Толстому неоправданное игнорирование принципиальной неразрешимости ключевой дилеммы закона, служащего олицетворенным «началом механического подавления человеческой свободы», и идеала как абсолютного выражения субстанциального максимума «свободы и любви» [Франк, 1992, с. 87].

Толстой же, несмотря на все эти предостережения и теоретические ограничения, дерзко пытается осуществить свой окончательный синтез закона и идеала. Возникающий при решении этой задачи в структуре толстовских рассуждений знаковый силлогизм позволяет с предельной однозначностью сделать следующее умозаключение: *если свобода для человека возможна только как самосовершенствование, к которому обязывает его содержание высшего нравственного закона его жизни, то сам этот закон является не чем иным, как законом свободы*. Последний же, как показывает Толстой, обнаруживает себя и действует в двух измерениях: *моральном* — как свобода рационально обусловленного выбора в рамках исходно-априорной нормативной заданности закона, и *онтологическом* — как свобода сама по себе,

то есть «безусловная свобода вне пространства, времени и причин» [Юб., т. 12, с. 335].

Что касается первой из двух намеченных выше ступеней постижения сущности свободы, то она полностью исчерпывается представлением о позитивной свободе как свободе нравственного выбора и в целом ряде своих интенций свидетельствует об очевидной идейной близости морального рационализма русского мыслителя классическим образцам этического интеллектуализма (от Сократа до Канта). Толстой в полной мере отдает себе отчет в том, что свобода, допустимая в пределах определенного рационального дискурса, сводится к познавательному акту выбора между истиной и не-истиной (ложью), критерии которого лежат внутри данной системы рациональных координат в качестве универсально действующих в ней логических стандартов человеческого мышления. В пространстве же моральной рациональности свобода может существовать только в форме самостоятельного выбора субъекта между исполнением и неисполнением (нарушением) некоей универсальной нормы, то есть рационального принятия решения на основании априорной аксиоматики всеобщего морального законодательства. Тем самым *свобода разумного нравственного выбора есть свобода в рамках закона*, или внутренне осознанная необходимость подчинения субъективной воли объективному правилу и, как неизбежное следствие этого понимания, добровольно принятое на себя обязательство его неукоснительного исполнения, не терпящее никаких отступлений или исключений.

«Свобода воли, — лаконично формулирует свою позицию Толстой, — есть возможность не по внешней, чужой, а по своей воле жить и действовать согласно или несогласно с законом Всего» [там же, т. 56, с. 102]. В этой толстовской трактовке сущности и пределов нравственной свободы человека не сложно усмотреть идейный аналог кантовского способа ее обеспечения, выражающегося следующей зависимостью: «Чем более человек может быть принужден морально, тем более он свободен» [Кант, 2000, с. 57]. То есть единственный путь к свободе парадоксально пролегает через максимальное внутреннее самоподчинение своей воли практической необходимости закона. Толстой, со свойственной его натуре беспощадной последовательностью, готов и здесь идти до конца, коим ему представляется знаковое диалектическое тождество предельных проявлений свободы и рабства. «Человеку, — уверенно заявляет он, — нет выбора: он должен быть рабом наиболее бессовестного и наглого, чем другие, раба или — Бога, потому что для человека есть только одно средство быть свободным: это соединение своей воли с волей Бога» [Юб. Т. 36, с. 123], которая и заключает в себе высший закон.

Однако в гордом и мощном звучании толстовского гимна всеподчиняющей и одновременно всеосвобождающей силе последова-

тельного морального самопринуждения можно услышать отголоски мучительных сомнений в том, что, подчиняясь, пусть и добровольно, рациональной необходимости нравственного закона, человек оказывается «не свободен в совершении тех или других поступков, потому что для каждого поступка существует причина» [там же, т. 28, с. 278], в качестве коей, в конечном счете, всегда выступает та или иная степень точности рациональной корреляции всеобщей нормы, индивидуальной воли и инициируемого ею поведенческого акта. И вместе с тем, с нескрываемым удивлением обнаруживает Толстой, «человек, не свободный в совершении тех или других поступков, свободен в том, на основании чего совершаются поступки», то есть в его власти находится выбор их причин, которые для «сознательного человека» заключаются именно в том, что «он признает ту или другую истину достаточной причиной поступка» [там же]. В качестве же критерия этого решающего выбора выступает, согласно предположению мыслителя, способность или неспособность подобных истин обеспечить неизбежный, с точки зрения дуалистической модели человеческого сознания, раздваивающегося на «область сознания телесного» и «область сознания духовного», переход субъекта из первой области во вторую, ибо «чем полнее человек переносит свое сознание из области телесной в область духовную, тем он свободнее» [там же, т. 54, с. 190]. В этой формуле заключена квинтэссенция толстовской гипотезы возможности свободы, которая оказывается концептуально ближе к идеям И. Г. Фихте, полагавшего, что свобода обнаруживает себя именно «в переходе, в поднятии от природы к нравственности», чем к хрестоматийной кантовской антиномии свободы и необходимости, и задает новый вектор трансформации гуманистической парадигмы в философской этике [см.: Гельфонд, 2018].

Итак, интерпретируя свободу как возможность восхождения от низших ступеней бытия к высшим, Толстой отчетливо осознает: свобода действительна только в непрерывности движения, то есть того бесконечного духовного восхождения к абсолютному идеалу, коим и является духовно-нравственное самосовершенствование. Последнее, таким образом, является единственным моральным эквивалентом подлинной свободы, которая может актуально существовать только при условии невозможности окончательного достижения цели — высшего совершенства, ибо, реализовав такую цель, то есть полностью преодолев телесную ограниченность и поднявшись на высшую ступень духовного сознания, человек неизбежно исчерпал бы свою возможность развития, а следовательно, и свободы, превратившись в фантазмагорическое «существо, не принимающее на себя влияний внешнего мира, находящееся вне времени и не зависящее от причин», которое «уже не есть человек» [Юб., т. 12, с. 334]. А это, в свою очередь, означает, делает смелое предположение Толстой,

что *свобода в ее подлинной реальности — не антипод необходимости, а ее источник*, а их химерическая антиномия — всего лишь горький плод самонадеянности человеческого разума, узурпировавшего право оценивать аксиологическое качество бытия, а отнюдь не выражение субстанционального дуализма последнего. Так, теоретический разум, дефинирующий свободу как «возможность совершить два разные поступка в один и тот же момент времени или действие без причины», да еще при условии нахождения его агента вне какого-либо отношения ко всему окружающему его внешнему миру [см. там же, т. 12, с. 325—332], усматривает в ней лишь абсурд логического противоречия. Эта трагедия фатальной безнадежности лишённого смысла человеческого существования многократно усиливается при проецировании рационально детерминированного концепта свободы в антропологическую плоскость, где разум, но уже в своей практической ипостаси, неизбежно помещает свободу воли в прокрустово ложе нормативной бинарности закона.

Однако мощная витальная энтелехия толстовского духа находит «революционный» по своему характеру выход из этого интеллектуального тупика: мыслитель предлагает кардинально пересмотреть классическую диспозицию свободы и необходимости, признав, что именно свобода служит единственным источником всякой (в т.ч. и морально-нормативной) необходимости, ибо «то, что не было бы свободно, не могло бы быть и ограничено» (так, «воля человека представляется ему ограниченной именно потому, что он сознает ее не иначе, как свободною») [там же, с. 324]. Более того, именно сознание свободы есть источник не только понимания жизни, но самой жизни, в силу чего «представить себе человека, не имеющего свободы, нельзя иначе, как лишенным жизни» [там же, с. 325]. Следовательно, свобода онтологически первична по отношению к жизни, как сознание гносеологически первично по отношению к разуму в деле постижения ее смысла, сама же по себе «свобода есть предмет метафизики» [там же, с. 337], выходящий за рамки сугубо моралистических рассуждений.

Таким образом, при помощи метафизических спекуляций Толстой подтверждает правильность своих этических выводов: моральный закон есть рациональная форма, которая, будучи наполнена адекватным смысложизненным содержанием, коим и является свобода, практически тождественная совершенствованию, может быть только *законом свободы*. Тем самым инициированная разумом антиномия необходимости и свободы окончательно снимается Толстым посредством всеобъемлющего онто-этического синтеза, в рамках которого относительность «подзаконной» свободы локального поступка преобразуется метафизикой абсолютной свободы совершенствующегося духа.

Список литературы

1. Бадзага — *Бадзага Г. Ж., Межуева Е. О., Ключова М. Л., Охендушко С. С., Володин С. Ф., Подрезов К. А.* Развитие идеи солидарности в традициях западной и русской политической философии: монография / под общ. ред. Г. Ж. Бадзага. Тула: ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2006.
2. Бердяев — *Бердяев Н. А.* О назначении человека. М.: Республика, 1993.
3. Булгаков — *Булгаков С. Н.* Свет Невечерний: созерцания и умозрения. М.: Республика, 1994.
4. Гельфонд, 2018 — *Гельфонд М. Л., Мищук О. Н., Мирошина Е. Ю.* Новый гуманизм или общество потребления: альтернативы современной цивилизации // Научно-методический электронный журнал Концепт. 2018. № 4. С. 120–129.
5. Гельфонд, 2011 — *Гельфонд М. Л.* Философия любви Л. Н. Толстого // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. 2011. № 1. С. 3–13.
6. Кант, 2000 — *Кант И.* Лекции по этике / пер. с нем. А. К. Судакова, В. В. Крыловой. М.: Республика, 2000.
7. Кант, 1965 — *Кант И.* Основы метафизики нравственности / пер. с нем. // *Кант И.* Сочинения: в 6 т. М., 1965. Т. 4 (1). С. 220–310.
8. Соловьев — *Соловьев В. С.* Смысл любви: избранные произведения. М.: Современник, 1991.
9. Флоровский — *Флоровский Г., прот.* Пути русского богословия. М.: Институт русской цивилизации, 2009.
10. Франк, 1992 — *Франк С. Л.* Духовные основы общества. М.: Республика, 1992.
11. Франк, 1996 — *Франк С. Л.* Русское мировоззрение. СПб.: Наука, 1996.
12. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

И. И. ЕВЛАМПИЕВ

Евлампиев Игорь Иванович — доктор философских наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, Институт философии, С.-Петербург
e-mail: yevlampiev@mail.ru

Проблема сопротивления злу в философских концепциях Л. Н. Толстого и И. А. Ильина: сопоставление и возможность компромисса¹

Аннотация. Анализ критических возражений И. А. Ильина против принципа непротivления злу насилieм позволяет увидеть, что Ильин исходит из дуалистической метафизики человека, согласно которой злое (материальное) начало настолько сильно, что способно полностью обособить личные духи людей друг от друга и от Бога, что делает невозможным чисто духовное воздействие на них. Толстой исходит из противоположной метафизики человека: люди всегда остаются потенциально единими в божественном духе, поэтому всегда есть возможность раскрыть это единство и эффективно действовать на них, пресекая зло, только духовными средствами. Это ведет к тому, что в принципе непротivления главным является не чисто моральный, а религиозный смысл, он имеет целью не столько уход от насилия, сколько преобразование жизни человека, ее превращение из животной в божественную, духовную.

Ключевые слова: *принцип непротivления злу насилieм, религиозное учение Л. Н. Толстого, философия И. А. Ильина, метафизика человека.*

I. EVLAMPYEV

Igor Evlampiev — doctor habilitatus in philosophy, professor, St. Petersburg State University, Institute of Philosophy, St. Petersburg
e-mail: yevlampiev@mail.ru

The problem of resistance to evil in the philosophical concepts of Leo Tolstoy and Ivan Ilyin: comparison and the possibility of a compromise

Abstract. Analysis of Ivan Ilyin's critical objections against the principle of non-resistance to evil by violence allows us to see that Ilyin proceeds from the

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 21-18-00153, Санкт-Петербургский государственный университет).

dualistic metaphysics of man, according to which the evil (material) principle is so strong that it is able to isolate the personal spirits from each other and from God to such extent, that merely spiritual influence on them becomes impossible. Tolstoy proceeds from the opposite metaphysics of man: human beings always remain potentially united in the divine spirit; therefore, it is always possible to reveal this unity and to influence them effectively, suppressing evil, only by spiritual means. This implies that the essence of the principle of non-resistance is more religious than purely moral; it aims not so much to avoid violence, but to transform a person's life, to raise it from animal quality to the divine, spiritual.

Keywords: principle of non-resistance to evil by violence, religious teaching of Leo Tolstoy, philosophy of Ivan Ilyin, metaphysics of man.

Принцип непротivления злу насилieм, который Лев Толстой сделал основой своего понимания учения Иисуса Христа, до наших дней вызывает споры, поскольку явно противоречит нашей реальной жизни, в которой и отдельный человек и нации очень часто вынуждены оказывать силовое сопротивление врагам, покушающимся на их достоинство, собственность и само существование. В русской философии начала XX в. почти никто не разделял взглядов Толстого, более того, общим мнением стало утверждение, что именно Толстой своей проповедью «непротivления» позволил большевикам и Ленину завоевать власть в России, поскольку их противники (монархисты и либералы) не решились действовать против этого зла со всей необходимой решимостью. Одним из первых эту мысль еще в 1918 г., сразу после революции, высказал Н. А. Бердяев: «...русская революция являет собой своеобразное торжество толстовства. <...> Мировая война проиграна Россией потому, что в ней возобладала толстовская моральная оценка войны. <...> Необходимо освободиться от Толстого как от нравственного учителя. Преодоление толстовства есть духовное оздоровление России, ее возвращение от смерти к жизни, к возможности творчества, возможности исполнения миссии в мире» [Бердяев, с. 277–278, 282, 285]. Наиболее фундаментальное философское обоснование этого мнения дал И. А. Ильин в своей известной книге «О сопротивлении злу силою» (1925). Ильин так оправдывал необходимость своей теоретической борьбы с Толстым (в речи «Идея Корнилова»): «...зловредное учение графа Льва Толстого “о непротivлении злу силою” <...> успело отравить сердца нескольких поколений в России и, незаметно разлившись по душам, ослабило их в деле борьбы со злодеями» [Ильин, 1995, с. 224].

Это мнение оказалось удивительно устойчивым, уже в наши дни в русской публицистике самые разные авторы продолжают следовать за Ильиным в решительном осуждении учения Толстого. Писатель Варлам Шаламов в «Манифесте о “новой прозе”» пишет: «Русские писатели-гуманисты второй половины XIX века несут на душе великий

грех человеческой крови, пролитой под их знаменем в XX веке. Все террористы были толстовцы и вегетарианцы, все фанатики — ученики русских гуманистов» [Шаламов, с. 241]. Либеральный публицист Дмитрий Быков буквально повторяет тезис Ильина, утверждая, что «без Льва Толстого никакой революции не могло произойти». По мысли Быкова, Господь, вложив в Толстого огромный талант, «думал получить русский роман, а получил русскую революцию» [Быков, с. 244–245]. Еще более сильную формулировку использует философ и литературовед Владимир Кантор: «Говорят, что Толстого нельзя даже отдаленно помыслить как антихриста, ведь это был абсолютно гениальный писатель, призывавший к добру и много сделавший реальных добрых дел. На это можно ответить, что антихрист и должен быть гением, иначе ему не прельстить все человечество». И дальше прямо связывает Толстого и большевиков: «Толстой ужаснулся бы, узнав, как отозвалось в судьбе России его слово. И тем не менее именно Толстой дал моральную санкцию действиям большевиков» [Кантор, с. 92].

При столь явном влиянии точки зрения Ильина, мы удивительным образом не находим попыток детального опровержения его теоретических возражений против позиции Толстого. Обычно сторонники Толстого просто игнорируют книгу Ильина, но, как мы видим, позиция Ильина в русской философии и публицистике является очень распространенной. Ильин сформулировал разумные и общезначимые аргументы против принципа непротivления злу насилieм, и с этими аргументами в какой-то степени должен согласиться каждый. Но это означает, что невозможно признать истинность принципа непротivления Толстого, не рассмотрев возражения Ильина.

На самом деле обосновать этот принцип можно, только если перейти с моральной и политической точки зрения на религиозную и метафизическую, здесь и выясняется важность тех возражений против Толстого, которые выдвинул Ильин. Мы постараемся показать, что оба мыслителя, и Толстой, и Ильин, по-своему правы, выбор между *принципом непротivления злу насилieм* и *принципом сопротivления злу силою* зависит от того, как мы понимаем бытие человека и его отношение к другим людям и к высшему началу всего существующего, то есть к Богу. Оказывается, здесь возможны две метафизические модели и, соответственно, две формы понимания зла и борьбы со злом.

Две версии принципа непротivления Толстого

О том, как он пришел к принципу непротivления, Толстой рассказал в «Исповеди» (1884), сам принцип он подробно обосновал в книге «В чем моя вера?» (1884). Эта книга стала первым большим сочинением, в котором Толстой изложил свое религиозно-философское учение. При этом он считал, что не создает собственного учения, а только

восстанавливает подлинное учение Христа, которое было искажено в истории — как в католической, так и в православной Церкви. В качестве основы учения Христа Толстой признает Нагорную проповедь из Евангелия от Матфея, в которой Христос дает моральные заповеди людям. Первой и главной из них и является заповедь «не противься злему» (Мф. 5:38–39), смысл ее состоит в том, чтобы при любых обидах и любом зле, приносимых человеку, он не отвечал насилием и либо терпел обиды и зло, либо отвечал добрыми делами.

После публикации книги «В чем моя вера?» учение Толстого стало чрезвычайно известным и обсуждаемым. Большая часть отзывов о нем носила резко критический характер, самые известные работы, содержащие критику учения Толстого, написали Николай Бердяев, Дмитрий Мережковский, Сергей Булгаков, Василий Розанов. Точные и здравые возражения против принципа непротivления сформулировал Розанов. Он обратил внимание на то, что еще до того, как Христос дал заповедь непротivления злу, он выгнал торгующих из храма, то есть применил силу (насилие) к тем, кого считал носителями зла. Согласно Розанову, мы не можем признать принцип непротivления злу насилием абсолютным и обязательным к исполнению, как того требует Толстой, просто потому, что в нашем мире вообще нет абсолютных норм и заповедей. Розанов видит смысл истории изгнания торгующих из храма в необходимости отделить святое от земного. Очищение сакрального пространства храма от вторжения земной относительности Розанов рассматривает как метафорическое обозначение Христом заповеди еще более важной, чем заповедь непротivления, той заповеди, исполнение которой является необходимым условием действительности принципа непротivления, — заповеди любви к Богу. Розанов обращает внимание на то, что полное исполнение этой заповеди означает *соединение человека с Богом* и, как результат, *преображение его бытия, выход за пределы земных законов*. Именно в результате такого преобразования человек обретет новую жизнь, в которой для него абсолютным законом станет принцип непротivления [Розанов, с. 267–273].

Вероятно, Толстой прислушался к критике, звучавшей по поводу его взглядов; в 1888 г. он опубликовал трактат «О жизни», в котором сформулировал новую версию своего учения, в ней главным принципом стало различие двух уровней существования человека: земной жизни и божественной жизни. Жизнь, направленную на благо собственной личности, на ее эгоистические материальные интересы, Толстой определяет как жизнь низшую, «животную». «Жизнь человека как личности, стремящейся только к своему благу, среди бесконечного числа таких же личностей, уничтожающих друг друга и самих уничтожающихся, есть зло и бессмыслица, и жизнь истинная не может быть такою» [Юб., т. 26, с. 327]. Разум в человеке

способен найти и показать путь истинной жизни. Преодолеть все негативные черты жизни и обрести ее высшую форму можно только за счет перемещения представления о высшем благе *с себя на всех других людей*. Заповедь любви является важным дополнением к заповеди непротivления злу насилieм. Ведь принцип непротivления в своем буквальном выражении является запрещающим принципом, и многие критики Толстого, обращая на это внимание, утверждали, что в его учении нет указания на действенный, активный путь жизни. Но, по сути, принцип непротivления нужно понимать в единстве с принципом любви к ближним, предполагающим непрерывное делание им добра. В этом смысле, в принципе непротivления злу насилieм главным является слово «насилieм», а не слово «непротivление». Толстой отрицает насилie, но не отрицает необходимости деятельной жизни, в том числе деятельного сопротivления злу, которое должно осуществляться только с помощью добра и любви [Гусейнов, с. 263–264].

Противоположность духовных и материальных ценностей не является главным пунктом различия низшей и высшей жизни. Самым главным здесь является то, что переход от животной жизни к божественной радикально меняет понимание человеком себя и своих отношений с другими людьми и с миром. В трактате «О жизни» Толстой решительно утверждает, что, открывая для себя божественную жизнь, человек прежде всего осознает иллюзорность своей независимости от других людей: высшая жизнь оказывается жизнью в единстве, буквально в «слитности» с другими людьми. «Спрашивая себя о происхождении своего разумного сознания, человек никогда не представляет себе, чтобы он, как разумное существо, был сын своего отца, матери и внук своих дедов и бабок, родившихся в таком-то году, а он сознает себя всегда не то что сыном, но слитым в одно с сознанием самых чуждых ему по времени и месту разумных существ, живших иногда за тысячи лет и на другом конце света. В разумном сознании своем человек не видит даже никакого происхождения себя, а сознает свое вневременное и внепространственное слияние с другими разумными сознаниями, так что они входят в него и он в них» [Юб., т. 26, с. 343].

Церковное учение отрицает возможность для греховного человека соединиться с Богом или даже приблизиться по своему бытию к нему. В новой версии учения Толстого главным пунктом является противоположный тезис: божественная жизнь означает полное слияние человека с Богом, в связи с этим он даже определяет человека как «Бесконечное Начало, проявляющееся в ограниченных пределах» [там же, т. 55, с. 28]. Но слияние с Богом придает жизни человека мистические черты, наиболее наглядно это выражается в изменении времени нашей жизни. В эмпирическом мире время разделено на про-

шлое, настоящее и будущее, Бог же существует в вечности, то есть во всем времени, и человек в соединении с Богом охватывает все время, а не только момент настоящего. Это ведет Толстого к утверждению, что вся жизнь человека — это один поступок, уже совершенный в бесконечном времени: «Вся моя жизнь есть один поступок. И поступок этот совершен. Я только не знаю его» [там же, с. 120–121].

Рассмотренная выше концепция двух уровней жизни личности и двух форм времени позволяет совершенно естественно объяснить смысл принципа непротivления злу насилieм, это объяснение мы находим в поздних дневниках Толстого. Поскольку человек существует на двух уровнях жизни, которые постоянно и неразрывно связаны, его каждый поступок отражается в структуре обоих уровней, как-то влияет на них. Но два уровня жизни устроены по-разному. Низшее, материальное бытие разделено на элементы пространством и временем, поэтому человек видит последствия своего действия только в небольшой сфере, которая и есть наша земная жизнь. Высшее бытие является полностью связным и цельным, в нем все те элементы, которые были разделены в материальном мире, присутствуют в преображенной, слитной форме, поэтому то же самое действие человек осознает как влияющее на все бесконечное бытие сразу. Человек, живущий божественной жизнью, видит не только ближайшие по времени последствия своих поступков, но и самые отдаленные (буквально через годы и десятилетия), что обычные люди не могут видеть и понять. Это приводит к очень разной оценке последствий поступков с точки зрения низшего и высшего бытия. Следствием этой разной оценки и является абсолютный приоритет принципа непротivления в высшей форме жизни: «...когда человек ставится в необходимость выбора между делом, явно полезным другим, но с нарушением требований совести (воли Бога), то дело ведь только в близорукости, в том, что человек видит в ближайшем времени то добро, которое произойдет от его поступка, если он нарушит волю Бога, но не видит в более отдаленном времени того, в бесконечное число раз большего добра, которое произойдет от воздержания от этого поступка и исполнения воли Бога. Это вроде того, что делают дети, нарушая общий порядок дома, нужный для их же блага, ради своего сейчасшного удовольствия, игры. В том и дело, что для дела Божья и для человека, совершающего дела Божии, нет времени. Человек не может не представлять себе все во времени, и потому, чтобы правильно судить о значении дела Божьего, он должен представлять себе его в очень отдаленном, даже бесконечном. То, что я не убью убийцу и прощу его, то, что я никем не видимый умру, исполняя волю Бога, принесет свои плоды... если уже я хочу мыслить во времени — в бесконечном времени. Но принесет свои плоды наверное» [там же, т. 53, с. 111–112].

Таким образом, для человека, который стал по-настоящему религиозным и перенес центр своей жизни в божественную сферу, открывается вся бесконечная полнота бытия, поэтому он видит все самые отдаленные последствия своих поступков. В результате, он осознает, что добрый поступок, в том числе просто воздержание от сопротивления злу насилием, имеет во всем бесконечном едином бытии позитивные результаты, в то время как злой поступок, в том числе и насилие, совершенное ради благого дела, в этом бесконечном бытии имеет только негативные последствия. Хотя в низшем, материальном бытии ближайшие следствия этих поступков могут соотноситься противоположным образом.

В той степени, в какой человек существует в материальном мире и в материальной жизни, он вынужден признать оправданность стремления бороться со злом силою, так как это является естественным законом (хотя и относительным) земной жизни. В своей последней работе, в книге «Путь жизни» Толстой прямо признает этот факт: «Понятно, что насилие и убийство возмущают человека, и он, по первому влечению, естественно, против насилия и убийства употребляет насилие и убийство. Такая деятельность, хотя и близка к животным и неразумна, но не имеет в себе ничего бессмысленного и противоречивого. Но не то с оправданием такой деятельности» [там же, т. 45, с. 212]. Последней фразой Толстой подчеркивает невозможность религиозного оправдания принципа сопротивления злу силою. Каждый, кто правильно понял учение Христа, согласно Толстому, должен стараться возвыситься до божественной жизни, до выявления в себе единства с Богом, и после этого он поймет необходимость жить в согласии с принципом непротивления злу насилием.

При этом нужно еще раз подчеркнуть, что принцип непротивления для Толстого является *безусловно вторичным по отношению к идее перехода от животной жизни к божественной* (к идее внутреннего совершенствования), это прямо сказано дальше в книге «Путь жизни»: «Ничто так не мешает улучшению жизни людей, как то, что они хотят улучшить свою жизнь делами насилия. Насилие же людей над людьми более всего отвлекает людей от того одного, что может улучшить их жизнь, а именно от того, чтобы стараться самим становиться лучше. <...> все люди призваны только к одному своему внутреннему совершенствованию, в этом одном всегда властны и *этим одним могут воздействовать на жизнь других людей*» (курсив мой. — И. Е.) [там же, с. 217]. Из последнего утверждения следует, что принятие принципа непротивления не означает отказа от борьбы со злом, но религиозный человек должен вести эту борьбу исключительно духовными методами, без использования материальной силы. Если же кто-то скажет, что эти методы неэффективны, нужно заметить, что человек, достигший через внутреннее

совершенствование реального единства с Богом, будет иметь совсем иные способы влияния на других и на мир, чем люди, пребывающие в отдалении от Бога, ведущие «животную» жизни. Слияние с Богом означает раскрытие своего духовного единства со всеми людьми, но, раскрыв это единство, человек сможет прямо влиять на других через единый божественный дух. В этом наиболее наглядно проявляется *мистический* характер высшей, божественной жизни: возвысившийся до высшей жизни человек, не прибегая к материальным средствам, непосредственно своими духовными усилиями будет пресекать зло и останавливать злодея, готового к преступлению.

Таким образом, поняв принцип непротивления злу насилием не как моральный принцип, а как принцип религиозный и даже мистический, связанный с радикальной трансформацией бытия человека к божественной форме, обусловленной соединением с Богом, Толстой устранил в нем все те недостатки, которые вызывали резкую критику его современников. Эта критика продолжает звучать в наши дни только потому, что исследователи невнимательно относятся к генезису взглядов писателя и видят только первую, более простую форму принципа непротивления, изложенную в книге «В чем моя вера?»

Впрочем здесь остается еще одна трудность, связанная с тем, что в некоторых своих поздних работах, прежде всего в известном трактате «Царство Божие внутри вас», Толстой, как кажется, возвращается на позицию, которую занимал в трактате «В чем моя вера?», то есть изображает принцип непротивления злу насилием как моральный принцип, обязательный для всех. Нужно признать, что Толстой по-разному излагает свое учения в строго теоретических трактатах, имеющих целью предельно точное и последовательное изложение всех деталей учения, и в публицистических сочинениях, имеющих целью побудить людей жить в согласии с этим учением. Центральный элемент окончательной версии учения Толстого, утверждение о необходимости перейти от животной жизни к жизни божественной, является достаточно сложным для понимания, поэтому в кратких публицистических сочинениях Толстой обращает внимание не на него, а на то, что является главным *следствием* такого перехода к истинной религиозной жизни — на принцип непротивления. При этом он говорит о нем так, слово он может быть принят всеми как обычный моральный принцип. Вероятно, он делает это, чтобы, заставив людей хотя бы задуматься о возможности принять этот принцип как основу своей жизни, подтолкнуть их к размышлениям о необходимости радикально изменить свою жизнь, то есть подтолкнуть к пониманию того, что является подлинно главным в его учении. Можно сказать, что в этих случаях тактическая задача популяризации учения заставляет Толстого немного сместить акценты в самом этом учении. При

этом все-таки невозможно утверждать, что он возвращается к ранней форме своего учения и ставит принцип непротивления выше идеи преобразования жизни от животной к божественной. В конце главы XII трактата «Царство Божие внутри вас» он говорит о том, что люди постепенно понимают необходимость принципа непротивления злу насилием и дальше констатирует: «Если еще не все понимают это, то понимают это передовые люди, те, за которыми идут остальные. И перестать понимать то, что раз поняли передовые люди, они уже никак не могут. Понять же то, что поняли передовые, остальные люди не только могут, но неизбежно должны» [там же, т. 28, с. 219]. В этом утверждении Толстой признает, что не все люди сразу могут понять принцип непротивления и реализовать его в своей жизни. Пока только «передовые люди» это поняли и способны исполнять, а остальные только следуют за этими людьми и только гораздо позже смогут сами понять смысл принципа непротивления. Здесь мы видим ту же самую модель, что и в трактате «О жизни», под «передовыми людьми» в этом контексте наиболее естественно понимать людей сумевших перейти от животной жизни к божественной.

В других публицистических сочинениях, призывающих людей отказаться от служения государственной власти как организованному насилию, Толстой еще более прямо утверждает, что в основе такого перехода должно лежать принятие истинной религии, причем о принципе непротивления он здесь прямо не упоминает; вот как это выражено в статье «Одумайтесь!» (1904): «Зло, от которого страдают люди нашего времени, происходит оттого, что большинство их живет без того, что одно дает разумное руководство человеческой деятельности — без религии, не той религии, которая состоит в вере в догматы, в исполнение обрядов, доставляющих приятное развлечение, утешение, возбуждение, а той религии, которая устанавливает отношение человека ко Всему, к Богу, и потому дает общее высшее направление всей деятельности человеческой, без которой люди становятся на уровень животных и даже ниже их» [там же, т. 36, с. 122]. Как мы видим, здесь Толстой считает, что избавление от зла и насилия возможно только через религиозное преобразование жизни, которое ведет от животной жизни к божественной (к соединению с Богом), причем и здесь он признает, что людей, осуществивших такое преобразование, очень мало, а большинство живет животной жизнью.

Очень характерно, что, размышляя в статье «Единое на потребу» об истинной религии, Толстой выделяет в ней два слагаемых — этическое и метафизическое, и именно метафизическое, определяющее отношение человека к Богу полагает главным: «До тех пор пока это учение не в извращенном (церковном) виде и не лишенное главной его основы — метафизического начала: отношение человека к Богу, —

пока это учение не будет признано в его истинном значении людьми христианского мира и не будет распространено между всеми так же, как теперь распространена церковная вера, до тех пор не изменятся и те формы всякого рода, в особенности правительственного, насилия, от которого теперь больше всего страдают люди» [там же, с. 204]. В правильной фиксации указанного «метафизического начала» учения Толстого и заключается главная проблема для его правильного понимания. Этому правильному пониманию помогает сопоставление с концепцией сопротивления злу силою Ильина, эти учения дополняют друг друга и наиболее точно их можно понять в сопоставлении друг с другом.

Сопоставление метафизических оснований учения о сопротивлении злу силою Ильина и принципа непротивления злу насилием Толстого

Нужно отметить, что Ильин не всегда отрицательно относился к религиозно-философскому учению Толстого. Впервые свое отношение к толстовству Ильин высказал в статье «Основное нравственное противоречие войны» (1914). В ней Ильин признает необходимость для всех граждан брать оружие и защищать свою страну во время войны, но одновременно он пытается оправдать Толстого, который отрицательно относился к войне. Ильин утверждает, что Толстой очень хорошо обнажает «нравственное противоречие войны»: она является одновременно и необходимой по законам нашего мира, и предосудительной с точки зрения высшей морали.

В книге «О сопротивлении злу силою» он резко меняет оценки и обвиняет Толстого в потакании злу, в частности он утверждает, что именно популярность толстовского учения в России в начале XX в. привела к тому, что русская армия проиграла войну 1914 г., а затем не смогла противостоять революционным действиям Ленина и большевиков.

Ильин считает главной теоретической ошибкой Толстого отрицание существенности зла. По его мнению, Толстой уверен, что все люди без исключения являются добрыми по своей природе и зло нужно рассматривать только как некоторое несущественное искажение их доброй природы. Именно поэтому только раскрытие полноты добра в людях может уничтожить зло. Ильин соглашается с тем, что самый главный акт борьбы со злом и несовершенством человек осуществляет в своей душе, и если он сам поборол в себе начало зла, не дал ему развиваться в себе, то это можно рассматривать как правильный путь, и на этом пути никакие внешние, материальные насильственные средства не являются необходимыми.

Однако Ильин, в противоположность Толстому, не может признать этот путь универсальным, применимым для всех людей и не имеющим

никаких альтернатив. Он убежден в том, что зло укоренено в сущности человека и является даже более сильным началом, чем добро. «Зло есть прежде всего *душевная склонность* человека, присущая каждому из нас; как бы некоторое живущее в нас *страстное тяготение* к разнузданию зверя, тяготение, всегда стремящееся к расширению своей власти и к полноте захвата» [Ильин, 1995, с. 39]. Это означает, что в душе огромного числа людей господствует не добро, а зло, причем сами они уже не способны победить в себе злое начало, более того, они уже не воспринимают внешнее добро, поэтому духовные действия других людей также бессильны изменить их. По отношению к таким людям путь борьбы со злом, предлагаемый Толстым, не может привести к успеху, он, наоборот, способствует все большему распространению зла, поскольку злой человек, не встречая препятствий для своих деяний, заражает злом всех окружающих, подталкивает их к тому, чтобы они тоже встали на путь зла.

Именно по отношению к таким людям, попавшим под власть зла, необходимо применять материальное сопротивление, поскольку чисто духовное действие на них оказывается невозможным. Однако Ильин отказывается называть такое сопротивление «насилием», как это делает Толстой, он называет его «заставлением». «Заставлением следует называть такое *наложение воли на внутренний или внешний состав человека, которое обращается не к духовному видению и любовно-му приятию заставляемой души непосредственно, а пытается понудить ее или пресечь ее деятельность*» [там же, с. 50]. Через насилие один человек просто подавляет волю другого человека, чтобы подчинить его себе; совсем иную цель имеет заставление: оно направлено на то, чтобы через телесное действие передать духу человека «сообщение» о незаконности, неприемлемости его злого деяния. Насилие не может принести добра, в этом Ильин согласен с Толстым, но заставление является необходимым и эффективным методом действия на злого человека, способным пресечь его злые деяния и побудить его к преодолению зла в себе. Непонимание различия между насилием и заставлением Ильин считает одной из ошибок Толстого.

В своей книге Ильин разработал сложную систему различных форм заставления, причем он утверждает, что каждый человек даже по отношению к самому себе не может ограничиться только духовными средствами борьбы с дурными наклонностями, каждый из нас вынужден иногда и по отношению к самому себе применять заставление, то есть принуждать себя к морально положительному поступку.

Поскольку все люди постоянно участвуют в борьбе со злом, они должны каким-то образом координировать свои усилия и формировать особые коллективные органы и институты такой борьбы. Это и есть государство, а также его правовые законы и силовые органы

принуждения к исполнению законов — полиция и армия. Если для Толстого все это — ложные формы борьбы, только увеличивающие зло в мире, то для Ильина — необходимые и вполне эффективные средства, помогающие одержать победу над злом.

Особенно сложный и трагический характер такая борьба принимает по отношению к людям, которые полностью замкнулись в себе и оказались полностью подчиненными злу. По отношению к ним Ильин признает возможными самые жесткие меры «пресечения»: и длительное тюремное заключение, и тяжелую работу, и причинение страданий, чтобы заставить дух человека обратиться к добру и к Богу. Если же зло победило окончательно в душе такого человека, то, по Ильину, его можно признать «абсолютным злодеем». Христианская любовь к такому человеку «преобразуется в отрицательную любовь и находит свое завершение в земном устранении отрицаемого злодея» [там же, с. 149]. В результате Ильин приходит к оправданию смертной казни.

На первые взгляд, учение Толстого, содержащее в качестве центрального положения принцип непротivление злу насилем, и учение Ильина о сопротивлении злу силою противоположны по всем своим основным положениям и не могут быть как-то согласованы друг с другом. Однако, если мы более внимательно рассмотрим их философские, метафизические основания, такое согласование все-таки можно будет осуществить.

Толстой убежден, что человеческое бытие в материальном мире, разделенном на отдельные вещи, является вторичным по отношению к нашей духовной сущности, в которой все люди составляют неразрывное единство, совпадающее с Богом. Большинство людей, согласно Толстому, живет «животной» жизнью, эти люди уверены в том, что каждый из них существует обособленно от другого — так, как существуют их тела. Но люди подлинной христианской религиозности, которых очень мало, возвышаются до подлинно духовной и божественной жизни, они не только теоретически познают, что едины с другими людьми и с Богом, но и практически реализуют это единство, в буквальном смысле духовно соединяются с другими людьми. При таком духовном слиянии с другими они могут непосредственно через единый дух влиять на этих людей, отвращая их от зла, им нет необходимости с помощью материальной силы действовать на других. Они не могут оказывать материальное воздействие на другого человека еще и потому, что, действуя на него силой, они вызовут в нем страдания, которые в силу духовного единства с ним будут ощущать как свое собственное.

Таким образом, учение Толстого построено на принципе *онтологического, бытийного единства всех людей*, которое не может быть никаким образом разрушено, хотя может быть «затемнено», может быть

неизвестно людям, живущим обычной жизнью. Именно этот принцип онтологического единства людей решительно отрицает Ильин.

Очень многие исследователи творчества Ильина констатируют, что его религиозные взгляды не очень соответствуют православию и вообще христианству, его взгляды ближе к манихейству, древнему религиозному учению, основанному персидским пророком Мани (III в.). Это радикально дуалистическое учение, согласно которому в мире равноправно существуют и борются между собой два начала — злое и доброе, божественное и дьявольское, духовное и материальное. В этом учении зло признается существенным и способным окончательно победить добро. Именно этот принцип существенности и огромной силы зла принимает в качестве исходного принципа Ильин. Вслед за множеством философов в истории, начиная с Платона, Ильин утверждает, что добро, дух и Бог в нашем мире выражаются в единстве всего существующего, а зло и материя прежде всего выражаются в разделении. Причастность человека Богу и добру означает, что он своим личным духом входит в единый божественный дух, но сила зла в нем приводит к тому, что его личный дух чаще всего оказывается *полностью отделенным от этого божественного духа*. В результате, согласно философской системе Ильина, все люди ведут обособленное, независимое существование не только в материальной сфере, где эта обособленность очевидна (поскольку обособленны наши тела), но и в духовной сфере, в сфере личных духов, которые как бы «заперты» в тела.

Зло использует в своих целях материальное начало мира, которое разделяет божественный дух на личные духи и не позволяет отдельному личному духу (то есть отдельному человеку) воссоединиться с божественным духом. Получается, что, как бы глубоко человек ни принял христианскую веру, какой бы сильной религиозностью он ни обладал, он не сможет полностью слиться с Богом и с другими людьми. Это ведет Ильина к уподоблению личного духа человека «узнику», находящемуся в одиночном заключении (тело выступает как бы тюрьмой для этого личного духа). «Человечество представляет из себя множество душевных (в сущности, душевно-духовных) существ, из которых каждое укрыто таинственным образом за одной, для него центральной и единственной, именно только ему одному служащей вещью, именуемой “его телом”. Каждый человек есть такой “душе-дух”, который укрывается за своим телом от других людей и доступен им только через него <...>. Наше тело загорживает нашу душу от других и в то же время, выражая (то намеренно, то непреднамеренно) наши душевные состояния, передает о них (или выдает их) нашим ближним. <...> Наши души разьединены вещественной пропастью и связываются взаимным наблюдением и истолкованием телесных проявлений» [Ильин, 2002, с. 20].

Это означает, что борьба со злом в другом человеке оказывается невозможной чисто духовными средствами, средствами добра, поскольку личный дух другого человека «закрыт» в телесной оболочке и недоступен для чисто духовного воздействия. Отсюда Ильин и выводит необходимость воздействовать на тело другого человека с помощью силы, то есть с помощью материальных средств, это воздействие должно побудить личный дух, находящийся в теле, понять свою причастность злу и отречься от него. Только тогда, когда этот личный дух встанет на путь добра и восстановит единство с божественным духом, он станет открытым духовному воздействию других людей (других личных духов).

Сформулированные метафизические принципы (приоритет единства личных духов в божественном духе в учении Толстого и приоритет разделения, вносимого в божественный дух телесным началом, в учении Ильина) можно совместить в рамках одной концепции, если признать, что степень разделения божественного духа на личные духи, как и степень их единства, не являются постоянными, а могут изменяться в истории через деятельность людей. Все прошлое человечества нужно признать периодом глубоко несовершенного, радикально разделенного бытия людей, по отношению к которому прав Ильин. В это время существовали люди высшей, религиозной жизни, которые были причастны божественному единству и знали его силу; именно для них и только для них в эту эпоху был истинным принцип непротивления злу насилием. Они давали образец святой жизни, но их было так мало, что его невозможно было перенести на всех людей, то есть невозможно было потребовать от всех немедленного принятия принципа непротивления. Люди должны органически, самостоятельно прийти до принятия соответствующего святого образа жизни. Когда в истории такой образ жизни станет нормой для значительного числа личностей (даже не обязательно для большинства), истина принципа непротивления станет всеобщей и полностью упразднит необходимость «сопротивления злу силою» в том смысле, как его понимал Ильин.

Список литературы

1. Бердяев — *Бердяев Н. А.* Духи русской революции // Вехи: сборник статей о русской интеллигенции; Из глубины: сборник статей о русской революции. М.: Правда, 1991. С. 250–289.
2. Быков — *Быков Д.* Русская революция как зеркало Льва Толстого // *Быков Д.* Блуд труда. СПб.: Лимбус-пресс, 2007. С. 244–260.
3. Шаламов — Варлам Шаламов о литературе / под ред. Ю. Шрейдера // Вопросы литературы. 1989. № 5. С. 230–263.
4. Гусейнов — *Гусейнов А. А.* Ненасилие как правда жизни // Опыт ненасилия в XX столетии: социально-этические очерки / под ред. Р. Г. Апресяна. М.: Аслан, 1996. С. 236–264.

5. Ильин, 2002 — *Ильин И. А.* Аксиомы религиозного опыта: в 2 т. Т. 1. М.: Русская книга, 2002.
6. Ильин, 1995 — *Ильин И. А.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Русская книга, 1995.
7. Кантор — *Кантор В. К.* «Крушение кумиров», или Одоление соблазнов: (становление философского пространства в России). М.: РОССПЭН, 2011.
8. Розанов — *Розанов В. В.* Еще о гр. Л. Н. Толстом и его учении о непротивлении злу // Л. Н. Толстой: pro et contra: личность и творчество Льва Толстого в оценке русских мыслителей и исследователей. СПб.: Изд-во РХГА, 2000. С. 264–273.
9. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

Ю. В. ПРОКОПЧУК

Прокопчук Юрий Владимирович — кандидат исторических наук, заведующий экскурсионно-методической службой, Государственный музей Л. Н. Толстого, Москва
e-mail: prokopchuk17@mail.ru

Идея «tat tvam asi» в философском и художественном мире Толстого

Аннотация. Исследуется близость Толстого к идеям единства Всего в индийской философии, иллюстрацией которых является изречение «Чхандогья-упанишады» «ты есть это» («tat tvam asi»), выражающее идею тождественности Атмана (индивидуального духовного начала) и Брахмана (духовной сущности мира). Изучение источников, в том числе истории создания рассказа «Ассирийский царь Асархадон», отрывков из дневников, писем, произведений Толстого, приводит к выводу об органической близости толстовского мировоззрения и ряда спиритуалистических течений мировой религиозно-философской мысли, в первую очередь — веданты.

Ключевые слова: *Л. Толстой, философия, мировоззрение, религиозность, tat tvam asi, индийская философия, единство, «Ассирийский царь Асархадон».*

YU. PROKOPCHUK

Yuriy Prokopchuk — PhD in history, head of the Guided Tours' Methodology Department, Leo Tolstoy State Museum, Moscow
e-mail: prokopchuk17@mail.ru

The idea of «tat tvam asi» in Tolstoy's philosophical and artistic world

Abstract. The article investigates Tolstoy's affinity to the ideas of unity of Everything in Indian philosophy, which are illustrated by the saying of the Chandogya Upanishad «you are that» («tat tvam asi»), expressing the idea of the identity of Atman (individual spirituality) and Brahman (spiritual essence of the world). The study of sources, including the history of creation of the story Assyrian King Asarhadon, excerpts from diaries, letters, works of Tolstoy, leads to the conclusion about the organic affinity of Tolstoy's worldview and a number of spiritualistic currents of the world religious and philosophical thought, primarily Vedanta.

Keywords: *Leo Tolstoy, philosophy, worldview, religiosity, tat tvam asi, Indian philosophy, unity, 'Assyrian King Asarhadon.*

Говоря об особенностях толстовской религиозности, необходимо затронуть вопрос о том религиозно-философском фундаменте, на котором строилось восприятие мира писателем. Очевидно, что Толстой был близок к религиям и философским учениям психологического типа, признающим за истинную реальность мир духовный; к тем доктринам, которым была ближе имманентная религиозность, для которых характерно признание в качестве истинно-реальной жизни той, которая связана с духовной составляющей, и отрицание — в той или иной степени — реальности мира материального. Если говорить о европейской философской традиции, то похожие идеи развивали представители школы элеатов, размышлявшие о Едином, Сущем. Но Лев Толстой особый интерес проявлял к другой, восточной традиции, для которой характерен последовательный спиритуализм. Что касается индуизма, то ближе всего к толстовским взглядам стоит веданта, в особенности — адвайта-веданта с представлениями о Брахмане как истинной реальности и ложности майи — материального мира.

Известное изречение из «Чхандогья-упанишады» «ты есть это» («tat tvam asi»), выражающее идею тождественности Атмана (индивидуального духовного начала) и Брахмана (духовной сущности мира), было хорошо известно Толстому. Благодаря целому ряду источников Толстой знал об этом изречении и отражал его смысл и в художественных, и в философских произведениях на протяжении многих лет. Причем идеи, близкие этой ключевой для веданты мысли, писатель выражал в религиозно-философской плоскости постоянно, в том числе еще до знакомства с памятниками индийской культуры.

Говоря о том, какими источниками пользовался Лев Толстой для ознакомления с «tat tvam asi» и близкими этому изречению идеями, необходимо упомянуть сочинение Шопенгауэра «Мир как воля и представление», произведшее сильное впечатление на Толстого; индуистскую литературу, которую он читал в основном в переводе на европейские языки с 1870-х гг.; а также теософскую литературу, с которой писатель был знаком.

Тема единства всего живого чрезвычайно важна для понимания сущности толстовских взглядов. Можно смело сказать, что все аспекты толстовской философии, все ее нити так или иначе подводят нас к этой теме. Безусловно, сущность толстовского мировидения — в единстве. Личность не воспринималась им как отдельное, не зависимое от окружающего мира существо. Толстой постоянно прослеживал связь человека с миром, природой, Богом, стремясь отразить ее в дневниках и произведениях. Тема эта связана как с метафизикой, так и с этикой

Толстого, ибо о единстве Толстой писал, имея в виду не только духовную, надматериальную сферу.

Эта тема не могла пройти мимо исследователей толстовской философии. Так, например, Р. Густафсон отмечал: «Главенствующей идеей Толстого была идея единства. Но то единство с другими, которое испытывал Толстой, выходит за рамки идей Просвещения. Единство Толстого есть космологическая и метафизическая реальность» [Густафсон, с. 23]. При этом, как справедливо подчеркнул тот же исследователь, «в молодости Толстой был склонен говорить обо Всем как обо “всем существующем” в этом мире, который мы знаем с помощью своих чувств. Бог для молодого Толстого был где-то там, где-то еще, пусть даже переживание Бога, судя по его молитвам, не делало это различие столь четким. Позже он иногда понимает Всё в таких терминах, как “все люди”, “человечество”, весь мир; но чаще всего он понимает Всё как то, что бесконечно в пространстве и времени, но все же не ограничено категориями пространства и времени, и в этом отношении пережитый им религиозный переворот отмечает решающий момент, в который все проясняется, хотя этот момент и нельзя назвать *terminus a quo*. Из этого интуитивного представления о реальности следует метафизика Толстого» [там же, с. 106].

Американский исследователь справедливо подчеркнул сочетание двух типов понимания Толстым единства: речь идет о единстве пространственно-временном, о единстве людей здесь, в этом мире и о единстве чисто духовном, метафизическом. Действительно, подобные представления о единстве сосуществовали в толстовском творчестве, были тесно взаимосвязаны. При этом, несмотря на то, что Толстой с разных сторон подходил к этой проблеме, не подлежит сомнению тот факт, что общий смысл, само по себе содержание толстовских поисков единства Всего — и в физической, и в метафизической плоскости — было похожем. Потому что единство в материальном мире, по Толстому, есть всего лишь отражение единства мира духовного.

Толстой часто использовал символы, схемы, чтобы обозначить движение к единству, объединение людей. Например, его внимание привлекал образ воды, которая одна и та же во всем. На эту тему можно найти немало изречений в сборниках мыслей писателя [подробнее см.: Прокопчук, с. 40]. Другая схема, которую также часто использовал Толстой, отражает желаемые пути соединения людей. Впервые она встретилась, видимо, у Аввы Дорофея, христианского подвижника VI века. Это образ круга, центр которого находится на одинаковом расстоянии от всех точек окружности, и искомое единство достигается путем центростремительного движения [см. там же, с. 41]. Еще одна схема, которая присутствует в толстовских записях, изображала человека как часть единого организма (или механизма). Конечно,

она, как и предыдущие, Толстому не принадлежит, она применялась и ранее в мировой философской мысли. Но известно, что, например, позитивистскую органическую теорию Толстой не принимал, подверг критике в «Так что же нам делать?», потому что она так или иначе оправдывает существующие общественные отношения. У Толстого мы встречаем органичность иного рода, писатель акцентирует внимание не на социальной, а на метафизической сфере [см. там же, с. 41–42]. Используя эту схему, Толстой обосновывал важнейшие мысли своей религиозной философии. Так, например, в двух записях 1909 г. он пытался связать эту органичность с этическими представлениями [Юб., т. 57, с. 156; т. 57, с. 248]. Естественным следствием осознания себя как части Целого является любовь, она же, любовь, — условие единства. Эта же мысль обосновывается в записной книжке последнего года жизни. Толстой противопоставляет два возможных восприятия: частью и Целым. Следствие первого типа восприятия — любовь к себе, следствие второго — любовь ко Всему, Целому [там же, т. 58, с. 150].

Говоря о многочисленных дневниковых записях Толстого, посвященных теме единства Бога, человека и всего живого, можно провести параллели со взглядами А. Шопенгауэра, его рассуждениями об «отзвуках», объективации воли в природе. Как известно, немецкий мыслитель считал, что именно в человеке «воля может достигнуть своего полного самосознания, ясного и исчерпывающего знания своей собственной сущности, как она отражается в целом мире» [Шопенгауэр, с. 223–238, 294–295 и др.].

Толстой, будучи хорошо знакомым с различными течениями в мировой религиозной и философской мысли, в том числе с индийской философией, всегда связывал близкие его теории представления о божеской любви с идеей единства всего живого. Нечто похожее он пытался отразить при создании художественных произведений последних лет жизни.

Пожалуй, один из главных вопросов в связи с этим заключается в том, насколько оригинальными и органически присущими толстовскому мировидению являются данные идеи. Автор работы придерживается той точки зрения, что параллели с индийской мыслью не являются случайными и не свидетельствуют о механическом заимствовании идей даже в тех случаях, когда Толстой, прочитав в теософском журнале «Theosophischer Wegweiser» рассказ «Das bist du» («Это ты», перевод выражения «tat tvam asi»), сначала почти дословно изложил его («Это ты» [Юб., т. 34, с. 138–140]), а затем написал на эту тему рассказ-притчу «Ассирийский царь Асархадон» [там же, с. 126–130], проиллюстрировав идею единства всего живого. Скорее можно сказать о том, что Толстой, придерживавшийся определенного мировосприятия, с радостью находил в не известных ему ранее памятниках индийской религиозно-философской мысли близкие идеи.

О том, как это происходило, можно показать на примере рассказа «Ассирийский царь Асархадон».

Произведение это тесно связано с нравственными поисками Толстого, его особым переживанием жизни и смерти, насилия и насильственного лишения жизни, с некоторыми биографическими моментами.

Обратимся к письму Толстого П. И. Бирюкову от 3 марта 1906 г., где писатель вспоминал о казни народовольцев, совершивших покушение на императора Александра II 1 марта 1881 г., и своей попытке защитить приговоренных к смерти. Толстой писал: «Я не мог верить, что их казнят, и вместе с тем боялся и мучился за них и за их убийц. Помню, с этой мыслью я после обеда лег внизу на кожаный диван и неожиданно задремал и во сне, в полусне подумал о них, о готовящемся убийстве и почувствовал так ясно, как будто это все было наяву, что не их, а меня казнят, и казнят не Александр III с палачами и судьями, а я же и казню их, и я с кошмарным ужасом проснулся. И тут написал письмо» [там же, т. 76, с. 114]. Тема сна или ночного отдыха потом, спустя много лет, прозвучит в рассказе «Ассирийский царь Асархадон»: «*Лежа ночью на своей постели* <курсив мой. — Ю. П.>, царь Асархадон думал о том, как казнить Лаилиэ, когда вдруг услышал подле себя шорох и, открыв глаза, увидел старца с длинной седой бородой и кроткими глазами» [там же, т. 34, с. 126]. Именно этот старец подсказал царю идею о тождественности жизни Асархадона и Лаилиэ и невозможности казнить своего противника. Осознать похожую мысль помог Льву Толстому сон в 1881 г.

Тут поневоле возникает вопрос: не мог ли Лев Толстой в письме 1906 г. Бирюкову попросту присочинить этот факт своей биографии, опираясь на сюжет рассказа 1903-го? Мы знаем, что многие недоброжелатели упрекали Толстого в неискренности, позерстве, в стремлении искусственно «создать», «написать» свою собственную биографию, представить события жизни под нужным углом. Упрекали в необъективности и толстовца Бирюкова, зачастую некритически подходившего ко многим источникам биографии гения.

Но имеется дополнительное подтверждение того, что похожий случай в Ясной Поляне в 1881 г. действительно произошел. Так, учитель детей Толстого В. И. Алексеев в своих мемуарах писал примерно то же самое: «После обеда Лев Николаевич пошел к себе в кабинет и на диване задремал и видел во сне, что палачи по постановлению суда. С ужасом Лев Николаевич проснулся и тут же написал письмо к Александру III, в котором указывал на евангельскую истину о непротивлении злу насилием. Просил государя простить лиц, просил испытать это средство для уничтожения крамолы, так как прежние средства — ссылка, тюрьма, казни — не уничтожают зла» [там же, т. 63, с. 54].

Тут мы видим доказательство того, что подобный случай действительно произошел с Толстым в марте 1881 г., а следовательно, Толстой отобразил в своем рассказе то, что он реально ощущал. Не рассказ 1903 г. с заимствованным из теософского журнала сюжетом является основой воспоминаний 1906 г. о казни, а, наоборот, воспоминания о произошедшем с Толстым в 1881 г. явились одной из основ создания в 1903-м «Ассирийского царя Асархадона».

Очевидно, что, по Толстому, мудрость заключается в самом понимании феномена жизни, единства жизненного начала; движение именно по этому пути понимания и является свидетельством проникновения в смысл жизни как таковой. Ужас от уничтожения жизни человека Толстой испытывал и ранее, можно вспомнить, что он писал о казни рядового Шибунина, привести в качестве примера сцену казни русских пленных в романе «Война и мир» [там же, т. 12, с. 36–43]. Во всех подобных случаях мы видим снятие барьеров между наблюдающим и наблюдаемым, отсутствие субъектов — палача и жертвы. Жизнь познается как единое целое и потому лишение жизни воспринимается как несомненное зло.

Вероятно, в марте 1881 г., когда Толстой узнал о предстоящей казни народовольцев, совпало все: личный духовный опыт, невыносимость жестокости и насилия, представления о неестественности лишения жизни человека, опыт знакомства с христианскими и нехристианскими источниками, размышления о смысле жизни... — все это совпало и материализовалось в том сне, который Толстой описал в письме к Бирюкову. Возможно, именно тогда, в марте 1881 г., Толстой прошел «точку невозврата» в своих отношениях с властью и официальной религией, после чего формирование толстовского учения вышло на совершенно иной уровень.

Толстому, воспитанному в христианской традиции, была близка индуистская идея присутствия в мире майи — материальной иллюзии, скрывающей истинную сущность мира, единство духовной жизни, пробуждение к которой и есть истинный смысл жизни человека. Характерна следующая дневниковая запись: «После обеда читал Vedic Magazine. Надо бы написать индусу благодарность за его прекрасное изложение о *Майа*. Ма — это мера, майа — измеренное, ограниченное. Все это иллюзорно» [там же, т. 57, с. 152].

Толстой был мыслителем, у которого духовная составляющая не просто превалировала над материальностью — более того, она была единственным началом, олицетворяющим сущность Всего. Чистый спиритуализм проникает насквозь все толстовское мировосприятие. Бог — сущность духовная, имманентная, душа — единственная подлинная реальность, материя — иллюзия, несовершенство, «пределы», «леса» для построения истинной жизни, которую правильно понимать

исключительно в духовном ключе¹. Толстой «спиритуализирует» все основные понятия своей философии. Божественный смысл при дается Разуму-Разумению, специфически духовную окраску имеет у Толстого процесс познания истинной — опять же духовной — реальности. Толстой в последние годы вполне пришел к духовному монизму, подвергнув уничтожающей критике материальный мир во всех его проявлениях, низведя материю до роли неистинного, иногда иллюзорного «сопровождения» духовности. Эти черты толстовского мировоззрения и отразились в его дневниках, письмах и произведениях последних лет жизни.

По моему мнению, речь нужно вести не о типологическом сходстве и идейной близости отдельных черт мировоззрения Толстого и индийской философии, в первую очередь — веданты, а о глубоком органическом единстве Толстого-мыслителя и универсальной спиритуалистической основы целого ряда направлений религиозной философии. И идея «tat tvam asi», ее вольное или невольное отражение в толстовском творчестве является прекрасным подтверждением этой мысли.

Список литературы

1. Гельфонд — *Гельфонд М. Л.* Религиозно-философские истоки мировоззрения Л. Н. Толстого. Тула: Контур, 2009.
2. Густафсон — *Густафсон Р. Ф.* Обитатель и Чужак: теология и художественное творчество Льва Толстого / пер. с англ. Т. Бузиной. Спб.: Академический проект, 2003.
3. Прокопчук — *Прокопчук Ю. В.* Идея единства мира и человека в философии Л. Н. Толстого // Мансуровский сборник: материалы Мансуровских чтений. Тула, 2021. Вып. 8. С. 9–51.
4. Шопенгауэр — *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление / пер. с нем. Ю. Айхенвальда; вступ. ст. А. Маркова. М.: РИПОЛ классик, 2019.
5. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

¹ М. Л. Гельфонд, говоря о толстовском понимании жизни, подчеркивает, что эта категория, говоря кантовским языком, принадлежит к миру умопостижимых «вещей в себе». Жизнь «не может быть определена и познана разумом человека, но при этом последний априори содержит в себе исходное представление о ней» [Гельфонд, с. 57].

С. В. ГЕРАСИМОВА

Герасимова Светлана Валентиновна — кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, Москва
e-mail: metanoik@gmail.com

Смерть в мире Толстого

Аннотация. Отношение к смерти — основа культурного кода. Переход от одного кода культуры к другому сопряжен с переворотом в области танатологии. Творчество Льва Толстого являет собой наглядную иллюстрацию танатологического переворота в сознании писателя. Личность для Толстого не была величайшей ценностью, он противопоставлял ее душе. Но если в раннем творчестве писателя («Три смерти», 1858) отрицание личности связывалось с христианской иерархией ценностей — с преодолением эгоизма, то в позднем творчестве («Ассирийский царь Асархаддон», 1903) — с буддийским мировоззрением. Цель статьи — опираясь на традицию, продолжить анализ представлений о смерти, нашедших отражение в художественных произведениях Льва Толстого.

Ключевые слова: личность, душа, культурный код, танатология, «Анна Каренина».

S. GERASIMOVA

Svetlana Gerasimova — PhD in philology, associate professor, A. N. Kosygin Russian State University, Moscow Polytechnic University, Moscow
e-mail: metanoik@gmail.com

Death in Tolstoy's world

Abstract. Attitude towards death is the basis of the cultural code. The transition from one cultural code to another is connected with a global shift in the field of thanatology. Leo Tolstoy's works are a clear illustration of a thanatological upheaval in his conscience. The writer didn't put personality above all, he opposed it to the soul. But if in his early work (*Three Deaths*, 1858) the denial of personality was associated with the Christian hierarchy of values — with overcoming of selfishness, then in his later work (*The Assyrian King Esarhaddon*, 1903) it was dictated by the Buddhist worldview. The purport of the article is to move on with an analysis of the perception of death as reflected in Tolstoy's novels.

Keywords: personality, soul, cultural code, thanatology, 'Anna Karenina'.

Танатология — ключевое учение для понимания культурного кода. В основе перехода от язычества к христианству лежал танатологический переворот, то есть изменение восприятия смерти. Пасхальное приветствие является и доминантой христианского культурного кода, и основой его танатологических представлений. В сознании Льва Николаевича Толстого тоже произошел танатологический переворот, нашедший отражение в его творчестве. Писатель сохранил веру в бессмертие души, но отказался верить в бессмертие личности.

В неоплатонизме, манихействе, гностицизме, буддизме материя и тело противопоставляются духу как зло — добру, поэтому аскеза и смерть — благо, в них освобождение от материи. И у Толстого есть связь с этими учениями, но он изначально познакомился с ними не напрямую, а через просветителей XVIII в.

В христианстве противопоставлены Новый Адам и Ветхий Адам как абсолютное добро и сущность, поврежденная злом. После всеобщего воскресения будет новое святое тело и святая душа, поэтому плохо не само тело, а то, что через него в настоящей земной жизни чаще действуют законы, приведенные в действие Ветхим Адамом — они проявляются в подверженности смерти и страстям.

Толстой следует традиции связывать со злом само тело, и, как тонко отмечает В. Семенко, личность для него тоже телесна и материальна, поэтому освобождение от нее благо. Это освобождение ведет, как считает Толстой, к духовному возвышению, которое переживает накануне смерти князь Андрей Болконский, чисто по-буддийски переживавший умирание как пробуждение. «Толстой любил сравнение жизни со сном, а смерти с пробуждением. Именно к этой мысли пришел князь Андрей незадолго до смерти; ее же Толстой включил в свой “Круг чтения” на 7 ноября», — пишет Ю. В. Прокопчук [Прокопчук, с. 468]. Позже, в предисловии к «Краткому изложению Евангелия», Толстой выразит мысль, что «истинная жизнь есть не только жизнь вне времени — настоящего, но есть и жизнь вне личности — жизнь общая всем людям и выражается любовью» [Юб., т. 24, с. 802]. Умереть «правильно» могут именно люди из народа: «Этика и онтология здесь тождественны; точнее сказать, для Каратаева нет нужды в самой этике: не имеющего личности и личных стремлений не нужно убеждать в необходимости «жертвы», ибо ему «все равно» [Семенко]. Андрею Болконскому предостой возвыситься до идеала и устремиться к идеальному умиранию дерева («Три смерти»). Мотив, кому достанутся сапоги умирающего, соединяет рассказ «Три смерти» Толстого и роман «На западном фронте без перемен» Ремарка. Если умирающий Федор отдает сапоги, то дерево, умерев, отдает на благо ближним само себя.

Впервые буддийское и христианское учение соединил св. Иоанн Дамаскин в «Повести о Варлааме и Иоасафе». В этом житии буд-

дийские реалии преобразились под влиянием христианства и стали рафинированно христианскими. У Толстого из двух традиционных религий образуется третья. С одной стороны, Толстой по-буддийски отрицает личность и личную любовь, привязывающую человека к колесу сансары. Буддисты призывают убить любовь. С другой стороны, источник, с которым сольется дух умершего Андрея Болконского, — это всеобщая Божественная Любовь. Бог — Любовь именно в христианстве, в буддизме нирвана не имеет ничего общего с любовью. Нирвана — личностное небытие (или бытие, в котором угасает сам вопрос о собственном существовании) и безличное блаженство.

В христианстве Бог — Любовь, поэтому Он любит, а вовсе не уничтожает человеческую личность. Толстой указывает, что стирание личной любви и всей личности является условием соединения с источником любви.

Если в «Войне и мире» Толстой идет по пути «экуменического соединения» религий [Полтавец, с. 79], то в рассказе «Ассирийский царь Асархадон» преобладает буддизм с отдаленно христианской проповедью любви между людьми, но исходя из чисто буддийской логики.

Движение Толстого от более христианского представления о смерти, как у Андрея Болконского, к буддийскому определялось его уникальным учением о простоте.

Простота — неделимое ядро человека. Личная память и личная любовь — слишком субъективна и поверхностна, как считает Толстой. Он ищет фундаментальных основ бытия, которые основаны на всеобщей природе человека, а не на его самобытной личности. Такое представление не соответствует христианскому учению. Кроме буддизма на толстовские взгляды повлиял Сократ. Толстой создал идеализированное жизнеописание этого философа. Платон в сократическом диалоге «Федон» повествует о последнем дне жизни Сократа. Доказывая бессмертие души, Сократ утверждает, что душа проста, как идея, а потому вечна. Толстой, описывая духовные искания героев и мучаясь ими сам, понимает, что сфера интеллекта и личных проявлений изменчива, она не может быть вечной и простой. Толстой отрицает личность как явление суетное, изменчивое и лишненное простоты. В основе этого отрицания не только буддийские взгляды, но и сократические. Чтобы быть вечной, душа должна всегда быть тождественной самой себе. Вечное и неделимое переживание личности можно свести к формуле: «Я есть я». Это и есть простота. В этом переживании личность утрачивает свою рационалистическую, эгоистическую сложность и устремляется к полюсу простоты. Душа — это вечное равенство себе. То общее, что было у души в детстве, в зрелости и в старости. Личность развивается, душа пребывает. Личность умрет, душа соединится с источником любви («Война и мир») или будет воплощаться вновь и вновь. У Толстого

душа не равна личности, душа — отрицание личности и утверждение общечеловеческой природы. Именно ее движение лежит в основе роевой жизни. Толстой верит в бессмертие души и не верит в бессмертие личности. Это особенно четко видно в контексте буддийской веры Толстого в перерождение. Каждое новое рождение — новая память, новый опыт и новая личность. Следовательно, личность — явление изменчивое и преходящее, а душа — вечное и простое. Душа спасется, личность погибнет. Основы этих идей заложены уже в истории умирания князя Андрея Болконского.

Христианство ставит знак равенства между душой и личностью. Душа спасется со всей спецификой своей личной памяти и личной любви, потому что Бог есть любовь и ничего не разрушает из того, что сотворил. Личность в христианстве не результат земного опыта, как у Толстого, она — творение Божие, поэтому она бессмертна.

Христианский код умирания, присущий русской культуре, полностью разрушен Толстым. Он совершил танатологическую революцию, изменил учение о смерти — основополагающее для русской культуры. Толстой не верит, что Христос воскрес. Для Толстого Воскресение бессмысленно, так как суетна и бессмысленна личность.

Умирание в мире Толстого совершается в сакральном модусе культуры, но он стремится создать его сам. Толстой, как революционер, разрушает христианские основы культуры.

Роман о гибели души. Смерть Анны Карениной — результат духовной брани, она спасла чужую семью, и враг ударил по ее собственной и по ней самой. Этот духовный закон, связанный с местью нечистой силы тем, кто одержал над ней хотя бы раз победу, многократно описан в житиях. Примером тому может служить любимое Гоголем житие святителя Иоанна, архиепископа Новгородского (вспомним полет на бесе, описанный в повести «Ночь перед Рождеством»). Сначала святитель слетал на бесе в Иерусалим, а затем лукавый устроил так, что новгородцы изгнали святого из Иерусалима, но быстро покаялись и вернули его.

Анну Каренину тоже настигает месть за то, что она спасла брак брата, — сначала ее закрутила «бесовская свадьба», которую описывает также С. В. Максимов в труде «Русские обряды и суеверия», а затем враг овладел и ее душой.

«Анна Каренина» — роман об условиях, когда и душа становится смертной. Это роман о личном апокалипсисе.

Злу и апокалипсису противостоит Удерживающий (2 Сол. 2: 7). Им может быть Святой Дух, Византия или Рим — таковы самые распространенные трактовки [Десницкий]. Для мира Толстого — это первый жених, Церковь, Книга. Христианство породило культуру Книги, подражания Евангелию и евангельскому Христу. Толстой противопоставляет Жизнь и Книгу, но Жизнь обретает свою полно-

ту через полноту подражания Книге. Культурную нишу Книги, то есть Библии, стремится занять светская литература. Оскар Уайльд не эпатирует, говоря, что не искусство подражает жизни, а жизнь — искусству. Таков модус христианской культуры.

Человек мыслит гештальтами, но сюжетная модель судьбы предполагает парадигматическую модель реализации ключевых ролей. Отец Небесный — Церковь — первый жених или муж — Книга, — это кандидаты на ключевую роль в жизненном сюжете Анны Карениной и Льва Толстого, это силы, удерживающие их от последнего предсмертного бегства к железной дороге. Порывая с Удерживающим, порвавший оказывается в состоянии, когда тайна «беззакония» приведена в действие (2 Сол. 2: 7).

Анна Каренина чувствует ужас беззакония, стусившийся вокруг нее, но, борясь со стихийным, хтоническим, демоническим злом мира, Анна Каренина уничтожает последнюю искру божественного в себе. И эта божественная искра — бытие души, ибо это роман об условиях, когда и душа становится смертной, добровольно порвав связь с Удерживающим.

Анна Каренина поначалу — воплощение полноты бытия. Толстой указывает на парадокс: гениальная полнота бытия не имеет источника бытия в самой себе. Душа у Толстого бессмертна, если пребывает в символическом браке с источником бытия. Для Анны — это Каренин, для Льва Толстого — Церковь.

Перед смертью Анна Каренина пытается удержаться в бытии, именно цепляясь взглядом за буквы, за надписи. Она бессознательно жаждет восстановить духовный брак с Книгой.

У писателя и его героини один общий гештальт — это модель священного брака и смерть души после его распада.

Толстой изучает естественные и противоестественные движения природы человека, которые также отчасти соотнесены с христианской антропологией, но буддийские тенденции в его творчестве со временем становятся выраженными все ярче.

Толстой действительно зеркало русской революции, потому что он совершил революцию в танатологии, которая является базой любой культурной системы. Толстой отрицал Воскресение Христово и ценность человеческой личности, стремясь создать свое евангелие и свою религию на основе христианства и буддизма.

Толстой стремился создать новый культурный код, но этот код не привился, толстовской религии не сложилось. Русский культурный код умирания в современной России постепенно возвращается к своим дореволюционным христианским формам, так как стремятся отпеть всех крещеных, но невоцерковленных людей. В сфере жизни русский христианский культурный код воскресает значительно медленнее.

Список литературы

1. Десницкий — *Десницкий А.* Удерживающий и смотрящие // Правмир: сайт. URL: <https://www.pravmir.ru/uderzhivayushhij-i-smotryashhie/> (дата обращения: 17.02.2022).
2. Полтавец — *Полтавец Е. Ю.* «Война и мир» Л. Н. Толстого: жанр — миф — ритуал. М.: МГПУ, 2014.
3. Прокопчук — *Прокопчук Ю.* Жизнь и смерть // Л. Н. Толстой: энциклопедия / сост. Н. И. Бурнашева. М.: Просвещение, 2009. С. 466–468.
4. Семенко — *Семенко В.* Лев Толстой: философия смерти // Русская народная линия: православие, самодержавие, народность: инф.-аналит. служба. URL: https://ruskline.ru/analitika/2010/11/26/lev_tolstoj_filosofiya_smerti (дата обращения: 17.02.2022).
5. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

М. В. НИКОЛАЕВА

Николаева Мария Владимировна — кандидат филологических наук, доцент, Московский государственный лингвистический университет, старший научный сотрудник Института востоковедения РАН, Москва
e-mail: losmarinik@mail.ru

***Сломанные крылья.
Женщина в произведениях новоарабских
последователей Толстого***

Аннотация. Статья посвящена осмыслению образа женщины в произведениях новоарабских мыслителей — последователей Толстого в культурном пространстве арабских стран начала XX столетия. Писатели-обновители (*мугаддиды*) стремились следовать новым принципам демократического искусства, реалистического отображения действительности. Отмечается духовно-нравственная близость героев романа Толстого «Анна Каренина» и его социально-философской проблематики образам и духовным исканиям героинь первых новоарабских повестей и романов в европейском понимании жанра: «Зейнаб» Мухаммада Хейкаля, «Вне стен гарема» Амина ар-Рейхани и «Сломанные крылья» Джебрана Халиля Джебрана.

Ключевые слова: *Лев Толстой, Мухаммад Хейкаль, Джебран Халиль Джебран, социальный аспект, традиция, антиклерикализм, духовный протест, новая арабская литература начала XX в., повесть, роман, образ женщины.*

М. NIKOLAEVA

Maria Nikolaeva — PhD in philology, associate professor, Moscow State Linguistic University, senior researcher of the Institute of Oriental Studies of RAS, Moscow
e-mail: losmarinik@mail.ru

***Broken Wings. Woman in the works of the New-Arab
followers of Tolstoy***

Abstract. The paper studies the image of woman in the works of the New-Arab thinkers — followers of Leo Tolstoy in the Arab cultural space of the early 20th century. Renewal writers (*mujaddids*) tried to follow the new principles of democratic art, of realistic reflection of reality. The spiritual and moral affinity of

the heroes of the novel *Anna Karenina* and its moral and philosophical problems to the images and spiritual quests of the heroines of the first New-Arabic novels like *Zeinab* by Muhammad Heikal, *Outside the Harem* by Amin ar-Reyhani and *Broken Wings* by Gibran Khalil Gibran is noted.

Keywords: *Leo Tolstoy, Muhammad Heikal, Amin ar-Reyhani, Gibran Khalil Gibran, philosophy, social dimension, anticlericalism, spiritual protest, new Arabic literature of the early 20th century, novel, story, image of woman.*

Художественный мир романов Л. Н. Толстого стал доступен арабскому читателю в первые десятилетия XX в., когда в результате сложных политических и экономических факторов и волны сиропаливанской эмиграции центр культурной и литературной жизни начал смещаться с Ближнего Востока (Сирии, Ливана, Палестины) на африканский континент в Египет. Новоарабские литераторы — представители так называемой «новой школы» (*мугаддиды*) — стремились следовать новым принципам демократического искусства, реалистического отображения действительности. Так известный романист Яхья Хакки признавался в том, что нашел в творчестве Л. Н. Толстого свою «духовную пищу», а романы «Воскресенье» и «Анна Каренина» сделались для него поистине «хлебом насущным».

Знаменитый ливанский и арабский классик М. Нуайме, считавший себя верным поклонником и последователем Л. Н. Толстого, считал особым достоинством русского писателя то, что он представил мировому читателю повседневную жизнь людей в «самых достоверных ее внешних и внутренних чертах» [Крачковский, с. 225]. Крупнейшие представители новоарабской литературы ливанцы Фарах Антун, Джебран Халиль Джебран, Амин ар-Рейхани, Ильяс Фархат, сириец Абд аль-Мунэйм аль-Малухи, египтянин Мустафа Лутфи аль-Манфалути или иракец Музаффар ан-Навваб особое внимание обращали на остро выраженное в творчестве великого русского писателя неприятие существующего социального строя [см.: Абу Альвай Мамдух, с. 170]. Братья Мухаммад и Махмуд Теймуры обращались к авторитету Толстого в своем стремлении познать и наиболее верно описать египетскую действительность начала XX столетия, отмечая ее парадоксальную близость реалиям русской жизни: «Герои романов Толстого настолько близки нам, людям Востока, что их от нас отличают только имена. Достаточно вспомнить хотя бы «Анну Каренину». В образе героини романа ясно различаются черты восточного характера. Ее сильная страсть, ее романтическая любовь, ее ревность — все это вызывает у читателя впечатление, будто она живет и дышит под небом Востока» [цит. по: Али-Заде, с. 80].

Неслучайно особенно остро в новоарабской литературе женский вопрос звучал именно в контексте социально-философской проблематики творчества русского писателя. Проблемы женской эман-

сипации поднимали в своих публицистических выступлениях такие лидеры новоарабского просветительского движения второй половины XIX — начала XX в. (*ан-Нахда*), как Бутрус и Селим аль-Бустани или пламенный «трибун женщин» Касим Амин. Знакомство с русской литературой и, прежде всего, с великим произведением, столь ярко показавшим весь трагизм женской судьбы в мире бездушного лицемерия социальных условностей, — романом «Анна Каренина» не могло не найти своего отражения и в зарождающейся новоарабской беллетристике, становясь катализатором сложных процессов социальной модернизации патриархального общества арабских стран.

Мухаммад Хусейн Хейкаль (1888–1956) — автор первого национального романа на современную тему «Зейнаб» с подзаголовком «Картины сельской жизни и нравов Египта» (1914). Полный восточного сентиментализма, он считается первым романом египетской реалистической школы, в котором, говоря словами А. П. Чехова, мы видим «пять пудов любви», приносящей героям не счастье, а трагедию. Узкая сфера личных взаимоотношений героев выводит читателя на самый широкий горизонт социально-нравственных проблем. Конфликт любви и законов человеческого общества, противоречащих естественным законами природы, приводит к гибели героини, простой крестьянки, скованной предрассудками сословно-классового общества.

В мире господства традиции, где брак — лишь коммерческая сделка, герои Хейкала покорно принимают свою судьбу и погибают, подчиняясь отжившим законам, не пытаясь противостоять им, заранее обреченные на неудачу.

Парадоксальным образом, эту первую правдивую повесть о судьбе простой египтянки, воплотившую, по мнению исследователей, сам дух египетского народа, роднит с творчеством Толстого присутствие напряженной мысли автора — размышления, переживания, пропущенные сквозь самые глубины его сострадающего сердца.

Проблеме положения женщины на мусульманском Востоке начала XX в. посвящена и известная повесть ливанского классика Амина ар-Рейхани (1876–1940), само название которой уже раскрывает ее основной идейный пафос — «Вне стен гарема». Но эта повесть несет в себе не только узко феминистический смысл: в трагической судьбе молодой эмансипированной турчанки, поклонницы нищества, застрелившей в Стамбуле своего любовника, немецкого генерала фон Валленштейна, во время Первой мировой войны, прослеживается символизм антагонистических взаимоотношений западной и восточной цивилизаций.

Однако по существу первой современной повестью в европейском понимании этого жанра являются все же «Сломанные крылья» (1912) ливанца Джебрана Халиля Джебрана» (1883–1931). Сюжет о трагической судьбе девушки, насильно выданной замуж за нелюбимого

и осмелившейся встретиться со своим возлюбленным, есть уже в сборнике малых форм молодого писателя («Крик могил»). И мы можем увидеть, как уже в ранних произведениях Джебрана образы покорных и равнодушных жертв, склоняющих головы перед тиранами, сменяются нарастающим протестом «мятежных духом». Такова и героиня повести «Сломанные крылья» Сельма Караме.

Повесть опубликована перед поездкой писателя в Париж в 1912 г. и является автобиографической. Читателями начала XX столетия она была воспринята как откровение, положив начало восхождению автора к вершинам всемирной славы. (Суммарные тиражи его знаменитого «Пророка», переведенного на все известные языки мира, не уступают тиражам Библии). В образе главного героя читатель легко может узнать самого Джебрана, чьи романтические представления о мире столкнулись с лицемерной моралью буржуазных хищников, приносящих в жертву своему алчному стяжательству счастье и саму жизнь ближних. Прообразом Сельмы Караме — девушки, против воли выданной замуж за родственника архиепископа, прельстившегося богатством ее отца, была Хелла Загер, дочь богатого землевладельца из родной деревни Джебрана Бшарре, его возлюбленная, из-за которой он вынужден был оставить родные края.

Эту повесть о трагической несовместимости подлинных человеческих чувств и фальшивой реальности несправедливого мироустройства и пороков современного общества роднит с произведениями Л. Н. Толстого также и ярко выраженный в произведениях Джебрана антиклерикальный пафос, обличающий иезуитское лицемерие фальшивых ценностей, проповедуемых неправосудными отцами церкви. Его глубоко увлекает тема истинной любви, всепоглощающей страсти, разрывающей оковы условностей, противостоящей всем превратностям жизни, побеждающей разлуку и саму смерть. Писатель — христианин-маронит по вероисповеданию, сознает, что духовное рабство, в котором пребывают люди в течение многих столетий, порождено не только грубым фанатизмом невежественного духовенства, но и самой религией. Религиозное мировоззрение, в рамках которого человеку веками внушалось искаженное понимание явлений природы, превращается в яд, отравляющий легковверные умы. Парадоксальное единство дьявола и священника (новелла «Дьявол») становится символом союза всех темных сил, получивших власть над миром.

В произведениях Джебрана все отчетливее начинают звучать голос мыслителя, философа, который не только верно описывает реальность, но стремится понять и объяснить ее, найти общие закономерности бытия, пути, ведущие человека к освобождению от физического и духовного рабства, от «власти тьмы» к истинным ценностям, и в этом стремлении он также близок духовно-философским исканиям Л. Н. Толстого. Ведь в своих поздних произведениях «Песок

и пена» (1926), «Иисус — сын человеческий» (1928), «Боги земли» (1931) он пытается пересмотреть и по-своему интерпретировать христианские догматы, стремится выработать подобие непротиворечивой универсальной религии, которая основана на добром начале мира и может сделать человека счастливым.

Герой Джебрана открыто восстает против косной социальной среды, отказывается мириться с порядками, обрекающими его на жалкое прозябание, он неудержимо стремится к свету, к познанию истинной любви, хотя и осознавая, что вступает на путь, ведущим к гибели. И тогда смерть становится победой над ограниченностью реального мира, самим смыслом жизни, скрытым за случайностями времени.

Сельма Караме не смиряется с замужеством, она по-своему протестует, тайно встречаясь с возлюбленным, осознавая все опасности своих поступков, и ее смерть после рождения мертвого сына становится мрачным символом неприятия несвободы.

«Разве закрыты перед нами пути любви, жизни, свободы и для нас остается лишь покорность рабам смерти?» [Джебран, с. 269]

«Перед нами — целый мир со всеми красотами и чудесами, почему же мы должны жить в тесной норе, уготованной для нас архиепископом и его слугами? Перед нами — жизнь, свобода, величие, почему же нам не сбросить с плеч тяжелое ярмо и не разбить оковы, не уйти в обитель спокойствия и счастья?» [там же, с. 270]

Не узнаем ли мы в этих словах напряженность любовных переживаний героев романа Толстого — Анны и Вронского? И быть может, к героине бессмертного романа великого русского писателя можно отнести и слова из повести ливанского классика «Сломанные крылья»:

«Сколько раз впоследствии я размышлял о нормах морали, заставивших Сельму предпочесть смерть жизни, сколько раз сравнивал благородство жертвы со счастьем мятежных духом, пытаюсь понять, что достойнее и величественнее, но до сих пор уяснил лишь одно: искренность делает честными и правильными все поступки, — а Сельма Караме была воплощением искренности и честности» [там же].

Это стремление новоарабских классиков к духовному совершенству, нравственной гармонии в лоне естественных законов природы и искренних человеческих чувств связано с их пантеистическим пониманием божественной сущности мироздания, полной гармонии в котором можно достичь лишь творческим отношением к любым естественным сферам человеческой жизни. Подобное понимание сущности человеческой жизни и религии во многом роднит произведения этих арабских авторов с этическими принципами учения Л. Н. Толстого о природе, Боге, человеке, духовном и материальном. Его личность и творчество остаются для них примером свободы, братства и подлинной любви к ближнему.

Список литературы

1. Али-Заде — *Али-Заде Э. А.* Русская литература и арабский мир: (к истории арабо-русских литературных связей). Кн. 2. М.: Институт востоковедения РАН, 2020.
2. Джебран — *Джебран Халиль Джебран.* Сломанные крылья: избранные произведения / пер. с араб. В. Волосатова. М., Художественная литература, 1962.
3. Крачковский — *Крачковский И. Ю.* Избранные сочинения: в 6 т. Т. 3. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1956.

На арабском языке

1. Абу Альвай Мамдух — *Абу Альвай Мамдух.* Лиф Тулстуй (Лев Толстой) // Аль-Марифа. 2001. Март. С. 143–172.

О. А. САПРЫКИНА

Сапрыкина Ольга Александровна — доктор
филологических наук, профессор, Московский государственный
университет им. М. В. Ломоносова, Москва
e-mail: olgasaprykina@mail.ru

Творческое наследие Л. Н. Толстого в странах португальской речи

Аннотация. В статье представлены результаты изучения наследия Л. Н. Толстого в Бразилии. В истории переводов произведений Л. Н. Толстого на португальский язык выявлено следующие периоды: период анонимных переводов с помощью языка-посредника сменяется переводами, выполненными эмигрантами «первой волны», которые обрели билингвальные способности. С формированием школы регулярных переводов произведений русских авторов растет качество переводов (их эквивалентность). Переводчики «новой волны» имеют фундаментальную филологическую подготовку. Исследования произведений Л. Н. Толстого касаются вопросов социальной истории и культуры, посвящены психологическим аспектам создания художественных образов, анализу стиля писателя.

Ключевые слова: перевод, эмигранты «первой волны», школа регулярных переводов, эквивалентность, трудности перевода, анализ текста.

O. SAPRYKINA

Olga Saprykina — doctor habilitatus in philology, professor,
Lomonosov Moscow State University, Moscow
e-mail: olgasaprykina@mail.ru

Tolstoy's artistic legacy in Portuguese speaking countries

Abstract. The article presents the results of the study of Leo Tolstoy's artistic legacy in Portugal and Brazil. In the history of the translations of Tolstoy's works into Portuguese, several periods have been identified: the period of anonymous translations that used an intermediary language was replaced by the works of the emigrants of the «first wave», who possessed bilingual abilities. With the formation of the school of regular translations, the quality of translations (their equivalence) increases. «New wave» translators have a fundamental philological

background. The Brazilian studies are focused on the issues of social history and culture, are devoted to the psychological aspects of creating artistic images, and to the analysis of the writer's style.

Keywords: *translation, «first wave» emigrants, school of regular translations, equivalence, translation difficulties, text analysis.*

Наследие Л. Н. Толстого стяжало славу сначала в Португалии, а затем и на Латиноамериканском континенте — в Бразилии. Глубокий психологизм, философия личности в истории, проблемы свободы и чести, душевные искания человека, поиски смысла жизни, неизбежность смерти — вот те размышления, которые принесли известность Толстому и поставили его в центр художественного сознания новейшей культуры.

Одним из первых источников, из которого португалоговорящие читатели почерпнули сведения о Л. Н. Толстом, был дневник путешественника португальского писателя и первого в Португалии толстовца Жайме де Магальяэша Лимы (Jaime de Magalhães Lima; 1859–1936) «Города и пейзажи». Писатель побывал в Ясной Поляне и побеседовал с Толстым. Магальяэша Лиму интересовало не только творчество Л. Н. Толстого, но и представления писателя о жизни и смерти, отношение к государству, постоянный поиск веры и свободы, в котором находился русский гений, и философия аскетизма и нестяжательства, к которой великий писатель пришел после 80-х гг. XIX в..

В дневнике Магальяэш Лима написал: «После приезда в Россию я не смог отказать себе в удовольствии нанести визит графу Толстому, известному романисту, которого сейчас знает весь мир. Как и многие другие иностранцы, я направился в город Тула, а оттуда в Ясную Поляну, поместье и место жительства Толстого.

Вокруг имени Толстого сложилась целая легенда. Граф в ней представлен безумцем, который шьет сапоги и пашет землю. На самом деле его жизнь имеет необычный и поэтический характер.

В какой-то момент граф, живущий в блещущей золотом царской империи, оделся как *мужик*, то есть проще простого, или совсем бедно. Скрылся у себя в деревне и начал жать пшеницу, засеивать поля и строить дома. У него было все, к чему стремится тщеславный человек: огромное состояние, известное имя, красивая жена. В грубых чертах его лица мужская резкость соединялась с обаянием чистого взгляда, в котором светилась шедшая из души нежность. Кроме стольких природных даров и солидного имущества, у него был еще особый художественный талант. Ему ничего не стоило вызвать зависть и поклонение людей своего времени. И этот человек, который мог бы иметь целый двор поклонников и воскуряющих ему фимиам, оставил все ради работы на земле и общения с крестьянами, которые совсем недавно были его крепостными.

Мир с изумлением посмотрел на подобное самоотречение, усмехнулся и, не осмеливаясь давать никаких определений, все-таки назвал безумием. Но все это было не так; энергия и сила соединять чувство и действие в Толстом поразительны, в то время как простота, скромность, религия и христианский нрав являются главными ценностями на словах и в литературных мечтаниях. В то же время поведение Толстого очень далеко от аскетизма, распространенного в другие эпохи, когда инфанты и рыцари покидали свои семьи, дворцы, роскошь, меняли на божественный экстаз или монашеское затворничество удовольствия, как чистые, так и нечистые.

Посмотрим же, какие именно идеи и чувства привели графа к тому уединению, в которое он погрузился.

Он говорил мне: нации — вздор, существуют только люди; им дан божественный и христианский закон — закон братства. По нему мы должны сверять наши действия и определять ценности.

Я ответил ему, что, на мой взгляд, национальный дух совместим с братством. К примеру, таможенное регулирование промышленных товаров является следствием национализма. Разрушает ли оно братские отношения? Да нет же, наоборот, регулирование осуществляет на практике равное распределение богатства между разными народами, а если это и не так, то вспомним о результатах свободной торговли, которая очевидно оборачивается нищетой для одних и богатством для других. Признавая, что в разнонаправленных мотивах человеческой деятельности мотивы нравственные должны возобладать над мотивами естественными, или физическими, полагаем, что братство, любовь, как бы получше сказать, не в состоянии обеспечить удовлетворение физических потребностей, необходимое для полного осуществления моральных. Тогда каждый народ должен собираться в нацию, как и у каждой семьи должен быть свой дом.

Ошибаетесь! — возразил Толстой. Когда нужно бросить камень в цель, надо целиться подальше, и соответственно, если живешь по законам христианства, то нельзя руководствоваться мотивами естественного порядка. Они и так обнаружат себя; думать же о них — значит, понапрасну растрачивать разум свой, который надо сохранять для размышлений о высшем порядке.

Неожиданный ход мысли, сказал бы я, когда упускается из вида основной принцип существования. По этому пути мы придем к нигилизму. Поэтому Толстой совершенно логично добавлял: для чего нужны правительства? Если завтра Москва или Петербург падут, какое это будет иметь значение для нашей деревни? Она целиком и полностью останется такой же, как сегодня. В качестве объяснения и примера он рассказал мне, что из России уезжают целыми семьями. Со всеми пожитками на простых телегах уезжают очень далеко — в Сибирь или даже в Китай на сбор урожая. На заработанные деньги строят дома,

начинают возделывать дикие необработанные земли и живут счастливо до тех пор, пока правительство их не отыщет, чтобы потребовать уплаты налогов или забрать в армию сыновей.

На мой взгляд, новая иллюзия. Чтобы стать реальностью, подобный нигилизм нуждается в двух условиях: огромные по размерам земли — их больше, чем необходимо — и простота мужицких нравов. Но когда землю придется делить, потребуются участие правительства; и как только условия жизни усложнятся, появится потребность в коллективном труде, в силах правопорядка, в оказании общих услуг. Что касается земли, все мы знаем, насколько ее много, а что касается простоты жизни, то история и следование природным инстинктам дают разъяснения. Развитие и сложность цивилизации свидетельствуют о постоянной тенденции в истории, и, если бы такого доказательства не было, достаточно было бы обратить внимание на аппетиты и желания самых простых людей, чтобы уловить начало в эволюции к сложному. В мужицкой избе есть и копилка и цветные картинки на стенах, развешенные для украшения; между избой и картинной галереей магната есть очевидное сходство, в одной из них уже содержится зародыш другой.

То есть если простота индивида возможна, то в обществе ее не бывает. Что вовсе не предполагает того, что есть жизнь более простая, чем реальная, и что она является конечной целью цивилизации; соотношение удовольствий и бедствий в сочетании с набожностью и христианскими устремлениями ведет к сознательному сокращению наших потребностей, но мы должны увидеть и взвесить, каково различие между желаемым и тем, к чему мы стремимся. И так как сознательная простота — это высший продукт цивилизации, было бы ошибкой ожидать ее от малообразованных простолюдинов. С этим связана необходимость в институте управления и в образовательных учреждениях, которые не являются злом или чем-то противным христианской доктрине, но служат необходимым условием реального существования.

И как обычно бывает в такого рода беседах, мы подошли к вопросам об общественной жизни в Португалии и в России. Я ответил то же, о чем говорил в своем последнем письме, — что главной силой жизни в Московии является религия.

Граф мне ответил, что он религиозен и не религиозен в одно и то же время. Такой же вопрос возник однажды в беседе Гоголя и Белинского. Думаю, что оба были правы. Если судить по количеству церквей и по соперничеству между ними, то я бы сказал, что русский не религиозен. Храм — это привычка, как водка или чай, в этом нет никакого психологического содержания. Но в отличие от того, что произошло в римской церкви, мы перевели Евангелие девятьсот лет назад, евангельские истины распространились в народе и до сих пор

живут. С этой стороны, Россия — религиозная страна» [Magalhães, p. 45–52].

На рубеже XIX–XX вв. творчество Толстого снискало известность в Бразилии благодаря усилиям переводчиков, пользующихся языками-посредниками, ведущую роль среди которых играл французский язык. Именно с французским языком было связано такое написание имени Толстого как Leon Nicolaiéwitch Tolstoï. В дальнейшем был принят другой вариант написания имени великого писателя Lev (в Бразилии Liev) Tolstói. Роль немецкого и английского языков в первых попытках переводов произведений Л. Н. Толстого была невелика.

Вопрос о переводимости текста был достаточно важен для Л. Н. Толстого. В беседе с журналистом и критиком Ф. Г. Мускат-блитом (1878–1947) Толстой отмечал: «Писатель должен обнаружить определенное и главное свое <...> мирозерцание... чтобы нигде и ни у кого другого ничего такого не было... в себе выношенное... У меня, знаете, есть чисто механическое правило — прием для определения, крупный ли это писатель, известный или нет: это перевод. <...> Да... перевод... то есть если этого писателя можно перевести на другие языки без ущерба, значит, писатель действительно крупный... да...» [Мускаблит, с. 174]. Удалось ли переводчикам на португальский язык справиться со сложной задачей воссоздать *мирозерцание* Л. Н. Толстого?

Самые первые переводы произведений Толстого в Бразилии были анонимными. Анонимность перевода свидетельствовала о его непрямом характере. Четырежды в первом десятилетии XX в. с 1895 г. издавалась «Крейцера соната». Известно имя лишь одного переводчика этого периода — Жозе Алвес Висконти Коараси (Jose Alves Visconti Coaracy; 1837–1892). Его ценили не только как имевшего успех специалиста по русскому языку, но и как писателя с именем.

В 30-е гг. XX в. в Бразилии появились новые переводы произведений Л. Н. Толстого на португальский язык. Их создавали главным образом выходцы из России, покинувшие родину из-за сложных событий, вызванных Октябрьской революцией. Русское зарубежье в Бразилии стало формироваться уже в 20-е гг. XX в.

В трагическое десятилетие Второй мировой войны в Бразилии были опубликованы «Война и мир» (1942) в переводе Густаво Нонненберга и «Анна Каренина» (1943) в переводе Лусиу Кардозу. Если о Нонненберге практически ничего не известно, то Лусиу Кардозу (1912–1968), писатель, драматург и поэт, в послевоенные годы прославился как автор-экзистенциалист, пытающийся решить проблемы человеческого существования и в первую очередь добра и зла.

В 50-е гг. XX в. в Бразилии стала складываться школа регулярных прямых переводов произведений русских авторов. У истоков этой традиции стоял основатель школы перевода с русского языка Борис

Соломонович Шнайдерман (1917–2016), филолог и переводчик, билингв, потомок первых русских эмигрантов. В эту замечательную плеяду входит и Татьяна Белинки (1919–2013), родившаяся в Петрограде, автор многочисленных книг для детей. Обратившись к творчеству Л. Толстого, Т. Белинки перевела «Смерть Ивана Ильича» и «После бала».

Начиная с 70-х гг. известность бразильской школе перевода принесли Паулу Безерра (р. 1940) и Рубенс Фигейреду (р. 1956). Из-под пера П. Безерры вышли очерки творчества Л. Н. Толстого. Рубенс Фигейреду, из «нового» поколения переводчиков русской словесности, учился в Федеральном университете Рио-де-Жанейро и стал не только педагогом и переводчиком, но и писателем.

В XXI в. имя Толстого и его творчество обрели известность заново. В последнее десятилетие в Бразилии стремительно возрос интерес к творческому наследию Л. Н. Толстого. Были опубликованы новые переводы «Войны и мира», «Анны Карениной».

Интерес к публицистике Л. Н. Толстого не иссякал в Бразилии на протяжении всего XX в. Сохранился он и в XXI в. Философия свободы, неприятие институтов государства и церкви, принципы ненасилия и пацифизма привлекают идеологов христианского анархизма, к сторонникам которого часто относят Толстого [Ramus, p. 169].

Говоря о работе переводчика, Рубенс Фигейреду отмечает сложность, которую испытал в передаче ключевых понятий в *миросозерцании* Толстого, а из выразительных средств самую большую трудность для него составила ирония. «Подготовка перевода “Анны Карениной”, — пишет Фигейреду, — заставила меня вспомнить о том, как менялось мое представление о Толстом по мере того, как двигался мой перевод. Я не был исследователем его творчества, да, строго говоря, и сейчас таковым не являюсь. Однако мне заказали перевод, и я очень испугался, когда понял, сколько мне придется прочитать и изучить о Толстом, хотя времени было в обрез. И вот, надо было переводить первую страницу, и я уже думал, что имею хоть какое-то представление о том, что меня ждет. Однако мое понимание целиком и полностью зависело от мнений других людей о великом писателе.

При жизни Толстой был объектом полемики и в России, и за границей. Он был одновременно объектом и субъектом этой полемики, потому что русская литература в ее главных проявлениях обрела силу и известность именно благодаря постоянному внутреннему диалогу. <...> Толстой и другие авторы были вовлечены в споры об историческом выборе страны и народа. Всерьез. В русской литературе к чувствам людей всегда относились всерьез. Изучая их до дна. Даже юмор был серьезным (пример тому — Гоголь). Так же как и выбор

художественных структур и языка. Другими словами, ирония, эта полубогиня снобов, никогда не давала передышки.

До сегодняшнего дня на протяжении почти 120 лет Толстой предан анафеме православной Церковью. А это тяжелый груз. Есть же такие люди, которые, несмотря ни на что, всему на свете предпочтут Нобелевскую премию. Когда я взялся переводить первую страницу Толстого, в моей голове вертелись предвзятые мнения об универсальной литературе, о классике, о бессмертии, о гении. <...>

В середине работы над переводом я встретился с двумя главными старейшинами — переводчиками русской литературы в Бразилии. Второпях я объяснил им, что именно обнаружил в русском тексте, в идущих друг за другом словах: повторы как удары молота, длинные параграфы и периоды, структурный параллелизм, диковатая риторика, которую можно было объяснять ходом мысли, отступления внутри отступлений, параллелизм внутри параллелизма, что не соответствовало образцам прозы в учебниках и пособиях по стилю прозы. Я говорил, что опасуюсь того, что издатели, редакторы, словом, все будут удивлены, будут задавать вопросы, откажутся принять мой перевод. Но мои убежденные седины собеседники, глядя мне в глаза, были непреклонны: ты должен сохранить все, настаивать, убеждать, но не потерять ничего. Их слова намного больше всего остального говорят о Толстом» [Figueiredo].

Полное собрание рассказов Толстого было переиздано в 2018 г. в переводе Рубенса Фигейреду в издательстве «Companhia de letras». По мнению Фигейреду, рассказ являлся для Толстого инструментом, который всегда был под рукой для постановки новых задач и эстетических экспериментов. В оценке рассказов русского писателя преобладает социологический подход. В Толстом видят прежде всего автора, который представляет Россию как огромную аграрную страну с преимущественно крестьянским населением, хранящим народные традиции. В послесловии к сборнику дано эссе Толстого «Кому у кого учиться писать: крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят?» (1862). Бразильцы отмечают сходство идей Толстого со взглядами Ж. — Ж. Руссо (1712–1778), который полагал, что человек рождается совершенным, с идеалами добра, красоты и правды. Относительно того, кому у кого учиться, Толстой повторял, что учиться надо у крестьянских ребят — писать и говорить просто, не мудрствуя: «Чем дальше вникаешь в их язык, тем больше видишь недочеты своего, книжного» [Измайлов, с. 258].

Анализу и переводу повести Л. Н. Толстого «Казачи» посвящена статья Сони Бранку, преподавателя Федерального университета Рио-де-Жанейро, «Правая и левая рука Толстого» [Branco]. Бранку отмечает мастерство Толстого-романтика, восхищенного красотой Кавказа, смелостью и любовью к родине кавказцев, готовых ради сво-

боды пожертвовать жизнью. С точки зрения Бранку, Кавказ — особый регион, имеющий неповторимый ландшафт, в пространстве которого встречаются человек естественный и человек цивилизованный, нравственно противостоящие друг другу.

В повести «Казачи», считает Бранку, Толстой предстает последователем «натуральной школы», характеристику которой дал В. Г. Белинский. Казаки — социальная группа, которая, обороняя границу от набегов горцев, переняла у них свободолюбие. Для Бранку важно назвать племена горцев — *circassianos черкесы*, *tchetchenos чеченцы*, *ossietas осетины*, *georgianos грузины*. Как полагает бразильская исследовательница, этнография, описание народов России — сильная сторона метода Л. Н. Толстого,

Еще один важный ракурс толстовского метода, с точки зрения Бранку, — создание социальных портретов. Например, *лишние люди* (*homens supérfluos*) у Толстого — это дворяне, лишившиеся главного своего предназначения — защищать отечество. Поэтому они и потеряли связь с обществом, стали ненужными, лишними.

Сравним фрагмент из повести Толстого «Казачи» с его переводом (выполненным С. Бранку) на португальский язык:

«— Что это? Что это такое? — спросил он у ямщика.

— А горы, — отвечал равнодушно ногаец».

«_ Que é isso? Que é aquilo? — perguntou ao cocheiro de posta.

_ As montanhas — respondeu indiferente o nogái».

Большую трудность для Бранку представляют оценочные коннотации слов, которые выделяются в тексте Толстого курсивом (переводчица их «не замечает»). Другие сложности вызваны прагматикой местоимений («что это, что это там такое?»), смыслом союзов и междометий («а горы»).

Подводя итог всему сказанному, надо подчеркнуть, что интерес к творческому наследию Л. Н. Толстого в странах португальской речи постоянно растет. Увеличивается количество переводов. В истории переводов выделяется несколько этапов — от анонимных переводов до текстов, выполненных переводчиками первой волны, затем наступает этап формирования школы перевода и, наконец, устанавливается период деятельности специалистов, подготовленных в университетах в области русской словесности и переводоведения. Чаще всего трудности в передаче смысла оригинала связаны с незнанием реалий, недооценкой коннотативных значений слов или с непониманием прагматики грамматических средств выражения.

Список литературы

1. Измайлов — Измайлов А. У Льва Толстого // Интервью и беседы с Львом Толстым. М.: Современник, 1987. С. 255–265.

2. Мускаблит — Муска <Мускатблит Ф. Г.> В Ясной Поляне (Беседа с Л. Н. Толстым) // Интервью и беседы с Львом Толстым. М.: Современник, 1987. С. 171–177.
3. Branco — Branco S. A mão direita e a mão esquerda de Tolstói // Garrafa: revista. 2010. V. 8, no 22.
4. Figueiredo — Figueiredo R. O relançamento da tradução da Anna Kariênina // Blog da companhia — 7 de Julho de 2017. URL: <https://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/Lomonosovvisualizar/O-relancamento-da-traducao-de-Anna-Karienina> (дата обращения: 24.09.2022).
5. Magalhães — Magalhães Lima de J. Cidades e paisagens. Porto: Typ. de A. J. Da Silva Teixeira, 1880.
6. Ramus — Ramus G. Anarquismo cristão e sua influencia no Brasil // Verve: revista semestral futogestionária du Nu-Sol. 2008. № 13.

Б. М. ГОРЕЛИК

Горелик Борис Моисеевич — кандидат исторических наук,
старший научный сотрудник,
Институт Африки Российской академии наук, Москва
e-mail: boris.gorelik@inafr.ru

Южноафриканские посетители Толстого

Аннотация. Среди почитателей литературного таланта и последователей религиозно-философского учения Л. Н. Толстого, посетивших его Москве и Ясной Поляне, были жители Африканского континента. Удалось выяснить имена и обстоятельства пребывания в России двух посетителей Толстого, родившихся в Южной Африке. Во время англо-бурской войны 1899–1902 гг., когда Толстой и его домашние пристально следили за сопротивлением, оказываемым Трансваалем и Оранжевым Свободным Государством огромной Британской империей, в его доме в Хамовниках побывал Эдвард Молтено, сын премьер-министра Капской колонии. А в 1906 г. Ясную Поляну посетил ветеран этой войны, отставной артиллерийский офицер Г. С. дю Той, посвятивший себя распространению среди соотечественников передовых методов земледелия и рационального использования ресурсов в засушливых районах. Южноафриканским гостям запомнился теплый прием, оказанный писателем. Влияние идей Толстого прослеживается в их дальнейшей судьбе.

Ключевые слова: *англо-бурская война, Южная Африка, Ясная Поляна, дом Толстого в Хамовниках, международные связи Толстого.*

B. GORELIK

Boris Gorelik — PhD in history, senior researcher, Institute
for African Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow
e-mail: boris.gorelik@inafr.ru

Tolstoy's South African visitors

Abstract. Among the admirers of Leo Tolstoy's literary talent and followers of his religious and philosophical teachings that visited him in Moscow and Yasnaya Polyana were residents of the African continent. The identities of two of these South African visitors to the writer as well as the circumstances of their stay in Russia have been established. During the Anglo-Boer War of 1899–1902, when Tolstoy and his family closely followed the confrontation between the

enormous British Empire, on the one hand, and the Transvaal and the Orange Free State, on the other, Edward Molteno, the son of the prime minister of the Cape Colony, visited the writer at his home in Khamovniki. Later, in 1906, H. S. du Toit, a retired artillery officer and veteran of that war, who devoted himself to promoting scientific and sustainable farming techniques in arid regions of South Africa, was received by Tolstoy in Yasnaya Polyana. The South African guests remembered the warm welcome given to them by the world-famous writer. An influence of Tolstoy's ideas may be discerned in their later lives.

Keywords: *Anglo-Boer War, South Africa, Yasnaya Polyana, Tolstoy's house in Khamovniki, Tolstoy's international contacts.*

На рубеже XIX–XX вв. усадьба Л. Н. Толстого Ясная Поляна и его московский дом были местами международного паломничества. Туда стремились почитатели литературного таланта, а также сторонники религиозно-философского учения русского мыслителя.

Рассказывая о своем первом посещении Ясной Поляны в 1900-е гг., правнучатый племянник Толстого, Н. Л. Краснокутский, вспоминал: «Я был поражен большим количеством народа перед домом. Эти люди пришли повидать Л. Н. Большая часть из них были люди молодые, студенты, и подчеркнуто просто одетые, держали себя тихо и чинно» [Краснокутский, с. 338].

Личности многих визитеров, беседовавших с Толстым, пока не установлены, но среди них были жители разных континентов. Наверное, единственными его гостями, родившимися в Африке, были южноафриканцы. Два молодых уроженца Капской колонии, увлеченные идеями Толстого, отправились в Россию специально, чтобы пообщаться с человеком, которого они считали одним из главных моральных авторитетов своего времени. Об одном из них сохранилось упоминание в записках супруги писателя. Пребывание второго, по видимому, не было задокументировано; о нем известно лишь с его собственных слов.

Сегодня посещение южноафриканцами России вряд ли может удивить. Туристы из ЮАР охотно путешествуют по нашей стране, и некоторые осматривают места, связанные с Л. Н. Толстым. Например, в 2013 г. музей-усадьбу «Ясная Поляна» посетил южноафриканский миллиардер Я. П. Беккер [см.: Strydom]. Он был генеральным директором медиагруппы Naspers (ЮАР), которая владела третьей акцией интернет-портала Mail.ru, а позднее приобрела крупнейший в России интернет-сервис объявлений Авито. По первому образованию Беккер — филолог, и, оказавшись в нашей стране, он не отказал себе в удовольствии побывать на родине всемирно известного писателя.

Но в первые годы XX в., когда Толстой принимал у себя южноафриканцев, Российская империя не поддерживала тесных политических, экономических и культурных связей с Южной Африкой. Жители тер-

риторий, впоследствии вошедших в ЮАР, редко приезжали в Россию. Появление двоих из них в Москве, а тем более в Тульской губернии, казалось необычным.

Впрочем, актуальные события на юге Африки тогда уже отразились в массовом сознании жителей Российской империи. Это произошло во время англо-бурской войны 1899—1902 гг. Две республики, Трансвааль и Оранжевое Свободное Государство, основанные потомками европейских поселенцев, противостояли огромной Британской империи. Их борьба за независимость привлекла к этому региону внимание миллионов россиян — от читающей интеллигенции до неграмотного крестьянства. Впервые жители Российской империи стали пристально следить за происходящим в Южной Африке.

Русская пресса — от ультранационалистической до леворадикальной — уделяла много места статьям, заметкам и очеркам о ходе боевых действий, участии в них соотечественников-добровольцев и восприятии англо-бурского противостояния русским обществом. Жителям Российской империи, от Польши до Дальнего Востока, были знакомы по фотографиям и лубочным картинкам бурские государственные деятели и генералы, а также британские военачальники. При освещении этого вооруженного конфликта все крупные периодические издания в России осуждали цели и действия Британской империи в Южной Африке [см.: Петухов, с. 157, 199].

Видные русские литераторы писали об англо-бурской войне рассказы (А. И. Куприн, Н. Н. Каразин, Д. Н. Мамин-Сибиряк) и стихи (В. А. Гиляровский, Г. Галина, Ф. К. Сологуб). Этические вопросы, поднимавшиеся в российском обществе при обсуждении этого вооруженного конфликта, вдохновляли отечественных писателей на создание пьес (В. Е. Жаботинский) и аллегорий (Н. Д. Телешов). Откликнулся на события южноафриканской войны и Толстой.

Как он сам, так и члены его семьи все эти годы интересовались далекой схваткой. Его младшая дочь Александра вспоминала, что во время этой войны «мой отец и все мы в Ясной Поляне читали все донесения с театра военных действий в южноафриканских республиках» [Фокскрофт, с. 127—128].

В соответствии со своими пацифистскими убеждениями Толстой в статьях и открытых письмах обвинял обе стороны конфликта в том, что для разрешения противоречий они прибегли к насилию. В письме от 4 (16) декабря 1899 г. к князю Г. М. Волконскому, внуку декабриста, писатель даже сравнил буров и британцев с пьяными картежниками, подравшимися в трактире [Юб., т. 72, с. 254; Tolstoy, 1900 a, pp. 5—7]. Британцы поступают дурно, и развязанная ими война возмутительна, но первопричина ее, как и всех современных войн, не в агрессивности и коварстве политиков, а в пороках капиталистической системы. В статьях, написанных в первой половине

1900 г. («Патриотизм и правительство», «Рабство нашего времени»), Толстой указывает, что правительства не хотят прекратить «страшное кровопролитие» на юге Африки и прочие вооруженные конфликты из-за своей заинтересованности в подъеме милитаризма и национализма. Жителям воюющих стран надо понять, что их настоящие враги — не буры и не британцы, а они сами, манипулируемые своими угнетателями, правительством.

Своему британскому переводчику, Э. Мооду, Толстой объяснял свое отношение к южноафриканскому конфликту: «...я не могу сочувствовать никаким военным подвигам, хотя бы это были Давид против десятка Голиафов, а сочувствую только тем людям, которые уничтожают причины: престиж золота, богатства, престиж военной славы и главную причину всего зла, престиж патриотизма и ложной религии, оправдывающей братоубийство» [Юб., т. 72, с. 289–290].

В своих публикациях писатель называл сопротивление преимущественно аграрных южноафриканских республик Британской империи «оборонительной народной войной» и призывал к отказу «стрелять в пастухов и земледельцев, защищающих свои очаги» [там же, т. 34, с. 189; т. 90, с. 439]. Однако Толстой-мыслитель занимал позицию над схваткой, рассматривая англо-бурскую войну в контексте других крупных вооруженных конфликтов как материал для размышления о природе войн и способах их предотвращения.

Но в домашнем кругу, в общении с родными, друзьями и сподвижниками писатель не скрывал симпатии к защитникам южноафриканских республик. С волнением Толстой читал о том, как бурские вооруженные формирования сопротивляются одной из сильнейших армий мира [см.: Бирюков, с. 4; Толстая, 2001, с. 276–277]. Хотя их отряды, казалось, были обречены на поражение в схватке с таким грозным противником, южноафриканцы в первые месяцы войны теснили войска захватчиков. «Вестям о победах буров он радовался всей душой, хотя тут же — с позиций своего учения — осуждал себя за эту радость», — отмечал исследователь творчества Толстого [Шифман, с. 519]. В 1900 г. писатель признавался, что иногда он бессознательно желает военного поражения британской армии, хотя такое не подобает проповеднику непротiwления злу насилием [Интервью и беседы, с. 143, 152; Поссе, с. 183].

Именно в тот период, когда Толстой возмущался продолжающимся кровопролитием в Трансваале и началом партизанской войны, он впервые встретился с южноафриканцем. Писатель не упоминал о его появлении в своих письмах и дневнике. Впрочем, сведения о приезде человека «с мыса Доброй Надежды» в Хамовники есть в дневнике и воспоминаниях С. А. Толстой, хотя публикаторам не удалось выяснить фамилию этого посетителя [Толстая, 1978, с. 593].

Его звали Эдвард Бартл Фрер Молтено (Edward Bartle Frere Molteno; 1877–1950). Он был восьмым сыном премьер-министра Капской коло-

нии, либерального политика сэра Джона Чарльза Молтено. Крестным отцом Эдварда был губернатор этой колонии сэр Генри Бартл Эдвард Фрер. С десятилетнего возраста Эдвард жил в Англии, куда его перевезли с братьями и сестрой после смерти отца. За несколько лет до англо-бурской войны он поступил в Кембриджский университет. Эдвард изучал право и в середине 1900 г. сдал выпускные экзамены в Пемброк-колледже [Brooke Simons, pp. 41, 49].

Вместе с братьями, также студентами Кембриджа, во время каникул Эдвард путешествовал по Европе. Летом 1900 г. они, по-видимому, отправились в Швейцарию. Там же в июле оказался Ари Якоб Николаас Энгеленберг (1864—1934), уроженец Голландской Ост-Индии, только что прибывший в Европу. Вероятно, Молтено и Энгеленберг познакомились в Женеве.

Энгеленберг, сын нидерландца и индонезийки, был высокопоставленным колониальным чиновником, управлявшим частью провинции на острове Ява. Еще в Батавии (ныне Джакарта) он узнал о философии Толстого и захотел жить в соответствии с этическими принципами, сформулированными русским писателем. Индонезиец писал Толстому: «Прочитав ваш труд “Царство Божие внутри вас” и некоторые другие ваши работы о человеческой жизни и христианском учении, я решил обратиться к вам за советом, как мне следует поступить»¹.

В другом письме к русскому писателю Энгеленберг признавался, что хочет уйти с государственной службы. Раньше он был «студентом, судьей, сборщиком налогов, комиссаром полиции, управляющим туземцами, мэром, чиновником, воевал с восставшими против правительства, и т. д., и т. д.», но своим призванием он считал работу на земле. По мнению Энгеленберга, лишь занявшись сельским хозяйством, он смог бы реализовать себя, стать настоящим человеком².

Взяв отпуск, Энгеленберг отправился в Европу, где собирался встретиться с единомышленниками Толстого, а также с ним самим. Сначала он выехал в Швейцарию, где планировал улучшить свое владение французским, чтобы по прибытии в Москву общаться на этом языке с Толстым. В Женеве он повстречался с П. И. Бирюковым, на которого произвел приятное впечатление. «Мне показался он очень серьезным, искренним человеком, образованным и интересным», — отмечал Бирюков в письме Толстому, рекомендуя Энгеленберга [Юб., т. 72, с. 509].

Возможно, Эдвард Молтено, всю жизнь увлекавшийся философией и склонный к саморефлексии, был к тому времени знаком с учением Толстого. В семье Молтено бытуют предания о том, что труды русского

¹ Письмо А. Я. Н. Энгеленберга Л. Н. Толстому, 31 августа (н. ст.) 1900 г. ОР ГМТ. Ф. 1. Инв. № 213/46. Л. 1.

² Письмо А. Я. Н. Энгеленберга Л. Н. Толстому, 20 сентября (н. ст.) 1900 г. ОР ГМТ. Ф. 1. Инв. № 213/46. Л. 5.

писателя произвели глубокое впечатление на Эдварда Молтено и его братьев [Brooke Simons, p. 49; Hirst, p. 9]. 36-летний Энгеленберг, как старший товарищ и единомышленник Молтено, мог повлиять в этом отношении на выпускника Кембриджа. При этом, так же как Молтено, он был холост и не обременен семейными заботами.

Может быть, Молтено услышал тогда от Энгеленберга историю, которую впоследствии поведал русским читателям журналист и литератор А. М. Хирьяков, также познакомившийся с индонезийцем в Швейцарии. Энгеленберг рассказывал, что, прочитав труды Толстого о недопустимости насилия, он захотел испытать это учение на практике. Во время беспорядков на Яве он отказался бороться с бунтовщиками с помощью оружия. Вдохновленный идеями русского мыслителя, чиновник предложил им начать переговоры. По требованию восставших он пришел к ним один, безоружный. Ему удалось договориться о прекращении мятежа. Тем не менее колониальная администрация вынесла Энгеленбергу порицание за то, что он якобы уронил престиж власти в глазах «туземцев». Эта несправедливость, по словам чиновника, и подтолкнула его к тому, чтобы отправиться в Европу и отыскать других последователей Толстого [Хирьяков, с. 75–77].

От Бирюкова он узнал об общине христианских анархистов «Международное братство» в Голландии, которые старались претворить в жизнь многие из этических постулатов Толстого. Они не считали себя толстовцами, но тоже были вегетарианцами и пацифистами, выступали за трезвость, за реформу образования и упразднение вооруженных сил [Poldervaart, pp. 54–55]. Их сельскохозяйственная община в деревне Бларикюм появилась в 1899 г., незадолго до прибытия Энгеленберга в Европу.

Из Швейцарии индонезиец направился в Нидерланды, чтобы познакомиться с жизнью «Международного братства». Вероятно, в поездке его сопровождал новый товарищ, южноафриканец Молтено. Потомки Молтено считают, что он провел некоторое время в этой общине [Brooke Simons, p. 49]. Энгеленберг писал Толстому о Молтено: «В Голландии он познакомился с людьми, которые живут по христианским принципам, и он очень доволен этим»¹.

Лишь в ноябре 1900 г. Энгеленбергу и Молтено удалось приехать в Москву. 19 ноября (2 декабря), вероятно, по рекомендации Бирюкова, Толстой принял индонезийца и южноафриканца у себя в Хамовниках. Приезд посетителей из экзотических стран удивил Софью Андреевну Толстую. «Вчера гости, — записала она в дневнике, — один с острова Явы, говорит по-французски, другой с мыса Доброй Надежды, говорит по-английски. Рассказывал первый интересное то,

¹ Письмо А. Я. Н. Энгеленберга Л. Н. Толстому, 23 ноября (ст. ст.) 1900 г. ОР ГМТ. Ф. 1. Инв. № 213/46. Л. 7 об.—8.

что в столице Явы — электрическая конка, опера, высшие учебные заведения, а в провинции есть людоеды и настоящие идолопоклонники» [Толстая, 1978, с. 460].

Молтено был британским подданным, а Толстой в продолжавшейся в то время англо-бурской войне симпатизировал бурам. Но южноафриканский гость происходил из семьи, которая последовательно выступала против военного разрешения конфликта с двумя республиками. Представители семьи Молтено были среди основателей Комитета примирения Южной Африки, британской общественной организации, действовавшей на протяжении этой войны. В противоположность британскому общественному мнению комитет выступал за прекращение боевых действий на юге Африки и мирное урегулирование противоречий с Трансваалем и Оранжевым Свободным Государством. Предоставляя достоверные сведения о жестоких способах ведения южноафриканской войны и негуманном обращении с гражданским населением бурских республик, комитет способствовал обсуждению этих вопросов не только общественностью, но и правящими кругами Британской империи.

Активистом этой организации, в которой состояли многие члены Общества друзей русской свободы, была старшая сестра Эдварда, суфражистка Э. М. Молтено. Старший брат Эдварда, депутат парламента Дж. Ч. Молтено-младший, возглавлял отделение Комитета примирения в Капской колонии. Еще один старший брат, Перси Алпорт Молтено, с которым Эдвард был дружен, также энергично участвовал в деятельности комитета, используя свое политическое влияние и финансовое положение в поддержку сторонников мира.

Толстой мог знать об антимиитаристской позиции семьи Молтено. В его библиотеке в Ясной Поляне были брошюры Комитета примирения. Была там и самая первая из них: перепечатка письма Перси Молтено в лондонскую «Таймс» с протестом против пропаганды, утверждавшей, что война — лучший способ выхода из «южноафриканских затруднений» [см.: Molteno].

В Индонезии, на родине Энгеленберга, также продолжался крупный вооруженный конфликт, привлекая международное внимание. С 1873 г. тянулась Ачехская война: нидерландская армия пыталась взять под контроль независимый султанат на острове Суматра. Европейские противники империализма сравнивали ее с англо-бурской войной. Намерение Энгеленберга перестать служить правительству, применяющему насилие против борцов с колониальной экспансией, импонировало Толстому. В письмах единомышленникам писатель признавался, что «очень полюбил» индонезийского гостя. Энгеленберг, по его мнению, был «здоровый, очень кроткий, наивный и образованный и просвещенный человек» [Юб., т. 72, с. 507, 509]. После

встречи с ним Толстой вновь принялся за изучение нидерландского, читал Новый Завет на этом языке [Юб., т. 54, с. 65, 442].

Напротив, Эдвард Молтено, судя по отсутствию упоминаний о нем у Толстого, не произвел особого впечатления на писателя. Молтено, постоянно проживавший в Великобритании, не мог помочь ему яснее представить происходящее в Южной Африке.

Прошло несколько дней после первого визита южноафриканца и индонезийца к писателю. Они с нетерпением ждали новой возможности повидаться с Толстым, ведь они приехали в Россию лишь для того, чтобы учиться у него. В гостинице Энгеленберг и Молтено коротали время за чтением сборника выдержек из писем и дневниковых записей Толстого [Tolstoy, 1900 b]. Энгеленберг и Молтено мечтали снова побывать у своего учителя, но стеснялись попросить о еще одной личной беседе: «Мы с благодарностью вспоминаем об удовольствии, которое испытали в первый вечер у вас дома, когда мы читали и беседовали с вами наедине в вашем кабинете», — писал индонезиец Толстому через четыре дня после их первого посещения дома в Хамовниках¹.

Молтено больше не чувствовал себя комфортно в большом обществе. Теперь, пообщавшись с русским мыслителем, молодой южноафриканец полон решимости следовать его учению. Энгеленберг сообщал: «Он не со всем согласен, но он в поиске, и он еще так молод. Так заметно благородство его души»².

В это время 72-летний писатель почти не мог заниматься литературной работой. Хотя его радовало, что в доме гостит дочь Татьяна с мужем, он ощущал физическую слабость, апатию, боли. Толстой часто принимал посетителей, но лишь изредка отвечал на письма. В дневнике он признавался, что «нет охоты, нет мыслей, нет веры в важность своих мыслей, в возможность выразить их связно» [Юб., т. 54, с. 64].

Проведя в Москве три недели, Энгеленберг и Молтено собрались в обратный путь. Их последний визит к Толстому состоялся 4 (17) декабря. В этот день тот сообщил жене, что чувствует себя лучше и собирается приступить к работе [Толстая, 1978, с. 464–465]. Не упоминая о визите Молтено, он в письме Е. И. Попову от 5 декабря сообщил, что к нему приходил «проститься живший здесь малаец с о. Явы, Энгеленберг» [Юб., т. 72, с. 507].

Индонезиец так и не ушел с государственной службы. Вернувшись на родину, он возглавил администрацию округа Посо на острове Сулавеси. Энгеленберг считался прогрессивным колониальным администратором, сторонником развития инфраструктуры, промыш-

¹ Письмо А. Я. Н. Энгеленберга Л. Н. Толстому, 23 ноября (ст. ст.) 1900 г. ОР ГМТ. Ф. 1. Инв. № 213/46. Л. 7–7 об.

² Там же. Л. 7 об.—8.

ленности и образования, а также, в перспективе, автономии региона. Он даже специально посетил Нидерланды, чтобы представить свою концепцию более гуманной колониальной политики. Тем не менее в 1904 г., в нарушение толстовского запрета на применение насилия, Энгеленберг подавил народные волнения в своем регионе с помощью войск [Coté, pp. 93–94]. Впоследствии он руководил провинцией Джамби на острове Суматра.

Молтено, напротив, никогда не был связан с государственной службой и остался пацифистом. Более того, ему суждено было осуществить мечту Энгеленберга: заняться сельским хозяйством. Вместо того чтобы, по получении кембриджского диплома, сделать карьеру в юриспруденции, он стал фермером.

Вернувшись на родину в 1903 г., Эдвард Молтено с братом Гарри приобрели ферму Глен Элгин в 50 км к востоку от Кейптауна. Средства они позаимствовали у старшего брата, Перси Молтено, который еще до англо-бурской войны положил начало экспорту южноафриканских фруктов в Европу. С 1920-х гг. на ферме в больших количествах выращивались фрукты. Благодаря использованию передовых методов ведения сельского хозяйства и внедрению холодильных технологий, Эдвард и Гарри Молтено стали ведущими экспортёрами южноафриканских персиков и яблок [Brooke Simons, pp. 61, 96, 100; Hirst, p. 10].

Братья Молтено были холосты и бездетны; основную часть своих земель они распределили среди сельскохозяйственных рабочих и других небогатых жителей долины Элгин. На завещанной ими территории также открыт заповедник площадью 3000 га. Оставшиеся средства были переданы в семейный трастовый фонд, который до сих пор поддерживает проекты в области культуры, образования и охраны окружающей среды в провинции Западный Кейп. Из этих средств финансируется Институт языка и грамотности Молтено. Более 50 миллионов детей в африканских странах были вовлечены в программы по ликвидации неграмотности, которые поддерживает эта благотворительная организация [Molteno's origins and evolution].

До конца англо-бурской войны Толстой продолжал следить за ее событиями. Он утверждал, что «нельзя и не должно» с безразличием взирать на насилие, совершаемое в Южной Африке и повсюду в мире (письмо Н. В. Скарятину от 28 января 1901 г. [Юб., т. 73, с. 25]). В марте 1902 г. писателя обрадовало пленение раненого в бою британского генерал-лейтенанта лорда Метьюэна. Но еще больше радовался Толстой, когда буры вскоре освободили раненого Метьюэна и отвезли в больницу на оккупированной британцами территории [Сухотин, с. 169, 171].

В последующие годы писатель много раз возвращался к англо-бурской войне в своих разговорах и статьях. Во время русско-японской войны он отмечал, что царское правительство так же, как незадолго

до этого — британское в Южной Африке, оправдывало преступное братоубийство и экспансионизм соображениями справедливости, национального престижа и распространения цивилизации («Одумайтесь!», 1904; «Об общественном движении в России», 1905).

Размышления о народном представительстве привели Толстого к выводу о том, что парламентская система предполагает коллективную ответственность депутатов и их избирателей. А значит, в развязывании англо-бурской войны виноват не только британский парламент, но и избравший его британский народ. Толстой считал: при самодержавии «мы не соучастники японской войны, как были избиратели-англичане — в бурской» [Маковицкий, с. 281].

Война России с Японией уже окончилась, когда к Толстому приехал второй южноафриканский гость — Генрих Себастиан дю Той (Heinrich Sebastian du Toit; 1874–1933). Сын капского фермера, дю Той учительствовал в Трансваале, а за несколько лет до англо-бурской войны поступил на военную службу. К 1899 г. он дослужился до звания младшего лейтенанта. Дю Той прошел всю войну, перенес несколько тяжелых ранений и считался одним из наиболее способных артиллеристов на стороне буров [Weinart, p. 238]. В звании майора он состоял в делегации южноафриканских республик, заключившей в 1902 г. мирный договор с Британской империей.

Не желая смириться с тем, что Трансвааль стал британской колонией, дю Той в том же году отправился за границу, путешествовал по Европе и США и лишь в 1907 г. окончательно вернулся на родину. Желая заниматься сельским хозяйством, отставной артиллерийский офицер во время зарубежных поездок изучал передовые методики земледелия и современное оборудование, посещал образовательные учреждения и общественные организации. Он побывал в Великобритании, Бельгии, Франции и Нидерландах.

Документы о целях и обстоятельствах его поездки в Россию, по-видимому, не сохранились. Вероятно, он приехал в связи с изучением технологий земледелия, в том числе выращивания зерновых культур, в засушливых районах (сообщено автору У. Бейнартом 19 апреля 2023 г.). В дальнейшем, став сотрудником южноафриканского министерства сельского хозяйства, он упоминал российские сорта зерновых в своих публикациях.

По-видимому, дю Той был знаком с творчеством Толстого до прибытия в Россию. По сообщению родственников южноафриканца, его взволновал роман «Воскресение» (сообщено автору К. дю Той 1 мая 2023 г.). Последние главы этого произведения вышли в петербургском журнале «Нива» в конце 1899 г., когда на юге Африки уже шла англо-бурская война.

Дю Той мог посетить Россию в 1905–1907 гг. Рассказывая родным о поездке в Ясную Поляну, он сообщал, что приехал туда зимой. Его

довезли до поворота на усадьбу, и остальной путь он проделал пешком. До ворот дю Той добрался, шагая по снегу вместе с незнакомым ему уса-тым англичанином, который тоже собирался встретиться с писателем [Joubert, pp. 64, 66]. Мне не удалось найти упоминаний о визите Генриха дю Тоя в опубликованных текстах Толстого и его домашних. В «Лето-писи жизни и творчества Л. Н. Толстого», составленной Н. Н. Гусевым, указано, что с конца 1905 по начало 1907 г. в те месяцы, когда в Ясной Поляне мог лежать снег, усадьбу посетили два британца. 29 января (11 февраля) 1906 г. приехал д-р Кунард, корреспондент лондонской га-зеты «Трибьюн», нового органа Либеральной партии. А 17 (30) октября того же года Толстого навестил переводчик его произведений Э. Моод [Гусев, с. 544, 567]. Таким образом, можно предположить, что дю Той побывал в усадьбе также в 1906 г. Такая датировка совпадает с мнением его потомков (сообщено автору К. дю Той 1 мая 2023 г.).

Излагая сведения, сообщенные вдовой и дочерью Генриха дю Тоя, его внук пишет, что русский писатель радушно принял южноафрикан-ского гостя. Толстой, тоже отставной артиллерист, отличившийся при обороне Севастополя (1854–1855), был рад побеседовать с бывшим артиллерийским офицером. Ветеран англо-бурской войны в своих зарубежных поездках привык принимать комплименты от руково-дителей государств (он встречался с президентами США и Мексики) и обычных людей. Европейцы и американцы продолжали восхищаться защитниками независимости южноафриканских республик. И все же осведомленность Толстого об этом вооруженном конфликте поразила Генриха дю Тоя. Писатель беседовал с ним дольше, чем со многими другими посетителями.

По словам южноафриканского визитера, Толстой сравнил бурское сопротивление с неопалимой купиной: несмотря на усилия захватчи-ков, волю к свободе не удастся уничтожить [Joubert, p. 66]. Похожая мысль приписывается Толстому и в статье 1933 г., где упоминается визит дю Тоя в Ясную Поляну. Хозяин усадьбы якобы заявил южно-африканцу: «Не отчаивайтесь, я все еще предвижу большое будущее для буров; они станут великим народом» [Beinart, pp. 239–240].

Вернувшись в Южную Африку, дю Той многие годы работал в ми-нистерстве сельского хозяйства. Благодаря знаниям, полученным за рубежом, он посвятил себя пропаганде научно обоснованных методов земледелия и рационального использования ресурсов в засушливых районах. Дю Той стремился обучить современным агротехническим методам фермеров из отдаленных регионов, где количество осадков обычно не позволяло получать стабильный урожай. Талантливый ад-министратор и популяризатор науки, он занимался распространением передовых технологий, прежде всего среди своих соплеменников-буров (африканерв), а также курировал работу экспериментальных

хозяйств. В 1920-х гг. Г. дю Той был одним из самых высокопоставленных и широко известных сотрудников министерства [Beinart, pp. 236–237, 240, 260, 264–275].

Стремление южноафриканцев встретиться с Толстым свидетельствует, что даже там, где влияние русской культуры было незначительным, авторитет его был высок. Южноафриканским гостям запомнился теплый прием, оказанный им писателем. Влияние идей Толстого прослеживается в их дальнейшей судьбе.

Список литературы

1. Бирюков — *Бирюков П. И.* Биография Льва Николаевича Толстого: в 4 т. Т. 4. М.-Петроград: Государственное издательство, 1923.
2. Гусев — *Гусев Н. Н.* Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого, 1891–1910. Т. 2. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960.
3. Интервью и беседы — Интервью и беседы с Львом Толстым. М.: Современник, 1986.
4. Краснокутский — *Краснокутский Н. Л.* Воспоминания о Л. Н. Толстом / публ. Б. М. Горелика // Материалы научных сессий 2019 года в Государственном музее Л. Н. Толстого. М.: РГ-Пресс, 2020. С. 337–342.
5. Маковицкий — *Маковицкий Д. П.* У Толстого, 1904–1910: Яснополяnsкие записки: в 4 кн. Кн. 1. 1904–1905. М.: Наука, 1979.
6. Петухов — *Петухов Л. А.* Образ Великобритании в российском общественном мнении в период англо-бурской войны (1899–1902 гг.): дис. ... канд. ист. наук / Государственный университет гуманитарных наук. М., 2009.
7. Поссе — *Поссе В. А.* Мой жизненный путь. М.; Л.: Земля и фабрика, 1929.
8. Сухотин — Толстой в последнее десятилетие своей жизни: по записям в дневнике М. С. Сухотина / публ. Л. Н. Кузиной // Литературное наследство. 1961. Т. 69, кн. 2. С. 141–236.
9. Толстая, 1978 — *Толстая С. А.* Дневники. Т. 1. М.: Художественная литература, 1978.
10. Толстая, 2001 — *Толстая А.* Отец: жизнь Льва Толстого. Т. 2. М.: СПАРК, 2001.
11. Фокскрофт — *Фокскрофт Е.* Моя встреча с А. Л. Толстой // Новый журнал. 1980. Кн. 138. С. 122–129.
12. Хирьяков — *Хирьяков А.* Из воспоминаний о Л. Н. Толстом // Сборник воспоминаний о Л. Н. Толстом. М.: Книгоиздательство «Златоцвет», 1911. С. 75–77.
13. Шифман — *Шифман А. И.* Лев Толстой о колониальном разбое // Известия Академии наук СССР, Отделение литературы и языка. 1952. Т. XI. Вып. 6. С. 509–526.
14. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

15. Beinart — *Beinart W.* The Rise of Conservation in South Africa: Settlers, Livestock, and the Environment, 1770–1950. Oxford: Oxford University Press, 2003.
16. Brooke Simons — *Brooke Simons P.* Apples of the Sun being an Account of the Lives, Vision and Achievements of the Molteno Brothers, Edward Bartle Frere and Henry Anderson. Vlaeberg: Fernwood Press, 1999.
17. Coté — *Coté J.* Colonising Central Sulawesi: The «Ethical Policy» and Imperialist Expansion, 1890–1910 // *Itinerario*. 1996. Vol. 20. No. 3. P. 87–107.
18. Hirst — *Hirst F.* A Man of Principle: The Life of Percy Alport Molteno, MP. URL: <https://www.moltenofamily.net/biographies/a-man-of-principle-the-life-of-percy-alport-molteno-m-p-by-francis-hirst-2/> (дата обращения: 25.06.2023).
19. Joubert — *Joubert D.* My oupa besoek Leo Tolstoi // *De Kat*. 2018. Lente. P. 64–66.
20. Molteno — *Molteno P. A.* The South African Crisis: A Plain Statement of Facts. London: South Africa Conciliation Committee, 1899. (Государственный мемориальный и природный заповедник «Музей-усадьба Л. Н. Толстого “Ясная Поляна”» (МЗЯП). КП-1805/223.)
21. Molteno’s origins — *Molteno’s Origins and Evolution*. URL: <https://www.molteno.co.za/moltenos-origins-and-evolution> (дата обращения: 10.07.2023).
22. Poldevaart — *Poldervaart S.* Utopian Socialism in Holland around 1900: Strategies and Gender // *Utopian Studies*. 1995. Vol. 6. No. 1. P. 51–64.
23. Strydom — *Strydom T. J.* Koos Bekker’s Billions. Cape Town: Penguin Random House, 2022.
24. Tolstoy, 1900 a — *Tolstoy L.* Letters on War. Maldon, Essex: The Free Age Press, 1900.
25. Tolstoy, 1900 b — *Tolstoy L.* Letters to Friends on the Personal Christian Life. Christchurch, Hampshire: The Free Age Press, 1900.

Автор благодарит за предоставление материалов и помощь в работе над статьей Дж. Кимбл, сотрудницу библиотеки Брентхерста в Йоханнесбурге (ЮАР); О. В. Гладун, хранителя мемориальной библиотеки Дома Л. Н. Толстого и других сотрудников Государственного мемориального и природного заповедника «Музей-усадьба Л. Н. Толстого “Ясная Поляна”»; С. Д. Новикову, заведующую отделом рукописных фондов Государственного музея Л. Н. Толстого в Москве; профессора У. Бейнарта, сотрудника колледжа Св. Антония и Центра африканских исследований Оксфордского университета (Великобритания); а также профессора К. дю Той, заведующую кафедрой современных иностранных языков Стелленбошского университета (ЮАР).

Е. Н. ПРАВДИКОВСКАЯ

Правдиковская Евгения Николаевна — кандидат культурологии,
старший научный сотрудник, Музейное объединение
«Музей Москвы» / Музей истории Лефортово, Москва
e-mail: pravdikovskayaen@culture.mos.ru

Встречи Л. Н. Толстого с Mme Helbig (урожденной княжной Шаховской)¹

Аннотация. При исследовании жизни и деятельности княгини Натальи Борисовны Шаховской, основательницы общины сестер милосердия «Утоли моя печали», располагавшейся в Лефортове, был открыт ряд интересных фактов касательно ее семьи, мало известных широкой общественности.

Дочь княгини Н. Б. Шаховской Надежда Дмитриевна вышла замуж за немецкого археолога Вольфганга Гельбига и жила вместе с семьей в Риме. Литературно-музыкальный салон, который держали супруги Гельбиг и где бывали Тургенев, Чайковский, Шаляпин, Лист, Вагнер, Григ, Ромен Роллан, Рильке, являлся одним из главных центров культурной жизни города. Как большая почитательница творчества Льва Николаевича Толстого, Надин Гельбиг сыграла важную роль в широком распространении его философских идей. Она поддерживала дружеские отношения с семьей Толстых. Упоминания о ней есть в дневниках Л. Н. Толстого и его жены. Надин опубликовала ряд воспоминаний, посвященных встречам с этим великим писателем, мыслителем и философом.

Ключевые слова: *Надин Гельбиг, Mme Helbig, Толстой, Генри Дэвид Торо, Крейцерова соната.*

Е. PRAVDIKOVSKAYA

Evgenia Pravdikovskaya — PhD in cultural studies, senior researcher,
Museum of Moscow / Museum of Lefortovo History, Moscow
e-mail: pravdikovskayaen@culture.mos.ru

Leo Tolstoy's conversations with Mme Helbig (née Princess Shakhovskaya)

Abstract. In Leo Tolstoy's diaries and letters a certain Mme Helbig is mentioned not once. This woman is little-known to the general public but

¹ При написании данной статьи был использован материал из личного архива семьи Морани. Выражаем глубокую признательность Паоло Морани за предоставленные материалы.

deserves to be told about. Princess Nadezhda Dmitrievna Shakhovskaya, married name Nadine Helbig, lived with her husband, a German archeologist, in Rome. The Helbig family ran there a literary-musical salon which was one of the main centers of the cultural life of the city. It was visited by Turgenev, Tchaikovsky, Chaliapin, Liszt, Grieg, Romain Rolland, Rilke. As a great admirer of Leo Tolstoy, Nadine Helbig played an important role in diffusion of Tolstoy's philosophical ideas. She was on friendly terms with Tolstoy's family and published a series of memoirs about meetings with this writer, thinker and philosopher of genius.

Keywords: *Madame Helbig, Tolstoy, Henry David Thoreau, Kreutzer Sonata.*

В дневниках Льва Николаевича Толстого и его жены Софьи Андреевны не раз упоминается некая Mme Helbig или Гельбиг.

В дневниках и записных книжках Толстого за 1890 г. то и дело встречается это имя. Приведем лишь несколько примеров:

«Приехал<a> Гельбиг с дочерью. У ней тот недостаток, про к<оторый> я пишу Анненк<овой>, желание быть выдающей<ся>, прекрасной. Она все говорит, что ей ничего не нужно. Этого не надо говорить, а надо делать» [Юб., т. 51, с. 57].

«Встал рано, говорил с Гельб<иг>, гулял. <...> С Mme Гельбиг разговор о том, что нет ничего хорошего, полезного в служении телу людей» [там же].

«Встал бодро, хотя мало спал. Застал Mme Гельб<иг> с Страх<овым> в разговоре о том, можно ли очистить все любовью, не изменяя своей жизни. Я вступился и горячо говорил, тем более что пришла молодежь. Но, разумеется, никого не убедил. Слишком больно то место, в к<оторое> я мечу, и потому они старательно и поспешно и своевременно защищают его, как глаз веком» [там же, с. 58].

«Утром опять спорил с Гельбиг об искусстве. Кое-что сам себе уяснил в этом споре» [там же, с. 59].

В письме к А. А. Толстой от 16 июля 1891 г. из Ясной Поляны: «У нас теперь дети Гельбиг, и она сама завтра приезжает» [там же, т. 66, с. 17].

В письме к Е. А. Караваевой от 5 октября 1900 г.: «Соберите побольше подписей и пошлите или прямо королеве, или через г-жу Гельбиг, дочь кн. Шаховской, “утоли моя печали”. Я не помню ни ее отчества, ни адреса. В Москве можно знать. Г-жа Гельбиг очень хорошая женщина» [там же, т. 72, с. 476].

В письме к Софье Андреевне в октябре 1889 г.: «...принесли письмо с Козловки и в том числе письмо от Тани. <...> Ей, видно, очень хорошо. Mme Helbig с ней очень хороша, а Рим с своей красотой, и в особенности Capri, где ее вилла, видно, что приводит Таню в восторг. И не может быть иначе. Какая-то там велик<ая> кн<ягиня>

Екатерина и красавица римская принцесса, роскошь жизни, и это все еще поддает прелести жизни» [там же, т. 84, с. 61].

Кто же такая была мадам Гельбиг? Княжна Надежда Дмитриевна (1847–1922), дочь Натальи Борисовны и Дмитрия Федоровича Шаховских, внучка декабриста князя Ф. П. Шаховского и участника Наполеоновских войн князя Б. А. Святополк-Четвертинского. Вместе с родителями почти с самого рождения Надежда много времени проводила за границей, особенно в Дрездене, Париже и Риме.

В 1866 г. княжна Надежда Шаховская вышла замуж за немецкого археолога Вольфганга Гельбига (1839–1915). После бракосочетания в Москве молодая семья уехала жить в Италию, в Рим. У них родилось трое детей: Наталья (умерла в 2 года), Елизавета (в семье ее называли Лили) и Дмитрий (по-итальянски — Деметрио).

Супруги Гельбиг держали пользовавшийся широкой известностью литературно-музыкальный салон. Надин Гельбиг, как ее звали большую часть жизни, была великолепной пианисткой, ученицей Адольфа Рейхеля, затем Клары Шуман и чуть позже — Ференца Листа, с которым ее связали теплые дружеские отношения. Салон Гельбигов стал одним из главных центров культурной жизни Рима. Как пишет исследовательница, литературовед, славистка Даниелла Рицци: «...русская аристократка явилась своего рода “крестной матерью” музыкального подъема в итальянской столице» [Рицци, с. 52]. Конечно, личность и деятельность Зинаиды Волконской больше известна как в Италии, так и в России. Однако, по утверждению Д. Рицци, роль, которую играла Надежда Шаховская-Гельбиг в общественной жизни Рима, намного значительнее.

В салоне у Гельбигов бывали И. С. Тургенев, П. И. Чайковский, Ф. И. Шаляпин, Ференц Лист, Рихард Вагнер и Эдвард Григ, Антон Рубинштейн и Джозуэ Кардуччи, Теодор Моммзен и Габриеле д'Аннунцио, Ромен Роллан, Райнер Мария Рильке и многие другие. Их дом посещали и представители высшей аристократии, и представители творческой интеллигенции, и политическая элита того времени, вплоть до председателя совета министров Марко Мингетти. А его супруга Лаура Мингетти и Елена Черногорская, королева Италии, были близкими подругами Надежды Дмитриевны.

Всецело отдавая себя культурно-просветительской деятельности, Надин находила время и средства для благотворительности. Так, например, в 1892 г. она открыла амбулаторию «Туфелька» («La Scarpetta»), целью которой была помощь больным детям одного из самых бедных районов Рима — Трастевере. Эта амбулатория содержалась на сборы от благотворительных вечеров на вилле у Надин, от организованных ею фортепианных концертов.

Одна из врачей амбулатории Ольга Резневич-Синьорелли¹ описывала Гельбиг как «одну из самых редких в Риме личностей <...> известных своей добротой и щедростью», «со свежим младежким лицом с выражением бесконечной нежности, <на котором> ярко-голубые глаза излучают чарующий свет» [Archivio, p. 275–276].

Более двадцати лет Гельбиг ежедневно посещала амбулаторию. Горожане стали называть синьору Гельбиг «Мама ди Трастевере» — матерью Трастевере. Анна Челли², работавшая одно время в амбулатории, писала: «“Мама” Гельбиг “царила” в амбулатории, выделяясь среди многочисленных бледных и истощенных матерей и несчастных больных детей. Те, кто видел миссис Надин Гельбиг только на ее вилле в Ланте Граниколо, ничего не могли знать о ее благородной человечности. Там это была просто артистка, светская дама, здесь она была матерью всех людей»³ [цит. по: Wildner, p. 18].

Даниелла Рицци сравнила жизненный путь этой женщины с путешествием, путешествием по римскому обществу периода объединения Италии вплоть до Первой мировой войны.

Надин Гельбиг не прерывала связи с родиной. Как большая почитательница творчества Льва Николаевича Толстого, она поддерживала дружеские отношения с семьей Толстых.

В этой связи очень важно упомянуть, что Надежда Шаховская-Гельбиг принимала активное участие в деятельности «Союза ради добра»⁴. Это был кружок, в котором обсуждались важнейшие общественные темы и события. Кружок носил всеконфессиональный или даже внеконфессиональный характер. Как член «Союза ради добра», Надежда Гельбиг сыграла важную роль в распространении идей Льва Толстого. Во многом именно она познакомила римское общество с Толстым-философом.

Сама Надин Гельбиг опубликовала ряд воспоминаний, посвященных встречам с этим великим писателем, мыслителем и философом.

В литературном журнале «The Bookman» за январь 1911 г., в статье Надин, посвященной Толстому, читаем: «Моя любовь к Толстому насчитывает почти полвека. В молодости я прочитала “Войну и мир”, потом “Анну Каренину”, и в решающий момент моей жизни, весной

¹ Резневич-Синьорелли Ольга Ивановна (1883–1973) — врач, журналистка и писательница.

² Челли Анна (урожд. Френтцель; 1878–1958) — медицинская сестра по образованию, супруга известного медика Анджелло Челли, прославившегося своими исследованиями в области лечения малярии. Вела работу по оказанию медицинской и социальной помощи, получила известность как активный борец с эпидемиями малярии среди бедного населения.

³ Перевод с итальянского мой. — Е. П.

⁴ «L'Unione per il bene» («Союз ради добра») основан в 1894 г. в Риме Дорой Мелегари (Dora Melegari; 1849–1924) и Антоньеттой Джакомелли (Antonietta Giacomelli; 1857–1949).

1887 года, очень сильное впечатление на меня произвели две книги: “Смерть Ивана Ильича” Толстого и “Уолден” Торо <...>. Меня охватило желание непременно познакомиться с Толстым, наладить с ним дружеские отношения, и я с огромной радостью воспользовалась случаем, который скоро неожиданно представился»¹ [Helbig, 1911, p. 467].

Князь Семен Абамелек-Лазарев, друг и сосед семей Толстых и Гельбигов, познакомил их друг с другом. Перед поездкой Надежда Гельбиг отправила Толстому книгу Торо, чтобы тот уже имел представление о ее характере и складе ума, чтобы «не приехать совершенно чужим человеком» [там же].

Дочь Надежды Елизавета так описывает знакомство с семьей Толстых: «...мы подъехали к полуразрушенным воротам имения. Граф вышел навстречу. Он приветствовал нас так, как будто мы с ним не только давно были знакомы, но и были закадычными друзьями. Это благодаря книге Торо. Мы с мамой заметили ее в кармане Толстого... Сейчас даже русский мыслитель очарован развитым и чистым духом автора, сумевшего создать для себя такую прекрасную жизнь в союзе с природой... Почти на всех страницах были пометки. Он извинился перед моей мамой за то, что довел книгу до такого состояния, и был очень счастлив, когда она сказала ему, что это ее подарок»² [Morani, p. 297].

Необходимо заметить, что американский писатель, философ и публицист Генри Дэвид Торо (1817–1862) был первым в XIX в., кто не только сформулировал теоретические принципы гражданского неповиновения, но и применил их на практике. Для Торо государство и собственность — это зло. Всю жизнь он пытался жить только трудами собственных рук, не пользуясь деньгами, которые приносил его семье бизнес. Он сам построил себе хижину в лесу, на берегу Уолденского пруда, и два года прожил в ней, питаясь тем, что выращивал. Об этих двух годах он написал книгу «Уолден, или Жизнь в лесу». Лев Николаевич Толстой увидел в нем своего философского единомышленника. Он включил отрывки из произведений Торо в сборник афоризмов «Круг чтения», который составлял из текстов наиболее уважаемых им мыслителей разных времен. Имя Торо и его моральное учение стали предметом постоянных дискуссий в кругу близких Толстому людей. А домик на территории усадьбы, служивший лазаретом для приходивших крестьян, был назван «вилла Торо» [Покровский, с. 170–171].

Из воспоминаний Надежды Дмитриевны следует, что именно она, Mme Helbig, познакомила Л. Н. Толстого с идеями Торо или была первой, кто обратил более пристальное внимание Толстого на философию Торо.

¹ Здесь и далее при цитировании данной статьи перевод с английского мой. — Е. П.

² Здесь и далее при цитировании данного архива перевод с итальянского мой. — Е. П.

Надин писала, что речь графа Толстого в день их приезда была вдохновляющей и интеллектуальной, «но вскоре он перешел к своим причудливым идеям. Он начал клеймить всякую науку, всякое искусство не только как бесполезное, но и совершенно вредное явление. Тогда моя дерзкая дочь не могла не спросить, почему в таком случае он терпит наличие в столовой пианино, нот и скрипичных футляров» [Helbig, 1911, p. 469]. Тут Лев Николаевич вынужден был признаться, что, хотя и считает искусство вредным, он все же иногда играет одну из сонат Моцарта в сопровождении скрипки и хотел бы, чтобы все его дети играли на каком-нибудь музыкальном инструменте. Именно поэтому в поместье Толстых жил молодой польский скрипач, которого сразу же представили Mme Helbig и ее дочери Лили. Тогда же Лили, взяв скрипку и настроив, просила графа оказать ей честь сыграть с ней сонату Моцарта. «Все прошло очень хорошо. Граф играл просто, но с чувством, несмотря на огрубевшие от работы пальцы; моя дочь старалась изо всех сил, оба исполнителя остались довольны собой и друг другом (и это главное)» [там же].

Надежда Дмитриевна вспоминала также и о том, как Софья Андреевна познакомила ее с методом работы Толстого. Любые впечатления и события, происходящие в его окружении, были для него источником вдохновения. И здесь интересно вспомнить, как родилась повесть «Крейцера соната». Учитель музыки детей Толстых однажды вечером попросил Надин Гельбиг сыграть с ним Крейцерову сонату Бетховена, его любимую пьесу, которую он редко мог исполнить из-за сложности фортепианной партии. Толстой слушал ее с возрастающим вниманием. Он попросил исполнить на бис первую часть, а после сонаты покинул комнату явно тронутым, не пожелав, как обычно, спокойной ночи ни своей семье, ни друзьям. В ту ночь и была задумана повесть «Крейцера соната». Мадам Гельбиг получила типографский оттиск повести, уже вернувшись в Рим [Helbig, 1914, p. 100].

Лили Гельбиг написала, что «Толстой умел слушать, и играть для него было одно удовольствие. Он совершенно отрешался от окружающего: выражение его лица менялось в зависимости от мелодии, которую он слышал... Обычно маме приходилось играть ему Бетховена и Шумана: он не любил Баха, а Лист и Вагнер его раздражали» [Morani, p. 305].

Интересно, как описывает Надежда Дмитриевна отношение писателя к магнетизму. Она пишет, что Толстой не терпел даже малейших намеков на эзотерические учения, которые считал обычным обманом. Однажды граф спросил уезжавшую Mme Helbig, когда можно ждать ее нового визита, на что она сказала: в день, когда магнетизм будет признан им наукой. Толстой ей ответил: «Не говорите так. Я надеялся на скорую встречу, а магнетизм ужасная чепуха». Позже в Риме Надежда, как она пишет, «имела удовольствие» увидеть первый номер

«Ревю гипноза» Жана-Мартена Шарко и отправить его Толстому [Helbig, 1914, p. 100–101]. В 1890 г. Толстой написал пьесу «Плоды просвещения», комедию в 4-х действиях, где высмеял увлечение спиритизмом. По утверждению Надежды Гельбиг, один из персонажей пьесы — толстая дама — был списан с нее.

Позже в дневниках писателя можно встретить имя Гельбиг в связи с подобными темами: «Нынче миролюбивый разговор с Г<ельбиг> и Стр<аховым>. Я им сказал, что не то что прав или не прав спиритизм, гипнотизм, дарвинизм, а некогда, незачем заниматься этими делами. Как заниматься о том, внушает ли и как и что Шарко своей истеричной пациентке, а не заниматься тем, чтобы узнать, как внушить ту правду, к<оторую> знаешь» [Юб., т. 51, с. 59]. Хотя Толстой все же заинтересовался. В письме к дочери Татьяне от 1 ноября 1889 г.: «Целая куча получена “Harper’s” с прекрасными иллюстрациями и ничтожным, как кажется, текстом. Зато я продолжаю получать прекрасные американские издания “World’s advance thought”. Это спиритический журнал; М. Гельбиг должна бы его знать. Ты так описала Гельб[иг], что я ее полюбил, а, главное, за то, что тебя они любят или делают как бы любят» [там же, т. 64, с. 325]. Harper’s new monthly magazine — это нью-йоркский журнал о литературе, политике, культуре, финансах и искусстве. The world’s advance thought and the universal republic — американский журнал «Передовая мысль мира и всеобщая республика», спиритический журнал, который издавала в Портленде Люси Маллори (Мэллори). Однако в этих журналах Толстого привлекало не сверхъестественное, а нравственные идеи, которые он находил там. Так Лев Николаевич включил в «Круг чтения» шесть изречений из The world’s advance thought с подписью: из журнала «Передовая мысль мира».

Надежда Гельбиг видела в Толстом святого человека. Она написала, что каждый день в саду у Толстого собиралась пестрая толпа, которая «после множества гробниц и мощей умерших святых желала увидиться и поговорить с живым» [Helbig, 1911, p. 471]. И хотя у некоторых из них были сомнения в его святости, все же каждый получал утешение и дельный совет. Сама Надежда Дмитриевна старалась следовать идеям, советам Толстого. Она даже становится схожа с ним в скептицизме в отношении науки, который раньше вызывал у нее недоумение. В «Журнале путешествия» Максимилиан Волошин с юмором описывает свою первую встречу с мадам Гельбиг. Он буквально повторяет слова Надин о Толстом. Она писала: «вскоре он перешел к своим причудливым идеям... начал клеймить всякую науку». Волошин о первой беседе с Надин: «Прежде всего развенчана была наука вообще и медицина в частности» [Цит. по: Гундарева].

Воспоминания Ольги Резневич-Синьорелли о Надежде Гельбиг заканчиваются словами извозчика Джакомо, который часто ее возил. Это был бедный римлянин, единственным богатством которого была

его старая лошадка. После смерти Надин он старался всех своих седоков провозить мимо виллы Ланте и, показывая на нее рукой, говорил: «Там жила святая» [Archivio, p. 285.]

В заключение приведем воспоминания Лили Гельбиг. В своем дневнике она написала, что «Таня Толстая, познакомившись со всей нашей семьей, всегда говорила: “Quel dommage que ta mère n’ait pas épousé mon père, et que ton père n’ait pas épousé ma mère!»¹ Это был блестящий парадокс, потому что эти две пары, по правде говоря, были очень хорошо подобраны, чтобы вести за собой вперед свои семьи» [Morani, p. 303].

Список литературы

1. Гундарева — Гундарева Е. Три визита на Виллу Ланте: по следам Максимилиана Волошина // Литературная газета. 2020. 30 ноября.
2. Рицци — Рицци Д. Путешествие Надежды Шаховской // Новая Юность. 2021. № 2. С. 45–52.
3. Покровский — Покровский Н. Е. Генри Торо. М.: Мысль, 1983.
4. Юб. — Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.
5. Archivio — Archivio russo-italiano VI. Olga Signorelli e la cultura del suo tempo = Русско-итальянский архив VI. Ольга Синьорелли и культура ее времени / a cura di Elda Garetto e Daniela Rizzi = составители Эльда Гаретто и Даниела Рицци. Salerno: Europa Orientalis, 2010. На ит. и рус. яз.
6. Helbig, 1914 — *Helbig Mme*. Sketches from Trastevere. Aberdeen: The University Press, 1914.
7. Helbig, 1911 — *Helbig N*. Tolstoy at sixty // Bookman. 1911. V. 32. No. 5. P. 467–472.
8. Morani — Морани-Гельбиг Е. Воспоминания. Арсоли, 1925 // Личный архив семьи Морани. На ит. яз.
9. Wildner — Wildner J. Anna Fraentzel Celli. 2008.

¹ «Как жаль, что твоя мать не вышла замуж за моего отца, и что твой отец не женился на моей матери!» (фр.)

Д. Н. ЕРЕМЕЕВА

Еремеева Дарья Николаевна – старший научный сотрудник,
Государственный музей Л. Н. Толстого, Москва
e-mail: eremeshkina@mail.ru

**«Вернейший хранитель семейного очага»?
Толстой о ревности
(По отрывку из рукописи дневника
Варвары Нагорновой и роману
«Анна Каренина»)**

Аннотация. В статье приводится и анализируется отрывок из неопубликованных воспоминаний племянницы Л. Н. Толстого Варвары Валерьяновны Нагорновой, которая после одного из семейных разговоров записала высказывание Л. Н. Толстого о ревности. Идея и образ, высказанные писателем в 1871 г., сопоставляются со схожей мыслью и схожим образом в романе «Анна Каренина» и рассматривается их развитие в повествовании.

Ключевые слова: Лев Николаевич Толстой, Варвара Валерьяновна Нагорнова, «Анна Каренина», Толстой о ревности, Толстой о семейной жизни.

D. EREMEEVA

Darya Eremeeva – senior researcher,
Leo Tolstoy State Museum, Moscow
e-mail: eremeshkina@mail.ru

**“The most reliable keeper of the family hearth”?
Leo Tolstoy on jealousy
(After an abstract from the unpublished diary
of Leo Tolstoy’s niece Varvara Nagornova)**

Abstract. The researcher presents and analyses an abstract from the unpublished diary of Varvara Nagornova – Leo Tolstoy’s niece. After one of the evening family chats in 1871 Varvara wrote down one idea of Tolstoy, concerning spousal jealousy. Artistic representation of this idea in *Anna Karenina* is traced and viewed in its variations.

Keywords: *Leo Tolstoy, Varvara Nagornova, 'Anna Karenina', Tolstoy on jealousy, Tolstoy about married life.*

В неопубликованном дневнике племянницы Льва Толстого Варвары Валерьяновны Нагорновой, хранящемся в рукописном фонде Государственного музея Л. Н. Толстого, есть интересная запись от 25 сентября 1871 г. В это время уже замужняя Варвара Нагорнова гостила в Ясной Поляне:

«25 сентября. Воскресенье

Дня четыре тому назад у нас был опять один из наших бесконечных вечерних разговоров. Левочка говорил в назидание мне, что ревность есть вернейший хранитель счастья семейного очага. Это узда, которая связывает мужа с женой, и как только кто-нибудь из них потянется в одну сторону, то тотчас же другой потянет к себе, и равновесие опять установится. А как раз нет между супругами этой воображаемой связи, т. е. ревности, то они могут проститься с счастьем. Соня была согласна с ним. Но он стал говорить, что ревность происходит у него не только от недоверия к жене, но и от недоверия к самому себе. Он говорит, напр<имер>, что, конечно, он никогда не крал, не делал подлости, но что за будущее он ручаться не может, также и за верность свою к жене. Поэтому, чувствуя свою слабость против искушения и сомневаясь в себе, он так же сомневается потому и в жене своей. Соня не согласилась с ним в этом. Она говорила, что она понимает это недоверие к себе только в мужчинах. Мужчина женится обыкновенно поздно, он много жил и испытал в молодости многое и знает разные пути, по которым можно отклониться от прямой дороги. Но девушка, идущая замуж, молодая, неопытная, прямо из родительского дома, да она и выхода не знает из своей невинности, не понимает, как ей нарушить свои обязанности жены и матери. Конечно, если она любит мужа. Левочка согласился с ней, что мужчине более повода не доверять себе, чем женщине, но что, во всяком случае, слепая уверенность в своем целомудрии есть величайшая гордость. Поэтому он думает, что в женщине сидит, верно, сатана и внушает ей эти гордые мысли. Он уверял, что сатана уже сидит в Соне, а во мне он только еще растет и крепнет. Так мы долго спорили, я стояла за Соню, а дядя Костя¹ старался только мирить обе стороны и уговаривал то ту, то другую.

Было уже почти два часа, когда мы поднялись с мест, и каждый со своей свечой в руке перешел из зала в гостиную, где продолжался разговор. Кто присел на ручку кресла, кто стоял, но разойтись не решались. Из гостиной двинулись в спальню и тут не преминули

¹ Иславин Константин Александрович (1827–1903), дядя С. А. Толстой.

посидеть на Сониной постели и еще поговорить. Я очень люблю эти ночные разговоры: чем позднее, тем разговор делается оживленнее»¹.

Этот разговор случился за два года до начала работы Толстого над «Анной Карениной», которую он начал, как известно, в марте 1873 г., но обдумывал главную мысль романа задолго до этого. Темы измены, верности и ревности всегда интересовали писателя, их можно встретить в таких произведениях, как «Семейное счастье», «Казачьи», «Война и мир», но наиболее полно эту тему он раскроет в «Крейцеровой сонате». В 1870-е гг., когда семейное счастье Толстых омрачается ссорами все еще не так часто, Толстой делает этот несколько парадоксальный вывод: ревность скрепляет брак.

В «Анне Карениной», в сюжетной линии Левина и Кити, трижды воплощается вышеприведенная мысль Толстого о ревности-узде, которая «связывает мужа с женой, и как только кто-нибудь из них потянется в одну сторону, то тотчас же другой потянет к себе, и равновесие опять установится». Более того, в первой семейной ссоре молодоженов символическая «узда» превращается уже в цепь, «которой они были связаны».

«Но только что она открыла рот, как слова упреков бессмысленной ревности, всего, что мучило ее в эти полчаса, которые она неподвижно провела, сидя на окне, вырвались у ней. <...> Он оскорбился в первую минуту, но в ту же секунду он почувствовал, что он не может быть оскорблен ею, что она была он сам. Он испытывал в первую минуту чувство подобное тому, какое испытывает человек, когда, получив вдруг сильный удар сзади, с досадой и желанием мести оборачивается, чтобы найти виновного, и убеждается, что это он сам нечаянно ударил себя, что сердиться не на кого и надо перенести и утишить боль. <...> Они помирились. Она, сознав свою вину, но не высказав ее, стала нежнее к нему, и они испытали новое удвоенное счастье любви. Но это не помешало тому, чтобы столкновения эти не повторялись, и даже особенно часто, по самым неожиданным и ничтожным поводам. <...> Во все это первое время особенно живо чувствовалась натянутость, как бы подергиванье в ту и другую сторону *той цепи* (курсив мой. — Д. Е.), которую они были связаны» (Юб., т. 19, с. 50)

«И будут оба в плоть едину» — говорится в Евангелии. По Толстому, эта узда или цепь — не просто слово, но та самая живая связь, которая делает супругов «единой плотью», из-за которой Левин «чувствовал, что больное место — он сам».

Приведем воспоминание свояченицы Толстого Т. А. Кузминской об одном эпизоде из жизни молодых супругов, очень похожем на вышеприведенный:

¹ ОР ГМТ. Ф-31КП-19726. Инв. 1(а).

«Лев Николаевич ехал к Аксакову. Когда Лев Николаевич посещал дом, где Соня еще не успела познакомиться, она недоброжелательно относилась к нему. Так было и теперь.

— Зачем ты едешь к ним? — спросила она.

— Я могу встретить у них полезных мне людей для задуманного мною дела. Я, вероятно, вернусь к 12-ти, — сказал он.

<...> Пробыло 12 часов. Соня прислушивалась к звонку. Все домашние разошлись по своим комнатам, лишь мама и я остались с Соней. Прошел еще час. Соня теряла терпение. Отец вернулся домой и прошел к себе в спальню. Я сидела в углу дивана и потихоньку дремала. Соня то и дело подбегала к окну и смотрела на часы.

— Да что же это в самом деле, — говорила Соня. — Что с ним? Уж не случилось ли чего?

— Что же может случиться? — утешала мама. — Просто засиделся у Аксакова.

— Да, засиделся, — повторила с досадой Соня. — Вероятно, там эта Оболенская, ведь она там по субботам бывает.

<...> Пробыло половина второго. Этот бой, при полной ночной тишине, как молот, беспощадно ударил не только в сердце Сони, но и разогнал мгновенно мой сон. Соня, как ужаленная, вскочила с места.

— Мама, я поеду домой, я не могу больше дожидаться его, — заговорила она, чуть не плача.

— Что ты? Что с тобой, Соня? Мыслимо ли это! Да он вот-вот придет!

И действительно, не успела мама договорить, как послышался звонок.

Соня живо подбежала к окну. У крыльца стоял пустой извозчик.

— Да, верно, это он, — с волнением проговорила она.

В эту минуту скорыми шагами вошел Лев Николаевич.

При виде его напряженные нервы Сони не выдержали, и она, всхлипывая, как ребенок, залилась слезами. Лев Николаевич растерялся, смутился; он, конечно, сразу понял, о чем она плакала. Чье отчаяние было больше, его или Сонино, — не знаю. Он уговаривал ее, просил прощения, целуя руки.

— Душенька, милая, — говорил он, — успокойся. Я был у Аксакова, где встретил декабриста Завалишина; он так заинтересовал меня, что я и не заметил, как прошло время» [Кузминская, с. 157–158].

Судя по сходству двух эпизодов, ревность Кити была почти списана с ревности Софьи Андреевны.

Во втором эпизоде ревнует уже не Кити, а сам Левин, который с усилием тянет к себе ту цепь, которой они связаны, чтобы восстановить равновесие, а Кити сначала испытывает обиду, но потом покорно соглашается с ним и даже рада тому, что он ее ревнует, так как это доказывает его любовь, а значит то, что оба они все еще «едина плоть».

«В первую минуту ей была оскорбительна его ревность; ей было досадно, что малейшее развлечение, и самое невинное, было ей запрещено; но теперь она охотно пожертвовала бы и не такими пустяками, а всем для его спокойствия, чтоб избавить его от страдания, которое он испытывал.

— Ты пойми ужас и комизм моего положения, — продолжал он отчаянным шепотом, — что он у меня в доме, что он ничего неприличного собственноручно не сделал, кроме этой развязности и поджигания ног. Он считает это самым хорошим тоном, и потому я должен быть любезен с ним.

— Но, Костя, ты преувеличиваешь, — говорила Кити, в глубине души радуясь той силе любви к ней, которая выражалась теперь в его ревности». [Юб., т. 19, с. 147–148].

То же самое повторяется, когда Левин возвращается от Анны, с которой знакомится и невольно поддается ее обаянию. Чуткая Кити тут же обо всем догадывается и тянет «узду», чтобы восстановить равновесие.

Эта теория Толстого касательно того, что ревность скрепляет брак, действительно оправдана и действительна для счастливого союза Левина и Кити. Но совершенно обратное происходит с Анной и Вронским. Для них ревность вовсе не «хранитель домашнего очага», а разрушитель его.

Отчего это происходит? Все оттого, что Кити и Левин — это узаконенная браком «едина плоть», а Анна, чувствуя вину, постоянно как бы с усилием отрывает себя от Вронского, она то отказывается от развода в тот момент, когда он возможен, то словно специально вызывает ревность Вронского, кокетничая с другими, то ищет поводы для ревности там, где их нет. Анна как бы загоняет себя в замкнутый круг: невозможность всецело обладать возлюбленным порождает гнев и ссоры, которые еще сильнее отдаляют возможность смириться и попытаться узаконить отношения. По Толстому, Вронский при всем своем обаянии все же выступает в роли вора. Это слово анаграммой прячется и в его фамилии.

«Для нее весь он, со всеми его привычками, мыслями, желаниями, со всем его душевным и физическим складом, был одно — любовь к женщинам, и эта любовь, которая, по ее чувству, должна была быть вся сосредоточена на ней одной, любовь эта уменьшилась; следовательно, по ее рассуждению, он должен был часть любви перенести на других или на другую женщину, — и она ревновала. Она ревновала его не к какой-нибудь женщине, а к уменьшению его любви. Не имея еще предмета для ревности, она отыскивала его. По малейшему намеку она переносила свою ревность с одного предмета на другой» [Юб., т. 19, с. 318–319].

Интересно, что и тут мы встречаем тот же эпизод мучительного ревнивого ожидания возлюбленного.

«Были уже сумерки. Анна одна, ожидая его возвращения с холостого обеда, на который он поехал, ходила взад и вперед по его кабинету (комната, где менее был слышен шум мостовой) и во всех подробностях передумывала выражения вчерашней ссоры. <...> Приближающиеся шаги, его шаги, развлекли ее. Как бы занятая укладываньем своих колец, она не обратилась даже к нему.

Он подошел к ней и, взяв ее за руку, тихо сказал:

— Анна, поедem послезавтра, если хочешь. Я на все согласен. <...>

— Брось меня, брось! — выговаривала она между рыданиями. — Я уеду завтра... Я больше сделаю. Кто я? развратная женщина. Камень на твоей шее. Я не хочу мучить тебя, не хочу! Я освобожу тебя. Ты не любишь, ты любишь другую!» [там же, с. 324—325].

Эти две сцены ревности Кити и Анны как бы зеркальны, но если в объяснениях Кити и Левина есть надежда на утешение, то в случае с Анной читатель чувствует, что примирение их временное.

В приведенном в начале отрывке из дневника Варвары Валерьяновны есть еще одна мысль, которую нельзя не упомянуть в связи с романом «Анна Каренина»: «Левочка согласился с ней, что мужчине более повода не доверять себе, чем женщине, но что, во всяком случае, слепая уверенность в своем целомудрии есть величайшая гордость. Поэтому он думает, что в женщине сидит, верно, сатана и внушает ей эти гордые мысли. Он уверял, что сатана уже сидит в Соне, а во мне он только еще растет и крепнет».

Несмотря на шуточный тон этого утверждения, можно предположить, что эта тема гордыни женщин, которые считают себя безупречными и невинными, также не осталась без художественного воплощения в романе. Вспомним графиню Лидию Ивановну:

«“Ведь все это было и прежде; но отчего я не замечала этого прежде?” — сказала себе Анна. — Или она очень раздражена нынче? А в самом деле, смешно: ее цель добродетель, она христианка, а она все сердится, и всё у нее враги, и всё враги по христианству и добродетели» [Юб., т. 18, с. 115] Лидия Ивановна считается самой добродетельной дамой в обществе, но именно она внушает Каренину мысль, что Анне нельзя видиться с ребенком, и именно она заставляет Каренина сказать Сергею, что его мать была дурная женщина и умерла.

Ее гордыня выражается не только в уверенности, что она знает, что нужно и чего не нужно Каренину, но она также убеждена, что лучше знает, как верить в Христа, и верит в шарлатана Ландо, после сеанса которого она и Алексей Александрович решают судьбу сына Анны.

Итак, изучив отрывок из беседы Толстого в кругу семьи, записанный Варварой Нагорновой, мы в который раз убеждаемся в том, что все, что происходило в семье, включая задушевные разговоры, спо-

ры и даже случайно пришедшие на ум образы (как этот образ узды, скрепляющей брак) — все это впоследствии пригодились Толстому, вдохновляло его и отражалось в его творчестве.

Список литературы

1. Кузминская — *Кузминская Т. А.* Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. Тула: Тульское книжное издательство, 1960.
2. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

**Л. У. ЗВОНАРЕВА,
Л. С. КУДРЯВЦЕВА**

Звонарева Лола Уткировна — доктор исторических наук,
профессор, Университет мировых цивилизаций, Москва
e-mail: lzvonareva@mail.ru

Кудрявцева Лидия Степановна — заслуженный работник
культуры РФ, член Московского союза художников и редколлегии
журнала «Литературные знакомства», Москва
e-mail: likudr@list.ru

**«Анна Каренина» в четырех темах-
интерпретациях парижского
художника Александра Алексева**

Аннотация. Статья посвящена уникальной сюите парижского художника русского происхождения А.А. Алексева (1901, Казань — 1982, Париж) — 120 офортам с акватинтой к роману Л.Н. Толстого «Анна Каренина». Работы стали художественным открытием мастера, сосредоточившегося на четырех темах книги, которые он считал ключевыми: трагической страсти Анны и Вронского, семейного счастья Левина и Кити, настойчивого искушения Смертью и преследования ею главных героев романа и драматического конфликта трепетной живой природы с неостановимой жестокостью железной дороги. Эти темы пронизаны сквозными лейтмотивами: горящих и догорающих свечей, мистического таинственного мужика на железной дороге, связанного с потусторонним миром, образов лошадей, превращающихся в страшных коней Апокалипсиса из дюреровской гравюры «Четыре всадника».

Ключевые слова: *симфония, Александр Алексева, «Анна Каренина», Л. Н. Толстой, офорт с акватинтой, интерпретация, художник-сюрреалист.*

**L. ZVONAREVA,
L. KUDRYAVTSEVA**

Lola Zvonareva — doctor habitatus in history, professor, University
of World Civilizations, Moscow
e-mail: lzvonareva@mail.ru

Lidia Kudryavtseva — honored worker of culture of the Russian
Federation, member of the Moscow Union of Artists

and of the editorial board of the magazine
«Literary acquaintances», Moscow
e-mail: likudr@list.ru

‘Anna Karenina’ in four themes-interpretations by the Parisian artist Alexander Alekseev

Abstract. The paper is dedicated to the unique suite by the Parisian artist of Russian origin Alexander Alekseev (1901, Kazan — 1982, Paris) — 120 etchings with aquatint to the novel by Leo Tolstoy *Anna Karenina*. The works became an artistic breakthrough of the master, who focused on four themes of the book, which he considered crucial: the tragic passion of Anna and Vronsky, the family happiness of Levin and Kitty, the persistent temptation and persecution of the main characters by Death, and the dramatic conflict of fragile natural life with unstoppable cruelty of the railway. These themes are permeated with end-to-end leitmotifs: burning and extinguishing candles, a mystical weird man on the railroad connected with the other world, images of horses turning into terrible horses of the Apocalypse from Durer’s engraving *Four Horsemen*.

Keywords: *symphony, Alexander Alekseev, ‘Anna Karenina’, Leo Tolstoy, etching with aquatint, interpretation, surrealist artist.*

Александр Александрович Алексеев, родившийся в Казани в 1901 г. и подростком осваивавший азы рисования в петербургском Первом кадетском корпусе у талантливого педагога-художника, оказался в Париже в 1921 г. Получив в Египте рекомендательное письмо от И. Я. Билибина, он недолго работал помощником сценографа у С. Ю. Судейкина и, изучив графические техники — от ксилографии до офорта, стал известнейшим иллюстратором сложнейших произведений русской и мировой классики — прозы А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского, вызвавших эстетический шок у искушенных парижан, а также мистических новелл Э. По, романа Сервантеса «Дон Кихот» и книг своих французских друзей — Ф. Супо и А. Мальро. Шесть лет, проведенные в США во время Второй мировой войны, укрепили зрелый талант художника, много и оригинально работавшего в анимации, ставшего изобретателем в 1933 г. «игольчатого экрана», прославившего своего создателя и вписавшего его имя в число киноноваторов XX в.

С особой художественной выразительностью дар Александра Алексеева проявился в изобразительной сюите к «Анне Карениной». Его работы в 2020–2021 гг. дважды выставлялись в Москве и в Туле, и авторы этой статьи выступали на экспозиции в московском музее и в конференц-зале Тульского выставочного зала с комментариями к этой уникальной серии.

Работа над с сюитой продолжалась более шести лет: в 1950 г. Алексеев обсуждал ее с другом, поэтом-сюрреалистом Филиппом Супо. За эти годы он исполнил 120 офортов с акватинтой для одного из самых солидных французских издательств «Фламарион» по заказу его владельца. По не зависящим от художника причинам роман с его иллюстрациями издан не был. Выставочный экземпляр сюиты, представленный в Москве, Туле и Казани, был на Новый год подарен художником главе «Фламариона», а спустя полвека попал на аукцион, где был куплен живущей в Германии русской владелицей небольшой галереи. В 1997 г., спустя пятнадцать лет после кончины Алексеева, дочь художника Светлана Алексеева-Роккуэл издала работу отца в папке, без текста, тиражом в двадцать экземпляров. Еще через восемь лет, в 2005 г., оригиналы из собрания М. И. Башмакова, владельца экземпляра № 3, использовало петербургское издательство «Вита Нова» для издания «Анны Карениной» в двух томах. Тираж двухтомника, одетого в черный переплет, 1300 экземпляров.

Алексеев увидел у Толстого четыре главные темы, на них и построил свою «симфонию»: трагической страсти Анны и Вронского, семейного счастья Левина и Кити, настойчивого искушения Смертью и преследования ею главных героев романа и драматического конфликта трепетной живой природы с неостановимой жестокостью железной дороги. Эти темы пронизаны сквозными лейтмотивами: горящих и догорающих свечей, мистического таинственного мужика на железной дороге, связанного с потусторонним миром, образов лошадей, превращающихся в страшных коней Апокалипсиса из дюроверовской гравюры «Четыре всадника».

Нет другого художника, кроме Алексеева, который так бы пережил коллизии романа, мистически его осмыслив, так мощно отозвался на них. Он знал роман наизусть. Проникал в закоулки текста, извлекая мистические смыслы. 500 карандашных рисунков и блокноты с заметками на русском языке о персонажах романа хранятся в его архиве. Тщательно он обдумывал воплощение внутреннего мира персонажей.

Выбор техники не случаен. Офорт связан с рождением и созреванием в мозгу художника «хрупкого» образа. Образ, предчувствуемый творцом, неясен, как галлюцинация. Только в процессе воплощения он приобретает точные пластические формы. Ритм этого воплощения — один из мощных факторов творчества. Создание офорта почти целиком происходит в воображении. Он не должен «вымучиваться». Офорт помогал Алексееву выражать по-своему и вдохновенно роман Толстого.

Живая фактура акватинты и офорта имеет глубокий смысл в его толстовской сюите. Чему посвящены призрачные, невесомые образы-тени, матово-бледные композиции? Поэтичное описание русской снежной зимы, катание на коньках ностальгически занимает Алек-

сева. Милые, трогательно нелепые, скользкие по льду фигурки-силуэты: и парами, и поодиночке, разного возраста и умения, малыш с гувернанткой. Заснеженные, в иное, «по-толстовски» обвисшие всеми ветвями березы. И русские домики... Редкое у Алексева буквальное следование толстовскому слову. А спустя несколько глав — движущиеся в медленном танце, таинственно белеющие женские фигуры в фижах, в оборках под бледно светящимися огромными люстрами. Они в одном ритме — праздничные люстры с сотней горящих свечей и слабо озаренные их светом пластичные женские фигуры. Чуть подалее она и он в захватившей их беседе... Никаких ревнивых глаз страдающей Кити, ничего из того, чего мы ждем от первого ее бала. Во сне, в желанных галлюцинациях все бывает иначе...

После драматических перипетий, уже в части пятой, — те же ритмы, те же парадные, округлые с мерцающими свечами люстры и такие же белеющие женские фигуры в прихотливых нарядах и прическах, но уже застывшие в ожидании венчания Левина и Кити. Фигуры развернуты лицом к иконостасу, виднеющемуся в глубине. Во всем безотчетная тайна — все обито алексеевским, загадочным, бледным светом. Как сновидение... И косьба на заре. Сосредоточенное движение, ритм труда. Фигуры косцов в белых рубахах в слабом утреннем тумане, ритмично взмахивающих косами. У каждого — своя хватка. Миниатюрная композиция. Низкий горизонт, высокое небо и неровная линейка стремительно движущихся от нас косцов — белыми силуэтами. Аллегория деятельной, трудовой, светлой жизни, к которой причастен Левин, точно угаданный Алексеевым. Он узнается по фуражке и неопытному движению косой. А потом предстанет крупно — в белой рубахе и белых портах, с косой на плече, похожим на Толстого.

Россия возникает как мираж, как навсегда, навечно ушедшее. Атмосфера миража пронзительна, красива и горька. Она рождена чем-то бессознательно живущим в вечно страждущей душе художника. Это его, личное, отношение к «мысли семейной», воспринятой через призму романа и убеждения русского писателя-гения. Вслед за Толстым Алексеев по-своему размышляет о главном: смысле бытия человека. Толстой захватил его полностью. Он читал его ежедневно, часто вслух своей второй жене-американке, выучившей русский. Он задает главные вопросы жизни выбором сцен и сюжетных моментов, за осмыслением их стоит судьба художника. Его сюита потому и вызывает эмоциональный отклик блистательной и неожиданной формой.

Изобразительные вступления к восьми частям романа и фронтиспис, предваряющие повествование, предложило издательство «Вита Нова», сделав эти алексеевские иллюстрации ключом к прочтению его интерпретации. Здесь не просто оборванный железнодорожный путь, символ неизбежности рока, тут еще бело-прозрачные роковые

призраки — может быть, души мертвых? — в колдовском движении-предупреждении о смертельной беде на железнодорожных путях.

Эта тема продолжается в одном из следующих офортов: на высококом мосту — чернеющий поезд с дымящейся трубой на устрашающе несущемся паровозе. Петербургский искусствовед И. Важинская заметила: «Поезд идет по мосту, отделяющему город живых со светящимися вдали окнами от города мертвых с надгробиями и крестами», словно мимо кладбища Сен-Женевьев де Буа с его русскими могилами. Тут действительно «сны, мечта, игра воображения и страхи, всплески подсознания» [Важинская, с. 31]. Подобные мистические картины, попытка воссоздать в графике зыбкую границу, отделяющую живое от мертвого, встретятся не раз, предвещая судьбу Анны.

Тема черного, убийственно опасного паровоза развивается художником. Мрачное механическое чудище-паровоз угрожающе застыло в ледяном заснеженном пространстве под неостановимой белой крупой, падающей с белесого пустого неба, а черные безликие фигуры волокут куда-то черное грузное тело, извлеченное из-под колес. Следующая иллюстрация — снежное крошево, в котором тонут и поезд, и железнодорожная станция, в нем неразличимы фигуры: образ страшной бури, что рвалась и свистела между колесами вагонов, созданный Толстым. Железная махина поезда, многожды повторяемая в иллюстрациях, становится в сюите знаком неостановимо жуткого, как сама смерть. Паровоз и Анна существуют как бы в параллельных мирах, прежде чем пересечься в финале.

После первой же картины с изображением железнодорожных путей и призраков (к 1-й части) — иное образное воплощение человеческой жизни. Яркое пламя свечей. Два стеклянных графина в виде вульгарных полуобнаженных танцующих женских фигур с вызывающе задранными толстыми ногами в туфлях на каблуках и открытыми ягодицами, окруженные уже пустыми бокалами и подсвечником с горящими фаллическими свечами в центре прозрачного стеклянного стола, — так Алексеев откликается на воспоминания Облонского о недавнем обеде, когда стол украшали маленькие графинчики в форме полуобнаженных женщин. Емкая метафора легкомысленного существования женолюба Стивы. Во вступлении к следующей части романа — хрустальная люстра с ровно горящими свечами. В 7-й части 2-го тома — настольная свеча в подсвечнике, заканчивающая жизнь черной струйкой дымного пламени. В романе упомянута свеча, при которой Анна читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, вспыхнувшая ярким светом, осветившая ей то, что было прежде во мраке. Свеча затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла.

Алексеев опускает ключевые для многих иллюстраторов и кинорежиссеров сцены. Он ищет для себя ответы в ином. Не пропустил

ни одной реплики Толстого, связанной с предугаданностью рокового конца. Погружался в тончайшие нюансы душевных переживаний героев, доходящих до болезненного поиска смысла жизни. Анна в разных ситуациях у него разная, всякий раз не похожая на только что изображенную. У самого Толстого она удивляется своей двуклостности.

Вот фигура Анны с завязанными глазами (этот мотив повторится дважды): она не знает, куда несет ее судьба. Из-под платья виднеются лошадиные копыта с подковами, перед ней — барьеры, которые она не в силах преодолеть, кроме одного, за ее спиной. Это и Анна, и Фру-Фру, погубленные эгоцентризмом одного мужчины. В продолжение параллели «Анна — Фру-Фру» художник изобразил любимую лошадь Вронского мирно пасущейся, но на привязи.

Прелестным глазом (Толстой наделил Фру-Фру, как и Анну, прелестью) смотрит у Алексеева на Вронского; на другом листе — лежащая на земле Фру-Фру, и в этом взгляде уходящая из нее жизнь. А рядом — только ноги в сапогах, одна из которых грубо ее попирает, и руки, безжалостно тянущие поводья. И никакого миража. Это реальность. Как пишет Набоков, «он сломал спину Фру-Фру и разбил жизнь Анны» [Набоков, с. 250].

Беспощаден взгляд художника на Вронского и в момент его неудавшегося самоубийства. Почти все так, как у Толстого, вплоть до опрокидывающегося стола с выгнутыми ножками и тигровой шкуры, но некрасиво лежащий на ней навзничь Вронский жалок (попытка самоубийства произошла после того, как он был унижен Карениным высотой его слов и поступка у кровати с бредящей после родов Анны). Она — видением: прозрачное лицо с широко раскрытыми глазами проступает, как на экране, — галлюцинация Вронского, рожденная безжалостностью художника. Ни Анну, ни Фру-Фру Алексеев ему простить не может. Его вина вычитана им у Толстого и прочитана сердцем.

Анна в театре. Нет оскорбительных взглядов театральной светской публики. Нет никого, кроме Анны. Только ее портрет. Совсем другой образ. Кто-то сказал: «Кармен». Экзотический цветок на полуоткрытой груди, испанская кружевная накидка на высокой прическе. Но не Кармен. В зрелом, ставшим не таким молодым лице — знание чего-то неизвестного. Это мистический портрет, полный загадок. Анна еще появится в полном блеске — амазонкой на тонконом английском вороном скакуне, великолепно нарисованном, как и ее фигура в блестящем черном, слитая в одно целое с конем. Этот парадный портрет красавицы Анны, на первый взгляд, ассоциируется с великолепной «Всадницей» К. Брюллова. Тут Анна соответствует восторженному взгляду Толстого на нее как на прелестную женщину. Многоликая Анна. А сам Алексеев? Мало кто знал о его внутренней, сложной душевной жизни, скрытой под безукоризненной светскостью

и обаянием. Не всякий разгадывал ее и в иллюстрациях. М. Шемякин почувствовал в них некую петербургскую «сумасшедшинку» [Шемякин, с. 86].

Сны и видения толстовской героини, которых много в романе, в воплощении художника наполнены символическим, мистическим и пророческим содержанием. Сновидения у Алексеева связаны с судьбой Анны, Вронского и Левина, они продолжение яви и наоборот. И в романе, и в иллюстрациях между реальным и сновидческим пространствами зыбкая граница. Предчувствия-сновидения и галлюцинации мучают Анну, из-за нервного состояния и бессонницы она принимает морфий («морфин» у Толстого). Образ бородатого мужика, ей мерещившийся, связан с поездом, с железной дорогой. Физически ущербный и неприглядный мужик из ее снов — один из таинственных образов в романе.

Пророческий сон беременной Анны Алексеев воплощает в сцене, где Каренина бредет в полутьме спальни с горящими свечами в руках и в длинном белом платье-саване. Отсветы, падающие на темные стены от дрожащего пламени свеч, напоминают гигантские рога сатаны, венчающие голову странного мужика, сидящего в углу, а на полу — мерцающее белое пятно как провал в преисподнюю. Не отличая подлинное от мнимого, Анна с завязанными глазами (художник дважды повторяет этот мотив, подчеркивая символическую слепоту героини) упрямо движется к тупику, к драматическому финалу своей короткой жизни.

Мистические видения Анны, находящейся перед самоубийством в пограничном состоянии, повторяются в нервном полубреду.

На ее лице под вуалью — ужас. «Мужичок», плод больного воображения Анны, по Алексееву — некий inferнальный кошмар. Он держит какую-то железку, стоя перед чугунными колесами, железными паровозными цепями и винтами. На эскизе к будущей иллюстрации, что хранится в швейцарском фонде, Алексеев помечает: «Нос». Существо с носом вместо лица, торчащим из одежды странной карликовой фигуры, вызывает брезгливое чувство.

В сюите лицо Анны крупно дано дважды: в состоянии забытья после плотской близости с Вронским и в ее смертный час. То же округлое, молодое лицо, с теми же чертами, но с полуоткрытым ртом и распахнутыми, невидящими глазами, остекленевшими. Такой ее воспринимает Вронский. Чьими глазами она дана художником? Безжалостны эти глаза. Раздавил Анну не поезд, а ее греховная страсть?

В финале толкование художником толстовского отношения к мысли семейной, к материнству, к святому предназначению женщины быть продолжательницей рода человеческого смотрится неожиданно. Его творческая сверхъестественная интуиция подсказывает решение в проходной, на первый взгляд, фразе писателя,

описывающей Кити с ребенком у груди. Женская обнаженная грудь с выразительным соском кормящей матери увиденна Левиным. В юности она потрясла Алексеева в спальне уфимской тетушки: «...угадал розовый сосок, красовавшийся на груди, необъятной, как Россия» [Алексеев, с. 164].

У груди Кити — рука матери и крохотная, как на иконе, младенческая ручка. В начале романа Алексеев дал обнаженную грудь юной Кити, грудь будущей матери, при осмотре девушки врачом. Дважды данная грудь Кити: девственная чистая и столь же чистая материнская грудь — и дважды представленное лицо Анны: чувственное, после плотской связи с Вронским, и с остекленевшими глазами после смерти — становятся кульминационной антитезой в сюите Алексеева, изобразительной трактовкой толстовской «мысли семейной» — прозрением русского художника-гения.

Алексеевская дымка, она отсутствует в офсетной печати, создает в иллюстрациях сновидческое состояние некой грезы. Материнство — святое. Таков один из подтекстов многомерной изобразительной сюиты к роману Толстого.

В иных смысловых ритмах существует жизнь Левина. Ей уделено больше внимания, чем судьбе Анны. Первое же появление Левина полно динамики. Он стремительно взлетает по лестнице навстречу стоящему неподвижно Облонскому. Большие пятна света, пронизывающего сцену, переданы композицией и жестами Левина: эмоциональным всплеском — начинается его восхождение, нравственное и человеческое. Его пластический образ полон скрытой силы и энергии. На другой иллюстрации за спиной Кити, с восторгом смотрящей на Вронского, в мистически-пророческом пространстве зеркала, в будущем зазеркалье ее судьбы, видим мрачное лицо Левина, ее подлинного суженого, воспринимающего ее влюбленность как драматический крах надежд на счастливое супружество. На пронизанных белым светом гравюрах-миражах Левин занят косьбой, ужением рыбы, в темных пятнах леса с просветами — охотой на медведя. Левина впервые посещают мысли о смерти, когда он узнает о смертельной болезни брата. Смерть у Алексеева оборачивается трагической метафорой — явлением в прихожей деревенского дома мрачной фигуры, опирающейся на деревянную палку и облаченной в черный салоп, с голым черепом, пустыми глазницами и распахнутым редкозубым ртом. Покончить с собой пытается Вронский, об искушении самовольным уходом из жизни думает Левин, Анна реализует эту навязчивую идею.

Самоубийство как *idée fixe* настигало Алексеева долгие годы, что ощутимо в его иллюстрациях. Он ушел из жизни по своей воле. А сюита зрелого мастера к гениальному роману осталась навсегда одним из

его шедевров, предлагающих свое глубокое прочтение произведения, продолжающего восхищать читателей и сегодня.

Список литературы

1. Алексеев — *Алексеев А.* Забвение, или Сожаление: воспоминания петербургского кадета // Киноведческие записки. 2002. № 55. С. 82–169.
2. Важинская — *Важинская И. Н.* Александр Алексеев // *Башмаков А. И., Башмаков М. И.* Художник книги Александр Алексеев. СПб., 2010. С. 23–32.
3. Набоков — *Набоков В. В.* Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1999.
4. Шемякин — *Шемякин М. М.* Заметки об Александре Алексееве // Конструктор мерцающих форм: книжная графика Александра Алексеева из собрания Бориса Фридмана. СПб.: Вита Нова, 2011. С. 82–93.

С. А. АСЕЕВА

Асеева Светлана Александровна — кандидат филологических наук, независимый исследователь, Москва
e-mail: fleur1988@mail.ru

Историософские смыслы в экранизациях романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина», снятых К. Г. Шахназаровым

Аннотация. В статье анализируются историософские смыслы в фильме К. Г. Шахназарова «Анна Каренина. История Вронского» и в его сериале «Анна Каренина» — вольных экранизациях романа Л. Н. Толстого и произведений В. В. Вересаева. Особое внимание уделяется таким критериям историософских моделей, как универсальность, эсхатологичность, провиденциальность, автономность и субъективность. Автор приходит к выводу, что главным стержнем картин Шахназарова, посвященных истории Анны Карениной, стали рассуждения режиссера о судьбе России. В то же время литературные первоисточники (роман «Анна Каренина» Льва Толстого, записки «На Японской войне» и «Рассказы о Японской войне» Викентия Вересаева) послужили фундаментом, который подходит для построения авторской системы историософских взглядов.

Ключевые слова: *К. Г. Шахназаров, «Анна Каренина. История Вронского», «Анна Каренина», Л. Н. Толстой, В. В. Вересаев, историософские смыслы, универсальность, эсхатологичность, провиденциальность, автономность, субъективность, экранизация.*

S. ASEEVA

Svetlana Aseeva — PhD in philology, independent scholar, Moscow
e-mail: fleur1988@mail.ru

Historiosophical implications in screen adaptations of Tolstoy's novel 'Anna Karenina' produced by Karen Shakhnazarov

Abstract. The paper analyzes the historiosophical implications in Karen Shakhnazarov's film 'Anna Karenina. Vronsky's Story' and in his TV series 'Anna Karenina' — free screen adaptations of Leo Tolstoy's novel and Vikenty Veresaev's tales. Special attention is paid to such criteria of historiosophical models as

universality, eschatological quality, providentiality, autonomy and subjectivity. The scholar comes to conclusion that the core of Shakhnazarov's films, dedicated to Anna's story, is formed on the basis of his reflections about Russia's destiny. At the same time the literary origins (Tolstoy's novel and Veresaev's 'In the Japanese War' and 'Tales of the Japanese War') served as a proper basis for building the producer's system of historiosophical views.

Keywords: *Karen Shakhnazarov, 'Anna Karenina. Vronsky's Story', 'Anna Karenina', Leo Tolstoy, Vikenty Veresaev, historiosophical implications, universality, eschatological quality, providentiality, autonomy, subjectivity, screen adaptation.*

2022 год стал юбилейным не только для великого романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина» (который был окончен 145 лет назад), но и для известного советского и российского кинорежиссера К. Г. Шахназарова, отметившего свое 70-летие. Тем более показательным представляется обращение Шахназарова к данному произведению для создания его кинематографического (фильм «Анна Каренина. История Вронского») и телевизионного прочтений (сериал «Анна Каренина»). Обе версии вышли на экран в 2017 г.

Многие работы режиссера, например, «Город Зеро» (СССР, 1988), «Царевубийца» (СССР–Великобритания, 1991), «Сны» (Россия, 1993), «Исчезнувшая империя» (Россия, 2007) представляют собой своеобразные историософские размышления о судьбе России, о ее духовном предназначении, роли и месте в мире, а такие фильмы Шахназарова, как «Всадник по имени Смерть» (Россия, 2004), «Палата № 6» (Россия, 2009), «Белый Тигр» (Россия, 2012), к тому же являются вольным переводом на язык кинематографа литературных произведений: повести Б. В. Савинкова (В. Ропшина) «Конь бледный» (1909), повести А. П. Чехова «Палата № 6» (1892) и романа И. В. Бояшова «Танкист, или Белый Тигр» (2008).

Экранные воплощения «Анны Карениной», снятые Кареном Шахназаровым, пронизаны оригинальными историософскими идеями и являются свободными переложениями на язык кинематографа не только романа Л. Н. Толстого, но и произведений В. В. Вересаева «Рассказы о Японской войне» (1904–1906), «На Японской войне» (1906–1907). Именно поэтому в киноработах режиссера, созданных по мотивам толстовского романа, на наш взгляд, представляет особый исследовательский интерес анализ таких историософских критериев, как

- универсальность;
- эсхатологичность;
- провиденциальность;
- автономность;
- субъективность.

Материалом для изучения послужат тексты литературных источников Толстого и Вересаева, а также кинофильм Шахназарова «Анна

Каренина. История Вронского» и его телесериал «Анна Каренина», поскольку полнометражная и телевизионная версии отличаются друг от друга названиями, хронометражем и концовками.

По мнению К. Г. Шахназарова, в России «наши философы — это Достоевский и Толстой» [Шахназаров], поэтому неудивительно, что его киноадаптации, посвященные роману «Анна Каренина», насыщены историсофскими смыслами. В рассматриваемых версиях они неразрывно связаны с такими категориями бытия, как любовь и смерть. Характерно, что раскрываются эти смыслы на уровне как межличностных, так и межгосударственных отношений, в которых любовь преимущественно соотносится с мирной жизнью, а смерть — с войной, где происходит массовое убийство людей. Провести подобную параллель зрителям помогает совмещение художественных реалий романа Льва Толстого с текстами Викентия Вересаева и с вымышленными героями, а также с сюжетными поворотами в киносценарии, написанном Кареном Шахназаровым и Алексеем Бузиным. Действительно, события толстовского романа, хотя и разворачиваются в пореформенной России 1870-х годов, где «все <...> переворотилось и только укладывается» [Юб., т. 18, с. 346], но жизнь героев протекает преимущественно в мирном контексте. Впрочем, с началом русско-турецкой кампании (1877–1878), по тонкому замечанию автора «Анны Карениной», в интеллигентских кругах все разговоры, все письменные и устные измышления сводятся к размышлениям «о Славянском вопросе и Сербской войне», поэтому «все то, что делает обыкновенно праздная толпа, убивая время, делалось теперь в пользу Славян», и «балы, концерты, обеды, спичи, дамские наряды, пиво, трактиры — все свидетельствовало о сочувствии к Славянам» [там же, т. 19, с. 352]. Очевидно, Толстой здесь иронизирует над ложным патриотизмом, охватившим в то время русское общество. Между тем Вронский уходит на фронт не из истинных патриотических побуждений, а потому, что он, потрясенный и раздавленный самоубийством Анны, желает найти там смерть. В романе об этом красноречиво свидетельствуют слова графини Вронской о том, что после того, как Анна бросилась под поезд, ее сына со станции «привезли как мертвого», а «потом началось почти бешенство» [там же, с. 360], а затем «шесть недель он не говорил ни с кем и ел только тогда, когда» она «умоляла его» [там же, с. 359]. Соответствуют такому настроению и его поведение, внешний облик, когда он, «нахмурившись, смотрел перед собою, как будто не слыша» своего собеседника Стиву Облонского, а «постаревшее и выразившее страдание лицо его казалось окаменелым» [там же, с. 356]. На страницах книги показаны только проводы на войну, но сами боевые действия остаются за рамками толстовского повествования.

В записках Вересаева «На Японской войне» и в его «Рассказах о Японской войне», напротив, нет места миру. Между тем в фильме

и сериале Шахназарова военный и мирный контексты совмещаются. Мир — это прошлое, о котором раненый Алексей Бронский (исполнитель роли — Максим Матвеев) рассказывает взрослому Сергею Каренину (исполнитель роли — Кирилл Гребенщиков). Война — это настоящее, полное реалий военного госпиталя, бытовых тягот, отголосков близкой фронтовой действительности, где люди калечат и убивают друг друга. Образы самих героев тоже многоплановы: так, во Вронском воплощены черты не только героя романа Льва Толстого, но и персонажа из рассказа Викентия Вересаева «Исполнение земли» (цикл «Рассказы о Японской войне») — графа Раменского, а Сергей Каренин — это и повзрослевший сын Анны, и врач-повествователь из вересаевских записок «На Японской войне». Думается, что двухплановость художественного времени в рассматриваемых форматах экранизации не случайна. В одном из интервью Карена Шахназарова прозвучала мысль о том, что «Русско-японская война» — это «начало гибели Российской империи», тогда как «1917-й — уже финал» [Шахназаров]. Начальная стадия гибели империи показана также и у Вересаева. На первых страницах его записок «На Японской войне» говорится, что хотя весь «огромный организм» России «трепетал от охватившего его могучего подъема», но «война всем была непонятна своею ненужностью», а в обществе в глаза бросалась «та невиданно-глубокая, всеобщая вражда, которая была к начавшим войну правителям страны: они вели на борьбу с врагом, а сами были для всех самыми чуждыми, самыми ненавистными врагами» [Вересаев, т. 3, с. 3, 4]. Вместе с тем 1870-е гг. — это время либеральных реформ, внешне обещавших свободу, но внутренне обернувшихся фальшивыми словами, излишним бюрократизмом. Недаром Константин Левин, который в художественном пространстве романа наблюдал за процедурой выборов губернского предводителя дворянства в Кашине, сначала «удивлялся и хотел понять, что это значило», но после убедился, «что понять этого он не может», и, почувствовав скуку и грусть от «всего того волнения и озлобления», какие «он видел на всех лицах», «решился уехать» [Юб., т. 19, с. 238]. Иными словами, когда империя начала изменять установке на сильную власть, это стало началом ее ослабления, а впоследствии привело к гибели. Когда Анна изменяет мужу, это тоже в конце концов приводит ее к смерти. Такой подход помогает установить в зрительском сознании ассоциативную связь между трагической судьбой главной героини толстовского романа и катастрофическим будущим Российской империи.

Эсхатологические мотивы у Шахназарова, впрочем, совсем не столь очевидны, сколь у Толстого. Финалы в фильме и в сериале отличаются как от литературного первоисточника, так и друг от друга, то есть фильм и сериал заканчиваются по-разному. Так, заключительным кадром в фильме становится показ разоренной кумирни. Это

буквальная визуальная цитата из рассказа Вересаева «Под кедрами», который входит в цикл «Рассказов о Японской войне». В книге описано, как «на склоне горы, под развесистыми кедрами, серела большая китайская кумирня», в которой «из богов одни были сброшены с пьедесталов, другие, с сорванными бородами и отбитыми членами, сидели на местах, — страшные, свирепые и смешно бессильные» [Вересаев, т. 2, с. 424]. В то же время сериал заканчивается затуманенной перспективой железнодорожной платформы, по которой Анна (исполнительница роли — Елизавета Боярская) идет вдаль и исчезает, ее образ как бы растворяется в тумане. Примечательно, что в обоих вариантах киноадаптации Вронский не перестает верить, что Анна жива, такое мистическое ощущение не оставляет его до конца, когда он погибает, героически отражая атаку японского отряда на русский военный госпиталь. В плане историософского осмысления киноверсий эти варианты развязки сюжетной линии Каренина–Вронский неоднозначны. С одной стороны, разрушение кумирни как религиозно-культового объекта, ситуация Русско-японской войны (проигрышной для России) и смерть Вронского в бою наводят на пессимистичные мысли о гибели империи, о конце ее истории. С другой стороны, тот факт, что самоубийство Анны остается за кадром, а для Вронского является не в полной мере осознанным и, следовательно, неочевидным, дает надежду, что история империи продолжается, что российская государственность преобразовывается, переформатируется, но в конечном счете оказывается бессмертной. По сюжету фильма «Анна Каренина. История Вронского», главный герой гибнет и его история заканчивается, тогда как в сериале «Анна Каренина» образ героини сохраняется, живет в памяти, в воображении самого Вронского и повзрослевшего Сергея Каренина. Таким образом, история Вронского в эсхатологическом плане оказывается более пессимистичной, чем история Анны Карениной.

Провиденциальные смыслы в обоих форматах экранизации проявляются на символическом уровне. В данном случае режиссер, с одной стороны, придерживается толстовской традиции, а с другой стороны, и сам создает яркие экранные образы. У Толстого символичны эпизоды со станционным сторожем, который «не слышал отодвигаемого задом поезда, и его раздавили» [Юб., т. 18, с. 69], с мужиком из сна Вронского, «маленьким, грязным, со взъерошенной бородой», который «вдруг заговорил по-французски какие-то странные слова» [там же, с. 376], и с мужиком из сна Анны, «с взъерошенною бородой, маленьким и страшным», который «приговаривает по-французски скоро-скоро и <...> грассирует» [там же, с. 381]. У Шахназарова это черные кони, которые возят мятушуюся Анну по городу и в конце концов мчат ее к роковой станции. Вероятно, они символизируют предопределенность, неизбежность трагической развязки. Вместе

с тем финал не столь очевиден, поскольку гибель Анны ни в фильме, ни в сериале не показана. Если же продолжить проводить ассоциативную аналогию «Анна Каренина — Россия», то все вышесказанное легко проецируется на судьбу империи: измена освященному семейному союзу или священной государственной традиции предвещает гибель, но если прошлое искупается светлыми воспоминаниями, значит, оно не уничтожено и не уничтожимо до конца. Вместе с тем провиденциальные мотивы, нашедшие в фильме и в сериале одинаковое воплощение, читаются и сквозь призму судьбы Алексея Вронского. Сам герой обречен на смерть, его дочь, рожденная от Анны, умирает в раннем детстве, а его даже не приглашают на похороны. В Маньчжурии он встречает потерявшуюся китайскую девочку-подростка, которая прибилась к русскому санитарному лагерю (этот образ придуман создателями экранизаций, исполнительница роли — София Сун). Вронский испытывает к ней отцовские чувства, заботится о ней, а в финале, при нападении на госпиталь японского отряда, спасает ей жизнь. В историософском плане это можно интерпретировать как утверждение, что режиссеру будущее России видится в развитии дружеских отношений с Востоком.

Историософская модель, предложенная в экранизациях Карена Шахназарова, безусловно, является автономной, поскольку при вычленинии из общего кинематографического целого хотя бы одного элемента — романа Л. Толстого, рассказов и записок В. Вересаева, сценария К. Шахназарова и А. Бузина — целостность историософских построений в данных экранизациях будет разрушена. Благодаря ассоциативным параллелям между судьбой страны и судьбами героев Анны Карениной и Алексея Вронского, их частные истории проецируются на общую историю государства. Вследствие совмещения реалий, заимствованных из художественных произведений Льва Толстого и Викентия Вересаева, а также вымышленных сценарных событий, нашедших выражение как в фильме, так и в сериале, и складывается, подобно мозаичной картине, данная историософская система.

В то же время предложенная модель истории является глубоко субъективной и авторской. Она принадлежит создателям киноверсии (сделанной в различных форматах) и главным образом режиссеру К. Г. Шахназарову. Разумеется, ни сериал «Анна Каренина», ни фильм «Анна Каренина. История Вронского» нельзя считать каноническими экранизациями произведений Толстого и Вересаева.

Вместе с тем само понятие «экранизация» во многом до сих пор не определено. Так, отечественный исследователь В. И. Мильдон, посвятивший вопросу воплощения литературных произведений на экране книгу «Другой Лаокоон, или О границах кино и литературы», утверждает, что «проблема экранизации — едва ли не ровесница самому кинематографу» [Мильдон, с. 6], а в наше время, когда «накопился

громадный опыт экранизаций, следует с полной определенностью и отчетливостью сформулировать, наконец, что же это такое — ”хорошая” экранизация» [там же, с. 203–204]. По мнению ученого, данное явление «предполагает такой перевод одной эстетической системы (словесной) на язык другой (экранной), в результате которого в оригинале открываются смыслы, не доступные первоначальному словесному анализу» [там же, с. 204]. В итоге исследователь приходит к выводу, что «экранизация тогда имеет смысл, когда становится самостоятельной художественной ценностью» [там же, с. 205]. Думается, что дать исчерпывающее определение такому сложному и многогранному феномену, как экранизация, в принципе невозможно.

Картины К. Г. Шахназарова о судьбе Анны Карениной, несомненно, обладают самостоятельной художественной ценностью, отличающей фильм и сериал от литературных первоисточников. При этом их главным стержнем, очевидно, стали его рассуждения об истории России, о ее прошлом, настоящем и будущем. В то же время исходные тексты (роман «Анна Каренина» Льва Толстого, записки «На Японской войне» и «Рассказы о Японской войне» Викентия Вересаева) послужили предлогом, материалом, фундаментом, который подходит для построения данной системы историософских взглядов.

Список литературы

1. Вересаев — *Вересаев В. В.* Собрание сочинений: в 5 т. М.: Правда, 1961.
2. Мильдон — *Мильдон В. И.* Другой Лаокоон, или О границах кино и литературы: эстетика экранизации. М.: РОССПЭН, 2007.
3. Шахназаров — Шахназаров об «Анне Карениной»: трудно делать фильм с известным финалом / беседу вела Ю. Шигарева // Аргументы и факты. 2017. № 16. С. 40–41.
4. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

Т. М. МАКСИМЮК

Максимюк Татьяна Мирославовна — научный сотрудник,
Государственный музей Л. Н. Толстого, Москва
e-mail: tamaksimyuk@yandex.ru

Красота и порок: образ Анны Карениной в иллюстрациях М. А. Врубеля

Аннотация. Михаил Александрович Врубель (1856–1910) — выдающийся мастер эпохи модерна. Неповторимый «врубелевский» стиль повлиял не только на современников живописца, но и на искусство авангарда. Но мало кто знает, что именно с графики, еще до поступления в Академию художеств, начался его творческий путь. К таким ранним произведениям относятся иллюстрации к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина». В образе главной героини Врубель воплотил свои представления о женской красоте, увидев в ее страстной натуре скрытый демонизм.

Ключевые слова: роман «Анна Каренина», иллюстрации, красота, порок.

Т. МАКСИМУК

Tatiana Maksimyuk — research fellow,
Leo Tolstoy State Museum, Moscow
e-mail: tamaksimyuk@yandex.ru

Beauty and vice: the character of Anna Karenina in Mikhail Vrubel's illustrations

Abstract. Mikhail Vrubel (1856–1910) was an outstanding master of the Art Nouveau era. Vrubel's unique style influenced not only the painter's contemporaries, but also the avant-garde art. But few people know that his artistic career began with graphics, even before he had entered the Academy of Arts. Such early works include illustrations for the novel by Leo Tolstoy *Anna Karenina*. In the image of the main character Vrubel embodied his idea of female beauty, catching hidden demonism in her passionate nature.

Keywords: 'Anna Karenina', illustrations, beauty, sin.

После публикации романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина» (1875–1877 гг., журнал «Русский вестник») в русском обществе разгорелась жаркая полемика. Особенно много споров вызвал образ

главной героини. Мнения критиков существенно разошлись: одни восхищались красотой и обаянием Анны, другие ругали писателя за «ничем не одухотворенную и не осмысленную чувственность» [цит. по: Гусев, с. 386], которой он наделил любовь Анны и Вронского. Однако ближе всех к пониманию смысла, заложенного автором, оказался М. С. Громека. В своей статье «Последние произведения Л. Н. Толстого» он сумел дать точную оценку ее поступку, заключив, что «она погибла жертвой собственной страсти, бессознательно нарушившей непреложные законы человеческого общежития и нравственности» [цит. по: указ. соч., с. 424].

Важно отметить, что Толстой верил в самосовершенствование человека, в то, что он может победить свои слабости. Ведь поддавшись искушениям, как это сделала Анна, он тем самым нарушит божественный нравственный закон, за что последует наказание свыше. О теневой стороне личности человека также писал Ф. М. Достоевский, но в его представлении зло присуще нашей природе, поэтому с ним бесполезно бороться: «В “Анне Карениной” проведен взгляд на виновность и преступность человеческую. <...> Выражено это в огромной психологической разработке души человеческой, с страшной глубиной и силою, с небывалым доселе у нас реализмом художественного изображения. Ясно и понятно до очевидности, что зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря-социалисты, что ни в каком устройстве общества не избегнете зла, что душа человеческая останется та же, что ненормальность и грех исходят из нее самой и что <...> нет и не может быть еще ни лекарей, ни даже судей *окончательных*, а есть Тот, который говорит: “Мне отмщение и аз воздам”» [Достоевский, с. 200–201].

Не остался в стороне и Михаил Александрович Врубель. Ведь на протяжении всей жизни он питал интерес к художественному слову и часто выбирал литературные произведения в качестве источника для своих творений. В 1878 г. будущий художник, тогда еще студент юридического факультета Петербургского университета, создал три наброска иллюстраций к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: «Свидание Анны Карениной с сыном», «Анна Каренина» и «Анна перед гибелью»¹. Для своих рисунков М. А. Врубель выбрал ключевые эпизоды романа, желая отразить в них свое отношение не только к сочинению Л. Н. Толстого, но и к его философским взглядам. Известно,

¹ Вот что пишет сестра художника А. А. Врубель по поводу этих произведений: «В годы университетской жизни связь брата с искусством выразилась в многочисленных рисунках на темы из литературы, как современной, так и классической. Тут были тургеневские и толстовские типы (между первыми вспоминаются Лиза и Лаврецкий из «Дворянского гнезда», между вторыми «Анна Каренина» и «Сцена свидания ее с сыном») [Врубель, с. 146].

что живописец крайне резко отзывался о Толстом¹, не принимал его идеи всепрощения и непротивления злу насилием. Кроме того, он укорял писателя в том, что тот «несправедлив к собственным героям, что он, например, Анну Каренину с самого начала не любит и потому и дает ей так ужасно погибнуть» [Врубель, с. 269—270].

Первый рисунок — своеобразный портрет Анны (конец 1870-х — начало 1880-х гг., бумага коричневая, тушь, сепия, перо, 23 × 15, верхние углы срезаны. Собрание Государственной Третьяковской галереи, инв. № 10243. Поступил в 1920 г. из Государственного музейного фонда) [ГТГ]. Эта нарядно одетая светская дама похожа на холодную, застывшую статую. Но в ее позе, в мрачном взгляде, в том, как ее пальцы буквально вцепились в закрытый веер, чувствуется безмолвное напряжение. Оно соответствует тому мгновению жизни Анны, когда она, сидя в беседке, следила за скачками, в которых участвовал Вронский. Намекая на деликатность ее тогдашнего положения, Врубель оставил нижнюю часть композиции незавершенной. Этим он еще больше подчеркивает благородную строгость профиля. Таким образом, он придал облику Анны черты той самой «особенной красоты», о которой размышлял Вронский и которую запечатлел на своем портрете художник Михайлов. Интересно, что на оборотной стороне листа помимо наброска имеется надпись тушью рукой А. А. Врубеля (сестры художника): «Дорогой Екатерине Ивановне на память о Мише от А. Врубеля»².

На второй иллюстрации представлена сцена свидания Анны с сыном (конец 1870-х — начало 1880-х гг., картон коричневый, тушь, сепия, перо, 39,5 × 33. Собрание Государственной Третьяковской галереи, инв. № 4397. Рисунок приобретен в 1920 г. у С. П. Яремича) [там же]. Для Врубеля, как и для Толстого, это поворотный момент в ее судьбе. Поэтому, обозначив лишь некоторые предметы интерьера, художник сосредоточил свое внимание на психологическом состоянии героини. Горячо прижав к сердцу маленького Сережу, Анна устремила на него пронизывающий взор своих больших круглых глаз. В этом почти безумном взоре читаются и переполняющее ее душу чувство вины, и безграничная любовь к своему ребенку, и радость встречи, и горечь предстоящей разлуки. Именно в те роковые минуты она осознала, что из-за греховной страсти навсегда потеряла Сережу и теперь уже ничего нельзя изменить. Весь драматизм ситуации передан через порывистые движения ее фигуры, которым вторят изломанные, нарочито спада-

¹ Так, в письме к Е. И. Ге за 1902 г. М. Врубель отмечал следующее: «Когда искусство изо всех сил старается иллюзионировать душу, будить ее от мелочей будничного величавыми образами, тогда он <Толстой> с утроенной злостью защищает свое половинчатое зрение от яркого света» [Врубель, с. 95].

² Вероятно, рисунок послужил подарком Екатерине, сестре жены Врубеля, значит, надпись, скорее всего, была сделана не ранее 1896 г.

ющие складки платья. Ритм мелких параллельных штрихов и игра тональных контрастов создают ощущение тактильности формы, как будто впечатывая в память Анны детали безвозвратно ускользающей от нее реальности. А упавший на пол дамский зонтик можно сравнить с кинжалом, как будто разрубившим духовную связь матери и сына.

Хотя на стилистику работы повлияли журнальные гравюры того времени [см.: Домитеева], в ней появляются характерная «мозаичная» манера рисования [см.: Сидоров] и чисто врубелевский тип женской красоты. Если приглядеться, можно увидеть, что лицо Анны напоминает образы Богородицы из Кирилловской церкви и Тамары из иллюстраций к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон».

На третьем рисунке Анна изображена в последний момент своей жизни (конец 1870-х — начало 1880-х гг.¹. Бумага на картоне, сепия, тушь, перо, 19,9×13,7 (лист); 16,5×10 (в свету); 26,2×20,1 (паспарту). Собрание Государственного музея Толстого, инв. № 3998. Приобретен у Т. А. Кукаркиной в 1981 г.)². Лево́й рукой она облокотилась на парапет, словно ища чьей-то поддержки в принятии столь фатального для себя решения. Вся ее фигура охвачена ужасом, а слезы в глазах и сцепленные пальцы выдают состояние смятения, беспомощности и глубокой печали. Стоя на пороге окончательного падения, Анна погружена в свои мысли, не замечая, что происходит вокруг. Ее сознание находится между этим миром и иным, будто растворяясь в тумане, который медленно опускается с верхней части композиции. Но несмотря на безвольно опущенные руки, эта остановка перед шагом в пустоту дает надежду на то, что она не совершит непоправимой ошибки. Возможно, Врубель предполагал более светлый исход, а символами этой нравственной трансформации являются лестница за ее спиной и одинокий зажженный фонарь около двери, расположенной по правому краю. Любопытно, что именно этот иконографический вариант образа Анны вмещает в себя некоторые составляющие последующих изображений Богородицы (та же тоска читается во взгляде Э. Л. Праховой на рисунке 1884—1885 гг.) и Демона (жест рук у него будет точно такой же).

Итак, несмотря на расхождение с Толстым относительно судьбы Анны, Врубель тонко уловил ту демоническую привлекательность, которая является ключом к пониманию ее духовной драмы. Иллюстрации раскрывают «двойственный смысл женской красоты», «ее одина-

¹ Поскольку работа относится к тому же циклу, что и две другие, и выполнена в той же технике, мы датируем ее концом 1870-х — началом 1880-х, а не серединой 1880-х, как указано в экспертном заключении Е. В. Павловой от 17 марта 1981 г.

² На обороте имеется надпись карандашом: «Об-во Поощр. художеств настоящим удостоверяет, что обозначенный рисунок «Анна Каренина» принадлежит кисти худ. Врубеля, является подлинником».

ковую связь с небом и адом» [Коган, с. 17]. Подобная трактовка образа во многом схожа с идеями Ф. М. Достоевского, хотя и сам Толстой отмечал, что в Анне есть «что-то чуждое, бесовское и прелестное» [Юб., т. 18, с. 89]. Это невероятное сочетание красоты и порока заставляет вспомнить об образах Демона, ставшего впоследствии главной темой творчества М. А. Врубеля.

Список литературы

1. Врубель — Врубель: переписка, воспоминания о художнике / составители Э. П. Гомберг-Вержбинская, Ю. Н. Подкопаева, Ю. В. Новиков. Л.: Искусство, 1976.
2. ГТГ — Каталог собрания Государственной Третьяковской галереи. Рисунок XIX века. Кн. 1. А–В. М.: СканРус, 2007. (Рисунок XVIII–XX веков; т. 2).
3. Гусев — Гусев Н. Н. Л. Н. Толстой: материалы к биографии с 1870 по 1881 год. М.: Изд-во АН СССР, 1963.
4. Домитеева — Домитеева В. М. Врубель. М.: Молодая гвардия, 2014. (Жизнь замечательных людей; № 130).
5. Достоевский — Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 25. Л.: Наука, 1983.
6. Коган — Коган Д. З. М. А. Врубель. М.: Искусство, 1980.
7. Сидоров — Сидоров А. А. Рисунок русских мастеров (вторая половина XIX в.). М.: Изд-во АН СССР, 1960.
8. Юб. — Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

Н. И. МИЛЕВСКАЯ

Милевская Наталия Ивановна, кандидат
филологических наук, доцент, Томский государственный
педагогический университет, г. Томск
e-mail: milevskaya7@yandex.ru

Экранизации романа «Анна Каренина» и понимание его смысла

Аннотация. В центре внимания статьи четыре русских экранизации романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: с Аллой Тарасовой (1953), с Татьяной Самойловой (1967), с Татьяной Друбич (2009), с Елизаветой Боярской (2017). Цель — оценить эти экранизации, а также образы, созданные в них исполнительницами заглавной роли, с точки зрения их значимости для понимания смысла романа и характера Анны, предопределенности ее трагической судьбы. Задача оказалась сложной, но и открытий много... Несмотря на повторяемость тем и эпизодов, различными оказались замыслы режиссеров (!) и игра актрис. Именно игра вышеназванных актрис определила, на наш взгляд, лучшую «Анну Каренину».

Ключевые слова: *экранизации романа, русские версии, замысел режиссера, игра артистов, тень Анны, развод, дочь Анны — Каренина, раны от любви и раны на войне, эпиграф.*

N. MILEVSKAYA

Nataliya Milevskaya — PhD in philology, associate professor,
Tomsk State Pedagogical University, Tomsk
e-mail: milevskaya7@yandex.ru

Film versions of Leo Tolstoy's novel 'Anna Karenina' and understanding of its meaning

Abstract. The article focuses on four Russian film versions of Leo Tolstoy's novel *Anna Karenina*: with Alla Tarasova (1953), with Tatiana Samoilova (1967), with Tatiana Drubich (2009), with Elizaveta Boyarskaya (2017). The goal of the research is to evaluate and compare these works and the acting of leading ladies as means of clarifying the purport of the novel and the reasons of Anna's tragic fate. The task turned out to be difficult, but there are many discoveries as well... Despite the repetition of themes and episodes, interpretations of the filmmakers

(!) and the acting turned out to be different. It was precisely the acting of the above-mentioned ladies that, in our opinion, determined the best Karenina.

Keywords: *film versions, Russian film versions, filmmakers' interpretations, acting, Anna's shadow, divorce, Anna's daughter — Karenina, war and love wounds, epigraph.*

О романе Л. Толстого «Анна Каренина» (1873–1877, публикация: 1875–1877) спорили и спорят много. Сам Толстой, на вопрос Н. Н. Страхова, правильно ли он понял основную идею «Анны Карениной», отвечал в письме от 23 и 26 апреля 1876 г.: «Если же бы я хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом, то я должен бы был написать роман тот самый, который я написал, сначала» [Юб., т. 62, с. 268]), то есть укладывать свои мысли в прокрустово ложе оценочных тезисов писатель не согласился. Обычно своеобразным «ключом» к пониманию смысла произведения является эпиграф. Пушкин в качестве эпиграфа к «Капитанской дочке» выбрал пословицу «Береги честь смолоду»; Лермонтов взял эпиграфом к «Мцыри» стих из Библии: «Вкушая, вкусих мало меда и се аз умираю» (1-я Царств, 14: 43). У Л. Толстого много библейских эпиграфов, и один из них — к «Анне Карениной»: «Мне отмщение, и аз воздам».

Этот роман — один из самых экранизируемых: на сегодняшний день существует более 30 экранизаций, причем восемь из них были сделаны уже в 1910-е гг. И каждая заново открывает для нас гениальный роман, помогая ответить на важные вопросы. В наше время, когда молодежь все меньше читает, просветительская роль этих «кинопрочтений» огромна.

Мы остановимся на анализе и сравнении 4 экранизаций: 1. «Анна Каренина» (1953) — длительность 165 минут. «Мосфильм». Режиссер Татьяна Лукашевич; операторы Николай Власов, Семен Шейнин; художник Александр Жаренов. 2. «Анна Каренина» (1967) — длительность 145 мин. «Мосфильм». Режиссер Александр Зархи; сценаристы Александр Зархи, Василий Катанян; композитор Родион Шедрин. 3. «Анна Каренина» (2009) — длительность 160 мин. Студия Сергея Соловьева «Синема Лайн» при участии «Югра-фильм». Режиссер Сергей Соловьев; автор сценария Сергей Соловьев; операторы Сергей Астахов, Юрий Клименко; композитор Анна Соловьева. 4. «Анна Каренина. История Вронского» (2017) — длительность 138 минут (телеверсия — 8 серий, 335 минут). Киноконцерн «Мосфильм», киностудия «Курьер». Режиссер-постановщик Карен Шахназаров; авторы сценария Алексей Бузин, Карен Шахназаров; оператор Александр Кузнецов; композитор Юрий Потеенко.

Задача оказалась сложной, но и открытий много...

Начнем с фильма 1953 г., который правильнее назвать не столько экранизацией романа Толстого, сколько экранизацией театраль-

ного спектакля Московского художественного театра в постановке Вл. И. Немировича-Данченко и В. Г. Сахновского (1937). «Когда в 1937 году Немировичу-Данченко пришла идея осуществить постановку “Анны Карениной” в театре, он задумывал ее как “трагедию страсти и искренности, загубленных великодушными моралью и лицемерием”. Так оно и показано, только в роли загубленных оказались в первую очередь окружающие Анну люди. Больше всего досталось близким — Вронскому (“Ты виноват во всем. Я никогда не забуду этого”) и Каренину (“Я разбит. Я убит. Я не человек более”), что аукнулось и самой Анне (“Туда, на самую середину. Господи, прости мне все”).

Интересно то, что и в этом спектакле (и в других фильмах, а их порядка тридцати) Каренин и Вронский остаются нормальными мужчинами, больше того — порядочными, несмотря на жуткий прессинг со стороны Анны. Они — игрушки в руках этой заигравшейся женщины, не желающей признавать то, что муж и любовник живые люди. Она сама — в центре своего внимания, ее эго — пуп земли, вокруг которого обязаны вращаться остальные» [Мита Пе]. Но, кажется, передать задуманный режиссером характер А. Тарасова не сумела.

Все действие фильма, как и спектакля, вертится вокруг главной героини. Других сюжетных линий нет. Знакомимся с ней на железнодорожной станции, на которой она встречается с Вронским, возвращаясь из Москвы, где слышит его признание в любви и желании следовать за ней. По возвращении сразу же светский вечер (почти по незаконченной повести Пушкина «Гости съезжались на дачу...», о которой Толстой сказал: «Вот как надо писать!»). А как известно, на светских вечерах формировалось общественное мнение. («Что это? слышал ли моими я ушами! // Не смех, а явно злость. Какими чудесами? // Через какое колдовство // Нелепость обо мне все в голос повторяют! // И для иных как словно торжество, // Другие будто страдают... // О! если б кто в людей проник: // *Что хуже в них? душа или язык?* // Чье это сочиненье! // Поверили глупцы, другим передают, // Старухи вмиг тревогу бьют — // *И вот общественное мнение!*»¹ [Грибоедов, с. 192]; «*И вот общественное мнение!* // Пружина чести, наш мир! // И вот на чем вертится мир!» [Пушкин, т. 4, с. 106]; «*Грех не беда, молва не хороша*» [Грибоедов, с. 109]).

Так и в фильме. Сплетни. Голоса: «Анна изменилась после Москвы». — «Она привезла тень Алексея Вронского». — «У Гримма есть сказка: человек лишен тени, человек без тени, и это ему наказание». — «Никогда не мог понять: в чем брак по страсти?» и т. д. В экранизации 1967 г. тот же разговор о тени происходит в театре, во время антракта:

¹ Здесь и далее курсив в цитатах мой. — Н. М.

«Каренина переменялась после московской поездки». — «Она вернулась с тенью. Женщины с тенью обычно плохо кончают...»

В двух других выбранных для анализа экранизациях нет упоминания тени. Вот текст самого Толстого: «Разговор был очень приятный. Осуждали Карениных, жену и мужа. — Анна очень переменялась с своей московской поездки. В ней есть что-то странное, — говорила ее приятельница. — Перемена главная та, что она привезла с собою тень Алексея Вронского, — сказала жена посланника. — Да что же? У Гримма есть басня: человек без тени, человек лишен тени. И это ему наказание за что-то. Я никогда не мог понять, в чем наказание. Но женщине должно быть неприятно без тени. — Да, но женщины с тенью обыкновенно дурно кончают, — сказала приятельница Анны» [Юб., т. 18, с. 143].

О тени писали многие: Эзоп («Тень осла»), Вальтер Скотт («Песнь последнего менестреля»), Крылов («Тень и Человек»), Хемницер («Дурак и тень»), Андерсен («Тень») и др. Толстой сделал вольный перевод басни Эзопа «Собака, несущая мясо» и назвал его «Собака и ее тень» (1872). «В конце 1874 или в начале 1875 г. для “Новой азбуки” Толстой написал второй вариант перевода этой басни. Автограф этого варианта не сохранился. Имеется копия с него, написанная С. А. Толстой. Толстой почти полностью зачеркнул эту копию и между строками ее написал басню в третьей редакции — “Несла Жучка кость...” Текст второй редакции: “Вошла Шавка на мост, несла во рту кость. Видна была в воде ее тень. Пришло на ум Шавке, что в воде еще Шавка и у нее также кость. Она в воду прыг. Кость ее вода снесла, и себя Шавка едва спасла»» [Толстой]. Напомним, что роман Л. Толстой писал в 1873–1877 гг.

В художественный фильм Э. Рязанова «Андерсен. Жизнь без любви» (2006) включено повествование о сказке «Тень» и одновременно импровизация самого Андерсена (актер С. Мигицко) с концовкой, отличной от той, что привычна всем. Герой произносит: «Тень, знай свое место!» И тень вновь становится тенью. Тень Вронского, какой она была в начале его романа с Анной, не заняла место, отведенное ей Анной. Вронский остался самим собой, а Анна продолжала гоняться за тенью. *И себя не спасла...*

Важны для понимания романа слова героев, отсылающие к религиозной сфере. Каренин: «Это дело ее совести и подлежит религии». «Я должен сказать и высказать следующее: во-первых, объяснение значения общественного мнения и приличия; во-вторых, религиозное объяснение значения брака; в-третьих, если нужно, указание на могущие произойти несчастья для сына; в-четвертых, указание на ее собственные несчастья». «Нужно выйти из унижительного положения; **НЕЛЬЗЯ ЖИТЬ ВТРОЕМ**».

О характере героини ясно говорит ее честное признание: «Я не могла быть не в отчаянии. Я слушаю вас, а думаю о нем. Я люблю его. Я его любовница». Она сразу же расставила все по местам, сблизившись с образом Катерины из «Грозы» Островского: «Обманывать-то я не умею, скрывать-то ничего не могу» [Островский, с. 505–506]. Но точку поставить не смогла: долго металась между мужем и Вронским... Катерина своей смертью спасала себя: «Куда теперь? Домой идти? Нет, мне что домой, что в могилу — все равно. Да, что домой, что в могилу!.. что в могилу! В могиле лучше» [там же, с. 544] Тогда как Анна, наказывая Вронского, погубила себя. К. А. Меринов справедливо пишет: «Согласие Анны на предложение ей Карениным руки и сердца обрекает ее на греховные соблазны и искушения после встречи с Вронским, что отразилось в картинах неоднократно повторяющегося сновидения о двух мужьях: “...оба вместе расточали ей свои ласки. И она, удивляясь тому, что прежде ей казалось это невозможным, объясняла им, что это гораздо проще и что они оба теперь довольны и счастливы”» [Меринов, с. 63]. И это, скорее всего, усиливало ее терзания и ее желание еще больше терзать Вронского (да и Каренина)...

Анна на станции Обираловка: «Я не могу придумать положение, при котором жизнь не была бы мучением. Он взял у меня все, что мог. И теперь я не нужна ему. *Моя любовь становится все страстнее и себялюбивее.* Его все гаснет и гаснет... (*Гудок поезда.*) Вот почему мы расходимся, и помочь этому нельзя. Да, избавиться от того, что беспокоит. И на то дан нам разум, чтобы избавиться. Стало быть — надо избавиться. Туда. На самую середину. *И я накажу его и избавлюсь от всех.* Господи, прости мне все. Нет, что я делаю? Зачем?»

Вывод: представление о героине как о желающей наказать другого человека, безусловно, сложилось, но оно не слишком яркое, актриса «мягко» сыграла.

В экранизации 1967 г. великолепно подобраны артисты, их игра впечатляет. Анна — Т. Самойлова. Стива — Ю. Яковлев. Великолепный Каренин — Н. Гриценко. Пробовались Е. Евстигнеев, А. Попов, И. Смоктуновский, Н. Черкасов. И. Смоктуновский считал, что идеальным Карениным был бы Александр Вертинский (1889–1957). Дочь Вертинского, Анастасия, в экранизации 1967 г. сыграла Кити. М. Плисецкая — Бетси. Впоследствии она станцевала Анну в фильме-балете 1974 г. «Анна Каренина».

Кастинг актеров — важный момент. Толстой говорил: «Хороший актер может, как мне представляется, прекрасно сыграть самые глупые и скверные вещи и тем усилить их вредное влияние» [Чертков]. Однако в фильме С. Соловьева, пожалуй, О. Янковский в роли Каренина — один из немногих актеров, хорошо подобранных режиссером. Даже А. Абдулов в роли Стивы (а это его последняя роль) совершенно

невзрачен. Не говоря уже о главном герое, Вронском, в исполнении хорошего актера Я. Бойко, но в фильме абсолютно бесцветного. В фильме К. Шахназарова И. Колесников в роли Стивы едва ли не ровень с Ю. Яковлевым. Тогда как Каренин в исполнении В. Кищенко проблематичен. Игру М. Матвеева в роли Вронского и К. Гребенщикова в роли уже взрослого сына Анны можно оценить высоко.

Но вернемся к экранизации 1967 г. Введена история отношений Левина и Кити (так же, как и в экранизации С. Соловьева). Поезд появляется с первых же кадров... Облонский идет к жене, чтобы попытаться объясниться, проходит через детскую, в которой *дети играют в паровозики*: «Ту-ту». Далее на вокзале: *человек попал под поезд*. Дурное предзнаменование.

Герои много говорят о разводе. Диалог Каренина и Долли. Вронский также просит Анну о разводе с мужем. Анна во время родов «примирает» мужа и любовника, по отношению к которому Каренин ведет себя более чем благородно. Он говорит любовнику жены: «Я начал развод. Я ее ненавижу. Но увидел и простил. Хочу отдать и рубаху, когда отняли кафтан. Спасибо, что Он не отнял у меня счастья прощения. Я не покину ее, если Бог сохранит ее жизнь. Я должен быть с нею и буду. Если она пожелает вас видеть, я дам знать, а сейчас вам лучше удалиться». Потом все меняется — Анна уезжает в Италию с Вронским, а по приезде *уже все говорят о необходимости развода*.

Бетси: «Ее будут бить холодом. Нет, пока ее положение будет неправильным, я не смогу принять ее».

Примечателен диалог Анны и Вронского:

Анна: «Я хочу, чтобы вы так же мало интересовались этим, как я».

Вронский: «Я интересуюсь, потому что люблю ясность. Я уверен, что большая доля твоего раздражения происходит от неопределенности твоего положения».

Важен и диалог Левина с Анной:

Анна: «Разве я живу? Алексей Кириллович имеет все права, ездит куда захочет. Для счастья мне необходимо соединить два существа: моего сына и Алексея. Я люблю их, кажется, равно. Но обоих больше, чем себя. А так все равно».

Усилен религиозный момент. Сережа читает Евангелие в присутствии отца и с ним ведет диалог. Вообще в чем-то Сережа уже похож на отца. Показательна сцена приезда Анны к сыну в день его рождения: Анна говорит ему, что «папа лучше и добрее меня. Вырастешь и рассудишь». Когда появляется Каренин, Анна выходит из комнаты и Сережа (*руки за спину, как отец!!!*) проходит мимо отца и бежит за матерью.

Кроме того, постоянно фоном идет свеча, огонь... Горит, разгорается, гаснет. И колокола... Анна едет на вокзал мимо церкви. Деревья с зелеными листьями. Голос Анны за кадром: «Зачем эти церкви? Этот

звон? И эта ложь? Эта ложь... *Моя любовь делается все страстнее. А его все гаснет. Гаснет*. «Этих лиц я совсем не знаю. Дома. Дома. А в них люди. Сколько их? Все *ненавидят* друг друга. Разве мы не брошены на свет, чтобы *ненавидеть* друг друга? Мучить себя и других... Я делаю его несчастнее, а он меня... (*Колокольный звон.*) Все неправда. Все ложь. Все зло». Долго идет между вагонами. Бросается под колеса. Один стук сердца и все.

Вывод: двойственность природы героини хорошо видна, но в то же время именно двойственность игры героини «смягчает» характер.

«*Анна Каренина*» *Сергея Соловьева (2009)*. На фоне титров: метель, звуки поезда, фото Толстого.

Помогают понять фильм названия частей и «заставки»-цитаты.

Текст на экране: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему».

Часть 1. «Метель».

Рассказывается о трех семьях (Каренины, Облонские, Левины).

Подробно о смерти мужика под колесами поезда и диалог:

Стива: «Что с тобой?»

Анна: «Дурное предзнаменование».

В романе:

«Выходившие люди все еще переговаривались о том, что случилось.

— *Вот смерть-то ужасная!* — сказал какой-то господин, проходя мимо. — Говорят, на два куска.

— *Я думаю, напротив, самая легкая, мгновенная,* — заметил другой.

— Как это не примут мер, — говорил третий.

Каренина села в карету, и Степан Аркадьич с удивлением увидел, что губы ее дрожат и она с трудом удерживает слезы.

— Что с тобой, Анна? — спросил он, когда они отъехали несколько сот сажен.

— Дурное предзнаменование, — сказала она.

— Какие пустяки! — сказал Степан Аркадьич. — Ты приехала, это главное. Ты не можешь представить себе, как я надеюсь на тебя» [Юб., т. 18, с. 70].

Часть 2. «Ты сломал ей спину».

Текст на экране: «Княгиня Бетси Тверская, урожденная Вронская, приходилась кузиной Алексею». Сделан акцент на родстве Бетси и Вронского. И далее *она* отказывает Анне в приеме из-за отсутствия развода.

Именно в этой части фильма Каренин произносит слова, вынесенные в эпиграф.

Каренин: «Ваш слишком оживленный разговор с Вронским обратил на себя внимание. Это дело твоей совести. Я обязан перед собой, перед тобой и перед Богом указать тебе на твою обязанность. Жизнь наша связана. Связана не людьми, а Богом. Оборвать эту связь может только

преступление. *А преступление влечет кару. Аня, в Библии сказано: “Мне отмщение и аз воздам”*».

Анна: «Я не понимаю (2 раза). Я ничего не понимаю».

Часть 3. «Ужасная женщина».

Диалог между Анной и Карениным, в котором Анна признается, что она любовница Вронского. Каренин ее просит: «Не принимать его. Быть для общества той же. Чтобы ни люди, ни прислуга не могли обвинить вас. *Будете пользоваться всеми благами честной жены, не исполняя ее обязанностей.* Вот все, что я имею вам сказать».

Часть 4. «Та не я».

После Венеции Анна посещает Сережу и говорит ему о Каренине: «*Люби его. Я виновата перед ним*». В этой же части фильма Анна едет в оперу, несмотря на просьбы Вронского не делать этого... Там Вронский встречает свою мать: «*Красиво волочиться — это одно, но стать посмешищем обеих столиц!*» Вот оно — общественное мнение.

Долли приезжает к Анне.

Анна: «Прошу меня простить, но я непростительно счастлива».
(Принимает морфин.)

Очень важная деталь: Долли спрашивает о девочке. Анна просит привести Аню и говорит: «*Нет у нас имени. Мы — Каренина Анна*».

Говоря об отношении к разводам во время описываемых событий, уместно вспомнить судьбу В. Розанова. Разводы *допускались*. О возможностях и условиях развода говорят во всех экранизациях. *В фильме 1953 г.* адвокат их перечисляет: «Физические недостатки мужа или жены. Прелюбодеяния мужа или жены. Отсутствие в течение 5 лет. Такие дела — в духовных ведомствах. Отцы-проповедники охотники до мельчайших деталей. Письма — да. Но улики прямым путем, то есть свидетели». Если у неразведенной женщины рождались дети не от супруга, то они все равно записывались на его имя. Вронский именно этим обстоятельством обеспокоен.

Аполлинария Сулова, уйдя от Розанова, не давала ему развода. Он тайно венчался с В. Д. Бутягиной, брак считался гражданским (блудом по церковным понятиям), а дети (4 дочери и сын) не имели прав законных детей. При крещении им указывали отчества и фамилии по крестным отцам. Среди многочисленных псевдонимов у Розанова был часто им используемый: Варварин (по имени жены). З. Гиппиус писала: «Для второй жены его, Варвары Дмитриевны, глубоко православной, брак был таинством религиозным. И то, что она “просто живет с женатым человеком”, вечно мучило ее как грех. <...> Розанов мне шептал: — Знаете, у меня от того времени одно осталось. После обеда я отдыхал всегда, а потом встану — и непременно *лицо водой сполоснуть, умываюсь. И так и осталось — умываюсь, и вода холодная со слезами теплыми на лице, вместе их чувствую*» [Гиппиус,

с. 52]. Думается, что и Вронского очень волновала судьба дочери, Ани Карениной, так и не ставшей Аней Вронской.

Часть 5. «Азь воздамъ».

Анна на станции Обираловка: «Я получу развод и стану женой Вронского. И что же? *Серезжа перестанет меня спрашивать о двух мужьях?* А какое я придумаю новое чувство между мной и Вронским? Боже, куда мне теперь?» Долго идет вдоль поезда... Грохот колес. Туда. На рельсы.

Текст на экране и голос за кадром: «Свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, вспыхнула на мгновение более ярким, чем когда-нибудь, светом, осветила ей все то, что прежде было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла...»

Вронский скачет на станцию. Смотрит. Кровь. Рука отрезана. Лицо не искажено. Начинается дождь. Над телом растягивают и держат плотно. Вронский тоже держит. Плачет.

«Евангельский эпиграф к роману, восходящий к пятикнижию Моисея: “У Меня отмщение и воздаяние, когда поколеблется нога их; ибо близок день погибели их” (Втор. 32: 35), преломляется в перспективе повествования, обозначенной в разговоре у Бетси Тверской. <...> Апостол Павел приводит слова Христа о свернувших с праведного пути и попавших под власть темных сил: “...непрестанно заблуждаются сердцем, не познали они путей Моих” (Евр. 3: 10). Кити Щербацкая, вознамерившаяся перед изысканной дамой блеснуть на балу с Вронским и неожиданно спасенная от него, самоуверенного и заигравшегося в жизнь, заметила про себя: “Да, что-то чуждое, бесовское и прелестное есть в ней” <...>. Долли, ее сестра и невестка Анны, неуютно чувствовала себя в ее петербургском доме и ощущала “что-то <...> фальшивое во всем складе их семейного быта” <...>, да и из Воздвиженского, где все, как в театре, ненастоящее, после трудных разговоров с Анной и Вронским она поспешит уехать в свой мир: там все было родное, близкое и понятное» [Меринов, с. 63–64].

Вывод: и авторский текст на экране, и голос тещи за кадром, и свечи — все это способствует пониманию романа, но игра актеров далека от проникновения в замысел Л. Толстого.

«*Анна Каренина. История Вронского*» (2017). Драма. Фильм Карена Шахназарова. По роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина» и повести В. В. Вересаева «На японской войне».

Текст на экране и одновременно голос за кадром: «В конце 19-го века на Дальнем Востоке между Российской империей и набиравшей силу Японией началась борьба за влияние в Азиатско-Тихоокеанском регионе».

Вариации на темы романа Толстого и повести Вересаева удивили, но не раздосадовали: воля режиссера. Он свое видение обозначал в раз-

ных интервью [см., напр.: Шахназаров 1]. Тем более что в любви как на войне: кровь, раны. Эту мысль в какой-то мере объясняет диалог между Вронским и сыном Анны, Сергеем Алексеевичем.

Сергей: «Вы давно воюете. Никогда не задумывались, почему люди убивают друг друга?»

Вронский: «Нет, не задумывался. Кто задумывался об этом, тому надо в священники или в писатели. Вот после смерти Анны я в Сербию поехал. На войну. В каждой драке первым был: смерти искал. И ничего. Даже ранен не был. А турок много убил, хотя турки ничего мне не сделали. *Получается: если бы Анна не погибла тогда, то и турки бы живы были. Да что война? Мы любимых ненавидим больше, чем врагов своих.*»

Сергей: «К черту вашу философию. Она не по мне».

Вронский: «Ну, к черту так к черту. *Давайте лучше помянем турок, которые стали жертвой русской страсти.*»

Или Лидия Ивановна Каренину: «Я не советую это делать. Я вижу, как вы страдаете, как это *раскрыло ваши раны*».

Идея вспомнить печальные события 30-летней давности и свести Вронского и сына Карениной, думается, правомерна: Анна говорила сыну, что ему все расскажут, что он должен любить отца, что он лучше нее. Кто-то, наверное, должен был рассказать. В фильме все события даны глазами Вронского. Сергей Алексеевич, сын, врач в военном госпитале, куда привозят Вронского, просит его объяснить, «зачем она это сделала».

Вронский: «Я помню этот день... Голова, лицо ее уцелели. *Выражение в глазах было страшным...* Это была не боль, не мука, нет. *В них было что-то торжествующее.*»

Далее идет повествование о том, что этому предшествовало.

Анна приезжает к Вронскому и рассказывает сон: «Знаешь, одно видение меня посещает. Мне снится, что вы оба вместе. *Ты и Каренин теперь мои мужья.* Я удивляюсь, что прежде это казалось невозможным. И объясняю вам: так лучше. Теперь вы оба довольны».

Каренин дает развод, НО Анна с Вронским едут в Италию, а по возвращении уже все по-другому. Анна уже не хочет развода.

Анна: «Я решила, что должна лишиться того, чем я более всего дорожила. И я лишаясь честного имени и сына. Я сделала ему дурно и потому не хочу счастья. Не хочу счастья. Не хочу развода. *Я буду страдать. Позором и разлукой с сыном.*»

Вронский встречается с братом, просит посещать его и Анну. Брат отказывает: «У меня дочери растут. Я должен жить для них, для карьеры. Допустим, приеду, но я не могу ее принять. Это оскорбит ее».

Затем Вронский едет к Бетси.

Бетси: «Я знаю: в меня бросят камень, но я все же приеду вас навестить. И когда же развод? С этим же теперь так просто».

Вронский: «Анна не хочет этого».

Бетси: «Общество вас не примет. Жалко. Тогда я, наверное, не смогу. В ближайшее время мы не увидимся».

К Анне и Вронскому приезжает Долли. И с ней Вронский говорит о разводе.

Вронский: «Дарья Александровна, *вы единственная женщина из прежних друзей Анны, кто приехал к нам...* Ее положение в свете — это ад... Но может ли так продолжаться?.. Мы связаны на всю жизнь. У нас есть ребенок. У нас могут быть еще дети. *Но моя дочь по закону не моя дочь...* Как бы мы счастливы ни были в семье, сколько бы детей у нас ни было, *все они — Каренины*».

Долли: «Я поговорю с ней. Как же она сама не думает. Я поговорю с ней».

Анна и Долли гуляют. Весь диалог на фоне зеленых деревьев. В какой-то момент разговора они остановились на дорожке. *Дорога. Выбор.* Выбор надо сделать и Анне.

Анна: «Ты знаешь, единственная, кто общалась со мной в Петербурге, это Бетси Тверская. Это *развратнейшая женщина*. Она гадким образом обманывала мужа. И она сказала мне, что она меня знать не хочет, пока мое положение будет неправильным».

Долли: «Во-первых, он хочет узаконить свою дочь. Хочет быть тебе мужем и иметь право на тебя. Самое главное и законное, он хочет, чтобы дети имели его имя».

Анна: «Какие же дети?»

Долли: «Аня и другие».

Анна: «У меня не будет больше детей. Я не хочу. У меня выбор: либо быть беременной, либо быть ему другом, товарищем... Ты пойми, что я люблю более себя два существа: Сережу и Алексея. *Только эти два существа я люблю.* И одно исключает другое. Я не могу их соединить. *А это одно мне нужно*».

А почему она не думает о том, что надо Вронскому?

Анна постоянно создает конфликтные ситуации. Причем, чем больше свидетелей, тем, кажется, для нее лучше.

За ужином в имении. Анна, Вронский, Яшин и Николай Иванович. После резких своих слов Анна уходит. Но знает, что Вронский за ней пойдет. И он идет. Но она ничего не хочет слышать, а только все больше распаляется. Вронскому с трудом удается ее успокоить.

Вронский на выборах: «Если я буду женат, то через два года тоже буду баллотироваться. Это все равно как после выигрыша через жокея хочется скакать самому».

Вронскому приносят записку от Анны. В ней говорится, что дочь заболела, что сама Анна в растерянности, волнуется, хочет к нему приехать. Вронский возвращается домой. Дома Анна прихорашивается, улыбается. Вронский входит.

Анна: «А признайся, тебе досадно было получить письмо. И ты не поверил мне».

Вронский: «Да. Письмо было такое... Странное. То Аня больна, то ты сама хочешь приехать... Я не доволен лишь тем, что ты не можешь допустить, что у меня есть обязанности... Я должен съездить на несколько дней в Петербург».

Анна: «То есть тебя снова не будет. Если ты поедешь в Петербург, я поеду с тобой. Я не останусь здесь (*гневно*). Или мы должны разойтись, или жить вместе. (*Прямо по Андерсену: «Тень, знай свое место»*). Я вижу, что я не могу так жить. Но я поеду (*стучит ему пальцем в грудь при каждом слове*) с тобой в Петербург». Я—Я—Я—Я!

Снова за столом с гостями. Анна опять начинает скандал и уходит, надеясь на то, что Вронский, как всегда, пойдет за ней... Уходит и хлопает дверью. За ней пошел... Стива. Стива приближается к сидящей Анне сзади. Она *ехидно улыбается, но ВИДИТ, что это не Вронский*, вскакивает и бежит к двери, распаивает ее и ОРЕТ: «НЕНАТУРАЛЬНО!» Стива захлопывает дверь, Анна продолжает: «Я знаю, что он хотел этим сказать. Он хотел сказать: ненатурально, не любя свою дочь, любить чужого ребенка! <И мне так же хотелось сказать! — Н. М.>. А-А-А-А-А! (*Дергает и трясет кресло.*) А что он понимает в любви к детям (*с ненавистью, сквозь рыдания*), в моей любви к Сереже, которой я пожертвовала ради него?!»

Стива: «Анна, да уйми ты своих демонов. Это переходит всякие границы». (*Поднимает ее.*)

Стива вновь едет к Каренину говорить о разводе, и снова ответ откладывается.

Диалог между Анной и Долли:

Анна: «Знаешь, мне порой кажется, что мне уже все равно, ехать или не ехать в Воздвиженское, получить или не получить от мужа развод... Нужно лишь *наказать его*». (*Смеется.*)

Долли: «Анна, что ты, что ты!»

Анна: «*Наказать и одержать над ним победу!* (*Все со смехом.*). Есть лишь один единственный способ и восстановить его любовь ко мне, и наказать его... Я вот подумала: стоит лишь выпить всю склянку опиума, чтобы умереть. Это ведь так легко и просто».

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ ДИАЛОГ АННЫ И ВРОНСКОГО:

Вронский: «Это становится невыносимо».

Анна: «Вы раскаетесь в этом».

Вронский выходит и просит подать ему коляску.

Вронский сыну Анны: «Так я уехал. *В тот момент я ее просто ненавидел*».

К. А. Меринов пишет: «...Анна останется всего лишь очередной взятой им высотой. Вронский на выборах отстаивает свои права, тогда как у Анны — они свои. *Их ничто не связывает: даже дочь — без имени,*

ведь записана-таки Карениной <трудно принять такой вывод. — Н. М.>. История Анны Карениной обрамлена сценами встреч с Долли. По настоятельной просьбе Стивы Анна, с незапятнанной еще репутацией и весомым авторитетом, приезжает примирять золовку с супругом и спасти едва ли не поверженные семейные устои. Анна словно приворожила детей, которые “еще до обеда прилипли к новой тете и не отходили от нее” <...>, чувствуя расположение к ней матери, признавшей ее благотворную роль в, по сути дела, таком заурядном — для Облонских — семейном происшествии: “...как я рада, что ты приехала. Мне легче, гораздо легче стало” <...>. Анна, не в силах совладать с охватившим ее волнением из-за непреодолимого разлада с Вронским, едет к Долли с мыслями о спасении: “...прямо скажу ей: я несчастна, я стою того, я виновата, но я все-таки несчастна, помоги мне” <...>. У Долли же она опять встречает Кити, едва собравшуюся с силами, чтобы выйти к поразившей ее когда-то успешной аристократке, уделявшей ей свое покровительственное внимание и оказавшейся теперь, несмотря на сохранившуюся привлекательность, в жалком положении» [Меринков, с. 64].

Анна в красном платье, цвет крови. Она устраивает скандал у Долли.

Анна: «Что же, Кити считает унизительным встретиться со мной? Может, она и права. Но не ей, не ей, которая была влюблена во Вронского, показывать мне это. Хотя я понимаю».

Анна в карете со служанкой.

Анна: «Он теперь разговаривает с матерью, и она радуется моим страданиям (*во взгляде и в голосе страшная ненависть и злоба*). И я поеду на станцию. *Господи, как мучительно я люблю его и как ненавижу. Боже мой, как же страшно бьется сердце*».

Вокзал. Перрон. Много людей. Идет Вронский. Тени. Тени. Конец фильма.

Вспомним здесь слова Вронского, открывающие его рассказ: «*Выражение в глазах было страшным...* Это была не боль, не мука, нет. *В них было что-то торжествующее*».

Анне удалось наказать Вронского, и в этом ее торжество.

Вывод: лучшая Анна Каренина — в исполнении Е. Боярской!

Режиссер на вопрос: «А почему на роль Анны взяли Елизавету Боярскую?» ответил: «Она пробовалась шесть или семь раз и меня убедила. Она создала тот образ, который *мне казался правильным*. Дело в том, что Анна Каренина — самая сильная личность в романе. Это и понятно, никакая другая женщина, обладающая более слабым характером, не могла бы совершить тех поступков, которые сделала она. Мне хотелось видеть страстного, темпераментного, очень сильного человека» [Шахназаров 2].

Игра Е. Боярской привела меня к чудовищному умозаключению: Анна своей смертью спасла Вронского от преступления — он бы, наверное, убил ее... Так ярко и выразительно сыграла Боярская.

Список литературы

1. Гиппиус — *Гиппиус З. Н.* Задумчивый странник: о Розанове // Русское литературное зарубежье. 1991. Вып. 1. С. 37–99.
2. Грибоедов — *Грибоедов А. С.* Горе от ума // Русская драматургия: избранные пьесы. Л.: Лениздат, 1974. С. 95–202.
3. Лермонтов — *Лермонтов М. Ю.* Собрание сочинений: в 4 т. Л.: Наука, 1979–1981.
4. Меринов — *Меринов К. А.* Оппозиция Закона и Благодати в духовной биографии Анны Карениной и Катюши Масловой // Материалы Толстовских чтений 2020 года в государственном музее Л. Н. Толстого. М., 2021. С. 60–66.
5. Пушкин — *Пушкин А. С.* Собрание сочинений: в 10 т. М.: Художественная литература, 1974–1978.
6. Островский — *Островский А. Н.* Гроза // Русская драматургия: избранные пьесы. Л.: Лениздат, 1974. С. 483–546.
7. Мита Пе — *Мита Пе.* Анна Каренина — фильм-спектакль 1953 г. // Проза.ру: российский литературный портал. URL: <https://proza.ru/2014/12/19/2028> (дата обращения: 13.05.2022).
8. Толстой — *Толстой Л. Н.* Собака и ее тень // Лаборатория фантастики: сайт. URL: <https://fantlab.ru/work429343> (дата обращения: 09.03.2022).
9. Чертков — *Чертков В. Г.* Записи // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. Т. 2. М.: Художественная литература, 1978. С. 119–129.
10. Шахназаров 1 — Карен Шахназаров: «Время звезд закончилось» / беседу вела Е. Коробкова // Газета «Культура: статьи, мнения, новости»: сайт. URL: <https://portal-kultura.ru/articles/cinema/155196-karen-shakhnazarov-vremya-zvezd-zakonchilos/> (дата обращения: 21.05.2023).
11. Шахназаров 2 — Карен Шахназаров: Я сам пережил то, что описано в Анне Карениной / беседу вела А. Иванова // Учительская газета. 2017. № 35 (29 авг.).
12. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

И. В. ТОЛОКОННИКОВА

Толоконникова Ирина Владиславовна — кандидат филологических наук, доцент, Московский государственный университет им. Ломоносова, Москва
email: ivtol@mail.ru

Эдуард Григорьевич Бабаев. Незабываемый человек и блестящий лектор

Аннотация. Статья посвящена памяти замечательного ученого-толстоведа, блистательного лектора, одаренного поэта, неординарного человека Эдуарда Григорьевича Бабаева.

Ключевые слова: Э. Г. Бабаев, О. Э. Мандельштам, «Холстомер», «Анна Каренина», факультет журналистики МГУ.

I. TOLOKONNIKOVA

Irina Tolokonnikova — PhD in philology, associate professor, Lomonosov Moscow State University, Moscow
email: ivtol@mail.ru

Unforgettable man and brilliant lecturer

Abstract. The paper is dedicated to the memory of a remarkable scientist, brilliant lecturer, talented poet and ingenious man Eduard Babaev.

Keywords: E. Babaev, O. Mandelstam, 'Strider', 'Anna Karenina', faculty of journalism of the Moscow State University.

В этом году Эдуарду Григорьевичу Бабаеву исполнилось бы 95 лет. Увлечение творчеством Льва Толстого началось у него еще в юные годы, когда однажды случайный человек дал подростку Эдику почитать повесть «Хаджи-Мурат», потом — роман «Анна Каренина». Именно тогда, по его собственному признанию, Толстой стал для него основой миропонимания.

Не будучи сыном родителей-филологов, Эдуард рос в литературной среде. В годы войны в Ташкенте, где он родился и жил, находились в эвакуации представители творческой интеллигенции, поэтому ему выдалась уникальная возможность общаться с А. А. Ахматовой, К. И. Чуковским, А. Н. Толстым и Н. Я. Мандельштам.

Впоследствии он стал хранителем «рукописного чемодана» с сочинениями Осипа Эмильевича Мандельштама. Не побоялся, не уничижил, не сжег. Благодаря его смелости до нас дошли в частности «Воронежские тетради».

В 1949 г. Бабаев окончил филологический факультет Среднеазиатского государственного университета и через год начал свою преподавательскую деятельность на кафедре русской литературы Ташкентского вечернего педагогического института.

Бабаева всегда увлекало творчество Льва Толстого. Именно Толстому были посвящены наиболее важные и хорошо известные научные труды Эдуарда Григорьевича, в том числе обе его диссертации.

Бабаев писал не только о великих романах Толстого. Он едва ли не первым вспомнил о полузабытой «Азбуке», которую сам ее автор ставил выше «Войны и мира».

Очень часто Эдуард Григорьевич касался, как может показаться, не самых важных сторон толстовского мира, но всегда делал это очень тщательно.

Приведем отдельные высказывания Бабаева:

«Толстой как исторический романист искал исторические краски не только в событиях, судьбах, именах своих героев, но и в самом языке эпохи» [Бабаев, с. 347].

«Приметой времени стал в романе Толстого и французский язык. Это был язык дворянской элиты, один из показателей ее отчужденности от народной среды, ее сословной замкнутости» [там же].

А вот как писал Бабаев об истории повести «Холстомер»:

«Написал он <Толстой. — *И. Т.*> и “Анну Каренину”, где есть несколько изумительных страниц о сильной, преданной и погубленной лошадке Фру-Фру...

Но мысль о “пегом мерине” не оставляла его. Никто из комментаторов как будто не заметил до сих пор, что Холстомер появляется и в романе “Анна Каренина”. И появляется он в одной из самых главных сцен романа, там, где Левин беседует с “подавальщиком Федором” о смысле жизни. Разговор происходит на току. И молотилку приводит в движение тот самый мерин, историю которого еще не досказал Лев Николаевич Толстой. <...>

Этот эпизод был предвестием возвращения Толстого к “истории лошади”. Но прошло много лет, прежде чем он взялся за старую рукопись» [там же, с. 380].

«Помимо всего прочего в повести есть и древняя тема “коня и всадника”, которые гибнут порознь [там же, с. 382].

Именно Бабаев дотошно и педантично сверил рукописный текст повести с той версией, которая «по статусу» должна считаться непрекаемой, — с 90-томным собранием сочинений Толстого. И обнару-

жил ряд текстологических ошибок, которые существенно искажали смысл повествования.

И эта скрупулезность, ответственность были важными чертами его характера. Эдуард Григорьевич часто повторял афоризм Толстого: «Нравственность человека видна в его отношении к слову». У Бабаева отношение к слову было сверхответственным.

В положении текстолога «Э. Г. Бабаеву импонировали — ответственность (знать об истории текста все!), смелость (находя ошибки, неточности, <...> исправлять их!) и, наконец, скромность (ведь труд текстолога не на виду, он — глубоко за кадром <...>)» [там же, с. 507].

Эдуард Григорьевич никогда не подчеркивал свой талант, свою творческую индивидуальность («Интеллигента должно быть мало!», — любил повторять он), не перебивал собеседников и тем более не навязывал им своего просвещенного мнения. Он никогда не демонстрировал эрудицию как таковую — она естественно входила в его рассуждения.

Для защиты кандидатской диссертации на тему «Роман Льва Толстого “Анна Каренина”. Вопросы художественной структуры и стиля» Эдуард Григорьевич приехал в 1961 г. в Москву. Прочитавший работу секретарь Толстого Николай Николаевич Гусев сказал автору, державшемуся застенчиво и скромно: «Благодарю вас за доставленное вашей работой интеллектуальное удовольствие».

Бабаев, отойдя от стереотипов, смог по-новому прочитать роман.

Вскоре после защиты Бабаева пригласили на должность заместителя директора по научной работе Государственного музея Л. Н. Толстого.

Составитель Толстовской энциклопедии, Нина Ильдаровна Бурнашева, вспоминала:

«Для музея настало замечательное время. <...> При Бабаеве ожили музейная научная работа: ежемесячные заседания научной группы по изучению творчества Толстого, ежегодные Толстовские чтения, производственные научные семинары. <...>. Все в музее, кто по-настоящему любил Толстого, буквально боготворили Бабаева. <...> Его умение глубоко и неординарно прочитать знакомый текст Толстого, его неожиданные ряды ассоциаций, огромная эрудиция завораживали, вызвали преклонение и какой-то священный трепет» [Бурнашева, с. 825].

При этом Бабаев и в своих научных трудах, и в университетском курсе часто опирался на чужие — авторитетные с его точки зрения — высказывания. Цитаты у него были столь уместны, что становились естественными точками опоры, путевыми огнями, по которым двигалась мысль.

С начала 1970-х гг. и до последних дней жизни он преподавал на кафедре истории русской литературы и журналистики факультета

журналистики МГУ; с журфаком было связано более 20 лет его жизни. Но при этом его сотрудничество с ГМТ не прекращалось. Он интересовался делами музея, был непременным участником научных заседаний, Толстовских чтений.

В 1990 г. Бабаев защитил докторскую на тему «Лев Толстой и русская журналистика его эпохи: (Принцип историзма и проблема интерпретации “Войны и мира”, “Анны Карениной” и “Воскресения” в русской газетной и журнальной литературной критике 1860–1900-х годов)».

Эдуард Григорьевич остался в нашей памяти — студентов и коллег — как человек, искренне и «заразительно» увлеченный своим делом.

Бабаев был одним из лучших лекторов факультета. Мне повезло слушать его. Он не обладал громким голосом, который обращал бы на себя внимание. Напротив, он говорил тихо, ровно, размеренно. Был скромно одет в один и тот же черный костюм, ходил медленно, с палочкой. Многие проницательно квалифицировали ее как трость или посох. Интересно, что в последнем стихотворении Эдуарда Григорьевича есть строки:

Посох мой и дорога,
Мир, лежащий во зле!
Справедливость — у Бога.
Вещий сон — на земле [Бабаев, с. 497].

Говорил Эдуард Григорьевич медленно, его легко было записывать. Лекции читал по заранее составленному тексту, ему было чуждо такое понятие, как импровизация. Однажды он признался, что четко знает, что он скажет через 5, 10, 30 минут. Но тем не менее его лекции, при такой, казалось бы, заданности, были превосходны.

Его лекции были спектаклем одного актера, спектаклем в хорошем смысле слова.

Он приходил за 5–10 минут до начала лекции, когда студентов в аудитории еще не было. И писал на доске ее название. Оно не было банальным, вроде главы в учебнике «Автобиографическая трилогия Л. Н. Толстого» или «Роман-эпопея “Война и мир”». Нет, оно было необычным, часто даже завораживающим, например: «Властитель дум», «Служитель муз», «Лабиринт». Затем писал план; как правило, пунктов было четыре, которые тоже были достаточно необычны: «Великий гнев», «Великое умиление», «Черные романтики», «Сведение круга».

Таким образом в лекции выделялось главное. И так не читал лекций никто.

Эдуард Григорьевич говорил очень проникновенно и сразу же поражал слушателей. Я до сих пор помню отдельные фразы:

«В этом семестре мы будем говорить о русской литературе начала XIX века. Но прологом к новому веку послужило недолгое царствование императора Павла I».

«Павлу было 8 лет, когда был убит его отец. Помнил ли его Павел? Но тень отца постоянно мелькала перед ним в виде самозванцев, бравших его имя».

Однажды, говоря о русских поэтах «второго ряда», он спел романс «Вечерний звон» в переводе И. И. Козлова. Другой раз пропел романс «Пара гнедых» в переводе А. Н. Апухтина. Не продекламировал, а именно *спел!* А мы тогда с удивлением узнали, что оба этих романа не оригинальные произведения, а талантливые переводы!

Тот курс, который он читал, не был напрямую связан с творчеством Льва Толстого — это была русская литература первой половины XIX в. Но и здесь Бабаев усматривал связь времен, видел те тенденции и традиции, которые получают свое дальнейшее развитие в творчестве Толстого.

Правда, одно время он читал курс по третьей четверти XIX в., куда входил его любимый Толстой — до идейного перелома. Говоря о нем, Эдуард Григорьевич естественным образом втягивал в свой монолог «всю литературу». Ведь ни один писатель не существовал вне литературного процесса своего времени. И Бабаев говорил о предшественниках и последователях гения. Говорил, разрушая штампы.

Думается, что, если бы ему пришлось читать какой-нибудь другой курс (например, современную литературу или зарубежную), он придумал бы, как ее связать с Толстым. И наверняка это было бы великолепно!

Бабаев стремился открыть вечное в произведениях Толстого, вечное и в то же время созвучное современности. Учил студентов думать, учил любить Толстого.

Как толстовед Бабаев реализовывал себя в руководстве курсовыми и дипломными работами, вел спецсеминар по творчеству Толстого.

На его лекции ломались, в аудитории не было ни одного свободного места, его имя произносили с благоговением. У студентов даже мысли не возникало о том, чтобы пропустить его лекцию. Лекции Бабаева всегда назначались на субботу, чтобы могли прийти все, кто хотел его послушать, в том числе люди со стороны.

Удивительно другое: на его семинар приходило всего несколько человек, хотя никаких ограничений не было. «Много званных, но мало избранных», — говорил он, цитируя Евангелие. Но если студенты приходили к нему на семинар, то приходили навсегда. Не было такого, что походили-походили и бросили. Писали курсовые, которые потом перерастали в дипломы.

Будучи очень требовательным к себе, Эдуард Григорьевич был чрезвычайно лоялен по отношению к студентам. Понимал, что сту-

дент не может знать столько же, сколько он, профессор, толстовед. Да и нужно ли сравнивать несравнимые вещи? Если Бабаев слышал плохой ответ на экзамене, то винил в этом прежде всего себя: значит, он не сумел заинтересовать студента!

Во время экзамена он мог спросить: «А вы читали такое-то произведение?». Услышав отрицательный ответ, спокойно советовал: «А вы прочитайте! Не пожалееете». Но оценку при этом не снижал.

Бабаев неизменно ставил оценку «отлично» тому из студентов, кто мог прочитать наизусть хотя бы несколько стихотворных строк. Он полагал, что уже одно это знание свидетельствует в пользу чтеца.

Приведу такой комический случай. Профессор никогда не унижал себя хождением между рядами с целью выловить шпаргалочников. Одна девушка, готовясь отвечать по билету, положила на колени толстенный учебник А. Н. Соколова. И вдруг этот учебник у нее с грохотом упал на пол! Эдуард Григорьевич невозмутимо подошел к ней и сказал: «У вас упала промокашка». Оценка ей не снизил. Вообще стремление «завалить» студента, «отомстить» не было в его характере.

Но это редкий случай. Нам, студентам, было стыдно плохо отвечать. Мы старались изо всех сил быть на высоте, хотя понимали, что нам никогда не достичь высот профессора.

Помню и другой случай. Однажды Эдуард Григорьевич попросил меня выступить оппонентом на защитах двух его дипломниц. Обе работы были по творчеству Толстого. Один диплом был написан идеально, другой — средне, и я намеревалась поставить за него «хорошо». Тогда Эдуард Григорьевич очень интеллигентно обратился ко мне: «Понимаете, у той, первой девочки, были все условия для написания прекрасного диплома. Она из филологической семьи, вхожа в музей Л. Н. Толстого, учится на дневном отделении. Ей нетрудно было написать такую работу. А для второй девочки это потолок. Она вечерница, работает, помочь ей некому. Конечно, решать вам, но учтите...» Конечно же, я прислушалась к мнению научного руководителя.

Эдуард Григорьевич жил Толстым. Трудно представить, чтобы он занимался чем-то иным. В чем-то он был даже немного не от мира сего, витал в облаках, как говорят о таких людях. Материальные блага не были его самоцелью.

Неожиданная смерть Эдуарда Григорьевича в 1995 г. — это невосполнимая потеря для нашей кафедры. Но я рада, что имела возможность слушать его лекции, могла работать с ним.

Эдуард Григорьевич Бабаев прожил честную, достойную, благородную жизнь. Он сумел остаться самим собой. А это удается далеко не всем.

Список литературы

1. Бабаев — *Бабаев Э. Г.* «Высокий мир аудиторий...»: лекции и статьи по истории русской литературы: учебное пособие / сост. Е. Э. Бабаева, И. В. Петровицкая; под общ. ред. проф. Т. Ф. Пирожковой. М.: Медиум, 2008.
2. Бурнашева — *Толстой Л. Н.* Энциклопедия / сост. и науч. ред. Н. И. Бурнашева. М.: Просвещение, 2009.