А. Г. ГРОДЕЦКАЯ

ОТВЕТЫ ПРЕДАНИЯ: Жития святых в духовном поиске Льва Толстого

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

А. Г. ГРОДЕЦКАЯ

ОТВЕТЫ ПРЕДАНИЯ: *жития святых в духовном поиске* ЛЬВА ТОЛСТОГО

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«НАУКА»
2000

УДК 82/821.0
ББК 83.3 (2 Рос-Рус)
Г 86

Ответственный редактор
Г. Я. ГАЛАГАН

Рецензенты — М. В. Рождественская, О. В. Сливицкая

Издание осуществлено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 00-04-16116д

ТП-2001-I-№ 116
ISBN 5-02-028469-6

© Издательство «Наука», 2000

ПРЕДИСЛОВИЕ

Памятники древнерусской письменности наряду с фольклором Толстой относил к разряду «народной поэзии», под поэзией понимая, как и его современники, литературу в целом.[1] Нет необходимости лишний раз доказывать, что интерес Толстого к «народной поэзии» сохранялся на протяжении всей жизни, что предпочтение он отдавал несомненно устным формам, собственно фольклору, а не древнерусской письменности, и что фокус этого интереса менялся: после «переворота» он был преимущественно направлен на произведения духовно-назидательного содержания. Будучи противником любого узкоспециального знания, не имея «антикварных» пристрастий Н. С. Лескова (яснополянскую библиотеку составляют общедоступные издания XIX в., в ней нет раритетов),[2] Толстой прекрасно знал круг традиционного «душеполезного» народного чтения. Главным источником его знания был непосредственный опыт наблюдения и изучения народного читателя. Что касается книжных источников, то

[1] О широком толстовском взгляде на «народную литературу», объединявшем устную и письменную традиции, см.: *Купреянова Е. Н.* 1) Мотивы народного эпоса и древней литературы в произведениях Л. Н. Толстого // Рус. лит. 1963. № 2. С. 163; 2) Эстетика Л. Н. Толстого. М.; Л., 1966. С. 240 и след.; также: *Зайденшнур Э. В.* Толстой и русское народное творчество // Л. Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль. Л., 1979. С. 34—65; *Фортунатов Н. М.* Л. Н. Толстой // Русская литература и фольклор (конец XIX в.) / Отв. ред. А. А. Горелов. Л., 1987. С. 9—56; и др.

[2] См.: Библиотека Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне: Библиогр. опис. М., 1972, 1975, 1978. Т. 1 (ч. 1—2)—2. Далее: *Библиотека.*

Четьи Минеи и Пролог не один раз на протяжении 1870—1880-х гг. были им внимательнейшим образом прочитаны и исследованы: в Четьих Минеях множество помет писателя, в Прологе — десятки его закладок.[1] Знал Толстой также легенды и духовные стихи, т.е. устные формы бытования средневековых книжных сюжетов, опять-таки главным образом из непосредственного опыта, собирая и записывая легендарные истории, в том числе и житийные. Кроме того, он неоднократно обращался к известным собраниям А. Н. Афанасьева и П. А. Бессонова.[2] С издателем «Калек перехожих» Толстой был дружен. Отчасти и благодаря личному знакомству с П. А. Бессоновым, П. Д. Голохвастовым, Ф. И. Буслаевым, архимандритом Леонидом (Л. А. Кавелиным) и другими Толстой находился в курсе археографических исследований и открытий своего времени, хотя встречи с «профессорами», как известно, убеждали его только в одном: «Ученый и жизнь разделены»; профессора, «хоть и знают, не понимают».[3]

Яснополянское затворничество не могло полностью изолировать писателя от того громадного подъема общего интереса к национальному про-

[1] Имеются в виду Четьи Минеи Димитрия Ростовского. Толстой пользовался изданиями: [*Димитрий Ростовский*]. Книга Житий Святых... 5-е изд. М., 1864. Т. 1—2, 4—12 (т. 3 (мартовская часть) в библиотеке писателя утрачен); Пролог...: В 4 т. М., [1875].

[2] «Народные русские легенды» А. Н. Афанасьева (М., 1861) в яснополянской библиотеке отсутствуют, в «Калеках перехожих» П. А. Бессонова (М., 1861—1864) имеются пометы Толстого. См.: *Библиотека.* Т. 1, ч. 1. С. 89—91.

[3] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1957. Т. 21. С. 598; М.; Л., 1953. Т. 61. С. 247. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

шлому, которым отмечена вторая половина XIX в., открывшая древнерусскую литературу, живопись, архитектуру, музыку. На 1860—1880-е гг. приходится широчайшая деятельность по собиранию, изданию, исследованию, популяризации памятников древней литературы. Толстой в эти годы приобретает издания Археографической комиссии (два выпуска Великих Миней Четиих митрополита Макария, один из томов Полного собрания русских летописей),[1] «Житие протопопа Аввакума», опубликованное Н. С. Тихонравовым в 1861 г., «Памятники старинной русской литературы» Г. Кушелева-Безбородко (СПб., 1860—1862), «Летописи литературы и древностей» Н. С. Тихонравова (М., 1859—1863), широко известные исследования о житиях В. О. Ключевского и Н. П. Барсукова[2] и многое другое. Это контекст времени, так или иначе воздействовавший на Толстого. Однако решающими всегда оставались его внутренние мировоззренческие и творческие установки.

«Изучение книг, ходящих в народе» (8, 61), уже в педагогических статьях 1860-х гг. Толстой определяет как основу своих новых методов преподавания в народной школе. В «образовании нравственных убеждений», по его мысли, книги, «писанные не для народа, а из народа» (8, 60), играют огромную роль. «Нельзя поверить, не испытав этого, с какой постоянной новой охотой

[1] Великие Минеи Четии, собранные митрополитом Макарием. Сентябрь, дни 1—13. СПб., 1868; Октябрь, дни 1—3. СПб., 1870 (далее — ВМЧ); Летопись по Ипатскому списку. СПб., 1871.

[2] *Ключевский В. О.* Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871; *Барсуков Н. П.* Источники русской агиографии. СПб., 1882.

читаются все без исключения подобного рода книги», — пишет Толстой, перечисляя сборники народных сказок, былин, песен, пословиц, загадок и рядом с ними называя «летописи и все без исключения памятники древней литературы» (8, 61). В открывавшем журнал «Ясная Поляна» программном «Предисловии к истории Матвея» (1862) в ряду любимых народом книг упоминаются и Четьи Минеи (см.: 8, 363).

Признание «законными» требований и вкусов народного читателя приводит Толстого к утверждению нового взгляда на цели и методы народного образования: «...задача школы ⟨...⟩ состоит в передаче всего выработанного и сознанного народом и в отвечании на те вопросы, которые жизнь представляет человеку» (8, 17), в «уразумении тех законов, которые страданиями выработало человечество» (8, 23). Та же цель в толстовской «Исповеди» (1879—1884) почти дословно (ср.: 23, 46) будет сформулирована уже не как только педагогическая задача, но как общая цель «постигновения жизни». «Народная литература» и была хранительницей «страданиями выработанного» знания, необходимого для «отвечания» на те важнейшие вопросы, которые Толстой называл «вопросами жизни».

В начале 1870-х гг., в период идейных и творческих переоценок и очередного «ухода» из литературы, в письмах к Н. Н. Страхову (много раз цитированных) Толстой высказывает мысль о неизбежном и спасительном «возрождении в народности» (61, 274), спасительном не только для литературы, но для духовной жизни общества в целом. Знаменитая парабола в письме Страхову от 3 марта 1872 г. представляет собой схему «выплывания» современной литературы и науки,

«нерешительной и дрянной», к тому «твердому и величавому», «определенному, ясному и красивому», что находит Толстой в «народной поэзии и языке и жизни» (61, 275, 278). В основе изложенного Страхову творческого кредо писателя («Я изменил приемы своего писания и язык...») лежит некий открытый им и здесь же демонстрируемый общий закон постоянного умирания «литературы» («...в наше время ⟨...⟩ упадок поэтического творчества ⟨...⟩ даже не упадок, а смерть...»; «...Пушкинский период умер совсем, сошел на нет»; «Бедная Лиза выжимала слезы, и ее хвалили, а ведь никто никогда уже не прочтет...») и постоянного выживания «народной поэзии», ее бессмертия. Осмысленная пока лишь в плане эстетическом, здесь возникает центральная проблема позднего Толстого — проблема выбора между «путем жизни» и «путем смерти», спасением и гибелью. Значительность самого вопроса о выборе между идейно-художественными принципами литературы «нашей» и литературы «народной» и значительность результатов этого выбора заставляют Толстого признаться: «Правда, что ни одному французу, немцу, англичанину не придет в голову, если он не сумасшедший, остановиться на моем месте и задуматься о том — не ложные ли приемы, не ложный ли язык тот, которым мы пишем и я писал...» (61, 277—278).

О том значении, которое в начале 1870-х гг. Толстой придавал литературе церковнославянской, т. е. книжной части «народной литературы», говорит включенный в «Азбуку» (1872) обширный «славянский» раздел и настойчиво и многократно высказанное писателем публично убеждение в необходимости специального изуче-

ния в народной школе церковнославянского языка — чтобы эту литературу знать.[1] Характерно свидетельство Н. Н. Страхова. Как никто в эти годы близкий Толстому, обладавший дорого им ценимой «способностью (*необычайной*) понимать других» (62, 380),[2] Страхов не раз выступал в печати истолкователем его идей. Откликаясь на статью Толстого «О народном образовании» (1874), повторяя ее центральную мысль о невозможности «развивать» народ, он писал: «...в народе есть культурные начала, и педагогия должна им *служить*, как учитель служит той науке, которую преподает. У народа есть язык, религия, есть даже своя любимая литература — церковнославянская...».[3]

С конца 1870-х гг. понятие «народная литература» Толстой заменяет другим, более емким, — понятием «предание» с совершенно определенным вероучительным содержанием. В записной книжке 1878 г. автор только что законченной «Анны Карениной» излагает «не доказательство, но объяснение форм» своей веры. Придя к убеждению, что разумная мысль не дает ответа на вопрос «как спастись?» и что ответы «самые понятные и доступные» дает религия, Толстой заключает: «Все ⟨...⟩ ответы выражены *преданием* действий, жизни» (48, 188; здесь и ниже курсив мой. — *А. Г.*). В 1881 г. Софья Андреевна запи-

[1] Подробнее см. в главе 1.

[2] Характеристику Страхова см. в письме к нему Толстого от 27 января 1878 г.

[3] *Страхов Н.* О народном образовании (статья гр. Л. Н. Толстого в «Отечественных записках» 1874 г., сентябрь) // Зелинский В. Русская критическая литература о произведениях Л. Н. Толстого. М., 1901. Ч. 7: Статьи педагогические. С. 131.

сывает в дневнике: «„Христианство живет в *преданиях*, в духе народа, бессознательно, но твердо". Вот его слова».[1] К тому же выводу Толстой пришел в «Исповеди»: народ черпает смысл жизни из «всего вероучения, переданного и передаваемого ему пастырями и *преданием*, живущим в народе и выражающимся в легендах, пословицах, рассказах» (23, 47). В главе XII «Исповеди» в притче о пловце предание названо *направлением*, держась которого только и возможно «выгрестись к берегу» — к Богу. В трактате «Так что же нам делать?» (1882—1886) говорится о «данном хозяином *направлении*»: «И *направление* это дано так очевидно несомненно, и во всей и жизни окружающих нас людей, и в совести каждого человека, во всем выражении мудрости людей...» (25, 402).

На пути «постигновения жизни» Толстой выделяет «ступени» или «круги». Следуя логике поисков истины героем «Исповеди», и не только «Исповеди», можно определить три «круга» познания у Толстого. Начало любого знания — личный духовный опыт человека. Вне этого опыта «искание общего смысла жизни» превращается в «соблазн праздного умствования» (23, 43). Но «вымученное» индивидуальное знание не является истиной конечной и бесспорной. Так, заблуждением оборачивается горькая истина героя «Исповеди» (и Анны Карениной) о зле и бессмыслице жизни. Неизбежным становится расширение границ индивидуального опыта. «Я оглянулся шире вокруг себя», — несколько раз

[1] *Толстая С. А.* Дневники: В 2 т. М., 1978. Т. 1: 1862—1900. С. 507.

повторяет автор «Исповеди», определяя тем самым второй «круг» познания — знание окружающих. Обнаружив разноголосицу мнений и здесь, Толстой, наконец, обращается к «кругу» последнему и важнейшему — к преданию, к знанию «миллиардов отживших», к тому, что «выработало для руководства своего всё человечество» (23, 46). В «руководстве» нельзя сомневаться, «направление» не может быть ложным, им как единой и бесспорной истиной поверяется любой индивидуальный опыт. Читая в 1880 г. «Книгу о заблуждениях и истине» Л.-К. Сен-Мартена, Толстой ту же мысль заносит в записную книжку: «Закон нравственный, написанный в моем сердце и *подтвержденный преданием*. С. 210, необычайно! Я трудом, муками дошел до того самого» (48, 350).

В предании Толстой ценит не столько авторитет древности, сколько авторитет сохраненности: отбирается, хранится и передается народом только самое нужное. Очевидно, что в его вероучительной системе предание выполняет ту же роль, что Священное Предание в богословии. Место предания «ложного» занимает предание «истинное» — народное, во-первых, и выраженное не словом, а делом, во-вторых. Нет необходимости говорить о значении народности для Толстого, но и второй критерий, судя по многочисленным высказываниям писателя, был не менее важен. Толстой пишет в «Исповеди», что его не убеждали никакие рассуждения, «только действия» (23, 38). «Вера выражается и передается не словом, а делом, примером» (48, 190); «верили и верят только делам» (23, 302) — эта мысль, повторяющая главную заповедь апостола Иакова,

постоянно звучит в его статьях и трактатах.[1] Для Толстого авторитетна не церковно-догматическая, а легендарно-беллетристическая часть вероучения — ставшие «преданием» примеры исповедания христианства жизнью, поступком, делом. Этому требованию отвечали народные легенды и рассказы, о которых речь идет в «Исповеди», и отнесенные (в черновых ее редакциях) к тому же «чисто христианскому» источнику «жития подвижников и мучеников ⟨...⟩ примеры подвигов жизни людей из народа» (23, 508).

Все это как будто не ново. Трехуровневая структура обобщений (единичное — общее — всеобщее) составляет принадлежность философского познания как такового, а проекция на общечеловеческие ценности присутствует в любом произведении большой литературы. Однако система художественно-философских обобщений Толстого имеет свои резко выраженные «авторские» особенности (помимо ее социальной, народной доминанты). Субъективное знание и субъективный опыт, несмотря на абсолютную роль «ответов» предания, сохраняют в этой системе также абсолютную ценность. Основные постулаты Толстого — «самобытность» как единственно возможный принцип творчества, «доверие к себе» как единственно верный метод любого, в том числе и религиозно-философского, познания: «Психология основана на наблюдениях над *я*. Свойства, силы человека, выведенные из себя» (17, 359); «Судить мы можем только по себе. ⟨...⟩ Для того чтобы описать че-

[1] Ср. в дневнике: «Вера Христова вся в деле, а не в исповедании — исповедание делом» (51, 94).

ловека — пускай это будет Христос, — надо описывать, судя по себе (иначе и нельзя)...» (67, 112—113); «...изучать жизнь в других существах, не имея определения своей жизни, это всё равно что описывать окружность, не имея центра ее» (25, 437).[1] И так далее.

Этот крайний толстовский субъективизм определил и его отношение к «преданию». И здесь Толстой был избирателен и пристрастен. Показательно его признание в письме Страхову от 27 января 1878 г.: «Одна проверка, которой я подвергаю и всегда буду подвергать эти предания, это то, согласны ли даваемые ответы с смутным одиночным ответом, начертанным у меня в глубине сознания...» (62, 381). «Знание миллиардов отживших» предстает у Толстого сильно окрашенным его индивидуальностью.

Крайне обособленные, антитетические по сути и при этом самоценные категории «личного» и «общего» именно по причине своей разъединенности постоянно стремятся у Толстого к слиянию. Поиск «сопряжения» личной и общей жизни, личного и общего блага составляет центральную проблему толстовской онтологии и этики, в его модели познания личное и общее знания, чтобы стать истинными, также нуждаются в совпадении и взаимоподтверждении. Дневники Толстого свидетельствуют, что всякий раз это совпадение, как в случае с чтением Сен-Мартена, так и в случае с Бондаревым и Сютаевым, Кантом и Паскалем и многими другими, поражало его как чудо.[1] И вместе с тем осознавалось как неизбежность, как «закон». Это явление чудесно-неизбежного единения «личного» и «общего», части и целого описано в эпилоге «Анны Карениной»: личное смутно-интуитивное нравственное ощущение героя здесь подтверждается и проясняется вечным нравственным знанием мужика.

Принцип совпадения особенно важен для понимания природы и функций традиционных элементов в художественных произведениях Толстого. Требование «самобытности» в эстетике писателя выразилось, как известно, в отрицании любого рода «литературности» — «литературы литературы», «поэзии поэзии» (48, 112, 113), в отрицании каких бы то ни было «подражаний» и «заимствований», с помощью которых создается, по его убеждению, не искусство, а «подобие искусства», «подделка под искусство» (30, 111, 112): «...всякое заимствование целых сюжетов или различных сцен, положений, описаний есть только отражение искусства, подобие его, а не искусство» (30, 116). К «подделкам», кстати говоря, Толстой относил и «заимствования из греческого, древнего, христианского и мифологического мира» (30, 113). Отсюда такое принципиальное свойство его поэтики, как нецитатность, отсутствие литературных аллюзий, лите-

[1] По известному определению Вл. Соловьева, социально-религиозные воззрения Толстого именно в силу их крайней субъективности представляют собой *«лишь „феноменологию" его собственного духа* и в этом смысле имеют, конечно, значительный интерес, но не подлежат опровержениям» (*Соловьев В. С.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 613).

[1] См., например, в дневниковой записи 1910 г.: «Чудное место Паскаля. Не мог не умиляться до слез, читая его и сознавая свое полное единение с этим, умершим сотни лет тому назад, человеком. Каких еще чудес, когда живешь этим чудом?!» (58, 86).

ратурного «субтекста», чуждость любого рода стилизации. (Речь не идет, разумеется, о толстовских переделках сюжетов «народной литературы» и тех его произведениях, которые создавались как иллюстрации евангельских заповедей и писались «на цитату»). Все это крайне затрудняет поиск литературного источника или прототипа, если таковой имелся. Поиск не обеспечен самим толстовским текстом. Связь с литературным прообразом, как правило, скрыта и восстанавливается лишь на основе косвенных свидетельств — параллельного чтения и параллельных художественных замыслов, черновых вариантов и проч. В конечном счете интерпретационная функция любых литературных параллелей в произведениях Толстого снижена. Параллели или прототипы могут быть установлены, но прояснят ли они, изменят или дополнят и без того предельно полный и очевидно стремящийся к ничем не обусловленной постигаемости собственный толстовский текст?

Все сказанное выше в полной мере относится и к агиографической традиции, если встает задача поиска ее отражения и продолжения в творчестве писателя. При отсутствии житийной стилизации, скрытых цитат, упоминания житийных героев и повторения житийных ситуаций усложняется методология исследования. Искать приходится не столько заимствования (хотя есть и заимствования, в первую очередь в «Отце Сергии»), сколько скрытые совпадения. Вопрос же обусловленности этих совпадений конкретным знанием Толстого отступает на второй план.

В творческих записях Толстого конца 1870-х гг., именно тогда, когда им постулируется роль «от-

ветов» предания как «направления», «руководства», как «этических законов» (48, 348), появляется характерная формула: «нельзя иначе». Поясняя присутствие в своих произведениях дьявола, Толстой пишет: «В временной форме *нельзя иначе* выразить зло, как началом зла, дьяволом, захотевшим зло»; «Говорю так, называю Бога и дьявола потому, что *иначе нельзя* сказать того, что я хочу сказать» (48, 350; 90, 129; курсив мой. — *А. Г.*). Предание содержит не только «страданиями выработанные», неизменные, раз и навсегда данные «ответы», сами «ответы» существуют в раз и навсегда данной форме. Для художественного выражения этического задания, для различения и оценки «должного» и «не должного» — а именно к такой оценочности, моральной однозначности и стремится Толстой в поздних вещах — существовал самый прямой и короткий, уже открытый «преданием» путь. (Предельно отчетливо эти идеи сформулированы в предисловии к сборнику «Цветник» (1886)). Любые новые художественные решения уводили в сторону от этого пути, затемняя «правду должного». Отсюда отказ Толстого от литературного творчества и установка на переложение произведений народного «предания». В поздние годы в творчестве писателя заметно возрастает удельный вес и роль традиционных элементов, в том числе устойчиво оценочной лексики и традиционно оценочных метафор: свет — добро, истина; мрак — зло; звери — страсти и т. п. Совпадение с преданием становится этически и эстетически осознанной необходимостью.

Вопрос о связи творчества Толстого с древнерусской литературной традицией не раз был предметом исследования. Факт обращения писателя в поздних произведениях к сюжетам и темам древнерусской литературы был отмечен еще его современниками, Н. С. Лесковым в первую очередь. Свои выступления в поддержку новых «тенденций» Толстого он расценивал и как первый критический комментарий к его «народным рассказам» и пьесам, указав их ближайшие прототипы в назидательных историях Пролога и в других «старых источниках».[1] К вопросу о литературных корнях «народных рассказов» обратились в 1890-х гг. исследователь и издатель Пролога А. И. Пономарев, сторонник мнения о крайнем вреде «тенденциозных и искаженных» переделок как Толстого, так и Лескова,[2] и возражавший ему Н. Ф. Сумцов[3] (для того и другого, как и для Лескова, степень каноничности или апокрифичности источника определяла и степень

[1] См. его статьи «Лучший богомолец: (Краткая повесть по Прологу с предисловием и послесловием о «тенденциях» гр. Л. Толстого)», «Откуда заимствован сюжет пьесы графа Л. Н. Толстого „Первый винокур"», «О куфельном мужике и проч.», «О рожне. Увет сынам противления» и др.

[2] См.: *Пономарев А. И.* Церковно-народные легенды «О Судех Божиих не испытаемых» и рассказ гр. Л. Н. Толстого «Чем люди живы» // Странник. 1894. № 1. С. 36—49. Оценка проложных переложений Лескова и Толстого содержится в предисловии Пономарева к изданию: Памятники древнерусской церковно-учительной литературы / Под ред. проф. А. И. Пономарева. СПб., 1896. Вып. 2: Славяно-русский Пролог. С. XVIII; СПб., 1897. Вып. 3: Поучения о разных истинах веры, жизни и благочестия. С. IV (далее: *Пономарев. Памятники*).

[3] *Сумцов Н. Ф.* Литературная родня рассказа гр. Л. Н. Толстого «Чем люди живы» // Сборник Харьковского историко-филологического общества. Харьков, 1897. Т. 9. С. 132—139.

ортодоксальности Толстого как христианина); несколько позднее — Н. П. Андреев, Г. З. Кунцевич и другие.[1] Древнерусские книжные прототипы некоторых сюжетов и образов Толстого были указаны Ф. И. Буслаевым, сожалевшим об измене писателя своему поэтическому дарованию ради «аллегорического баснословия».[2]

Проблема сюжетного источника рано определилась для «Отца Сергия». Первые замечания на этот счет были высказаны уже в 1912 г., сразу после посмертной публикации повести. История поисков житийных прототипов «Отца Сергия» настолько сама по себе интересна и отмечена столь значительными филологическими именами, что заслуживает отдельного изложения.[3] Тема «Толстой и древнерусская литература» как самостоятельная историко-литературная проблема оформилась в конце 1950-х—начале 1960-х гг., чему способствовала актуализация в отечественной филологии проблемы национального своеобразия русской литературы, рост научного внимания к вопросам преемственности в ее развитии. Среди работ, открывших тему, можно назвать статьи Е. А. Маймина,[4] Б. М. Эйхенбау-

[1] *Андреев Н. П.* «Три старца» Л. Н. Толстого и родственные легенды // Новое дело. Казань, 1922. № 2. С. 25—38; *Кунцевич Г. З.* «Три старца» Л. Н. Толстого и «Сказание о явлениях Августину» // Историко-литературный сборник, посвященный Вс. И. Срезневскому. Л., 1924. С. 291—296; и др.

[2] *Буслаев Ф. И.* Значение романа в наше время // Буслаев Ф. И. Мои досуги. М., 1886. Ч. 2. С. 469—470.

[3] См. главу 3.

[4] См.: *Маймин Е. А.* Протопоп Аввакум в творчестве Л. Н. Толстого // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1957. Т. XIII. С. 501—505. Все случаи непосредственного обращения Толстого к текстам Аввакума Е. А. Майминым прокоммен-

ма, Б. И. Бурсова,[1] уже упоминавшиеся исследования Е. Н. Купреяновой. Заметно раздвинули границы темы работы Е. В. Николаевой,[2] чьи размышления, в частности о летописности «Войны и мира»,[3] были поддержаны и дополнены Д. С. Лихачевым. В своей работе «Лев Толстой и традиции древней русской литературы» Д. С. Лихачев толстовскую тематику, моральные и сюжетные схемы, способы разрешения конфликтов определил как национально-традиционные, обусловленные «этическим взглядом народа».[4]

ментированы; не раз с тех пор рассматривалась и проблема «Аввакумова начала» в творчестве писателя (см., например: *Николаева Е. В.* О некоторых источниках «Исповеди» Льва Толстого // Литература Древней Руси. М., 1983. Вып. 4. С. 118—132). Однако вопрос об отношении писателя к расколу в целом, отношении откровенно негативном, практически не исследован; он остается за рамками и настоящей работы.

[1] *Эйхенбаум Б. М.* Черты летописного стиля в литературе XIX века // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1958. Т. XIV. С. 545—550; *Бурсов Б. И.* Национальное своеобразие русской литературы. М.; Л., 1964. С. 49—50.

[2] *Николаева Е. В.* 1) Лев Толстой и древнерусская литература: (Проблема творческого освоения древнерусского литературного наследия): Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 1980; 2) Жанр народного рассказа в творчестве Льва Толстого // Жанровое своеобразие произведений русских писателей XVIII—XIX веков. М., 1980. С. 64—70; 3) Древнерусские литературные традиции в становлении жанра народных рассказов Л. Н. Толстого // Литература Древней Руси. М., 1981. С. 127—139; 4) Притча в творчестве Л. Н. Толстого // Литература Древней Руси. М., 1988. С. 114—127; и др.

[3] См.: *Николаева Е. В.* Некоторые черты древнерусской литературы в романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир» // Литература Древней Руси. М., 1978. Вып. 2. С. 96—113.

[4] См.: *Лихачев Д. С.* Избр. работы: В 3 т. Л., 1987. Т. 3. С. 298—321. Статья представляет собой переработанный доклад, прочитанный в Институте мировой литературы в 1978 г.

Непосредственно агиографическим источникам и агиографической традиции в творчестве писателя посвящены исследования как русских, так и западных ученых — В. В. Кускова, С. К. Росовецкого, А. Опульского, Э. С. Афанасьева, И. А. Юртаевой, Дж. Алиссандратос, П. Честер, У. Вуйчицки и других.

В исследованиях последнего времени наметилась тенденция к переоценке роли церковно-книжных памятников в творчестве Толстого, в ущерб, надо признаться, традиции фольклорной. Как ни разнообразны древнерусские литературные источники в произведениях писателя, как ни убедительны его собственные признания относительно их значения, как ни очевиден его интерес к тем же житиям, не забудем, что в известном письме Толстого к М. М. Ледерле (66, 66—68) со списком лучших книг, влиявших на него в разные годы, былины упомянуты дважды и дважды говорится об «огромном» впечатлении от их чтения. Ни Четьих Миней, ни Пролога в этом списке нет. Ни одного жития не включил Толстой и в «Круг чтения» (1904—1905, 1907—1908), собственный свод ежедневного «душеполезного» чтения, жанрово ориентированный именно на Четьи Минеи и Пролог.

Нельзя не сказать и о том, что отношение писателя к житийной литературе менялось. С 1870-х к 1890-м гг. его оценки изменились радикально. Так, в марте 1871 г. С. А. Толстая записывала в дневнике: «Мечтает написать из древней русской жизни. Читает Четьи Минеи, житие святых и говорит, что это наша русская настоящая поэзия».[1]

---

[1] *Толстая С. А.* Дневники: В 2 т. Т. 1. С. 499.

Это время работы Толстого над «Азбукой», время, когда он «открывал» для себя памятники агиографии. Напомню и много раз цитированное толстовское признание в «Исповеди»: «Сближался я с народом, слушая его суждения о жизни, о вере, и я всё больше и больше понимал истину. То же было со мной при чтении Четьи-Минеи и Прологов; это стало любимым моим чтением ⟨...⟩ чтение это открывало мне смысл жизни» (23, 52). Однако в 1886 г., готовя к изданию в «Посреднике» житие Юлиании Лазаревской (в переложении Е. С. Некрасовой), Толстой пишет В. Г. Черткову: «Все жития, как только переводятся на простой язык, так сейчас поражают своей искусственностью. Только на славянском или древнем они читаются. И этим обманывают» (85, 328). Здесь речь идет не только об «искусственности», ложности языка, но об иного рода «обмане», смысл которого проясняют письма Толстого более позднего времени. Работая над «Кругом чтения» в 1904 г., он сообщает И. И. Горбунову-Посадову, что в нем в качестве воскресного чтения намеревается поместить «биографии или, скорее, жития не православных (хотя могут быть и эти) святых и мучеников» (75, 166), и обращается к В. В. Стасову с просьбой о присылке книг с биографиями «великих добродетелью людей — вроде житий неканонизированных людей», уточняя: «...мне нужно истинно великих людей не одних русских (русских, допущенных цензурой, даже не может быть: от них тошнит), а всемирных. Биографии Джиорд⟨ано⟩ Бруно, Гус, Галилей, Серве...» (75, 178, 179). Как видим, святыми, избегая, впрочем, самого этого понятия, Толстой почитает неканонизированных и неправославных подвижников, и по большей части — еретиков. В «Круге чтения» в итоге не находится места ни для одного жития и ни для одного канонизированного святого.

Агиография не стала для Толстого «литературным источником» в том смысле, который вкладывал в это понятие Н. С. Лесков, в 1882 г. писавший: «К житиям склонялось внимание многих светских писателей, и притом людей самого противоположного образа мыслей и направления, и все, кто знакомился с этими повестями, находили в них обильный материал для своего вдохновения. Так, например, жития читали Пушкин, Герцен (Искандер), Костомаров, Достоевский и, по слухам, ныне ими же усерднее всех вышеупомянутых занимается граф Лев Н. Толстой. Если последнее справедливо, то от этого можно ожидать многого ⟨...⟩. Человек таких дарований и такого настроения, как граф Л. Толстой, ударив в старый камень священных сказаний, может источить из него струю живую и самую целебную. ⟨...⟩ Известно, как встречены были во Франции „Иродиада" и „Искушения св. Антония" в рассказе Флобера. Это буквально был вспрыск свежей струи из-под седого, мхом обросшего камня. ⟨...⟩ Что же мог бы создать в этом роде, например, граф Лев Н. Толстой, под пером которого сравнительно бедный и поэтически вздутый рассказ о „Кавказском пленнике", освободясь от всякого романтического налета, получил пленительную силу, живость и простую, величавую красоту. То ли сравнительно могут дать жития, полные „духовной красоты", особенно при возможности путем сравнения всех

редакций добиться черт, по которым художник может верно представить и воспроизвести *облик святого...*».[1]

Сложное отношение писателя к идеологии жанра, к житийному миросозерцанию — вопрос почти нетронутый. Агиографическая традиция присутствует в творчестве Толстого как объект сильнейшего тяготения и не менее мощного отторжения. И может быть, именно в отношении к житийной литературе эта духовная динамика, столкновение полярно направленных мощных внутренних импульсов особенно очевидны.

В качестве основного житийного источника в работе используются Четьи Минеи Димитрия Ростовского с многочисленными пометами писателя, остававшиеся до сих пор, в отличие от Пролога, вне внимания исследователей. Принадлежащий к традиционному «излюбленному чтению русского народа»,[2] исключительный по полноте и «теплоте» изложения[3] житийный свод Димитрия Ростовского служил Толстому главным источником сведений в области агиографии.

[1] *Лесков Н. С.* Жития как литературный источник // Н. С. Лесков о литературе и искусстве. Л., 1984. С. 39, 40.

[2] См.: *Шляпкин И. А.* Св. Димитрий Ростовский и его время (1651—1709). СПб., 1891. С. VIII. Ср. запись Ф. М. Достоевского в «Дневнике писателя»: «...по всей земле русской чрезвычайно распространено знание Четьи-Минеи (...) есть чрезвычайно много рассказчиков и рассказчиц о житиях святых» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1983. Т. 25. С. 214—215).

[3] См.: *Державин А., прот.* Четии-Минеи Святителя Димитрия, митрополита Ростовского, как церковноисторический и литературный памятник // Богословские труды. М., 1976. Сб. 15. С. 61—130; Сб. 16. С. 46—141.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ЖИТИЙНЫЕ ПАМЯТНИКИ В ИЗДАНИЯХ ТОЛСТОГО. ЛОГИКА ОТБОРА СЮЖЕТОВ

Прежде чем говорить о «рецидивах» агиографического стиля и мышления (так определял сходное явление Б. М. Эйхенбаум)[1] в художественных произведениях Толстого, необходимо хотя бы приблизительно очертить круг известных ему житийных памятников, установив как степень интереса писателя к агиографии в целом, так и его пристрастия в этой области (в пристрастности Толстого можно быть уверенным заранее). С этой точки зрения надежным свидетельством будут служить тексты, включенные Толстым в различные издания. Сам их подбор может сказать о многом.

Это раздел «Из четьи-минеи»[2] в славянской части «Азбуки» (1872) и «Славянских книгах для чтения» (1877), а также относящийся к 1874—1875 гг. замысел издания сборника житий для народного чтения. От этого неосуществленного

[1] См.: *Эйхенбаум Б. М.* Черты летописного стиля в литературе XIX века // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1958. Т. XIV. С. 545—550.

[2] Сохраняю написание Толстого.

замысла сохранился единственный переработанный Толстым текст — «Житие и страдание мученика Юстина Философа».[1] Однако яснополянский экземпляр «Житий Святых» Димитрия Ростовского, главный источник, который должен был лечь в основу издания, сохранил огромное количество помет писателя. Толстовские отчеркивания как целых текстов, так и отдельных эпизодов подчинены определенной логике, восстановить которую и входит в нашу задачу. Наконец, около десятка житий в 1886—1887 гг. было опубликовано издательством «Посредник» в числе первых его, программных, публикаций. Участие Толстого в их отборе подтверждается документально. И эти тексты могут быть использованы для решения поставленной задачи.

Показательно, что принципы и критерии отбора житий как для «Азбуки», так и для издания в «Посреднике» остались неясны рецензентам и критикам. Недоумение вызывало внимание Толстого к малоизвестным сюжетам. Так, в журнале «Народная школа» высказывалось мнение, что в «Азбуке» «отрывков из Миней лучше бы не помещать вовсе»,[2] а рецензент «Вестника Европы» сетовал на то, что составитель «Азбуки» «потчует житиями малоизвестных и далеко не занимательных Филария и Давида. Между тем из той же минеи можно было привести житие общеизвестного и популярного Николая Мирликийского».[3] Сходные претензии звучали и позднее. Перечисляя

[1] Переложение не окончено; см.: 17, 137—138.

[2] *Зелинский В.* Русская критическая литература о произведениях Л. Н. Толстого. М., 1901. Ч. 7: Статьи педагогические. С. 50.

[3] Там же. С. 35.

недостатки изданий «Посредника», Е. С. Некрасова отметила среди прочего «неудачный выбор житий святых. Вместо знакомых, излюбленных народом святых „Посредник" выбирает „Павлина Нолянского" и т. п.».[1]

Индивидуальность толстовского выбора и заслуживает внимания прежде всего.

Особый интерес представляют изданные в 1877 г. «Славянские книги для чтения». Как известно, «Азбука» вышла в 1874 г. вторым изданием не в четырех, а в двенадцати книгах (СПб., тип. К. Замысловского; тираж 1500 экз.). Собственно «Азбука» была отделена от книг для чтения, русских и славянских. Четыре «Славянские книги для чтения» составили соответственно части 3, 5, 7 и 9 издания. В 1875 г. Толстой издает переработанную «Новую Азбуку» и «Русские книги для чтения» (3-е изд.). В 1877 г. выходят четвертое издание «Русских книг» и отдельное — второе издание, исправленное и дополненное, «Славянских книг». В отличие от «Русских книг», «Славянские книги» успеха не имели, не раскупались, издание это более не возобновлялось и практически не исследовалось. В Полном (Юбилейном) собрании сочинений Толстого не отражены разночтения в переводах славянских текстов изданий 1872 и 1877 гг., хотя правка, пусть незначительная, имела место. В комментариях к «Азбуке» и «Новой азбуке» «Славянским книгам» посвящены два абзаца (см.: 21, 594).

Изменения и дополнения в «Славянских книгах» 1877 г. были значительными. Здесь шире

[1] *Некрасова Е. С.* Народные книги для чтения в их 25-летней борьбе с лубочными изданиями. Вятка, 1902. С. 73.

представлены главы Ветхого и Нового Завета и полнее — житийные памятники. Раздел «Из четьи-минеи» в «Азбуке» включал шесть текстов: из ВМЧ в него вошли слова «О Филагрии монахе» и «О дровосеке Мурине» (кн. I), «Чудо Симеона Столпника с разбойником» (кн. III) и «Слово о гневе» (кн. IV); из Четьих Миней Димитрия Ростовского — «Житие Давида, который прежде был разбойником» (кн. I) и «Житие Сергия Радонежского» (кн. II).[1]

Раздел «Из четьи-минеи» в «Славянских книгах» 1877 г. был дополнен еще тремя текстами: из ВМЧ — «Словом о Евлогии монахе и о нищем расслабленном» (кн. I) и обширным, в одной книге не уместившимся «Житием Иосифа Волоколамского» (кн. II и III); из Димитрия Ростовского — «Житием Михаила Черниговского» (кн. IV).

Несложно убедиться, что в житийном разделе «Славянских книг» был восстановлен тот полный состав текстов, который готовился Толстым для «Азбуки». Жития Иосифа Волоцкого и Михаила Черниговского не раз упоминаются в письмах Толстого лета и осени 1872 г. редактировавшему «Азбуку» Страхову. Так, 28 августа 1872 г., соглашаясь с тем, что «славянского много»,[2] Толстой пишет: «Но жалко и

[1] Источник, за исключением жития преподобного Сергия, указан в оглавлении. Житие Сергия читается у Димитрия Ростовского под 25 сентября. Толстой пользовался только двумя выпусками ВМЧ (Сентябрь, дни 1—13. СПб., 1868; Октябрь, дни 1—3. СПб., 1870). Вторая и третья части сентябрьской минеи (Сентябрь, дни 14—24. СПб., 1869; Сентябрь, дни 25—30. СПб., 1883), как и прочие тома ВМЧ издания Археографической комиссии, продолжавшегося до 1916 г., им не были куплены.

[2] «Славянская часть» должна была составить 15 из 40 листов общего объема «Азбуки» (см.: 61, 289).

невозможно исключить историю Иосифа. Лучше выкинуть жития Сергия или Михаила, или и то и другое. Можно переместить так, чтобы где Иосиф, там бы менее житий и летописи. ⟨...⟩ История Иосифа есть лучшее место в Библии и приохотит к чтению всей» (61, 310).[1] В письме Страхову от 29 сентября предлагается следующий порядок сокращения: «Вообще исключать, по-моему, надо по следующему порядку: 1) Сергия, 2) Иосифа Волок⟨оламского⟩, 3) Михаила, 4) Иосифа библе⟨йского⟩ и 5) летопись» (61, 322).

Не может не привлечь внимания тот факт, что во всех случаях безоговорочно первым под сокращение попадает преподобный Сергий Радонежский, который традиционно почитался и почитается как воплощение народного нравственного идеала, как национальный «путеводитель».[2]

[1] История Иосифа (Быт. 37:40—45) сохранена и в «Азбуке», и в «Славянских книгах». История эта — о прощении обидчиков и воздаянии добром за зло — неизменно «трогала» Толстого. К ней он обращался многократно, начиная с педагогических статей 1860-х гг. («Кто не плакал над историей Иосифа и встречей его с братьями...» — 8, 89) и кончая трактатом «Что такое искусство?» (см.: 30, 109). Любопытно, что в трактате «Так что же нам делать?» та же «трогательная» история представлена в совершенно ином свете — как иллюстрация трех способов порабощения людей «большими и малыми Иосифами» (25, 275). Рассматривая житийный состав «Азбуки» и «Славянских книг», стоит отметить «агиографическое содержание» этого библейского сюжета (см. об этом: *Кадлубовский А.* Очерки по истории древнерусских житий святых. Варшава, 1902. С. 14). «Житие святого праведного Иосифа Прекрасного» читалось в Четьих Минеях под 31 марта.

[2] Цитирую знаменитую речь В. О. Ключевского «Значение преподобного Сергия для русского народа и государства» (1892) (см.: *Ключевский В. О.* Исторические портреты. М., 1990. С. 65).

Заслуга сохранения его жития в «Азбуке» принадлежала, скорее всего, Страхову.[1] В любом случае житие Сергия Радонежского в составе «Азбуки» воспринимается как дань хрестоматийности, не более. Для Толстого же с его установкой на новый, небывалый материал («Такой Азбуки не было и нет не только в России, но и нигде!» — 62, 185) принцип хрестоматийности, безусловно, существовал как антиобразец.

Нельзя не заметить также, что при сокращении в жертву принесены были в первую очередь русские святые.[2] И это факт далеко не случайный. Дело здесь не только в том, что исключались тексты пространные и сохранялись короткие истории с несложной фабулой, доступные для ребенка. Логика отбора житийных сюжетов определялась несколькими общими для составителя «Азбуки» принципами.

Один из них — равнодушие или, говоря мягче, нейтральность Толстого в отношении к национальной русской традиции в целом, обусловленная его пониманием искусства «народного» как «всенародного». Впрямую декларированная в его поздней эстетике эта установка на «всенародность» и «всемирность» проявила себя в «Азбуке» совершенно отчетливо, по сути дела, впервые. В этом,

[1] Прямых подтверждений этому нет. Отсутствие в оглавлении «Азбуки» ссылки на источник, откуда заимствован текст жития, говорит о том, что вопрос о его печатании оставался проблематичным до самого последнего момента. Все исключенные из «Азбуки» житийные тексты восстановлены в «Славянских книгах» без указания источника.

[2] Среди подготовительных материалов к «Азбуке» находится также «Житие Нестора летописца» (см.: 21, 597; описание рукописей), не попавшее ни в издание 1872-го, ни в издание 1877 г. Разъяснений на этот счет обнаружить не удалось.

кстати, отличие позиции Толстого как составителя «Азбуки» от его педагогических принципов предшествующего десятилетия. В 1860-е гг. он был убежден, что главные причины, «возбуждающие» в народе интерес к чтению, суть «художественное чувство поэзии и *патриотизм*» (8, 109; курсив мой. — *А. Г.*). Под «народной литературой» подразумевались почти исключительно (исключение — Библия) русский фольклор и древнерусская книжность. В педагогических статьях 1860-х гг. единственными книгами, отвечающими образовательным потребностям народа, признаны сборники сказок — А. Н. Афанасьева и И. А. Худякова, песен — П. Н. Рыбникова, пословиц — И. М. Снегирева, рассказов из русской истории — В. И. Водовозова и, кроме того, «летописи и все без исключения памятники древней литературы» (8, 60—61).

Иные принципы в «Азбуке». Вполне определенное отношение к русским памятникам проявилось и при отборе былин (отсутствует корпус былин о трех богатырях, «чересчур патриотичный» для Толстого, как замечает один из исследователей фольклорного материала «Азбуки»),[1] и при отборе сказочных сюжетов (представлены главным образом европейские, а не восточнославянские сказки). Преобладают в «Азбуке» сюжеты мирового фольклора: индийские, арабские, персидские, турецкие, американские и проч.

[1] Наблюдения над характером фольклорного материала в «Азбуке», на которые я здесь и ниже опираюсь, принадлежат Е. А. Костюхину (см.: *Костюхин Е.* «Азбука» Л. Н. Толстого и фольклор // Lew Tolstoj — Pisarz i Myślitel: Materialy konf. naukowej... Lodź, 1978. S. 45—52). См. также: *Бабаев Э. Г.* Очерки эстетики и творчества Л. Н. Толстого. М., 1981. С. 3—46; и др.

Раздел «Из четьи-минеи», демонстрируя легкость, с которой Толстой расставался с памятниками отечественной агиографии, эту общую тенденцию подтверждает. В «Азбуке» уже наметились «задатки» того отношения Толстого к русским житиям и русским канонизированным святым, которое в более поздние годы оформится в убежденное неприятие и канонического типа святости, и канонизации как таковой.

Изымая из «Азбуки» два русских жития — Иосифа Волоцкого и Михаила Черниговского, преподобническое и княжеское, Толстой жертвовал не только интересом «патриотическим», но и чисто историческим, познавательно-информативным. Здесь вновь проявился общий для «Азбуки» принцип. Информативная функция не являлась первостепенной при выборе сюжетов. Элемент познавательный уступает место занимательности и необременительной и ненавязчивой поучительности. Нравоучительный смысл включенных в «Азбуку» житийных историй, упрощая, можно свести к следующему: не присваивай чужого («О Филагрии»), трудись без мысли о награде и будешь вознагражден («О дровосеке Мурине»), осознай грех и покайся («О Давиде», «Чудо с разбойником»), не ссорься («О гневе»).

Несколько сложнее, даже парадоксальнее моралистическая идея «Слова о Евлогии монахе и о нищем расслабленном», вошедшего в «Славянские книги». Сложность содержания, вероятно, и явилась причиной его невключения в «Азбуку», хотя, помещенное в ВМЧ под 12 сентября, оно непосредственно соседствует с текстами, в нее вошедшими (ср.: «Чудо с разбойником» — 1 сент.; «О гневе» — 3 сент.; «О Давиде» — 6 сент.; «О Мурине» — 8 сент.; «О Филагрии» — 13 сент.). Монах Евлогий, «Божиею любовию подвижен», находит на улице нищего «хромца», у коего нет «ни рук, ни ног, разве язык». Пятнадцать лет он служит ему, «любяще же его всячески, мыя же и питаа, нося своима рукама». В итоге расслабленный обвиняет Евлогия в том, что не ему он служит и не его спасает, а сам спастись хочет («мене ради хощеши ся спасти»).

К этому сюжету Толстой обращается впоследствии не один раз. Обнаружив «Слово о Евлогии» в 1880-е гг. уже в Прологе, он пересказывает его 23 марта 1892 г. в письме к И. И. Горбунову-Посадову, толкуя предельно широко: «Вот такое же я чувствую отношение к нам народа ⟨...⟩ мы им спастись хотим, а не его просто любим — или мало любим» (66, 183). Лицемерие народолюбия и официальной благотворительности, скрытый эгоизм, присутствующий в желании «спастись» добрыми делами, составляет объект социальных и нравственно-психологических разоблачений в целом ряде публицистических и художественных произведений писателя 1870—1890-х гг. История Евлогия во всех случаях (что и будет показано ниже) оказывается причастной поставленной проблеме и ее решению. Это тот самый авторитет «предания», которым подтверждается предельно субъективный, идущий вразрез с общепринятым, толстовский взгляд.

Еще одна особенность, сказавшаяся при отборе как фольклорных, так и древнерусских книжных сюжетов для «Азбуки», — это безразличие Толстого к степени их популярности. Так, среди басенных сюжетов встречаются и широко известные, и крайне редкие. Именно малоизвест-

ность вошедших в «Азбуку» житий смущала, как уже говорилось, ее критиков. Отступление от критерия популярности в народе представляется едва ли не отступлением от главного толстовского «критериума» самой народности. «Народными» в его понимании были только книги, «ходящие в народе», широко известные и понятные ему и потому на «законном» основании отбиравшиеся в качестве педагогического материала. То есть «критериум» был объективным. Отступление от него вело к субъективности и произвольности, даже случайности, при выборе сюжетов. Назвав выше ряд принципиально неслучайных (хотя и субъективных) установок составителя «Азбуки», отмечу и элементы случайности, на мой взгляд, чрезвычайно показательные.

Все без исключения вошедшие в «Азбуку» и «Славянские книги» жития — сентябрьские. Толстой пользовался только открывавшей церковный годичный круг сентябрьской минеей макарьевской и сентябрьской же минеей Димитрия Ростовского. Есть все основания полагать, что к 1872 г. Толстой едва ли знал агиографию в большем объеме. О каком-либо особом его интересе к житийной литературе в годы, предшествовавшие работе над «Азбукой», нет свидетельств. Вспомним: в «Войне и мире» жития читает вернувшийся из разоренного Смоленска Алпатыч, в рассказе «Бог правду видит» (каратаевской притче) — невинно осужденный каторжанин Аксенов. В том и другом случае даны не более чем стереотипная ситуации и стереотипный читатель житий (с точки зрения социальной, образовательной, психологической, возрастной). Других агиографических «сюжетов» в произведениях

Толстого как будто нет.[1] Не случайно поэтому дневниковая запись Софьи Андреевны 1871 г. («Читает Четьи Минеи, житие святых и говорит, что это наша русская настоящая поэзия») передает впечатление первооткрывателя. Два тома Великих Миней Четиих были приобретены Толстым также в 1871 г., т. е. непосредственно во время работы над «Азбукой» (см.: 61, 252).

Только малым знанием и ограниченностью использованного материала можно объяснить выбор для «Азбуки» жития Иосифа Волоцкого (9 сент.). Казалось бы, препятствовать этому должно было уже одно знакомство с его исторической ролью. В. И. Водовозов, автор, любимый Толстым (по его «Рассказам» в Ясной Поляне преподавали историю), писал о «жестокости, недостатке христианского смирения, себялюбивой гордости» Иосифа Санина.[2] У Толстого были сомнения относительно включения этого жития в «Азбуку». «*Иосиф Волоколамский* правда, что длинен и скучноват, — писал он Страхову 21 сентября 1872 г., — и сам святой не монах, а тщеславно самолюбивый добросовестный духовный чиновник; но есть в нем места наивно-художественные — прелестные. Может быть, он нравится мне как психологический матерьял, и я ошибочно назначил его, и потому уничтожьте, если вам не жалко своей работы. Но он много лучше житий Сергия и Михаила» (61, 321).

[1] В «Предисловии к истории Матвея» (Ясная Поляна. Книжка № 1. Янв.) Четьи Минеи упомянуты как традиционное народное чтение наравне с Дюма, «Еруслаком», «Английским милордом» и проч. (см.: 8, 363).

[2] См.: Рассказы из русской истории В. Водовозова. СПб., 1861. Вып. 2. С. 254.

Не менее субъективным и произвольным представляется выбор тоже сентябрьского (20 сент.) жития Михаила Черниговского. О сомнениях Толстого говорят цитировавшиеся выше письма. С одной стороны, его выбор можно объяснить тем, что это житие мученическое, редкий в отечественной агиографии пример мученичества за веру. И в данном случае мы имеем первое свидетельство особенно пристального, не менявшегося на протяжении десятилетий интереса Толстого к «страданиям».[1] С другой стороны, забегая вперед, стоит сказать о полном отсутствии у Толстого интереса к княжеским житиям с их не столько христианским, сколько феодальным идеалом. Канонизированные князья — а в древнерусской агиографии этот тип житийного героя и чин святости представлен большим количеством памятников — едва ли вообще могли быть приняты Толстым с его вполне определившимся к 1870-м гг. отношением к государству и власти. Князь-мученик составляет, пожалуй, единственное исключение.

Прозвучавшее в письме Страхову признание, объясняющее выбор жития Иосифа Волоцкого

[1] Еще одна вероятная причина выбора жития Михаила Черниговского могла иметь генеалогический характер: род князей Волконских, род матери Толстого, восходит к князю Михаилу Черниговскому. Это предположение принадлежит Е. В. Николаевой; см. ее диссертацию «Лев Толстой и древнерусская литература: (Проблема творческого освоения древнерусского литературного наследия)» (М., 1980. С. 101; машинопись). Характеристика жития Михаила Черниговского отчеркнута Толстым у Ключевского (см.: *Ключевский В. О.* Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871. С. 146—147); духовный стих о св. Михаиле отмечен также в «Калеках перехожих» (М., 1861. Вып. 3. С. 671—672).

прежде всего художественным впечатлением («есть в нем места наивно-художественные — прелестные»),[1] свидетельствует о приоритетности для Толстого эстетических, иначе — «поэтических», критериев. Признание Страхову — одно из многих ему подобных. Толстой ищет истинную «поэзию», истинное «художество» и находит его, как в 1860-х, так и в 1870-х гг., в «народной литературе», по сути отождествляя понятия «народность» и «художественность». Более того, к истинной «поэзии» и «художеству» он относит лишь то, что имеет специфически «народные», а именно легендарно-сказочные, черты. Именно легенды, сказки, притчи находились в «Азбуке», как отмечала критика, «в преизобилии». Легендарно-сказочный характер произведений являлся едва ли не главным критерием при их отборе: Толстой был убежден, что воспринимается и запоминается народом лишь то, что «художественно-сказочно» (8, 92). Это относится и к истории и географии, которые только тогда «художественны», когда изложены «в почти сказочном тоне» (8, 95, 100). Главной эс-

[1] Оценка Толстого близка известным пушкинским словам о рассказах Киево-Печерского патерика — «прелесть простоты и вымысла» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Л., 1979. Т. X. С. 270). В житии Иосифа Волоцкого имеется ряд традиционных фабульных мотивов, восходящих к древнейшим прототипам — к рассказам патериков, что немаловажно (15-летнее служение героя жития расслабленному отцу; отказ от встречи с матерью; увещевание вора, укравшего муку, и проч.). Вероятно, их и имел в виду Толстой. О патериковой природе отдельных мотивов жития см.: *Ольшевская Л. А.* Исторический факт и художественный вымысел в рассказах об Андрее Голенине // Литература Древней Руси: Межвуз. сб. М., 1988. С. 49—57.

тетической мерой для Толстого становится «художественность обработки ⟨...⟩ народным преданием» (8, 106).

«Обработка преданием», иначе, сказочно-легендарная форма как показатель и художественности, и народности, предопределила выбор для «Азбуки» одного из жанровых типов агиографии — патериковых житий (или рассказов). Составляющие промежуточную разновидность между легендой и собственно житием, обладающие рядом характерных фольклорных черт, именно сюжеты патерикового религиозного эпоса отбираются Толстым для его «народной» «Азбуки» и в дальнейшем именно они отвечают его критерию «наилучших, наинароднейших житий».

Здесь необходимо оговориться. Проблема жанровой природы патерикографии остается дискуссионной. Среди исследователей нет единства как в дефинициях, так и в главном вопросе о принадлежности или непринадлежности патериковых рассказов собственно агиографии. Диапазон существующих мнений (И. П. Еремин, В. П. Адрианова-Перетц, Д. С. Лихачев, Е. Н. Купреянова и Г. П. Макогоненко, В. Ф. Переверзев, С. В. Полякова, Р. Поуп и другие) представлен в работах Л. А. Ольшевской[1] и болгарской исследовательницы патериков Светлины Николовой.[2] Если Л. А. Ольшевская рассматривает патерикографию

[1] См.: *Ольшевская Л. А.* 1) Своеобразие жанра жития в Киево-Печерском патерике // Литература Древней Руси: Сб. науч. трудов. М., 1981. С. 18—34; 2) Киево-Печерский патерик: (Текстология, литературная история, жанровое своеобразие): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1979.

[2] *Николова С.* Патеричните разкази в Българската средновековна литература. София, 1980.

в рамках «жанрово многоемкой» агиографической традиции,[1] то С. Николова относит патериковые рассказы к литературной форме, сущностно отличной от агиографии. В дальнейшем изложении дефиниции не будут устойчивыми (патериковое житие, рассказ, история или новелла) и патерикография будет рассматриваться в рамках агиографической традиции, хотя очевидно, что именно жанровая специфика патериковых житий стала причиной выделения их Толстым из Четьих Миней и позднее из Пролога.

Из шести житийных сюжетов в «Азбуке» четыре представляют собой патериковые жития. «Слово о Филагрии монахе» и «О дровосеке Мурине» восходят к Скитскому патерику.[2] «Житие Давида-разбойника» и «Слово о гневе» соответствуют главам 142 и 160 «Луга Духовного», или «Лимонаря», Иоанна Мосха (Синайский патерик).[3] Не случайно и то, что единственным новым сюжетом, пополнившим «Славянские книги» 1877 г., стало «Слово о Евлогии и нищем», источник которого — «Лавсаик» Палладия (Египетский патерик).[4] Изъяты из

[1] Ср. публикацию, автор которой придерживается той же точки зрения, определяя патериковый рассказ как «агиографическую легенду»: *Пайкова А. В.* Легенды и сказания в памятниках сирийской агиографии. Л., 1990. С. 16—35 (Палестинский сб.; Вып. 30 (93)).

[2] См.: Древний Патерик, изложенный по главам. М., 1874. С. 125—126, 461—463.

[3] См.: Луг Духовный блаженного Иоанна Мосха. М., 1848. С. 142—144, 164—165.

[4] Палладия, епископа Еленопольского, Лавсаик, или Повествования о жизни святых и блаженных отцов. СПб., 1850. С. 62—89 (гл. 23). Русские издания патериков идентифицированы по: *Федер В. Р.* Сведения о славянских переводных патериках // Методологические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей... М., 1976. Ч. 1, вып. 2. С. 211—223.

«Азбуки» были памятники поздние, сугубо литературные, «этикетные», сохранены — жития народно-легендарного типа. Таким образом из «случайно» выбранных сентябрьских миней в «Азбуку» попали далеко не случайные тексты. В дальнейшем Толстой будет обращаться преимущественно к патериковым житиям (так же как и Лесков, заимствовавший их из Пролога).[1] Именно патериковые жития будут отбираться им для переложения и издания, станут сюжетной основой самостоятельных произведений. И шире — в «народных» житиях, в «сказаниях народного христианства»[2] Толстой будет находить безусловное соответствие и подтверждение своим религиозным воззрениям.

Патерики — сборники поучений и назидательных рассказов из жизни раннехристианских аскетов Египта, Сирии, Палестины — возникли и распространялись в период, предшествовавший сложению агиографического жанрового канона, и представляют собой, по общему признанию, явление «народно-литературное». Предназначавшиеся главным образом для чтения в монастырях за трапезой как «брашно духовное» патериковые рассказы соединяли назидательность с занимательностью, благодаря чему и вне монастырей пользовались исключительной популярностью, «долгое время занимая первое место

[1] О патериковых источниках «византийских легенд» Н. С. Лескова (в том числе цикла «Легендарные характеры») см.: *Никитин П. В.* Греческий «Скитский» Патерик и его древний латинский перевод // Византийский временник. Пг., 1916. Т. 22 (1915—1916), вып. 1—2. С. 136; *Николова С.* Патерични разкази в Българската средневековна литература. С. 143.

[2] Так определил этот тип агиографии Д. Шестаков (см.: *Шестаков Д.* Исследования в области греческих народных сказаний о святых. Варшава, 1910. С. 2).

среди книг четьих»[1], и имели значительное влияние на средневековую литературную традицию.[2] Об этом свидетельствует обилие списков, включение их как в Пролог,[3] так и во всевозможные сборники духовно-нравственного содержания («...нет почти ни одного сборника, в котором не было бы статьи из Патерика»).[4]

«Совершенно народный характер»[5] патериковых житий определил их жанровые особенности. Рассказы патериков рисуют жизнь христианских аскетов не в исключительных, «торжественных» ситуациях, что обязательно для поэтики собственно житий как элемент «идеализирующего» способа изображения, а в ситуациях обыденных и повседневных, ситуациях не «агиографических»,[6] с

[1] *Федер В. Р.* Сведения о славянских переводных патериках. С. 213.

[2] О влиянии на древнерусскую литературу подробнее см.: *Кадлубовский А.* Очерки по истории древнерусских житий святых. С. 139—146; *Преображенский В. С.* Славяно-русский скитской патерик: Опыт исторического и библиографического исследования. Киев, 1909. С. 234—256; *Еремин И. П.* К истории древнерусской переводной повести // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1936. Т. III. С. 37—58; и др.

[3] О патериковых сюжетах в Прологе см.: *Петров Н.* О происхождении и составе славяно-русского печатного Пролога: иноземные источники. Киев, 1875. С. 116—131, 147—223; *Фет Е. А.* Новые факты в истории древнерусского Пролога // Источниковедение литературы Древней Руси. Л., 1980. С. 53—70; *Давыдова С. А.* Патериковые чтения в составе древнерусского Пролога // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1990. Т. XLIII. С. 263—281.

[4] *Ундольский В.* Библиографические разыскания // Москвитянин. 1846. № 11—12. С. 196.

[5] *Шестаков Д.* Исследования в области греческих народных сказаний о святых. С. 1.

[6] См. об этом: *Адрианова-Перетц В. П.* Задачи изучения «агиографического стиля» Древней Руси // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1964. Т. XX. С. 54.

вполне мирскими заботами героев, мирской психологией и поведением. Нередки случаи, когда героями повествования оказываются не монахи, а благочестивые миряне. Не только тематика рассказов расходится с сугубо монашеской, но и мораль патерикографии далеко не строго следует христианским догматам — как в проповеди «мирских» по сути добродетелей (справедливости, трудолюбия, сострадания), так и в исключительной терпимости и снисходительности к греху. К примеру, о Палладии, составителе «Лавсаика» (Египетский патерик), Г. В. Флоровский писал: «Он развертывает в ярких и живых образах картину египетского подвига, но не умалчивает и о падениях. Пишет Палладий просто, ровно, немного отрывисто. В его рассказах есть бытовая правда. ⟨...⟩ В подборе изречений незаметно никакой тенденции. Передаются разные и часто противоречивые взгляды. Не скрываются темные стороны монашеской жизни».[1]

Конкретное в патериковых рассказах преобладает над отвлеченным, свойственное «правильным» житиям абстрагирующее начало выражено слабо. Конкретность, живость и жизненность изображенных ситуаций создают впечатление реализма, даже «чрезвычайного реализма» патериковых историй,[2] еще дальше уводя их от «идеальных» нормативов собственно агиографии. Живыми представляются характеры и лица, мотивы поведения героев; живые интонации, в особенности в диалогах, имеет обычная, разговорная, народная речь.

[1] *Флоровский Г. В., прот.* Восточные отцы V—VIII веков. 2-е изд. М., 1992. С. 162—163.

[2] См.: *Никитин П. В.* Греческий «Скитский» Патерик и его древний латинский перевод. С. 133.

«Эти литературные памятники, — писал П. В. Никитин, — свободны от той шаблонности мыслей и выражений, которая делает такой пыткой чтение многих порождений назидательной, проповеднической и агиографической литературы византийцев. Формы изложения патериков ⟨...⟩ чрезвычайно просты ⟨...⟩. Язык патериков сравнительно свободен от уз мертвенного византийского псевдоклассицизма и при случае не стесняется пользоваться словами, формами и оборотами живой речи».[1] Здесь нет риторики и «витийства»; «ораторскую мантию», в которую, по образному выражению В. О. Ключевского, «составитель жития облекает свою литературную личность»,[2] заменяет «скромный, одноцветный, простой покроем ⟨...⟩ груботкаными»[3] иноческий наряд рассказчика. Рассуждение здесь уступает место действию, нравоучение редко высказывается впрямую, оно содержится в самой фабуле.

Близость фольклору обнаруживает себя в простодушной фантастике, в наивной вере (в рассказах патериков встречаются чародейство и магия, волшебные превращения, т. е. опять-таки не строго «агиографические» элементы чудесного); в повторении таких устойчивых мифологических и сказочных мотивов, как возвышение приниженного (мотив Золушки), помощь благодарных животных (львы, гиены, крокодилы верно служат старцам).[4]

[1] Там же. С. 130—131.

[2] *Ключевский В. О.* Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1989. С. 403.

[3] *Переверзев В. Ф.* Литература Древней Руси. М., 1971. С. 86.

[4] Подробнее см.: *Полякова С. В.* Византийские легенды как литературное явление // Византийские легенды / Изд. подгот.

Наконец, в рассказах патериков отсутствует хронологический принцип, главный композиционный фактор в «правильном» агиографическом повествовании. Основной композиционной единицей здесь является случай, эпизод, иногда цепь эпизодов. В качестве эпизода, или фрагмента, патериковые истории включались в «большие» жития. Так, в житие Иоанна Милостивого входят два популярнейших самостоятельных сюжета Римского патерика — рассказы о Петре Мытаре и Виталии Монахе (об интересе к ним Толстого речь пойдет ниже). Патериковые истории отличает, кроме всего прочего, и сильно выраженная конфликтность, острота, динамизм сюжета. В сборники рассказов о христианских аскетах в большом количестве входили сюжеты так называемые «кризисные»,[1] построенные по схеме «обращения грешника», — истории раскаявшихся и спасшихся мирян (воров, разбойников, блудниц и *любодеиц*) и *согрешивших*, *павших*, *но искупивших* грех покаянием монахов.

С. В. Полякова. Л., 1972. С. 248 и след. (Сер. «Лит. памятники»). Ср. также: «В генезисе жития наряду с евангельской и патристической традицией можно проследить и *народную фантазию*, сказочные мотивы. Структура житий, отбор в них фактов и сам их характер, объем информации, которую они способны вместить, подчинены *законам коллективного сознания*. Несмотря на то что автором жития неизменно выступает клирик, характер его произведения явственно выдает черты народного творчества. Произведения агиографического жанра воплощают, по заключению одного из наиболее авторитетных его исследователей (H. Delehaye), „память толпы"» (*Гуревич А. Я.* Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981. С. 89).

[1] Определение «раннехристианские кризисные жития» принадлежит М. М. Бахтину (см.: *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 266).

Тип «кризисных» житий, помимо разнообразных полубытовых патериковых рассказов или наряду с ними, стоит выделить особо. Из шести агиографических сюжетов в «Азбуке» два представляют собой истории раскаявшихся разбойников — «Житие Давида» и «Чудо Симеона Столпника с разбойником». Показательно, что из девяти чудес святого Симеона, имеющихся в ВМЧ, Толстой выбирает не историю чудесного исцеления жестоко страдавшей самки змея (святой во славу Божию вылечивает ей больной глаз) — почти сказочный рассказ, просящийся, казалось бы, в детскую хрестоматию, но чудо «о разбойнике». Однотипный сюжет «обращения разбойника» содержит и русская часть «Азбуки». Это рассказ «Архиерей и разбойник», изложенный «по В. Гюго» (22, 228—229). Мотив «чуда с разбойником» присутствует также и в рассказе «Бог правду видит, да не скоро скажет». По меньшей мере четырехкратное повторение мотива «обращения» — дважды в славянской и дважды в русской части «Азбуки» — говорит о целенаправленном выборе сюжетов. Это первое достаточно яркое свидетельство интереса Толстого к «кризисным» ситуациям в агиографии.

В патериках мотив «чуда о разбойнике» в разных вариантах представлен большим количеством самостоятельных историй. Так, в Азбучно-Алфавитном патерике в «Слове об авве Иоанне Персянине» старец омывает разбойникам ноги, в результате они раскаиваются.[1] В «Луге Духовном», помимо жития покаявшегося разбойника Давида, попавшего и в ВМЧ, и в Четьи Минеи Димитрия Ростов-

---

[1] См.: Достопамятные сказания о подвижничестве святых и блаженных отцов. М., 1846. С. 145.

ского, а оттуда — в толстовскую «Азбуку», имеется рассказ о покаянии Кирияка-атамана (гл. 164) и нескольких его безымянных собратьев по профессии (гл. 165, 187).[1] Здесь же находим ряд примеров «обращения» смиренными старцами воров.[2] В главе 210 старец, догнав в пустыне грабителей, отдает им оставшийся неукраденным кошель, после чего те, усовестившись, возвращают награбленное. Рассказ «Архиерей и разбойник» составляет параллель этому сюжету, причем фрагмент «Отверженных» Гюго стилистически и фабульно упрощен в духе патериковых рассказов (за основу взят единичный эпизод, персонажи обобщенно-безымянные).[3] Явно агиографический характер носит и эпизод обращения реального убийцы примером смирения и кротости «божьего человека» Аксенова в рассказе «Бог правду видит...».

Истории покаяния воров, разбойников, блудниц и прочих заблудших и падших относятся к числу традиционных патериковых сюжетов, составляя повествовательную аналогию евангельским притчам и иллюстрацию евангельского провозвестия Царствия Небесного для раскаявшихся грешников.

Направленный отбор «кризисных» сюжетов, только наметившийся в «Азбуке», приобретает в дальнейшем устойчивый характер.

---

[1] См. в указанном выше издании «Луга Духовного» рубрику «разбойник покаявшийся» в помещенном вслед за текстами «Алфавитном указателе замечательным предметам».

[2] См. там же рубрику «С вором поступок старца».

[3] Позднее под названием «Епископ Мириель» рассказ войдет и в «Круг чтения» (42, 278—284). Впрочем, это уже не азбучная переработка, а подлинный текст «Отверженных».

Есть и еще целый ряд моментов, которых нельзя не коснуться, говоря о житиях в толстовской «Азбуке». Скажу о главном. В немногочисленных комментариях к ее славянской части, в Полном собрании сочинений Л. Н. Толстого в том числе (см.: 21, 551), эта часть характеризуется как традиционная по составу. Это неверно. Ни в одну хрестоматию того времени ни жития, ни летопись — в подлинном виде, не в переложениях, — не входили.[1] Речь идет, конечно, не об исторических хрестоматиях, вроде известных трудов А. Д. Галахова и Ф. И. Буслаева,[2] и не о гимназических учебниках,[3] а о пособиях для первоначального обучения письму и чтению, каким и была толстовская «Азбука». Раздел церковнославянского чтения, если таковой имелся, состоял

---

[1] Имею в виду следующие издания: «Русская азбука» Н. Греча (СПб., 1846); «Русская христоматия для детей» А. Галахова (СПб., 1860); «Книга для чтения» и «Дружка первой учебной книжки» И. Паульсона (СПб., 1860; 1880); «Детский мир» и «Родное слово» Д. Ушинского (СПб., 1861; 1870); «Для чтения и рассказа» П. Басистова (М., 1862); «Азбука» Е. Вельтман (М., 1862); «Азбука» Е. Майковой (СПб., 1867); «Книга для чтения» П. Бенедиктова (М., 1869); «Книга для обучения русскому чтению и письму» диакона И. Бухарева (М., 1869); «Книга для чтения в народных школах» В. Водовозова (СПб., 1871); «Елка. Подарок на рождество» А. Дараган (СПб., 1874) и ряд других.

[2] См.: *Галахов А. Д.* Историческая хрестоматия церковнославянского и русского языка. М., 1848; *Буслаев Ф. И.* Историческая христоматия церковнославянского и древнерусского языков. М., 1861.

[3] Древнерусские памятники были широко представлены в изданной почти одновременно с толстовской «Азбукой» знаменитой «Русской хрестоматии» Ф. И. Буслаева. См.: Русская христоматия: Памятники древнерусской литературы и народной словесности с историческим, литературным и грамматическим объяснением, с словарем и указателем. Для средних учебных заведений / Сост. Ф. Буслаев. М., 1870.

из текстов строго «хрестоматийных» — молитв, Символа веры, заповедей, отрывков Священного Писания.[1] По подлинным житиям и подлинной летописи учил читать только Толстой.

Таким образом, первое, что отличает его «Азбуку» от прочих азбук, — это новизна материала, что, как уже говорилось, было отмечено критикой, однако по-разному оценено.[2] Второе — его подлинность. Вопрос о подлинности славянских текстов, судя по многим данным, был для Толстого принципиальным. Если по первоначальным планам летописные сюжеты должны были войти в «Азбуку» в пересказах (см.: 21, 352—354, 439—444; «Варианты»), то позднее Толстой отказывается от этого намерения, причем отказывается от любых переложений, хотя бы и в «народном» духе, и публикует церковнославянский текст с параллельным переводом. Его отношение к подлинным текстам было, вероятно, сродни отношению к славянскому тексту Библии, переложения которой он воспринимал не иначе как «преступление: и против святыни, и против поэзии» (8, 89; ср. также: 8, 86, 88). Показательно также, что Толстой почти не принимает участия в переводах славянских текстов, доверив основную работу Н. Н. Страхову, С. А. Толстой и другим. И тот же Страхов вносит во все переводы, включая толстовские, серьезную редакторскую правку. Все это идет в ущерб их литературной стороне, однако Толстого заботит мало. Подлинным остается сам славянский текст.

И последнее. Толстой упорно настаивал на использовании церковнославянского шрифта, кириллицы. «О печатании летописи по-славянски, — пишет он Страхову 20 июля 1872 г., — у меня в Москве было бесчисленное количество разговоров. Бессонов и Буслаев считают невозможным печатание летописи по-славянски, Юрьев, Елагин и я, и другие не находят в этом никакого затруднения» (61, 297).

Отмечу, что в изданиях, с которых набирались славянские тексты «Азбуки», — в «Несторовой летописи» П. Е. Басистова (М., 1869) и Великих Минеях Четиих — использовался гражданский шрифт. Толстой восстанавливал кириллицу, т. е. стремился сохранить не только «язык и приемы», но и графику подлинника, расходясь в этом с такими «знатоками», как Ф. И. Буслаев и П. А. Бессонов. («Главное, не советуйтесь с знатоками. Они будут путать. Как меня путали в Москве» — 61, 297).[1]

Если взглянуть на проблему языка шире, вопрос о русских переводах славянских памятников, в том числе и славянской Библии, для филологической науки середины прошлого века и для русского общества в целом стоял как вопрос приобщения широкого читателя к сокровищам

[1] См., например, в указанных выше хрестоматиях Н. Греча, П. Бенедиктова, И. Бухарева, И. Паульсона, «Родном слове» (год 3-й) Д. Ушинского и др.

[2] В критике отмечалось и полное отсутствие пособий для обучения церковнославянской грамоте (см.: *Зелинский В.* Русская критическая литература о произведениях Л. Н. Толстого. Ч. 7: Статьи педагогические. С. 24, 59 и др.).

[1] Ф. И. Буслаев чрезвычайно осторожно вводил образцы церковнославянского и древнерусского языков в свою «Русскую хрестоматию»: из 42 памятников в ней кириллицей набраны только шесть, остальные даны гражданским шрифтом с сохранением лексических и грамматических особенностей подлинника.

национального прошлого. В русских переводах, как правило, издавались в середине прошлого века и жития — А. Н. Муравьевым, архиепископом Филаретом (Гумилевским) и другими.[1] Толстой как будто находился в русле общего движения, но двигался вспять.

Принцип, который Толстой отстаивал, добиваясь сохранения подлинного языка памятников, предельно ясно сформулирован в его педагогических статьях. Не приемля «мнимого» образования народа, в особенности идеи его «развития», в полемике с официальной педагогикой Толстой ограничивает область народного образования, область образовательных запросов народа двумя идеологически нейтральными дисциплинами: «Народ допускает две области знания, самые точные и не подверженные колебаниям от различных взглядов, — языки и математику, а всё остальное считает пустяками» (17, 107; «О народном образовании» (1874)). Позиция Толстого представляется несомненным полемическим упрощением, полемическим выпадом, сознательной демонстрацией собственной ретроградности (вызов «прогрессистам»). Однако это внешняя сторона проблемы. Обращение к народным «приемам и языку» в начале 1870-х гг. определяется им как поворотный момент собственного творчества, и язык — «лучший поэтический регулятор» — осознается как начальный, базисный, а потому и решающий уровень, на котором происходит разграничение «истинного» и

[1] См.: *Муравьев А. Н.* Жития святых Российской церкви, также иверских и славянских. СПб., 1855—1858. Т. 1—12; *Филарет, архиеп. Черниговский.* Русские святые, чтимые всею церковью или местно: Опыт описания жизни их. Чернигов, 1861—1865. Вып. 1—12 (2-е изд. Чернигов, 1865. Т. 1—3).

«ложного», «настоящего» и «мнимого» («Захоти сказать лишнее, напыщенное, болезненное — язык не позволит» — 61, 278). Язык признается категорией ценностной и сущностной, различающей сущности. Ср. с более поздней, 1879 г., записью: «Дознаться, дощупаться языка, правды» (48, 267).

В программных письмах Страхову начала 1870-х гг. само понятие языка приобретает особую содержательную полноту. Толстой признается, что «изменил приемы своего писания и язык» не потому, что «так рассудил, а потому, что противен этот наш теперешний язык и приемы, а к другому языку и приемам (он же и случился народный) *влекут мечты невольные*» (61, 277—278). Дело здесь не только в естественности («невольности», «случайности») обращения Толстого к народному языку, «случайности», которая намеренно противопоставлена «выдуманным» принципам народности славянофилов, основанным на «рассуждениях», а не на влечении.[1] В 1872 г., к которому и относятся цитированные письма, Толстой и Страхов работают над переводом начальных глав Несторовой летописи, где речь идет о расселении славянских «языков». В письме Страхову Толстой намеренно подчеркивает очевидную для адресата тавтологичность понятий «язык» — «народ» («язык ⟨...⟩ он же и случился народный...»), тем самым демонстрируя свою любимую мысль о неслучайности случайного и сообщая проблеме языка некий провиденциальный смысл.

[1] См. об этом подробнее: *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1974. С. 70—71.

Стремление Толстого сохранить церковнославянский язык, таким образом, далеко от позиций охранительных и ретроградных. Как никому не известные «истинно прекрасные» греки (Эзоп, Ксенофонт, Гомер),[1] «только изгаженные ⟨...⟩ переводами» (61, 247), так и никому не известная, в представлении Толстого, «русская настоящая поэзия» житий должна была предстать перед читателем в подлинном виде. Некоторая неполнота отобранных для славянского отдела житийных текстов (только сентябрьские) компенсировалась их новизной и подлинностью.

Выбор житий для «Азбуки» был результатом совершенно самостоятельного и независимого поиска ее составителя. Толстой открывал для себя вслед за открытием подлинных греков «свою античность». «Настоящая поэзия», «истинно прекрасные» образцы «слова человеческого» составили основу его «Азбуки», педагогическая, точнее историческая, задача которой, как известно, представлялась Толстому грандиозной: не только воспитание «двух поколений русских *всех* детей, от царских до мужицких» (61, 269), но и переворот в общественном сознании, в сознании «образованного сословия», образованного «ложно». Толстой мыслил себя лекарем, скрывшим в «Азбуке» «пользительное» лекарство (61, 285), залог духовного выздоровления общества и его «возрождения в народности». Уникальность толстовской «Азбуки» осознается острее, когда в хрестоматиях для народных (подчеркиваю) училищ встречаешь «фразы для упражнения в связном чтении», вроде: «Петя и Дуня, подите оба туда и маните ту даму», или: «Дайте сизому голубю сайки».[1]

В общем замысле, в общем духе толстовской «Азбуки» есть черты, близкие традиции древнерусской книжности в целом. Из «народной литературы» отбирается ее серьезная часть: все сказки в «Азбуке» назидательны, не говоря о многочисленных баснях и пословицах. В детское чтение не входит не только классическая поэзия, но и поэзия народная, лирическая и «смеховая». Это не покажется странным, если принципы отбора материала объяснять не одними личными вкусами составителя, а определенным образом воспринятой традицией. Согласно убеждениям Древней Руси, как писал Ф. И. Буслаев, осуждается «всякая мирская поэзия: небылые сказки, загадывание загадок, шутливые поговорки»; «поэзии, как мирской забаве, нет места в жизни».[2] Здесь, безусловно, речь не идет об аналогии, а лишь о самом общем сходстве, однако сходстве принципиальном. Следуя этой логике, жития должны были попасть в «Азбуку», составив ее органическую часть.

---

[1] В январе 1871 г. Толстой пишет А. А. Фету: «...из всего истинно прекрасного и простого прекрасного, что произвело слово человеческое, я до сих пор ничего не знал, как и все ⟨...⟩. Ради Бога, объясните мне, почему никто не знает басен Эзопа, ни даже прелестного Ксенофонта, не говорю уже о Платоне, Гомере...» (61, 247).

[1] См.: *Паульсон И.* Книга для чтения и практического упражнения в русском языке: Учебное пособие для народных училищ. СПб., 1860. С. 31.

[2] *Буслаев Ф. И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1. С. 483, 477.

Работа над «Азбукой», открывшая Толстому среди прочего и «настоящую поэзию» Четьих Миней, положила начало более целенаправленному чтению и изучению памятников агиографии. Возникли и новые замыслы их издания. Как уже говорилось, в яснополянском экземпляре «Житий Святых» Димитрия Ростовского десятки текстов отчеркнуты на полях. Пометы Толстого точно не датируются. Время чтения обычно определяется по двум сохранившимся закладкам.[1] Обрывком «Русских ведомостей» за 31 марта 1879 г. заложен текст «Жития Феодора, епископа Едесского» (9 июня). Отмеченный закладкой также и в Прологе (7 янв.), сюжет этот в 1885 г. был переработан Толстым в рассказ «Два брата и золото». Почтовой квитанцией с датой «2 апреля 1884 года» заложено «Житие Иоанна Милостивого» (12 нояб.). В 1884 г. Толстой начал работу над народной пьесой о Петре Мытаре.[2] История Петра составляет один из эпизодов жития.

Обе даты знаменательны. 1879 год — начало работы над романом «Сто лет», над «Исповедью», начало пересмотра церковного христианства в поисках истинного учения Христа. В эти и следующие годы Толстой исследует святоотческие труды и богословские сочинения, литературу по истории церкви. Обращаясь вновь к Четьим Минеям, он ищет в них уже не «настоящую поэзию», а религиозную истину (см. в «Исповеди» о чтении Пролога и

[1] См.: *Библиотека.* Т. 1, ч. 1. С. 369.

[2] О творческой истории неоконченной пьесы см.: *Гусев Н. Н.* Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1881 по 1885 год. М., 1970. С. 274—276 (далее: *Материалы 1881—1885*). Текст см.: 29, 364—371.

Четьих Миней: «...чтение это открывало мне смысл жизни» — 23, 52). Есть и другие свидетельства возросшего в эти годы интереса писателя к агиографии. Летом 1878 г. в Ясной Поляне живет Н.Н.Страхов, готовя вместе с Толстым отдельное издание «Анны Карениной». По возвращении в Петербург, 14 сентября 1878 г. он пишет Толстому: «Я навел справки о житиях святых; Бычков указал мне четыре издания как самые главные: 1) Минеи, издаваемые Арх⟨еографической⟩ ком⟨иссией⟩, 2) Минеи Дмитрия Ростовского, которые чем старше, тем лучше, пот⟨ому⟩ что *очищаются* при новых изданиях, 3) *Жития святых российской церкви* А.Н.Муравьева, 12 томов, 4) *Макария* история русской церкви».[1]

К 1879—1880 гг. относятся толстовские записи сюжетов легенд, услышанных от странников на Киевском шоссе, от В. П. Щеголенка. Он фиксирует следующие житийно-легендарные сюжеты: «Андрей Блаженный», «Плакида-воин», «Одоний-епископ», «Иоанн» (фрагмент жития Иоанна Богослова, рассказ об обращении разбойника) (48, 208—212)[2]; записывает также имена афон-

[1] Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым: 1870—1894. СПб., 1914. С. 186 (Толстовский музей; Т. II). Академик А. Ф. Бычков — историк, археограф, председатель Археографической комиссии, директор Публичной библиотеки, где с 1873 г. работал Н. Н. Страхов.

[2] Комментарий к этим записям см.: *Панченко А. М.* «Народная модель» истории и наброски Толстого о Петровской эпохе // Л. Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль. Л., 1979. С. 68. Жития Андрея Юродивого (2 окт.), Евстафия Плакиды (20 сент.), Иоанна Богослова (26 сент.) имеют пометы Толстого и в Четьих Минеях: очевиден интерес писателя как к книжным, так и к устно-легендарным версиям одного и того же сюжета, сильно расходящимся в его изложении.

ских подвижников (48, 262) и подвижников севернорусских — «Александр Свирский», «Симеон Праведный в Верхотурье», «Лаврентий Калужский», «Елеазар Анзерский» (48, 276). Здесь же, в Записной книжке 1879—1880 гг., появляется план с разделами: «1) Для житий — 2) Для легенд — 3) Для историч⟨еского⟩ — 4) Для языка — 5) Для *Веры*» (48, 251) — и обширный список историко-этнографических, археографических, литературных источников — издания А. Н. Афанасьева, И. П. Сахарова, А. Ф. Гильфердинга, В. А. Яковлева, Н. И. Субботина, Н. С. Тихонравова, архимандрита Леонида и других.

1884 год — время возникновения идеи издательства «Посредник». Издание в широких масштабах духовной литературы входило в планы «Посредника»,[1] деятельность которого началась с публикации в 1886 г. среди других «народных» книг нескольких житийных памятников. В письмах этого времени В. Г. Черткову и П. И. Бирюкову Толстой упоминает свою работу над Четьими Минеями Димитрия Ростовского, упоминает, однако, как дело прошлое.

Таким образом, закладки в Четьих Минеях если и указывают на время чтения, то чтения повторного, фиксируя, в отличие от карандашных отчеркиваний, конкретные сюжеты, к которым обращался Толстой. Пометы же, скорее всего, относятся к более раннему этапу работы, а именно к 1874—1875 гг., к замыслу издания сборника житий для народного чтения.

[1] См. об этом: *Черткова А. К.* Л. Н. Толстой и его знакомство с духовно-православной литературой: (по его письмам и личным воспоминаниям о нем) // Голос минувшего. 1913. № 5. С. 219—226.

Напомню, что для «Азбуки» из Четьих Миней Димитрия Ростовского Толстой отобрал три сентябрьских жития — Давида разбойника, преп. Сергия Радонежского и св. Михаила Черниговского. Естественно было бы ожидать, что они и окажутся так или иначе отмеченными в Четьих Минеях. Однако в этих текстах помет Толстого нет. В то же время «Житие Иустина Философа» (1 июня) почти целиком отчеркнуто на полях — именно так, как отчеркнуты и прочие тексты во всех одиннадцати книгах «Житий Святых». С переделки в 1874 г. «Жития Иустина» (у Толстого — Юстина) началась его работа над задуманным житийным сборником. Поиск сюжетов должен был вывести за пределы сентябрьской минеи, и июньское житие Иустина об этом свидетельствует.

История житийного сборника 1874—1875 гг. достаточно известна.[1] В предполагавшуюся книгу (или ряд книг) должны были войти, как полагал Толстой, «наилучшие, наинароднейшие жития из Макарьевских, Дмитр⟨ия⟩ Рост⟨овского⟩ и из Патерика» (62, 120).[2] Принципы отбора сюжетов и структура сборника подробно описаны Толстым

[1] См. комментарий В. Ф. Саводника (17, 617—618); также: *Гусев Н. Н.* Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. М., 1963. С. 199—200 (далее: *Материалы 1870—1881*).

[2] Неизвестно, который из патериков имеет в виду Толстой. Каких-либо сведений о его знакомстве непосредственно с патерикографией обнаружить не удалось. Нет отдельных изданий патериков и в яснополянской библиотеке. Исключение — конволют, в который вошли две неполные главы «Древнего патерика, изложенного по главам», т. е. Скитского (см.: *Библиотека.* Т. 1, ч. 1. С. 270, 331). Тем не менее в данном случае важен сам факт упоминания патерика.

в его письме от 22 ноября 1874 г. «знатоку житий» архимандриту Леониду: расположение не по месяцеслову, а по мере усложнения «внутреннего содержания» — «от более доступных, простых подвигов, как мученичество, до более сложных, как подвиги архипастырей церкви, действующих не для одного своего спасения, но и для блага общего...» (62, 126). На участие в издании архимандрита Леонида Толстой рассчитывал («Самая большая трудность есть выбор и издание, т. е. сокращения и объяснения ⟨...⟩. Вопрос в том, угодно ли Вам будет взять этот труд?» — 62, 160). Участие это не состоялось, хотя Леонид, оказавшийся неожиданно горячим поклонником педагогических идей Толстого,[1] поддержал и благословил его замысел.

Стоит отметить прозвучавшее в письме Леониду признание Толстого в собственной «малой начитанности» в области агиографии, а также открыто высказанное предпочтение русских житий («По содержанию я предпочитаю для народного чтения, без сомнения, русских святых...» — 62, 126) и установку на то, чтобы «не переделать, а выбрать для народного чтения и издать» (62, 120). Вопреки этим намерениям работа над сборником началась с переделки жития Юстина,

[1] Архимандрит Леонид (Л. А. Кавелин) — наместник Троице-Сергиевой лавры, ученый-археограф, автор многочисленных публикаций и исследований (в том числе и по патерикографии; см. его статью «Сведения о славянских и русских переводах патериков различных наименований и обзор редакций оных» (Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1890. № 4)). В своем на редкость эмоциональном письме к Толстому от 14 марта 1875 г. (Гос. музей Л. Н. Толстого. Б. Л. 161/66) он откликается на публикацию его статьи «О народном образовании».

греческого мученика II в. Уже не раз отмечалась автобиографическая мотивация выбора этого сюжета,[1] представляющего как будто символическую проекцию истории духовных исканий самого Толстого. Пройдя в желании познать Бога философские школы стоиков, перипатетиков, пифагорейцев и платоников, Юстин обретает истину в словах безымянного старца и от язычества обращается к христианству. Мотив встречи со старцем и обретения веры в его христианской проповеди воплотился, как считает Е. Н. Купреянова, в эпилоге «Анны Карениной», где, подобно Юстину, духовно прозревает Константин Левин.[2]

Житие Юстина, по характеристике П. Безобразова, отличается краткостью и отсутствием чудес,[3] последнее для Толстого более чем существенно. Не менее важно, что житие это — мартирий, рассказ о мученичестве за веру, и, кроме того, — житие «кризисное». Чудо обращения происходит в данном случае не с разбойником, а с язычником, однако понятия эти составляют для средневековья метонимическое тождество.

Среди других текстов, имеющих значительное количество толстовских помет, нельзя не заметить многочисленных сюжетно-тематических повторов. Иначе говоря, отмеченные Толстым тексты образуют вполне определенные группы — главные центры его читательского внимания, что и позволяет говорить о внутренней логике помет. Повторяемость тематики сама по себе характер-

[1] См.: *Материалы 1870—1881*. С. 199—200; *Купреянова Е. Н.* Эстетика Л. Н. Толстого. М.; Л., 1966. С. 239—242.

[2] См.: Там же. С. 245.

[3] *Безобразов П.* Византийские сказания. Юрьев, 1917. Ч. 1: Рассказы о мучениках. С. 73.

на для древнерусских повествовательно-назидательных сборников различного состава, являясь важнейшей чертой средневековой литературы в целом.[1] Сходство сюжетов определяется общей для них нравоучительной задачей. С повторяемостью предмета изображения (ситуации, лица и

[1] Ср. характеристику культуры европейского средневековья у А. Я. Гуревича: «...малейшие новые нюансы, даже, казалось бы, незначительное смещение акцентов в то время воспринимались намного острее, нежели в наши дни. Средневековая литература, искусство, философия неизбежно подчинялись церковному контролю и авторитету и исходили из постулата, что истина едина, и она уже открыта, и что, следовательно, речь может идти только о новых ее иллюстрациях (...). По моему убеждению, своеобразие произведений назидательной литературы прежде всего обусловлено особенностями аудитории, которой они предназначались. Главная масса населения Европы того времени — сельские жители, образ жизни которых был всецело подчинен рутине, а кругозор до крайности ограничен. Новое она встречает настороженно, с подозрением и недоверием. Ибо новое чревато нарушением того равновесия, которое представлялось идеальным состоянием во всех областях, в том числе и в духовной, и о сохранении которого ревностно заботились. Поэтому рядовые слушатели проповедей и церковных легенд не ожидали от своих пастырей оригинальности мысли и были неспособны ее оценить. Интеллектуальное удовлетворение не изощренная в чтении публика получала как раз от слушания вещей уже привычных и известных. Познание в средневековую эпоху вообще в значительной мере состояло в отождествлении новой информации с ранее усвоенной, следовательно, сводилось прежде всего к узнаванию» (*Гуревич А. Я.* Проблемы средневековой народной культуры. С. 31—32); «В житиях проявилась огромная способность к воспроизведению с теми или иными вариациями одной и той же тематики. (...) Современного читателя легенды о святых могут поразить и утомить упорством своего однообразия. Но подобная реакция человека наших дней не имеет ничего общего с отношением к агиографии людей средневековья. Очевидно, интеллектуальное удовлетворение находили именно в повторении уже известного, будь то житие святого, рассказ о посещении загробного мира, сказка или эпос» (Там же. С. 45—46);

проч.) связана и повторяемость, «неподвижность» способов изображения — этикетность, выражающаяся в фабульных и словесных «трафаретах», «шаблонах», «устойчивых формулах».

По меньшей мере дважды Толстой отчеркивает тексты, однотипные истории Юстина, — жития Арсения Великого (8 мая) и Александра, «обители неусыпающих первоначальника» (3 июля). Первый «все риторическое и философское учение проиде в конец» и, не найдя «премудрости духовныя», оставил «внешнее эллинское любомудрие» и «вдадеся в клиричество». Преподобный Александр, не менее Арсения преуспевший во «внешней философии», в итоге также отвращается от мира и становится иноком. Постоянно присутствующая у Толстого с конца 1870-х гг. антитеза знания «внешнего» и «внутреннего» — итог собственного его постижения «путей» познания — несомненно относится к числу тех сущностных и необходимых «совпадений» с преданием, о которых речь шла выше. Житие Арсения Великого, отчеркнутое Толстым почти цели-

«Если для современного сознания устойчивость одних и тех же мотивов в легендах о святых служит признаком неподлинности, „литературности" этих сообщений, строящихся по моделям эпоса, то для средневекового сознания, напротив, такая повторяемость была доказательством их истинности; ибо мы мыслим события человеческой истории однократными и неповторимыми, тогда как средневековый человек, судя по тому, что о нем известно, представлял себе мир неизменяемым, а события — как временные акциденции в основе своей неподвижной, вечной субстанции, которая лишь несколько по-разному проявляет свою надысторичность. Истина для этого сознания возникала как результат соприкосновения обоих миров, и, собственно, лишь в тех случаях, когда сквозь преходящие явления этого мира просвечивал мир иной, взору верующего открывались подлинные истины» (Там же. С. 99).

ком, с обилием подчеркнутых внутри текста изречений, монологов и целых сцен, заимствовано из Скитского патерика; житие преп. Александра — «от древних рукописцев Греческих», по всем жанровым признакам, также патериковое (источник в обоих случаях указан «списателем»).

Предмет несомненного внимания Толстого в Четьих Минеях составляют мартирии — жития христианских мучеников первых веков. Толстой отчеркивает на полях или загибает угол страницы, отмечая мартирии священномученика Анфима (3 сент.), св. мучениц Веры, Надежды и Любови (17 сент.), мученика Нестора (27 окт.), Поликарпа Смирнского (23 февр.), трех дев Агапии, Хионии и Иринии (16 апр.), Симеона, епископа Персидского (17 апр.) и ряд других. В этой группе обилием помет выделяются «страдания» Василиска (22 мая), Феодоры девицы и Дидима воина (27 мая), мученика Ермия, «иже в Команех» (30 мая). По отчеркнутым на полях эпизодам несложно убедиться, что Толстого интересуют в мартириях как преувеличенно ужасные подробности истязаний, так и составляющие обязательный элемент сюжетной схемы «страданий»[1] богословские диспуты, в последних же — речи мучеников, обличающих гонителей христианства и исповедующих истинную веру.

Интересовали Толстого и жития юродивых. Пометы имеются в житиях Андрея Юродивого

[1] О жанре жития-мартирия см. подробнее: *Безобразов П.* Византийские сказания. Ч. 1: Рассказы о мучениках. С. 1—67; *Адрианова-Перетц В. П.* Сюжетное повествование в житийных памятниках XI—XIII вв. // Истоки русской беллетристики: Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. Л., 1970. С. 67—68.

(2 окт.), Исидоры блаженной (10 мая), Прокопия Устюжского (8 июля), Симеона, Христа ради юродивого, и Иоанна, «спостника его» (21 июля). Насыщенное фольклорными мотивами (как, например, сцена единоборства богатырей перед воинствами «белоризцев» и «черных эфиопов») житие Андрея Юродивого имеет особенно много помет.[1] Яснополянский читатель житий проявил очевидный интерес и к ветхозаветным святым:

[1] Представление о юродстве как о высшем, идеальном принципе не только поведения, но и творчества («Совершенство — юродивый»; «...высшее благо — юродство»; «Надо быть юродивым и в писании» — 48, 99; 50, 36, 130), сама философия юродства несомненно составляют существенную часть «жизнепонимания» Толстого, и не только позднего периода. Примеры можно продолжить: «...как бы приучить себя, встречаясь с людьми, ожидать и желать от них (...) унижения, оскорбления, превратного о тебе мнения (юродство)»; «Немного помогает мне правило: желать, сходясь с людьми, чтобы они тебя унизили, оскорбили, поставили в неловкое положение, а ты бы был добр к ним» (50, 9, 10; записи от 5—6 дек. 1888 г.); «Быть готовым прослыть дураком, обманщиком, знать, что во всяком случае это будет. Запачкать руки, чтоб не бояться браться за грязное» (50, 25; 22 янв. 1889 г.); «...для смирения нужны худая слава и унижения, для любви нужна враждебность к тебе людей...» (50, 108; 17 июля 1889 г.). Или же иначе: «Думал еще: юродство, разумеется, неестественно...» (51, 75; 13 авг. 1890 г.); «Нынче, молясь об искушениях славы людской, о том, что презирание нас людьми должно быть радостно для нас, думал об юродстве, прикладывал его к себе и почувствовал опасность юродства для такого слабого человека, как я. Если совершенно отрешишься от людского мнения о себе, будешь даже искать осуждения, то лишишь себя сдерживающей силы людского мнения, кот(орое) для слабого человека еще нужно. Я думаю, что это есть ахиллесова пята юродства» (51, 113; 16 дек. 1890 г.). Ср. более позднее признание (в письме Н. Н. Ге от 15 мая 1893 г.): «Я должен быть юродивым, а не в силах этого делать» (66, 328). Проблема эта далеко выходит за рамки данной работы.

пометы имеются в житиях пророков Даниила (17 дек.) и Самуила (20 авг.), в житии Иова многострадального (6 мая) и в некоторых других.

Однако действительно в центре внимания писателя оказываются патериковые рассказы. Назову только те из отчеркнутых Толстым, для которых патериковый источник указан святителем Димитрием «на брезе». Это истории Дорофея пустынника (16 сент., «от Лавсаика»), Макария Египетского (19 янв., «из разных списателей», среди которых указаны «Лавсаик» Палладия, Скитский патерик, Пролог), святой мученицы Фомаиды, «от свекра своего пострадавшей целомудрия ради» (13 апр., «от Патерика Скитского»), блаженной Таисии (10 мая, «от Алфавитного Патерика»), блаженной Исидоры (10 мая, «от Патерика Скитского и Лавсаика»), Серапиона Синдонита (14 мая, «от Лавсаика»), преп. Зосимы Киликийского (14 июня, «от Лимонаря», т. е. Синайского патерика), Севира пресвитера (27 июня, «от бесед св. Григория Двоеслова», т. е. Римского патерика), Пимена Великого (27 авг., «от Патерика Египетского и Алфавитного»), Сисоя Великого (6 июля, «от Отечников»). Почти полностью отчеркнуто на полях и житие Виталия монаха (22 апр.), восходящее к Римскому патерику.

Толстого привлекает именно то, что составляет специфику патерикового жанра — изображение житейских ситуаций, наивно-простых и вместе с тем полных драматизма, психологически конфликтных, как преследование добронравной невестки Фомаиды, муж которой был «ловец рыб» и часто отлучался из дома, «бесстыдным» и «лукавым» свекром. В житии Арсения Великого отмечен наряду с другими эпизод (его, безусловно, можно отнести к числу «наивно-художественных — прелестных»), когда Арсений, забыв смирение, сидел в келье у старца положа ногу на ногу, но осознал неприличие подобной позы и устыдился. Однако далеко не только наивным простодушием привлекают Толстого раннехристианские жития. Его карандаш отмечает и рассказы о неотступно, до глубокой старости преследующих пустынников искушениях плоти, о соблазне тщеславия, о «надмении» собственными постническими подвигами, о сомнениях в истине Священного Писания, о боязни смерти, наконец. Как правило, отмечаются опять-таки те ситуации и мотивы, которые трудно назвать строго «агиографическими». Если герою «правильного» жития каноном предписано призывать и благословлять смерть, то герой Скитского патерика Арсений Великий, «близ умертвия же быв, нача боятися и плакати». На вопрос учеников о причине слез он отвечает (ответ его подчеркнут в тексте): «...воистину страх сий бысть во мне во вся дни иночества моего». А в житии Илариона Великого (21 окт.) подчеркнут предсмертный монолог старца: «...изыде, душе моя, что боишися, что смущаешися; осьмьдесят лет служила еси Христу, и смерти боишися». Это все темы чисто толстовские, как и постоянно звучащие в патериковых рассказах заповедь жизни «трудами рук своих», осуждение многословия и сусловия, обличения врачей и поучения о благе физических страданий и болезней. Не только в сюжете «Отца Сергия» — в двух центральных эпизодах — найдут отражение конкретные патериковые источники, но и в духовном опыте, ха-

рактере религиозности главного героя проявятся «раннехристианские» черты. Сама постановка психологических и этических проблем и найденные Толстым «ответы» совпадут с «ответами» предания, и совпадение это будет предрешено конкретными патериковыми заимствованиями, т. е. сознательной ориентацией писателя на «подтверждение» собственных воззрений религиозным авторитетом предания.[1]

Отмечены у Димитрия Ростовского и несколько однотипных историй раскаявшихся грешников. Это, во-первых, почти целиком отчеркнутое на полях житие Петра Мытаря (22 сент.); далее, отчеркнутый эпизод, или, скорее, вставной сюжет «обращения разбойника» в житии Иоанна Богослова (26 сент.); небольшой эпизод «укрощения свирепого разбойника» в житии преп. Александра, «обители неусыпающих первоначальника» (3 июля). Углы страниц загнуты в житиях бывших разбойников св. Варва́ра (6 мая) и Моисея Мурина (28 авг.). Житие Моисея Мурина имеет следующий комментарий святителя Димитрия: «От Патерика Скитского, и от Лавсаика Палладиевого, и от Азбучно-Алфавитного Патерика собранное». Житие Варва́ра заимствовано из Великих Миней Четиих, но по всем характеристикам, по экзотичности содержания несомненно принадлежит патериковому жанру.

Другой вариант той же сюжетной схемы «обращения грешника» представляют жития блудниц и любодеиц. Толстой отмечает широко известные и популярные истории бывших блудниц Марии Египетской (1 апр.), святых Пелагии и

[1] См. подробнее в главе 3.

Таисии (обе — 8 окт.). Все три жития почти целиком отчеркнуты на полях, есть в них пометы и внутри текста. Следы не менее пристального внимания писателя сохранили жития раскаявшихся и спасшихся любодеиц — Феодоры (11 сент.) и Таисии (10 мая). В отличие от Таисии октябрьской — блудницы, Таисия майская — любодеица, т. е. согрешившая однажды и не по своей воле,[1] «добродетельная девица», как сочувственно сообщает святитель Димитрий, которую «дьявольским коварством развратил грехолюбивый человек». Источник жития — Алфавитный патерик.

Таким образом, жития «кризисные» среди отчеркнутых Толстым текстов представлены целым рядом однотипных сюжетов.

Истории блудниц и любодеиц входят и в группу житий, содержащих мотив «брани блудной» — борьбы с «блудным бесом», с плотским искушени-

[1] Для средневекового автора был важен «вид» греховности, соответствующим образом наказуемой и имеющей соответствующую ступень на лестнице посмертных мытарств. В широко известном «Видении Феодоры», изображающем картину Страшного Суда и хождений по мукам грешной души, любодеяние и блуд разделены и составляют соответственно 17-е и 20-е мытарства (между ними — разбой и татьба). Эсхатологическое «Видение Феодоры» входило в состав жития Василия Нового, в Четьих Минеях читавшегося под 26 марта и распространявшегося также самостоятельно в списках, извлечениях и переделках. См.: *Вилинский С. Г.* Житие Св. Василия Нового в русской литературе. Одесса, 1913. Ч. 1: Исследования; *Сахаров В.* Эсхатологические сочинения и сказания в древнерусской письменности и влияние их на народные духовные стихи. Тула, 1879. С. 166—169. Речь в данном случае идет о Феодоре Царыградской, ее память 30 декабря (см.: *Сергий, архим.* Полный месяцеслов Востока. М., 1876. Т. 2, ч. 3. Приложения. С. 340). Толстым отмечено житие другой Феодоры, «иже в мужестем образе подвизася», чья память 11 сентября (см. ниже).

ем. Уже в сентябрьском житии Феодоры (11 сент.) Толстой подчеркивает в тексте общие рассуждения о власти бесовского искушения: «...зане сила его крепка, естество же наше страстно, и сила наша немощна», и «...никто же бо от вражиих искушений свободен». Само по себе искушение дьяволом является обязательным компонентом житийного канона, но поражает та настойчивость, с которой Толстой вновь и вновь, текст за текстом отчеркивает рассказы о блудном прельщении. У Димитрия Ростовского им отмечено по меньшей мере 20 таких историй. Помимо названных выше, это житие Киприана и Иустины (2 окт.), жития Иоанна Хозевита (3 окт., отчеркнут эпизод искушения героя «скверной прелестницей»), Илариона Великого (21 окт.), Авраамия Затворника (29 окт.), Иоанникия Великого (3 нояб.), пророка Даниила (17 дек., сюжет о Сусанне и «похотении» старцев), Ефрема Сирина (28 янв.), Виталия монаха (22 апр., самые многочисленные пометы), старца Философа (30 мая), Павла врача (28 июня), Моисея Угрина (26 июля) и другие.

Если не детали и подробности этих житийных историй, то их общий «дух» и «тон» несомненно присутствуют в поздних вещах Толстого — «Крейцеровой сонате», «Отце Сергии», «Дьяволе». Житийная оценка плотской страсти — та мера, которой меряет Толстой. Вне этой житийной атмосферы не понять, пожалуй, ни реальности толстовского дьявола, ни однозначности авторских моральных оценок.

Пометы Толстого служат наглядным свидетельством его преимущественного внимания к содержательной стороне старых текстов. В ми-

нимальной степени его интересует язык житий, «высокий» стиль, архаическая или же специфическая «благочестивая» лексика. Далекая от просторечия, от живого народного языка (за исключением тех случаев, о которых говорилось выше), житийная риторика даже в упрощенных, рассчитанных на народного читателя переложениях Димитрия Ростовского[1] вполне закономерно не привлекает Толстого, в 1870-е гг. собиравшего и записывавшего выражения типа «ширнул на двор, ширнул, пырнул», «стебанул в ухо» (48, 240, 250) и т. п.

Едва ли здесь есть противоречие той особой позиции писателя по отношению к церковнославянскому языку, о которой речь шла выше. И во время работы над «Азбукой» для него важна была не внешность слова, а «правда» слова, точность смысла. Язык Димитрия Ростовского, по словам Толстого, «живописен и красив» (62, 126), однако не живописное и не архаически причудливое слово отмечает толстовский карандаш. В этом смысле «вкусы» Толстого положительно отличны от «вкусов» Лескова. Подчеркиваются прежде всего ключевые образно-понятийные категории средневековой литературы (сами по себе живописные, вне всякого сомнения) — «очи духовные», «мирские сласти», «узы плоти», «сеть

[1] «По его разумению, — пишет о святителе Димитрии отец Александр Державин, — написанные им книги должны были быть народными книгами, т. е. их должен был ежедневно читать всякий желающий, не только свободный от тяжелого труда, но и занятый им...» (*Державин А., прот.* Четии Минеи Святителя Димитрия, митрополита Ростовского, как церковно-исторический и литературный памятник // Богословские труды. М., 1976. Сб. 15. С. 115).

гордыни», «внешнее мудрование» и проч. В житии любодеицы Таисии подчеркнуто слово «преложение» (т.е. обращение). Более или менее равнодушного к житийной лексике, Толстого интересуют вместе с тем специфические повествовательные средства агиографии — формы средневекового психологизма, приемы дидактики. В житиях кающихся грешников отчеркнуты — опять-таки с очевидной повторяемостью — исповедальные монологи героев и героинь. Вероятно, яснополянскому читателю важен был эффект исповедальности — покаянная преувеличенность самообличений, эмоциональность, порывистость, «теплота» покаяния (как в житии любодеицы Таисии). Художественный опыт агиографии, вероятно, нашел отражение в исповедях кающихся грешников Толстого («Крейцерова соната», «Отец Сергий») и собственных его исповедальных трактатах.

В целом ряде случаев, кроме того, Толстой отчеркивает молитвы святых (в житии Киприана и Иустины, св. Таисии, Авраамия затворника). Для будущего автора «Трех старцев» безусловно важна была как их немногословность, так и известная неформальность. Отмечены, например, особенно трогательные и человечные молитвы-плачи Авраамия Затворника, а в житии Макария Египетского (19 янв.) подчеркнут в тексте следующий ответ старца на вопрос братии о том, как молиться: «...не требе есть многоглаголания, но воздети руце и глаголати: Господи, якоже хощеши, и якоже веси, помилуй мя». Дневниковые записи Толстого, начиная с самых ранних (см.: 46, 61—62, 153; 47, 12, 42, 141) и кончая самыми поздними, говорят о долгом поиске формы молитвенного обращения к Богу, о внутренней напряженности самой проблемы молитвы, о борьбе между «отрицаю» и «признаю».[1] Вопрос «как молиться?» стоит не только в «Трех старцах», вопросом этим мучается и Константин Левин. В «Отце Сергии» привычно формальная, ритуальная «умственная молитва» (31, 34),[2] как и любой церковно-религиозный ритуал, Толстым резко и дерзко дискредитируется. Утешение герою повести приносит молитва «детская» («Господи, возьми, возьми меня» — 31, 20), непосредственная, от сердца идущая и не знающая ни чина, ни устава.

Говоря об интересе Толстого к художественным средствам агиографии, отмечу, что им неоднократно отчеркнуты на полях житийные видения, в отдельных случаях — только видения (видения св. Варвары и св. Ореста в житии Димитрия Ростовского, видения в житиях Симеона Столпника, Андрея Юродивого, Арсения Великого, Севира пресвитера, Афанасия Афонского и некоторых других). «Чудеса», «видения», «знамения» в иерархической системе древнерусских жанров относятся к числу жанров «подчиненных», входящих в состав жанров «объединяющих».[3] В дан-

[1] Размышляя о том, как взрастить в душе «любовь ко всем», Толстой записывает в Дневнике 10 марта 1889 г.: «Есть одно всемирное, всем известное, до неузнаваемости изуродованное средство: молитва» (50, 48; ср. также: 50, 50). Или: «*Да, всё, всё надо делать с молитвой.* Как и говорили старцы, только не с словесной молитвой, а с мыслью о Боге и его воле» (50, 79).

[2] Речь идет об «умной молитве», обязательной в исихастской традиции, которую наследуют оптинские старцы (подробнее об этом см. в главе 3).

[3] См. об этом: *Лихачев Д. С.* Избр. работы: В 3 т. Л., 1987. Т. 1. С. 322—325 и др.; *Ольшевская Л. А.* Своеобразие жанра жития в Киево-Печерском патерике. С. 33.

ном случае речь идет об основной художественной функции «видений», о приеме, а не о самостоятельном «подчиненном» жанре с набором устойчивых признаков.[1] Толстого, можно предположить, привлекала не столько фантастика, сколько дидактика видений, способ символического явления высшей истины. Наиболее характерно в этом плане отчеркнутое на полях видение-аллегория в житии Арсения Великого. Ангел показывает старцу дровосечца: наполнив дровами беремя и не сумев поднять его, он добавляет дров. Дровосечец, по толкованию ангела, олицетворяет тех, кто вместо покаяния множат грехи. Другой человек, явленный в видении Арсению, набирает из колодца воду в «сосуд утлый и дырав», воплощая мужей добродетельных, но грехов не оставляющих. В третий раз Арсений видит открытую дверь храма, в которую намереваются въехать верхом два человека, везущие бревно. Бревно не проходит поперек двери, а едущие не желают уступать друг другу. Они, в соответствии с «толком», суть мужи добродетельные, но гордые.

Видение Арсения своими сниженно-бытовыми подробностями, отсутствием ярких, действительно «чудесных» образов (отсюда и некоторая его рассудочность и нравоучительная сухость) близко трем аллегорическим сценам в рассказе Толстого «Крестник». Бабу, моющую стол грязным ручником, мужиков, гнущих ободья, не за-

[1] О поэтике жанра «видений» см.: *Прокофьев Н. И.* 1) Видение как жанр в древнерусской литературе // Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та. 1964. № 231. С. 35—56; 2) Образ повествователя в жанре «видений» литературы Древней Руси // Там же. 1967. № 256. Ч. 1. С. 36—53; и др.

крепив стуло, гуртовщиков, разводящих костер из сырого хвороста, герой толстовского рассказа видит наяву и аллегорический смысл их действий толкует самостоятельно. Если при всем своем «реализме» сцены видения Арсения сохраняют связь с символико-мифологической традицией, с образными архетипами (ноша или бремя грехов, бездонный сосуд, тесные врата), то Толстой, опрощая и огрубляя свои образы, снижая их до уровня нарочито прозаизированных сцен крестьянского быта, полностью разрывает связь с традиционной религиозно-мифологической символикой, с книжной традицией как таковой. Очищение легенд от традиционной символики, последовательно проведенное Толстым в его «народных рассказах» наряду с лексическим упрощением и освобождением от чудес, сведением их к чисто фабульной функции,[1] безусловно являлось насилием над жанровой природой христианской легенды.[2]

Поэтика житийных видений несомненно значима для толстовского творчества. Достаточно на-

[1] См. об этом: *Николаева Е. В.* 1) Жанр народного рассказа в творчестве Льва Толстого // Жанровое своеобразие произведений русских писателей XVIII—XIX веков. М., 1980. С. 67—68; 2) Древнерусские литературные традиции в становлении жанра народных рассказов Л. Н. Толстого // Литература Древней Руси. М., 1981. С. 135—138; *Опульский А.* 1) Лев Толстой в работе над агиографической литературой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1983. Кн. 151. С. 84—102; 2) Жития святых в творчестве русских писателей XIX века. East Lansing, 1986. P. 101—104; 3) Народные рассказы и агиографические источники // Новый журнал. Нью-Йорк, 1989. Кн. 157. С. 73—84; и др.

[2] О сложностях чисто творческого характера при работе над «народными рассказами» см.: *Чичерин А. В.* Стиль народных рассказов Толстого // Яснополянский сб. 1980. Тула, 1981. С. 105—117.

звать сон-видение в «Исповеди», сны-видения в рассказе «Где любовь, там и Бог», типичное «духоводительное» видение (по лесковскому определению[1]), являющееся в «легком сне» отцу Сергию, чтобы утверждать факт отражения в произведениях Толстого традиции древнерусских видений.[2] Не только сны, но и воспоминания, в особенности воспоминания детства, сохраняют у Толстого функции, близкие функциям житийных видений, — дидактические, «духоводительные», провиденциальные.

Четьи Минеи Димитрия Ростовского вновь демонстрируют равнодушие писателя к русской агиографии. Практически без помет остались рассказы о печерских подвижниках, несмотря на их принадлежность патериковому жанру.[3] Исключение — история Моисея Угрина, любовный роман. Не замечены сказание о Борисе и Глебе (2 мая), жития Феодосия Печерского (3 мая), Зосимы и Савватия Соловецких (17 апр.), Пафнутия Боровского (1 мая), новгородского епископа Ионы (6 нояб.) и другие. Стоит оговориться: у святителя Димитрия, работавшего в Киеве и отбиравшего из Великих Миней Четиих и Пролога только те русские жития, которые были хорошо известны на юго-западе, отечественная агиография вообще представлена неполно (по подсчетам отца Александра Державина, из 664 житий только 65 русских).[1] Впоследствии Четьи Минеи пополнялись, приобретя в итоге «общерусское значение».[2]

Помимо уже упомянутого жития устюжского юродивого Прокопия, немногочисленные пометы Толстого есть в житиях Стефана Пермского (26 апр.), Авраамия Смоленского (21 авг.), Петра, царевича в Ростове (30 июня). Характерно, что все три названных памятника в той или иной мере отступают от канонического типа. Житие Петра, царевича в Ростове, или Ордынского (XV в.), насыщенное мифологическими и сказочными мотивами, относится к типу «легендарных».[3] Толстой и отчеркивает в нем один из «легендарных» эпизодов — воспроизводящий бродячий фольклорный мотив эпизод отмеривания земли под постройку храма, когда земельная граница выкладывается монетами, извлекаемыми из чудесных бездонных «мешцов».

Обвиненный в ереси Авраамий Смоленский, «страстотерпец православного гнозиса», и просветитель зырян Стефан Пермский, «миссионер, отдавший жизнь на обращение языческого народа», занимают, по словам Г. П. Федотова, «совер-

---

[1] См. вставную новеллу о запивашке-попике и «духоводительном видении» владыке Филарету в «Очарованном страннике».

[2] См. об этом: *Николаева Е. В.* Некоторые черты древнерусской литературы в романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир» // Литература Древней Руси. М., 1978. Вып. 2. С. 109—111, а также ее статьи о «народных рассказах».

[3] В Четьи Минеи Димитрия Ростовского вошло 33 сюжета Киево-Печерского патерика (сообщено М. А. Федотовой).

[1] *Державин А., прот.* Четии-Минеи Святителя Димитрия, митрополита Ростовского... Сб. 15. С. 119—120; Сб. 16. С. 46.

[2] Там же. Сб. 15. С. 120.

[3] См. об этом: *Дмитриев Л. А.* Сюжетное повествование в житийных памятниках конца XIII—XV в. // Истоки русской беллетристики: Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. С. 211, 244—251.

шенно особое место в сонме русских святых».[1] Для жития Стефана Пермского, в частности, характерно отсутствие типично аскетических подвигов и поучений,[2] с одной стороны, и использование патериковых сюжетных мотивов[3] — с другой. Оба эти момента имели значение для Толстого.

Среди памятников русской агиографии объектом его пристального внимания стало житие самого «списателя» житий, «любомудрого Димитрия», открывающее сентябрьскую минею. Личность ростовского митрополита, современника Петра, писателя, ученого, духовного пастыря интересовала Толстого еще в период работы над романом из Петровской эпохи. Среди подготовительных бумаг к роману сохранилась запись о святителе Димитрии: «Ученый тонкий, честный» (17, 406; ср. также: 48, 99—100). Судя по пометам в житии, оно имело для Толстого значение биографического и психологического документа.

Если среди переводных памятников отбирались истории короткие и остросюжетные (что и было показано выше), то — вполне закономерно — без помет остались жития пространные, с преобладанием догматической тематики, типичные образцы агиографического «витийства»: жития отцов и учителей церкви Иоанна Златоуста, Василия и Феодосия Каппадокийских, Григория Богослова, Антония и Афанасия Великих, Григория Паламы, Максима Исповедника и другие.

[1] *Федотов Г. П.* Святые Древней Руси. М., 1990. С. 88, 131.

[2] Там же. С. 137.

[3] См.: *Николова С.* Патеричните разкази в Българската средневековна литература. С. 142—143.

Отдельные пометы имеют жития Иоанна Дамаскина (4 дек.), Феодора Студита (11 нояб.) и уже упомянутое в связи с мотивом блудного прельщения житие Ефрема Сирина (26 янв.).

В целом пометы Толстого в Четьих Минеях позволяют достаточно полно представить картину его агиографических пристрастий. Совершенно очевидно, что он искал в житиях не житийные, а фольклорные черты и отбирал памятники в зависимости от степени их «народности», явное предпочтение отдавая агиографической легенде (патериковым рассказам), житиям легендарного типа (житие Петра Ордынского) и любым сюжетам, включавшим фольклорные мотивы. Что касается тематики житий — а выбор Толстого определяла содержательная сторона памятника, — отбиралось то, что было созвучно его собственным представлениям о психологии веры и психологии религиозного поиска, то, что совпадало с собственным толстовским неканоническим и недогматическим богословием.

Пометы Толстого в Четьих Минеях не стоили бы такого пристального внимания, если бы не новое обращение писателя к тому же источнику в середине 1880-х гг. и не те же критерии отбора сюжетов.

В 1886 г. в числе первых тридцати публикаций «Посредника», декларировавших задачи и цели нового издательства,[1] вышли в свет с крас-

[1] В одном из писем 1886 г. Толстой так определил направление «Посредника»: «Направление ясно — выражение в художественных образах учения Христа, его 5 заповедей; харак-

ной рамкой и девизом[1] шесть житийных текстов. Это «Житие св. Петра, бывшего прежде мытарем, и преподобного Моисея Мурина» (в переложении П. П. Беликова);[2] «Житие св. Павлина Ноланского и страдание св. мучеников Феодора и Никифора»; под одной обложкой с житием Павлина Ноланского (переложение П. П. Беликова) опубликованы еще два жития — «Страдание св. мученика Феодора в Пергии Памфилийской. Память его апреля 21 дня» (обработка Толстого — см.: 25, 462) и «Страдание св. мученика Никифора, память его февраля 4 дня» (автор переложения неизвестен — см.: 25, 861); «Житие св. Филарета Милостивого» (обработка А. К. Чертковой).

Публикации предшествовала переписка Толстого с П. И. Бирюковым и В. Г. Чертковым, которая подтверждает, во-первых, непосредственное участие Толстого в выборе сюжетов и, во-вторых, тот факт, что, рекомендуя жития «Посреднику», он ориентировался на тексты, ранее от-

---

тер — чтобы можно было прочесть эту книгу старику, женщине, ребенку и чтоб и тот и другой заинтересовались, умилились и почувствовали бы себя добрее» (63, 326). См. также: Задачи редакции «Посредника». СПб., 1894; *Толстой Л. Н.* Письма к В. Г. Черткову и П. И. Бирюкову о «Посреднике»: 1884—1894. СПб., 1914.

[1] Красной рамкой и девизом «Не в силе Бог, а в правде» обозначались в «Посреднике» книги первого разряда, т. е. те, которые выходили под фирмой издательства, в отличие от менее значимых книг, которые редакция передавала фирме Сытина. Последние составили «побочную» серию.

[2] П. И. Бирюков так характеризовал Петра Петровича Беликова: «Странный человек, покушавшийся на самоубийство; живший на Афоне, зараженный немного пашковством, но все-таки остававшийся православным и льнувший к нам по инстинкту добра» (85, 216).

черкнутые им у Димитрия Ростовского. 9 мая 1885 г., отвечая на присылку Чертковым жития Павлина Ноланского, составленного по тексту Четьих Миней, Толстой пишет: «В деревне у меня жития Дм. Ростовского все отчеркнутые на тех местах, к⟨оторые⟩ можно взять, и я постараюсь написать» (85, 189). Чертков откликается 22 мая: «Если возможно, пришлите безотлагательно, как предложили, в склад указания об отмеченных местах в житиях. У нас там есть славянское издание Димитрия Ростовского. И Беликов, который этим специально занимается, всё найдет по Вашим указаниям...» (85, 214). 1—2 июня Толстой сообщает Черткову: «Места из житий святых попрошу кого-нибудь из домашних выписать и пришлю Бирюкову» (85, 211). И о том же — Бирюкову: «Я на днях выпишу страницы из отмеченных Житий Святых Д⟨митрия⟩ Р⟨остовского⟩, как мне пишет В⟨ладимир⟩ Г⟨ригорьевич⟩, и пришлю Вам» (63, 255). Неизвестно, была ли проделана такая работа Толстым, кем-либо из его домашних или сотрудников «Посредника». Но так или иначе письма его говорят о том, что сделанный им в 1870-е гг. выбор устраивал его и в 1880-е.

Из всех изданных «Посредником» житийных переделок Толстому целиком принадлежит «Страдание святого мученика Феодора в Пергии Памфилийской» (в Четьих Минеях — под 21 апр., верхний угол страницы загнут, карандашных помет нет). Одновременно с первым «страданием» он в конце 1885 г. работает над переложением второго жития-мартирия — «Страдания святых Петра, Дионисия, Андрея, Павла и Христины» (под 18 мая; отмечено так же, как пер-

вое). Это житие издано в «Посреднике» не было (текст см.: 25, 538—539). Принципы «безжалостной» редакторской правки Толстого (языковое и фабульное упрощение, освобождение от чудес и ужасов — того, что составляет специфику жанра мартирия) подробно исследованы.[1] Два переработанных Толстым «страдания» подтверждают его исключительный интерес к мученическим житиям. Мученичество за веру никогда не воспринималось Толстым как явление исторического прошлого, но как живая реальность собственной его жизни, как острейшая духовная потребность. Об этом — дневниковые записи 1890-х гг.: «Хочется подвига. Хочется остаток жизни отдать на служение Богу. ⟨...⟩ Главное, хочу страдать, хочу кричать истину, кот⟨орая⟩ жжет меня» (52, 104—105); «...мне хочется ⟨...⟩ не словом, но делом, жертвой, примером жертвы служить Богу; и не выходит» (51, 50); «Я всё готовлюсь к тому кресту, к⟨оторый⟩ знаю, к тюрьме, виселице...» (52, 108).[2] Если потребность в страдании есть свойство

[1] См.: *Росовецкий С. К.* Л. Н. Толстой — редактор древнерусских текстов // Лев Толстой: проблемы творчества. Киев, 1978. С. 103—112; *Опульский А.* 1) Лев Толстой в работе над агиографической литературой. С. 84—102; 2) Жития святых в творчестве русских писателей XIX века. Р. 101—104.

[2] Побывавший в 1903 г. в Ясной Поляне Е. А. Соловьев (Скриба) запомнил признание Толстого: «И вот одного жаль, что я *не пострадал*, и вообще, что я мало страдал... Пострадай я за свои мысли, они производили бы другое впечатление...». Комментирует Соловьев это признание так: «Сам Толстой чувствует, что он прежде всего судия, а не пророк, а ему хотелось бы, надо было бы быть пророком, надо бы *запечатлеть, освятить* ⟨...⟩ суровостью своего учения, суровостью своей личной жизни и страданием — свой путь, свою критику, свое отрицание и свою любовь...» (Интервью и беседы с Львом Толстым. М., 1986. С. 191, 192).

толстовского вероисповедания, то убеждение в неизбежности такого страдания служит одновременно и критерием истинности веры как таковой. В 1889 г. в неоконченной статье о Гоголе Толстой писал: «Таково всегдашнее свойство движения человека к истине. Приближаясь к Богу, человек сердцем приближается и к людям, но умом, взглядом отдаляется от них, возбуждает в них негодование, презрение, озлобление. Это презрение и озлобление известных людей даже всегда служит признаком приближения к Богу: это ⟨...⟩ есть как бы испытание истинности духовного подъема человека. Гонение от людей должно быть. Должно быть затем, что только тот человек, который находит в себе силы исполнять волю Бога, несмотря на эти гонения, не обманывает себя, а действительно любит Бога и людей» (26, 650). Тема мученичества звучала глубоко лично, но через ряд житийных и евангельских (как в «Трех притчах») аналогий Толстой ставил себя в ряд гонимых проповедников, обнажая вечный смысл личной темы.

Проблематика прочих изданных «Посредником» житий в не меньшей мере, чем вероучительные идеи мартириев, созвучна центральным проблемам позднего творчества Толстого. Выбор сюжетов мотивировался исключительно этим «совпадением».

Еще одна особенность опубликованных Толстым житий — обнаженность их учительной тенденции, не «затемненной» беллетристическими подробностями. Житийные сюжеты представляют собой непосредственную иллюстрацию евангельских заповедей и притч — не случайно в изданиях «Посредника» они сопровождаются соответствую-

щими эпиграфами. «Страдание Никифора» (у Димитрия Ростовского — под 4 февр., угол страницы загнут) рассказывает о вражде бывших друзей Никифора и Саприкия; простивший врагу спасается, не простивший — погибает. Здесь продолжается тема азбучного «Слова о гневе» и прямо реализуется евангельская притча о прощении согрешившему брату (Мф. 18:21—35), поставленная эпиграфом к рассказу «Упустишь огонь — не потушишь». Римский сенатор Павлин, епископ города Нола, раздав имение, продает себя в рабство, выкупая сына бедной вдовы, а вслед за ним и других рабов. Добровольно продается в рабство и Петр Мытарь. В обоих житиях воспроизводится традиционный агиографический мотив «подражания Христу»: продажа в рабство — беллетристическая версия догмата искупления («И кто хочет между вами быть первым, да будет вам рабом; Так как Сын Человеческий не *для того* пришел, чтобы Ему служили, но чтобы послужить и отдать душу Свою для искупления многих» — Мф. 20:27—28, Мк. 10:45). Неожиданно узнанные в рабском облике бывшими согражданами, и Петр, и Павлин скрываются, избегая почестей и славы. Мотив бегства от славы также составляет в агиографии одно из общих мест (Алексей человек Божий, Исидора Блаженная и другие). «Борьба со славой людской» отца Сергия заканчивается его уходом в мир, подобным уходу житийных героев, безымянным растворением в миру, добровольным «рабским» служением. Толстовская тема ухода (бегство от славы) и устойчивый житийный мотив явно родственны, граница между личным и вечным «прозрачна».

О житии Павлина Ноланского Толстой писал Черткову 8 мая 1885 г.: «Житие Павлина прекрасно и по форме и по содержанию» (85, 183). Один из эпизодов жития — «Смирение св. Павлина» — включен в составленный А. М. Калмыковой при участии Толстого и изданный «Посредником» в 1887 г. сборник «Цветник».[1] В «Цветнике» находим также ряд отрывков из других житий, причем именно тех, которые отчеркнуты Толстым в Четьих Минеях (Иоанна Милостивого, Пимена Великого и других).[2]

Далеко не случайным был выбор для «Посредника» и жития Филарета Милостивого (текст жития у Димитрия Ростовского отчеркнут почти целиком). Подготовленное А. К. Дитерихс (Чертковой) переложение истории Филарета Толстой читал в рукописи в июле 1885 г. (см.: 85, 235) и сообщал В. Г. Черткову следующее: «Получил житие Филарета Мил(остивого). Прекрасно. Я не стану трогать. — Очень хорошо» (85, 235).[3]

История Филарета с чертами семейно-бытовой повести и сказочным концом пользовалась на Руси огромной популярностью как в древности, так и в более позднее время (этот сюжет, в частности, обрабатывал А. Н. Радищев).[4] Филарет

[1] Цветник: Сб. рассказов. М., 1887. С. 106—107.

[2] Все тексты в «Цветнике» анонимны. Состав и источники, среди которых было и «Добротолюбие», остаются неисследованными, подготовительные материалы не сохранились. См.: *Бем А. Л.* О «Цветнике» // Л. Н. Толстой: Памятники творчества и жизни. М., 1920. Вып. 2. С. 181—186.

[3] Отсылая Толстому текст, Чертков писал: «Я просмотрел житие Филарета Милостивого и сделал самые незначительные пропуски и изменения. Из него может выйти прекрасное житие, ни в чем не противоречащее нашему мерилу...» (85, 181).

[4] См.: *Травников С. Н.* Традиции агиографической литературы в повестях А. Н. Радищева // Литература Древней Руси. М., 1978. Вып. 2. С. 74—84.

постепенно раздает всем просящим богатое имение, вплоть до последних волов, на которых пахал, и собственной одежды, оставляя голодными и нищими жену и троих детей. Всякий раз он смиренно сносит попреки жены, обвиняющей его в «младоумии» и «чадоненавистничестве». Жена прогоняет Филарета из-за стола, говоря: «Ты ангел еси, а не человек, и брашна не требуеши», но увидя его раздетым, «свою одежду претвори на мужеску и облаче его».

Вечные типы чудака-мужа и практичной жены, жизненность ситуаций, живость диалогов (семейных ссор) несомненно были причиной особой читательской популярности жития, помимо его моралистической идеи. Толстой не мог не увидеть удивительного совпадения ситуации жития и его собственной семейной драмы. Кажется, Филаретова жена скажет словами Софьи Андреевны: «Вот ты, Левочка, говоришь: просящему дай. Я просящий, мне и дай».

Рассказ о Филарете замечателен не только житейскими и психологическими подробностями. Вопрос, кто прав — Филарет с заботой о ближнем или жена Филарета с заботой о семье, — отражал то противоречие жизни и веры, из которого искал и не находил выхода Толстой. В житии предлагается чудесно простое решение: разоренная семья Филарета сказочно вознаграждается, на его внучке женится царский сын (не сказочный, а исторический Константин VI, сын императрицы Ирины).[1] Для Толстого вопрос «кто ближний?» оставался не только не простым, но

[1] См. комментарий С. В. Поляковой к житию Филарета Милостивого в уже цитированном издании «Византийские легенды» (с. 285).

«совершенно неразрешимым» (26, 386). Таков итог главы 23 трактата «О жизни», целиком посвященной поискам разрешения проблемы «ближнего». Первый этап работы над трактатом относится к осени 1886 г., и началом ему послужила переписка Толстого с А. К. Дитерихс (Чертковой).[1] Цензурное разрешение жития Филарета — 9 окт. 1886 г., и автор переложения — та же А. К. Черткова. Совпадение, по всей видимости, не случайное.

Проблема ближнего имеет в творчестве Толстого длительную историю — начиная с «Войны и мира», с отношений Пьера с многочисленными просителями. В узколичном и широком социальном плане эта проблема рассматривается и в трактате «Так что же нам делать?» (один из вариантов первоначального названия трактата — «Могу ли я помогать ближнему?»). «Совершенно неразрешимым» вопрос «кто ближний?» остается в автобиографической драме Толстого «И свет во тьме светит» (1896—1902), отразившей реальный драматизм его семейной ситуации. Можно предположить, кстати, что образ жены Сарынцева, Марьи Ивановны, написанный в отличие от прочих женских персонажей необыкновенно мягко, «милостиво», без осуждения и иронии, в какой-то мере связан со столь же «милостивым» изображением жены Филарета в его житии.

Безусловную важность имеет дневниковая запись Толстого от 25 июня 1893 г. Здесь конс-

[1] См. ее письмо к Толстому (85, 400—402) и его неотправленный ответ, содержащий конспект будущего трактата (85, 392—396). Подробнее: *Опульская Л. Д.* Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1886 по 1892 год. М., 1979. С. 88—89.

пективно изложен сюжет повести о семье, осознавшей «грех жизни роскошной и праздной», раздавшей излишки собственности, поселившейся в деревне и оказавшейся в «ужасном, безвыходном положении» (см.: 52, 87—93).[1] Сознание братства людей, сознание невозможности отступиться от принципа «дать ближнему» (при этом «начинаются выпрашивания» — Толстой называет вещи своими именами), отсутствие в самопожертвовании какого бы то ни было предела («остановиться — значит отречься») приводит семью к гибели. Путь к смерти и прослеживает Толстой в подробностях в дневниковом сюжете, заключая признанием, что об этой трагической истине необходимо «знать и говорить, а не обманывать себя, не лицемерить». Несмотря ни на что, «живущим христианской жизнью» необходимо идти в эту «пучину», «надо идти на смерть» (52, 93).

Понимать и толковать заповеди Толстой мог только буквально, только максималистски — иных толкований не допускал, потому вопрос о ближнем стоял для него так же, как для героя (и создателя) раннехристианского жития. В житии Филарета Милостивого разрешение проблемы переносится в сферу чудесного только в финале, по ходу же повествования острота конфликта между требованием заповеди («требованием любви», по Толстому) и требованием жизни отнюдь не снимается.

Между тем не одна житейская мораль, но и церковное предание учило компромиссу. «И егда

[1] Позднее сюжет этот развернут в рассказ «Требования любви», вошедший в «Круг чтения» (42, 260—264).

милостыню твориши ⟨...⟩ от ближних же роду своего не презри. Первее домашняя своя и род свой беспечали сотвори; тоже и инем милостыню твори. Се бо лицемерие есть, еже чужая сироты наделяти, а род свой или челядь нази и босы и голодни (оставляти)».[1]

Вопрос о ближнем не сводился к какому бы то ни было компромиссу ни в реальной жизни Толстого, ни в автобиографической драме, ни в той модели ситуации, которую он исследует в дневниковой записи 1893 г. Однако в его трактатах, статьях и воззваниях «неразрешимый» вопрос находит ответ. Решение переносится из области конкретно-реального в область идеально-должного. Социально-этическая проповедь Толстого, как и любая проповедь, нацелена на достижение только идеальных следствий. Любовное единение с людьми, радость общего труда, согласие жизни и веры, спокойная совесть суть награды не менее «сказочные», чем сказочное вознаграждение милостивого Филарета. Абсолютное доминирование в проповеди Толстого плана должного над планом реально существующего вообще снимает вопрос о конкретных обстоятельствах и конкретных следствиях любого поступка. «Fais ce que dois, advienne ce que pourra»[2] — его любимая заповедь, как известно. Главный ответ на вопрос о ближнем содержит проповедующая «правду должного» толстовская

[1] Слово Св. Иоанна Златоустого о глаголющих, яко немощно спастися (живущим) в миру // *Пономарев. Памятники.* Вып. 3: Поучения о разных истинах веры, жизни и благочестия. С. 45—46. Это «Слово» отмечено закладкой Толстого и в Прологе (5 марта).

[2] Делай, что должно, и пусть будет то, что будет (*фр.*)

«сказочка» «Мудрая девица» (1887): «...важнее всех часов — теперешний, потому что другого ни одного нет такого же. А нужнее всех тот человек, с которым сейчас имеем дело, потому что только этого человека и знаем» (26, 245); ср. с мыслью о «сейчасной любви» в трактате «О жизни» (1887): «Любви в будущем не бывает; любовь есть только деятельность в настоящем» (26, 388).

Среди всех житий, отобранных Толстым для «Посредника», исключительное место по степени внимания к нему занимает житие Петра Мытаря. Оно почти целиком отчеркнуто у Димитрия Ростовского, отмечено закладкой и в Прологе. В 1884 г. Толстой начинает работу над народной пьесой на этот сюжет и несколько позднее пишет Бирюкову: «Житие Петра Мытаря надо бы изложить и издать. ⟨...⟩ Я было начал делать из него народную драму, но затерял начало...» (63, 255). Затерянное начало драмы было обнаружено только в 1914 г. В. Ф. Булгаковым (опубликовано: 29, 364—374). Что же касается подготовленного для «Посредника» переложения жития, то этот текст имеет три редакции: первая — П. П. Беликова, вторая — В. Г. Черткова, третья — Толстого (рукопись Черткова со значительной стилистической правкой).[1] В 1894 г. Толстой создает наконец и народную драму «Петр Хлебник» (29, 281—291).[2]

Причина столь пристального внимания писателя к этому сюжету понятна. Он объединяет несколько самых значительных, восходящих к евангельским, агиографических мотивов. Прежде

[1] См.: Гос. музей Л. Н. Толстого. I А-8/3. Л. 17—27 об.

[2] Подробнее о ней см.: *Материалы 1881—1885.* С. 274—276.

всего это мотив обращения грешника и затем не менее важные для Толстого мотивы раздачи богатства, добровольного нищенства, продажи в рабство, бегства от славы. Существенно и другое. Богатый Петр, доставлявший хлеб к княжескому двору и прославившийся жестокостью к нищим, под рукой не находит камня, чтобы бросить им в просящего милостыню. Камень ему заменил кусок хлеба. На небесных «мерилах», которые Петр видит в сонном видении, кусок хлеба этот — непроизвольная милостыня — перевешивает все его прежние грехи. На этом-то и происходит «обращение» грешника.

Сам способ выражения идеи милосердия обычен для житийной поэтики, стремящейся к показу крайних степеней порока и добродетели. Предельному преувеличению злодеяний здесь соответствует предельное преуменьшение заслуг. Однако и за малые заслуги воздается, на чем и основан вероучительный эффект сюжета. Мотив подачи милостыни до крайности незначительным предметом относится к числу бродячих. А. Н. Веселовский насчитывал десятки сюжетов, от славянских до арабских и монгольских, составляющих параллель к житию Петра Мытаря, в частности сюжет о «грешной матери», которая «попадает в ад, хотя в жизни совершила одно доброе дело: она была богата и скупа, но однажды подала милостыню луковичным стеблем или листом пырея. На этом-то стебле или листе и пытается сын вытянуть ее из пекла, но она оборвалась, так много уцепилось за нее грешных душ».[1]

[1] *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. СПб., 1889. Вып. 5, ч. XI—XVII. С. 153 (Сборник Отд-ния рус. яз. и словесности; Т. 46). Ср. «басню» о луковке

В глазах Толстого имела цену не столько идея воздаяния по делам, сколько проповедь бессознательного, «неведающего» добра — одна из основ его этики. «Не нужно искать добрых дел, подвигов...»; «Не искать делания добра...» (52, 49, 183) — заповеди, постоянно повторяющиеся в его дневниках 1880—1890-х гг. «Не стараться делать добро надо, а стараться быть добрым; не стараться светить надо, а стараться быть чистым» (51, 28) — эта запись относится к «Отцу Сергию». Как и другая: «Увы! Все добрые дела, к⟨оторые⟩ они делают по предписанию старцев, не добрые дела. Добрые дела, чтобы быть таковыми, должны быть spontaneous» (51, 138).[1] Наконец, ключевая формула: человек «тем лучше исполняет волю Бога, чем он слепее» (50, 113). Иллюстрацией нужной Толстому идеи и служило житие Петра Мытаря с его «случайной» милостыней. Убеждение в истинности «слепого», бессознательного, следовательно не от рассудка, а от сердца, от непосредственного внутреннего побуждения идущего, служения добру находится в очевидном противоречии с основными положениями поздних трактатов и статей Толстого. Именно пробуждение «разумного сознания», т. е. осознанное следование нравственным заповедям,

в «Братьях Карамазовых» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 14. С. 319; комментарий — Л., 1976. Т. 15. С. 572).

[1] Ср.: «...не надо делать по предписанию извне, а по внутрен⟨ней⟩ потребности» (50, 48); «Добрые дела, к⟨оторые⟩ делаются в виду награды или по предписанию старцев, directeurs de conscience ⟨духовных руководителей — *фр.*⟩, столь же мало добрые дела, как накладные икры — икры. Этими ходить нельзя, а теми увидать Бога нельзя» (51, 44). Ср. также с уже цитированной формулой в эпилоге «Анны Карениной» (19, 377).

осмысленное служение благу ближнего рассматривается в трактате «О жизни» как цель жизни человека и цель исторического движения человечества. Противоречие это было замечено уже ближайшими последователями Толстого и, пожалуй, осталось не снятым.[1]

Что касается жития Петра Мытаря, то его образы долго оставались живыми в памяти Толстого. В Дневнике 1906 г. появляется, к примеру, такой набросок: «...хотелось бы написать рассказ-сон: Челов⟨ек⟩ видит, как после смерти его судят и на весах вешают его дела. Он ждет, что принесут и положат его труды для народа, благотворительность, его научные труды, его семейные добродетели, их несут, и всё это ничего не весит, иное производит обратное действие: весы поднимаются. Для славы людской. И вдруг несут то, что он забыл: как он подавил в себе досаду в споре, поднял игрушку девочке... (Придумать надо лучше) — всё то, что люди не знали, не ценили» (55, 213). Добродетели, не имеющие общепризнанной цены, или, что точнее, противопоставленные общепризнанным, «придумывались», как видим, нелегко.

Еще определеннее ту же идею «невольного», бессознательного добра выражает второй набросок, примыкающий к первому: «Можно еще со-

[1] Так, в ноябре 1891 г. Толстой отвечает Л. П. Никифорову: «...отговорка о том, что если дело делается не от сердца, не по влечению, а по рассуждению, то дело кормления голодного, одевание нагого и т. д. не есть дело добра — отговорка ложная. Если кто любит добро, ищет того, чтобы творить волю пославшего его, то тот будет делать добро всеми средствами: и сердцем, и разумом, и ногами, и руками, и подбородком ⟨...⟩. Добро должно делать всегда — и по влечению сердца и без этого влечения...» (66, 79).

поставить двух юродивых: одного, признанного юродивым, профессионального юродивого, и другого, про юродство невольное, которого никто не знает. И как первый не угоден, а только второй угоден Богу» (Там же).

Художественные замыслы Толстого открыто ориентированы на моральные и сюжетные схемы раннехристианских памятников, основу их составляют те же этические заповеди. Патерикография, в частности, дает особенно много примеров подобного неосознанного и безвестного благочестия, повседневного христианского исповедничества никем не прославленных мирян, зачастую превосходящих добродетелью великих аскетов. Таков дровосек Мурин, герой Скитского и Синайского патериков, рассказ о котором Толстой включил в «Азбуку», позднее обработал Лесков; таков и лесковский скоморох Памфалон, и многие другие.[1]

Наконец, еще один текст был издан в 1886 г. под одной обложкой с житием Петра Мытаря — житие Моисея Мурина, бывшего разбойника. Отмеченный у Димитрия Ростовского загнутым углом страницы (карандашных помет нет) этот рассказ о раскаявшемся разбойнике представляет собой третий патериковый сюжет[2] из шести, опубликованных «Посредником» в главной серии, и также третий из шести «кризисных» сюжетов — наряду с историей Петра Мытаря (не случайно они объединены) и историей Павлина Ноланского. Память Моисея Мурина приходится на 28 августа, день рождения Толстого, чем, скорее всего, и объясняется предпочтение преподобного Моисея другим житийным разбойникам. Тема «обращения» разбойника тем самым включается в число «лично» звучащих тем, приобретая автобиографический характер.[1] Существенно и то, что несколько позднее «Посредником» издаются еще два жития раскаявшихся разбойников, также отмеченные Толстым в Четьих Минеях. В сборник «Цветник» включается уже упоминавшийся рассказ «Апостол Иоанн и разбойник», целиком написанный, как свидетельствует А. К. Черткова, Толстым.[2] В «побочной» серии, без рамки и девиза, выходит «Житие св. Варва́ра, бывшего прежде разбойником».[3] Процент раскаявшихся разбойников среди житийных героев, небезразличных Толстому, очень высок.

Под одной обложкой с житием Варва́ра помещены еще три жития: Серапиона, Виталия и Таисии. Обилием карандашных помет все три заметно выделяются среди прочих текстов в Четьих Минеях. Типичные образцы патерикового жанра,[4] все три отличаются не просто живостью и занимательностью, но причудливостью сюжета, яркостью подробностей, необычным характером

[1] Подробнее см. в главе 3 в связи с образом Пашеньки в «Отце Сергии».

[2] Источники — патерики Скитский, Египетский, Азбучный (см. выше, с. 64).

[1] Семикратно повторенным сравнением себя с евангельским разбойником («Я так же, как разбойник на кресте...» — 23, 305) Толстой начинает трактат «В чем моя вера?» (1882—1884).

[2] О его авторстве сообщается в письме А. К. Чертковой А. Л. Бему от 5 ноября 1916 г. (см.: *Бем А. Л.* О «Цветнике». С. 184). В Полное (Юбилейное) собрание сочинений Толстого не включен.

[3] Житие св. Варва́ра, бывшего прежде разбойником, и преп.: Серапиона, Виталия и св. Таисии. М., [б. г.] (№ 569 по каталогу «Посредника»).

[4] Об источниках см. выше, с. 62, 65.

подвига героя. Старец Виталий под видом блудника обходит всех блудниц Александрии, отвращая их от нечистых дел и заклиная не выдавать его тайны. Когда же молодой блудник осмелился укорить старца его нечестивым поведением, ему тотчас явился бес-эфиоп и «удари его по лицу крепко», отчего юноша «взбесися вельми». Тайное благочестие старца открывается только после его смерти, главную же учительную цель жития составляет заповедь неосуждения. Житие Серапиона Синдонита рассказывает о старце, раздавшем все, вплоть до «худого, рубищного синдона» (плаща), и оставшемся на морозе нагим с Евангелием под мышкой. Желая выкупить рабов, Серапион продает и Евангелие, а затем и сам продается в рабство, попутно обращая язычников в христианство. О житии любодеицы Таисии речь шла выше. Что же касается «лютого» злодея, неуловимого Варва́ра, разбойничавшего в «странах луканских», то его искупительное «самоизвольное мученичество» заключается в уподоблении зверю и 15-летнем хождении исключительно «на локтех и коленах». В конце концов он приобретает полное сходство со зверем и погибает, подстреленный охотниками из лука. Занимательность в данном случае, очевидно, шла во вред назидательности, почему все четыре жития и нашли место лишь в «побочной» серии «Посредника».

Подчеркну факт издания в «Посреднике» не одного и не двух, а семи «кризисных» житий: трех рассказов об «обращении» разбойников (Моисея Мурина, св. Варва́ра и безымянного ученика апостола Иоанна), одного рассказа об «обращении» епископа, одного жития раскаявшегося мытаря и двух историй раскаявшихся «прелестниц». Помимо жития любодеицы Таисии, в 1890 г. «Посредник» издает — также в «побочной» серии — «Прекрасную Азу» Лескова (этот заимствованный из Пролога сюжет восходит к главе 205 «Луга Духовного»[1]). Оба повествования о «прелестницах» составляют исключение из аскетических правил издательства. Рассказы о «брани блудной», во множестве отчеркнутые Толстым в Четьих Минеях, в число публикаций «Посредника» не попали. Следы их влияния обнаруживаются в тех его произведениях, которые не предназначались для народного читателя.

Таким образом, по рекомендации Толстого «Посредником» издаются преимущественно переводные жития. И их подбор служит утверждению вненационального характера народного нравственного идеала. Однако три памятника отечественной агиографии все же были изданы в «побочной» серии — «Житие св. Тихона Задонского и преп. Трифона» (М., 1886; переложение М. Павловской)[2] и «Юлиания Лазаревская. Повесть об ее жизни» (М., 1887; обработка Е. С. Некрасовой). О первом Толстой писал Черткову: «Тихона житие плохо — нет содержания» (85, 174). О втором — ему же: «...положительно Юлиания Лаз⟨аревская⟩ совсем не годится. Пишу обдуманно.

[1] См.: Луг Духовный блаженного Иоанна Моска. С. 232—234.

[2] Преподобный Трифон — это Трифон Печенгский, просветитель лопарей. В житии Трифона, как и в житии Стефана Пермского (об интересе к нему Толстого см. выше, с. 73—74), прославляются не столько монашеские подвиги, сколько миссионерская и просветительская деятельность.

⟨...⟩ Все жития, как только переводятся на простой язык, так сразу поражают своей искусственностью. Только на славянском или древнем они читаются. И этим обманывают» (85, 328).

Чтобы оценить степень неприятия Толстым не только русских житий, но и национального образа и идеала святости, достаточно сопоставить его высказывание о Тихоне Задонском с суждениями Достоевского, который к образу святителя Тихона как народному «историческому идеалу» обращался неоднократно (в «Дневнике писателя», планах «Жития великого грешника» и проч.).[1] Отбирая для публикации почти исключительно переводные жития, Толстой расходился с абсолютным большинством своих современников, искавших выражения того же народного нравственного идеала в отечественной агиографии. Публиковались во второй половине прошлого века также главным образом русские жития (от А. Н. Муравьева и архиепископа Филарета до архимандрита Леонида[2]). Характерно также, что отобранные Толстым для «Посредника» жития представляют собой памятники раннехристианские, т. е. в его понимании свидетельства «истинного» христианства. Приступая в 1879 г. к работе над «Исследованием догматического

[1] См.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 9. С. 126—139, 506—507, 511—513; Л., 1981. Т. 22. С. 43 и др. Характерно, что Толстой позднее меняет свое мнение. В 1890 г. он записывает в Дневнике: «Доброе учение, кот⟨орое⟩ попадается в церкви, как Тихон Зад⟨онский⟩, происходит от того, что в сети скверного учения, предназначенного для скрытия от людей Хр⟨истова⟩ учения, попадают люди добрые, христианские по духу, и вот они, не разрывая сети, вносят туда, сколько могут, доброго» (51, 79).

[2] См. об этом выше, с. 48.

богословия», Толстой записывает: «Церковь, начиная с конца и до III века, — ряд лжей, жестокостей, обманов» (48, 195). III век — грань эпохи Вселенских Соборов и сложения основных христианских догматов. Ср. с записью того же времени о I Никейском Соборе: «О чем же спор⟨или⟩? О запов⟨едях⟩? Нет. О способе испол⟨ения⟩? Нет. Так они не о вере говорили, а о чем-то другом. На здоровье. Я не пойду за ними» (48, 326).

Для всех житий, вышедших в главной серии «Посредника», характерны светские сюжеты и светские герои, за исключением епископа Павлина, которого, впрочем, можно рассматривать и как идеолога «социального опрощения».[1] Совершенно очевидно, кроме того, что в житиях Толстой искал буквальной реализации евангельского слова, и чем определеннее выражалась чисто иллюстративная функция сюжета, тем больше он его устраивал (принцип рассказа, написанного «на заповедь», как писались Толстым рассказы «на пословицу»). Во всех житиях практически отсутствуют элементы чудесного. Если же чудеса имели место в подлиннике, в переделках «По-

[1] Историю Петра Мытаря также можно рассматривать как пример социального опрощения. Искавший в житиях соответствия собственным взглядам, Толстой определенно выделяет эту житийную тему. Не случайно в число немногих памятников отечественной агиографии, остановивших на себе его внимание, попадает житие Симеона Верхотурского, «опростившегося» дворянина (памятник XVII в.). Имя неканонизированного севернорусского подвижника появляется в его записных книжках 1879—1880 гг. (48, 276) и еще раз — в дневниковых записях конца 1880-х гг. (записанный «от богомольцев» рассказ «о Семене праведном, портном и рыболове» — 50, 46).

средника» они исключались.[1] И последнее, о чем свидетельствует житийный отдел издательства, это абсолютный приоритет поучения перед развлечением: все более или менее занимательное отходит в «побочную» серию.

Аскетические принципы «Посредника» влияли как на выбор сюжетов, так и на характер редактирования житийных текстов. Освобождение от чудес и религиозно-книжной символики, лексическое упрощение — все это противоречило поэтике жанра, разрушало его. Лишенные красок, прямолинейно-назидательные житийные переложения «Посредника» в итоге маловыразительны, бесцветны. И откровенно проигрывают в сравнении с подлинником.

Толстой, с одной стороны, говоривший Лескову: «...зачем очень хорошо написано — это заставляет обращать внимание на художество, красоту и закрывает суть»,[2] с другой — сознававший, что «не художественно» значит «холодно» (86, 49), несомненно это чувствовал. Просматривая в конце жизни издания «Посредника», он «Житие Павлина» относит к «низшему сорту» (82, 210) и пишет И. И. Горбунову-Посадову: «Однообразие ⟨...⟩ тяжело и действует обратно той цели, с которой они ⟨книги⟩ распространяются, вызывая скуку. ⟨...⟩ Книги эти я бы заменил, во-первых, простыми, веселыми, без всякого замысла рассказами, даже сборником смешных, веселых невинных анекдотов» (82, 206—207). Множество отчеркнутых Толстым у Димитрия Ростовского чисто «занимательных» сюжетов, внимание к «наивной поэзии» житий, не к одному назиданию, косвенно подтверждает датировку его помет первой половиной 1870-х гг. В 1880 г. Толстой внимательнейшим образом изучает четырехтомное издание Пролога и закладками отмечает более двухсот поучений и рассказов. Голая дидактика здесь абсолютно преобладает. Историй «наивно-художественных — прелестных», вроде рассказа о льве старца Герасима, «иже на Иордане» (под 4 марта), он не замечает.

Работа Толстого над памятниками агиографии, не прекращавшаяся на протяжении 1870-х гг. (в 1872 г. это «Азбука», в 1874—1875 гг. — «народный» житийный сборник, в 1877 г. — «Славянские книги для чтения», в 1878—1879 гг. — многочисленные сюжеты в записных книжках), создает устойчивый творческий фон для «Анны Карениной», побуждая искать в романе более широкое и значительное отражение житийного «предания», чем уже обнаруженные ранее отдельные реминисценции.

[1] Показательно в этом отношении житие Петра Мытаря. Скрывающемуся от почитателей Петру ворота отпирает немой привратник, и он же, обретя дар речи, объявляет пораженным гостям о его бегстве. Это чудо изъято в переложении «Посредника», однако в *«народной драме»* Толстого «Петр Хлебник» (1894) оно восстановлено (см.: 29, 291).

[2] *Лесков Н.С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 8. С. 599.

ГЛАВА ВТОРАЯ

РОЛЬ ПРЕДАНИЯ В «АННЕ КАРЕНИНОЙ»

Сразу после окончания «Анны Карениной» в записной книжке Толстого 1878 г. появляется объясняющая его «формы веры» принципиальная мысль: «Все ⟨...⟩ ответы выражены преданием действий, жизни» (48, 188). Речь идет об ответах на «невозможные уму», «безответные» вопросы: «Зачем я живу?», «Какая причина моему и всякому существованию?», «Что значит и зачем то раздвоение — добра и зла, которое я чувствую в себе?», «Что такое смерть?», объединенные общим вопросом: «Как мне спастись?» (48, 187).

Формула «ответов», без сомнения, итоговая в романе. После мучительных поисков Константин Левин приходит к «знанию того, что он давно знает» (19, 380), к «духовным истинам, которые он всосал с молоком» (19, 379). «Предание жизни», т. е. сохранение, повторение, передавание жизни приобретает в его сознании силу закона, силу необходимости. «Жить семье так, как привыкли жить отцы и деды ⟨...⟩ было несомненно нужно. ⟨...⟩ нужно было держать родовую землю ⟨...⟩ нужно было ⟨...⟩ самому хозяйничать, держать скотину, навозить поля, сажать леса» (19, 372).

Формула «необходимо было», «нужно было», «нельзя было не» повторяется на двух страницах главы 10 эпилога более тридцати раз. По мысли Толстого, следуя «преданию действий», действиями поддерживая жизнь, не только сохраняя, но и созидая ее, Левин «точно против воли» становится орудием «силы жизни», работником творящего жизнь Хозяина, исполнителем его воли.[1] Жизнью, опытом, действиями, а не «сомнительным умственным путем» (19, 380) открывается ему и смысл этой воли. Сохранение, спасение, поддержание, передавание (предание) жизни уже осмысленно и нравственно, уже добро; разрушение жизни — бессмысленно и безнравственно, зло. Эта простая мысль составляет мудрое знание Кутузова в «Войне и мире» и определяет превосходство сохраняющей жизнь необходимости над разрушительным произволом свободы. Эта же мысль сообщает религиозное содержание крестьянскому труду и жизни трудящегося народа в целом.

Открытие Левина составляет «чудо» общего всем нравственного знания, «чудо» согласия со всеми в «том понимании добра, которое для всех всегда было и будет одинаково и которое открыто ⟨...⟩ христианством...» (19, 399). Стоит воспроизвести все многократные толстовские повторы, чтобы понять цену этого открытия. «И я и

[1] Ср. в трактате «В чем моя вера?»: «...все блага жизни, которыми они (люди) пользуются, даны и даются, и потому должны быть *передаваемы* или *отдаваемы*»; «Жизнь истинная есть только та, которая *продолжает* жизнь прошедшую, содействует благу жизни современной и благу жизни будущей» (23, 390; курсив мой. — *А. Г.*). Эти мысли, варьируясь, многократно повторяются в поздней публицистике Толстого.

миллионы людей, живших века тому назад и живущих теперь, мужики, нищие духом и мудрецы, думавшие и писавшие об этом, своим неясным языком говорящие то же, — мы все согласны в этом одном: для чего надо жить и что хорошо. Я со всеми людьми имею только одно твердое, несомненное и ясное знание...»; «...все, весь мир одно это вполне понимают и в одном этом не сомневаются и всегда согласны»; «...знание это ⟨...⟩ дано мне вместе со всеми...»; «Но я ничего, ничего не знаю и не могу знать, как только то, что мне сказано вместе со всеми»; «...главное, постоянно проявляющееся на земле чудо, состоящее в том, чтобы возможно было каждому вместе с миллионами разнообразнейших людей, мудрецов и юродивых, детей и стариков — со всеми, с мужиком, с Львовым, с Кити, с нищими и царями, понимать несомненно одно и то же...»; «Да, одно очевидное, несомненное проявление Божества — это законы добра, которые явлены миру откровением, и которые я чувствую в себе, и в признании которых я не то что соединяюсь, а волею-неволею соединен с другими людьми в одно общество верующих...» (19, 377, 379, 381, 398).

Повторы продолжаются и в записях на отдельных листах 1877 г. «Законы добра, выражающие сознание масс людей — всех — и не подлежащие разуму и потому спору, суть проявления божества»; «Почему этические законы — проявления божества? Потому что знать, что хорошо и дурно, что надо любить, однозначуще = знанию того, зачем я есть, куда я иду, к чему стремлюсь» (48, 347, 348). «Ответы» даны в откровении, «ответы» выражены преданием. Главные нравственные понятия остаются всеобщими и неизменными, они суть «этические законы», «проявления божества». «Ответы» предания вносят в роман универсальную нравственную меру, совпадением или несовпадением с которой измеряется «жизнь частная» и «современная эпоха».[1] Этот достаточно широкий план традиционных «ответов» составляют, помимо живых примеров, помимо прямых и скрытых библейских цитат, былинные, сказочные, житийные мотивы, наконец, летописное «предание» (в данном случае определение принадлежит самому Толстому), включенное в главу 16 эпилога. В основу художественных решений Толстого ложится традиционная народная этика.

Однако прежде чем рассматривать элементы «предания» в романе, необходимо сделать несколько оговорок. Если «литературность» в принципе неорганична для эстетики Толстого, тем более вторичной и малозначащей кажется любого рода литературная обусловленность для «Анны Карениной», романа с «повышенным эффектом жизнеподобия».[2] Именно в «Анне Карениной» (в авторских рассуждениях о живописных опытах Вронского) звучит мысль, что для художника существует единственная возможность — «вдохновляться непосредственно тем, что есть в душе» (19, 33), не подражать, не создавать «подобий». Связь художественных решений Толстого с той

[1] «Роман из жизни частной и современной эпохи» — первое упоминание «Анны Карениной» в записях С. А. Толстой (см.: *Толстая С. А.* Дневники: В 2 т. М., 1978. Т. 1: 1862—1900. С. 500; запись от 19 марта 1873 г.).

[2] *Сливицкая О. В.* О многозначности восприятия «Анны Карениной» // Рус. лит. 1990. № 3. С. 34.

или иной литературной основой, с той или иной традицией — будь то традиция житийная, былинные сюжеты о «двоемужнице»[1] или пушкинская проза[2] — позволяет обнаружить не столько сам текст романа, сколько его черновые редакции. На поверхности окончательного текста его подводные литературные источники почти не оставляют следа.

Приведу пример скрытого присутствия заданных «преданием» схем, обусловленности толстовских художественных идей, причем не столько литературной, сколько этической. В «Анне Карениной» три брата Левиных: Сергей, Николай и Константин. Старший, Сергей Иванович Кознышев, в окончательной редакции оставшийся лишь единоутробным братом двух остальных, в черновых был не только родным, но — по сказочной схеме — старшим «умным братом» (20, 120) Николая и Константина. Братья выбирают три пути — и в жизни частной, и в служении «общему благу». Избирают они и три пути преобразования России (Толстой повторяет и сюжетные

[1] См. об этом: *Купреянова Е. Н.* 1) Мотивы народного эпоса и древней литературы в произведениях Л. Н. Толстого // Рус. лит. 1963. № 2. С. 163—166; 2) «Война и мир» и «Анна Каренина» Льва Толстого // История русского романа: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 325—327; 3) Эстетика Л. Н. Толстого. М.; Л., 1966. С. 243—246.

[2] О пушкинских прообразах см.: *Горная В.* Из наблюдений над стилем романа «Анна Каренина»: О пушкинских традициях в романе // Толстой — художник: Сб. статей. М., 1961. С. 181—206; *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1974. С. 147—160; *Громова-Опульская Л. Д.* А. С. Пушкин у истоков «Анны Карениной»: текстология и поэтика // Славянские литературы. Культура и фольклор славянских народов. XII Международный съезд славистов (Краков, 1998): Доклады российской делегации. М., 1998. С. 162—171; и др.

функции сказочного мотива троичности). Сергей Иванович — убежденный «государственник», теоретик и либерал, Николай — нигилист, Константин (не буду называть его толстовцем) «твердо прокладывает свою особенную, определенную дорогу в жизни» (19, 373). Путь старшего брата оказывается бесплодным, путь среднего — гибельным (личная судьба каждого достаточно открыто проецируется на его идеи), путь младшего — спасительным и плодотворным. В соответствии со сказочной схемой вознаграждается младший из братьев. Наградой ему служит осознание своего «призвания», смысла собственного существования и вместе с ним — самой возможности жить и «передавать» жизнь, продолжать ее в других. Совпадение с фольклорной основой у Толстого скрыто и в то же время очевидно — и в художественных, и в этических решениях. По-видимому, «нельзя иначе» выразить идею правоты и превосходства, как через превосходство младшего, т. е. тем способом, который закреплен в национальной традиции, в предании.

И еще один пример, более общего плана. Многих героев Толстого объединяет одна неслучайная черта — они близоруки. Близорук Пьер, близорука княжна Марья, близорук Евгений Иртенев в «Дьяволе». И еще яснее — полуслеп Кутузов, наделенный тем не менее особой зрячестью: он видит сбитую обувь на ногах солдат после перехода и прозревает исторический ход событий. Близорукие герои Толстого обладают особой сердечной чуткостью, способностью видеть не «телесными» — «душевными» очами. А это черта в христианской традиции особенно дорогая. И безусловно Толстому хорошо извест-

ная по каноническим текстам, по церковно-учительной литературе — поучениям, житиям. Так, в Четьих Минеях Димитрия Ростовского в «Страдании св. мученика Ермия, иже в Команех» (30 мая) он отчеркивает на полях сцену истязания мученика. На угрозу выколоть глаза Ермий отвечает (ответ подчеркнут в тексте): «...аще требуеши очес моих телесных, зрящих суету мира сего, возьми оные тебе: аз же имам очи сердечнии, имиже ясно зрю свет истинный». В житии Афанасия Афонского (5 июля) подчеркнута фраза о честном старце Фоме, имевшем «чистая душевная очеса». Распространенная богословская метафора не раз использована Толстым и впрямую («духовные глаза» — 66, 116 и др.); в черновиках «Крейцеровой сонаты» та же метафора имеет другой вид: «душевные зубы» (27, 380; к этому образу еще предстоит вернуться). Символический мотив близорукости, недостаточности «телесного» зрения к заимствованиям отнести никак нельзя. «Знание сердечное», «ум сердца» — центральные понятия толстовской психологии, этики, гносеологии, теории богопознания, безусловно найденные в собственном его художественном и философском опыте, в противопоставлении рассудка — сердцу, внешнего — внутреннему, случайного — необходимому, притворного — истинному.[1] Результат — совпадение с «ответами» христианского «предания».

[1] О «философии сердца» у Толстого, в «Анне Карениной» в частности, см.: *Буланов А. М.* 1) Логика сердца в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Рус. лит. 1991. № 3. С. 25—35; 2) Философско-этические искания в русской литературе второй половины XIX века: («Ум» и «сердце» в творчестве Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого). Волгоград, 1991. С. 75—95; 3) «Ум» и «сердце» в русской классике: Соотношение рационального и эмоционального в творчестве И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого. Саратов, 1992. С. 128—152.

Основной ориентированный на агиографическую традицию мотив «Анны Карениной» — мотив «дьявольский», не раз бывший предметом исследования.[1] Изображение любовной страсти дьявольским наваждением — традиционная принадлежность житийной поэтики, как и традиционно житийный образ — «бес блудный», или, как называл его Ф. И. Буслаев, «любовный бес».[2] В остальном же в романе нет прямых и на поверхности лежащих указаний на связь с житийной традицией; нет, за единственным исключением, упоминаний житийных героев и ситуаций; нет житийной стилизации. Поэтому особое значение имеет и житийное чтение Толстого 1870-х гг., тексты, отчеркнутые им у Димитрия Ростовского, и его работа над изданием и переложением памятников агиографии. Как было показано, в житиях отмечалось то, что было содержательно значимо для писателя, согласно и созвучно его взглядам. В отчеркнутых Толстым текстах и его романе немало такого рода «созвучий». Причем уже оформившееся художественно и концептуально могло находить соответствие и подтверж-

[1] См.: *Купреянова Е. Н.* Эстетика Л. Н. Толстого. С. 244—245, 247—249; *Ветловская В. Е.* Поэтика «Анны Карениной» (система неоднозначных мотивов) // Рус. лит. 1979. № 4. С. 17—37; *Wójcicka U.* Hagiografia staroruska w kręgu pisarzy rosyjskich wieku XIX: Z badań nad tradycjami piśmenstwa staroruskiego w nowożytnej literaturze rosyjskiey. Bydgoszcz, 1983. S. 53—57.

[2] См.: *Буслаев Ф. И.* Женщина в народных книгах // Буслаев Ф. И. Мои досуги. М., 1886. Ч. 2. С. 36.

дение в «предании». Поэтому речь не идет о заимствованиях, но лишь о сближениях.

И еще одна оговорка необходима.

Толстой не только следует традиции, но и полемизирует с ней. В романе нет героя, сопоставимого с *типичным житийным героем*,[1] а *именно герой* с заданными жанровым каноном «характером» и «биографией», а также идеализирующий способ изображения определяют в конечном счете агиографическую ориентацию того или иного произведения. Примеры стилизации высокого героя в духе житийного святого или мученика можно найти у Гоголя, Достоевского, Лескова. У Толстого такой герой едва ли возможен. В своем понимании святости — об этом речь пойдет ниже — он принципиально расходился с каноническим воззрением, сознательно отвергая и опровергая общепризнанные авторитеты. Написанный по канонической житийной схеме или соотносимый с этой схемой персонаж у Толстого не идеализируется, а дискредитируется. Самый яркий пример в этом смысле — «антижитийный» отец Сергий. Есть разоблачаемые «святые» и в «Анне Карениной». Это преображенный евангельской любовью Каренин и добродетельная Варенька — идеал, которому поклоняется Кити, пока не приходит разочарование. Под сомнением в данном случае не конкретный человек и конкретный характер, а «образцы», «идеалы» добродетели, они проверяются на психологическую и нравственную безупречность. Традиционно связанный с агиографией комплекс идей и образов входит в роман полемически переосмысленным.

[1] Обнаруженные Г. М. Палишевой житийные «веяния» в образе Левина (отшельничество, юродство и т. п.) малоубедительны (см.: *Палишева Г. М.* В поисках гармонии: (О линии Левина в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина») // Проблемы художественного метода и жанра. Л., 1978. С. 46—52).

После всех оговорок, касающихся характера отражения традиции в тексте Толстого (скрытость, трансформация исходного образа, возможность полемического толкования), необходимо сделать еще одну, для «Анны Карениной» особенно существенную. Суть оговорки в принципиальной неоднозначности всей системы авторских оценок в романе и самой постановки главных этических проблем.[1] Обнаружить житийную традицию — значит обнажить житийную моральную схему. Упрощая, ее можно свести к осуждению и «прелюбодеяния», и любви-страсти вообще как греховного, плотского начала, неизбежно наказуемого.

Есть ли такая морализующая тенденция в романе? Безусловно, есть. Назидательно-осуждающая линия исключительно сильна в «Анне Карениной». Заданная эпиграфом, идеей законной кары, поддержанная традиционно оценочным «дьявольским» мотивом, эта линия проходит через весь роман вплоть до финала. Жестокая смерть — неизбежная участь грешника, служащая сама по себе нравственным приговором ему. (По блаженному Феодориту: «Худой жизни и конец бывает лютый»; по Писанию: «Убьет грешника зло» —

[1] Анализ эффекта многозначности дан О. В. Сливицкой в указанной выше статье. См. также: *Свительский В. А.* Логика авторской оценки в романе Л. Толстого «Анна Каренина» // Толстовский сб. Тула, 1975. Вып. 5. С. 57—68; *Лозовская Е. Л.* Бесспорное и спорное в изучении романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Проблемы метода и стиля. Челябинск, 1976. С. 160—166; *Armstrong U.* The Unsaid «Anna Karenina». London, 1988; и др.

Пс. 32:22). «Лютая» смерть уготована всем древнерусским злодеям начиная от Святополка Окаянного. Однако «каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится» (62, 269). Та же самая осуждающе-назидательная тенденция постоянно оспаривается. Рядом и на равных с ней присутствует тенденция оправдательная. Однозначность моральных оценок снимает широкий романный контекст, сюжетные и образные «сцепления» и «зеркала», в которых последовательно с самых разных сторон отражается заданная ситуация.

На фоне фальши и скуки светских связей чувство Анны воспринимается как единственно подлинное. Скучает в окружении поклонников и восхищается Анной по-детски «неведающая» Лиза Меркалова — одно из «зеркал» героини. Рядом с «тусклым» Карениным Анна чувствует ярко, рядом с холодным — горячо, с неподвижным, мертвенным — живо. Все без исключения внутренние и внешние черты Алексея Александровича служат контрастным фоном, оправдывающим героиню. Образ оставленного мужа от черновиков к окончательному тексту последовательно снижался,[1] и изменение подчинялось оправдательной логике, точнее логике объективной,[2] не допускающей однозначного ответа на вопрос

[1] См. первую редакцию романа (20, 20, 25, 29, 43 и др.). Анализ изменений в трактовке образа Каренина см.: *Материалы 1870—1881.* С. 294, 304—307; *Фортунатов Н. М.* Контаминация в творческом процессе Толстого // Толстой и русская литература. Горький, 1981. С. 40—43; и др.

[2] Внешние и внутренние черты Вронского, в свою очередь, обесценивают и выбор, и чувство Анны. Нельзя не процитировать Н. Я. Берковского, писавшего: «Одна из причин трагедии Анны та, что Вронский весь, и в недостатках, и в достоинствах своих, — человек касты, дворянин и гвардеец. Он губит Анну своими добродетелями — они у него не свои, а групповые, мертвые. Тихая и скрытая сатира во всей рисовке Вронского — человека, изготовленного по очень добропорядочным образцам, но без малейшей доли импровизации, непосредственности и неожиданности во всем, что только он ни делает» (*Берковский Н. Я.* О мировом значении русской литературы. Л., 1975. С. 62).

«кто виноват?». Потухший огонь чувства в Долли и Вареньке, горящий — в Кити также высвечивает не только зловещие и мрачные краски «пожара» страсти. В иных «сцеплениях», вне связи с «дьявольским» мотивом, страсть и страстность чувства не несут на себе печати греховности.

Что касается приговора эпиграфа,[1] то и он оспорен. Полемична по отношению к эпиграфу уже первая фраза романа о счастливых и несчастливых семьях, переводящая интонацию с карательной на сострадательную, с утвердительной на вопросительную: возможно ли возмездие за несчастье? Существует ли единая нравственная мера для всех «несчастливых по-своему»?

По сути антиномичны две центральные идеи романа — идея воздаяния по делам, справедливого суда, и идея милости, неосуждения, восходящие к главному этическому конфликту Ветхого и Нового Завета. Для прямой проекции на христианскую догматику есть все основания. К каноническим текстам отсылает как эпиграф (Втор. 32:35; Рим. 12:19; Евр. 10:30), так и любимая молитва Левина: «...не по заслугам прости

[1] Литература об эпиграфе огромна, как и о проблемах вины и возмездия в романе. См. одну из обобщающих работ: *Немцева В. И.* К спорам о смысле эпиграфа к роману «Анна Каренина» // Яснополянский сб. 1988. Тула, 1988. С. 93—104.

меня, а по милосердию» (18, 43), перефразирующая стих Псалтыри («Грехов юности моей и преступлений моих не вспоминай; по милости Твоей вспомни меня Ты, ради благости Твоей, Господи!» — Пс. 24:7)[1] и молитву евангельского мытаря (Лк. 18:13).

Очевидно, что обе «цитаты» — эпиграф и молитва Левина — противостоят друг другу,[2] вводя в роман одну из центральных христианских антиномий, а именно, по определению П. А. Флоренского, антиномию «прощения и воздаяния, спасения и гибели, любви и праведности, Спасителя и Карателя...».[3] Вероятно, и роман может рассматриваться как поэтическая экзегеза, предшествующая попыткам истолковать и снять противоречие прощения и воздаяния в богословских исследованиях Толстого.

Посмотрим, как та же проблема решается в трактатах. В однозначности решения убедиться нетрудно: «милость торжествует над судом»; «*милость уничтожает суд*» (23, 323; «В чем моя вера?»; ср. в Послании апостола Иакова: «милость превозносится над судом» — Иак. 2:13). Совмещение в догмате о Боге таких свойств божественной воли, как «бесконечная благость» и

[1] Это, кстати, и молитва любодеицы Феодоры. Возможно, в роман она попала не из Псалтыри, а из ее жития (11 сент.), имеющего многочисленные пометы Толстого (см. об этом выше, с. 65—66). Тогда это одно из подтверждений мысли о зависимости сюжетной линии главной героини от житий святых блудниц и любодеиц (см. ниже).

[2] Оппозиция отмечена Э. Г. Бабаевым (см.: *Бабаев Э. Г.* Из истории русского романа XIX века: Пушкин, Герцен, Толстой. М., 1984. С. 228).

[3] *Флоренский П. А.* Столп и утверждение истины. М., 1990. Т. 1 (1). С. 209.

«бесконечное правосудие», вызывает недоумение Толстого: «Спрашивается, каким образом разрешить противоречие между благостью и правосудием? Как благой Бог за грехи может казнить вечным огнем? Или он не правосуден, или он не благ. Кажется, вопрос ясен и законен» (23, 96; «Исследование догматического богословия», 1884). Как «очевидное противоречие» воспринимает Толстой и «понятие угрозы и наказания, понятие зла, присоединенное к Богу» (Там же).

Казалось бы, богословское противоречие устранено. «Понятие зла», «понятие угрозы и наказания» несовместимы с представлением о Боге прощающем. Однако освобождение от этого противоречия давалось Толстому нелегко. В рассказе «Кающийся грешник», переложении «Повести о бражнике» XVII в., торжествует милость, хотя торжество здесь логично, справедливо, рационально, если угодно. Грешник обретает право попасть в рай, поскольку райские святые апостол Петр и царь Давид оказываются много виновнее того, кто стучится в райские двери. В рассказе «Свечка» торжествует суд, причем не наказание «в себе» (ср. толстовское толкование идеи воздаяния: «Наказание — само в себе» — 48, 327; «Наказывает только Бог и только через самого человека» — 44, 95[1]), а наказание свыше. Рассказ первоначально назывался «Мне отмщение,

[1] Ср. в дневнике о том же: «Делать добро, не признавая Бога-мздовоздаятеля, есть единственное истинное исповедание Бога. Приписывание Богу забот о наградах и наказаниях есть отрицание его...» (51, 44). Надо сказать, что толстовское толкование наказания «в себе» церковному не противоречит: «По православному мировоззрению, человек, не исполняя с своей стороны необходимых условий для осуществления богообще-

и Аз воздам», то есть возвращение к этическим проблемам «Анны Карениной» было намеренным. Финал рассказа, как известно, был предметом спора между Толстым и В. Г. Чертковым. Чертков считал, что достаточно раскаяния и «обращения» злого приказчика, Толстой казнил его лютой казнью. Чертков призывал к милости, указывал на ветхозаветный дух финала: «Эта ужасная смерть приказчика, как раз после того, как он сознал торжество добра над злом и признал себя побежденным... всё это ужасно тяжело напоминает мне ветхозаветный рассказ о пророке, отомстившем смертью детям, смеявшимся над ним...» (25, 710). Толстой отвечал: «Вся историйка написана в виду этого конца. Вся она груба и по форме и по содержанию, и так я ее слышал, так ее понял, и иною она не может быть — чтобы не быть фальшивою» (85, 276). Показательно, что сходно с Чертковым рассуждал и М. С. Громека, автор статьи, «наконец-то объяснившей», по словам Толстого, «Анну Каренину». И он настаивал на том, что «чувство о Боге живом и прощающем» не может примириться с жестокой участью Анны.[1]

В «народном рассказе» — традиционный фольклорный финал, мораль сказки с жестокой для фольклорного злодея развязкой. Евангельской

ния, сознательно отвергая предлагаемые ему Богом духовные блага, *сам себя* обрекает на внутренние страдания и мучения совести (...). Именно сам человек, противящийся воле Божией о нем, не желающий сознательно-свободно воспринять предлагаемые ему блага богообщения, является виновником своих временных страданий и своей вечной погибели» (*Зарин С.* Аскетизм по православно-христианскому учению. М., 1996. С. 202).

[1] См.: *Громека М. С.* Критический этюд по поводу романа «Анна Каренина». 5-е изд. М., 1893. С. 52.

милости противостоит не только ветхозаветная мораль, но и идея справедливости народной этики. Возможность сосуществования, равновесия справедливости и милости Толстой так или иначе признает и сохраняет.

В христианской традиции известен способ примирения этих, по словам Флоренского, «рассудочно не терпящих друг друга», «обоюдоисключающих» категорий. Специально исследовавший проблему догматических антиномий автор «Столпа и утверждения истины» предлагает решение проблемы божественного милосердия и правосудия, которое «изложил общедоступно один сирийский раб»: «...Бог по правосудию своему покарает и истребит *грех*, а по милосердию своему помилует *грешника*».[1] К тому же истолкованию «великого парадокса» христианства совершенно независимо, увлеченный очевидным алогизмом осуждения греха и неосуждения грешника, пришел автор трактата «Ортодоксия» Г. К. Честертон. «Христианство нашло выход и здесь, — писал он. — Оно взмахнуло мечом — и отсекло преступление от преступника. Преступника нужно прощать до седмижды семидесяти. Преступление прощать не нужно. Раб, укравший вино, вызывал и раздражение, и снисхождение. Этого мало. Мы должны возмущаться кражей сильнее, чем прежде, и быть добрее к укравшему».[2] «Удивительный и сложный» христианский мир совмещает несовместимое — гнев и милость, сострадание и суровость, радость и мрачность (непротивление и воинствен-

[1] *Флоренский П. А.* Столп и утверждение истины. Т. 1 (1). С. 219.

[2] *Честертон Г. К.* Вечный Человек. М., 1991. С. 427.

ность, девственность и семью — продолжает перечислять Честертон). Христианство, как поэзия, следует в своих парадоксах «скрытым странностям жизни», открывая, постигая, повторяя жизнь в ее противоречивости.[1] Мысль о «непостижимо совмещенных» в христианстве «карающей справедливости» и «прощающем милосердии», о «согласии в несогласии» как поэтической основе христианства повторяет и С. С. Аверинцев: «...громовое осуждение греха, не дополненное мольбой о милосердии, оказалось бы сухим и черствым, мольба о милосердии, данная не на фоне безысходной греховной тьмы, не достигла бы такой захватывающей пронзительности...».[2]

[1] Там же. С. 426—429.

[2] *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 216 и след. И еще суждение об антиномизме христианства: «Бог, который рождается в хлеве и после грязных и унизительных истязаний умирает вместе с разбойниками, будучи предан позорной рабской казни, пережив перед тем жестокую предсмертную тоску и чувство „богооставленности"; распятое, кровоточащее и изуродованное его тело как символ высшей красоты; культ духовного смирения и телесного страдания, нищеты и отрешения от земных радостей, пронизывающий христианскую религию; обнаружение духовной силы в физической немощи — это принципиальное возвышающее „уничижение" сочетается в христианстве с не менее разительным парадоксом несовпадения, несовместимости веры и разума. „Сын Божий распят; нам не стыдно, ибо полагалось бы стыдиться. И умер Сын Божий; это вполне достоверно, ибо ни с чем не сообразно. И после погребения он воскрес: это несомненно, ибо невозможно" (Тертуллиан, пер. С. С. Аверинцева, см.: «Философская энциклопедия». Т. 5. С. 226)» (*Гуревич А. Я.* Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981. С. 279). К близким мыслям, размышляя о природе уже толстовского творчества, приходит Б. М. Эйхенбаум (*Эйхенбаум Б. М.* Работа над Толстым: Из дневников 1926—1959 гг. / Публ. подгот. С. А. Митрохиной // Контекст. 1981: Литературно-теоретические исследования. М., 1982. С. 296.

Характерно, что в «Круге чтения» у Толстого появятся изречения: «С грехом ссорься, с грешником мирись», «Ненавидь дурное в человеке, а человека люби» (41, 200).

Не такой ли именно «полный художественный взгляд» (19, 44), отражающий противоречивую полноту жизни, присутствует и в «Анне Карениной»? В нем совмещается осуждение и неосуждение, милость и гнев. Преступление, грех, зло изображаются как преступление, грех и зло и должны быть наказаны, но все сочувствие отдано героине, ее нравственному достоинству, духовной красоте и «милой», «детской» душевности. Проблема — в совокупности авторских оценок — не решалась окончательно ни в пользу суда, ни в пользу милости, лишь сам вопрос был «правильно поставлен», поставлен именно как неразрешимый, как «безответный». Не случайно для Чехова, выше всех художественных принципов ценившего объективность, «Анна Каренина» служила образцом не решения, но «*правильной постановки вопроса*».[1]

Небывалой, исключительной «справедливостью» авторского взгляда был поражен при чтении романа Н. Н. Страхов. «У Вас бесконечно оригинальна самая постановка страсти, — писал он Толстому. — Вы ее не идеализируете и не унижаете, Вы *единый справедливый* человек, так что Ваша Анна Каренина возбудит бесконечную жалость к себе, и всякому, однако ж, будет ясно, что она виновата». И еще: «Вы судья, — в одно время и беспощадно проницательный, и совер-

[1] См.: *Чехов А. П.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1976. Т. 3. С. 46.

шенно милостивый, умеющий все оценить в надлежащую меру... ⟨...⟩ Строгих судей, напряженных идеалистов очень много на свете. ⟨...⟩ Но люди с Вашим взглядом — величайшая редкость. Вы для меня похожи на благодушнейшего христианского монаха, у которого прощения и снисхождения столько же, сколько и самых высоких и строгих требований».[1] Неожиданно, но и закономерно в устах Страхова это сравнение, как и сугубо традиционные категории суда и милости, к которым сводится для него нравственная проблематика романа.

«Анна Каренина» написана до «переворота», в ней нет жестких моральных схем позднего Толстого. Как бы откровенно ни выражался в романе нравственный приговор (в том числе и в прямом, монологическом, судящем авторском слове), многомерный художественный образ Толстого, открытый для различных интерпретаций, исключает однозначные оценки и однозначные «ответы».

«Дьявольский» мотив «Анны Карениной» открыто ориентирован на традицию. Еще Е. Н. Купреянова отметила, что «дьявольское» начало любовной страсти героини в черновиках романа выражалось совершенно обнаженно.[2] В «планах и заметках»: «Ее сон опять. Ее ужас (— дьявол)» (20, 4). В вариантах текста: «Она вбежала

[1] Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым: 1870—1894. СПб., 1914. С. 57—58, 69.

[2] См.: *Купреянова Е. Н.* Эстетика Л. Н. Толстого. С. 247.

прямая, румяная ⟨...⟩ с тем дьявольским блеском в глазах, с тем блеском, который говорил, что, хотя в душе то чувство, которое она имела, преступленья нет и нет ничего, что бы остановило»; «И то же сияющее, счастливое, спокойное дьявольское лицо, выражение, которое, очевидно, не имело корней в разуме, в душе» (20, 41, 42).

Однако, судя по черновикам, решение о введении в роман «дьявола» давалось Толстому нелегко. Он искал способ опосредованной подачи этого мотива. Так, в одном из вариантов текста охватившее Анну («страшное», «жуткое») «настроение» дьявольским наваждением называл и объяснял Алексей Александрович, в исходной трактовке — человек искренней и традиционной веры, а не притворной «напыщенной религиозности» (20, 153). «Один только Алексей Александрович ⟨...⟩ глядя на светлое выражение лица своей жены, знал значение этого выражения. Со времени приезда ее из Москвы он встречал чаще и чаще это страшное выражение — света, яркости и мелкоты, которое находило на лицо и отражалось в духе жены. Как только находило это выражение ⟨...⟩ она становилась упорно, нарочно мелочна, поверхностна, насмешлива, логична, холодна, весела и ужасна для Алексея Александровича. Алексей Александрович, *религиозный человек* (курсив мой. — *А. Г.*), с ужасом ясно определил и назвал это настроение; это был дьявол, который овладевал ее душою. И никакие средства не могли разбить этого настроения» (20, 202). И дальше: «„Это он, это дьявол говорит в ней", — подумал Алексей Александрович, глядя на ее прямо устремленные на него, странно светящиеся между ресниц глаза» (20, 203).

Пытаясь увещевать жену, Каренин произносит: «...я знаю, что теперь, именно нынче, в тебя вселился дух зла и искушает тебя, завладел тобой» (20, 210).

Дьявол как символ искушения появляется уже в «Войне и мире»: дьяволом видится Анатоль Курагин пораженной его красотой княжне Марье. После сватовства Анатоля в Лысых Горах она не может заснуть: «...ей чудилось, что кто-то стоит тут за ширмами, в темном углу. И этот кто-то был он — дьявол, и он — этот мужчина с белым лбом, черными бровями и румяным ртом» (9, 276). (К слову, «дьявольские» краски из этого видения полностью перейдут к Анне, а затем и к Трухачевскому в «Крейцеровой сонате»).

В том и другом случае, в «Войне и мире» и в черновиках «Анны Карениной», дьявольская интерпретация увлечения дистанцирована от авторского взгляда: она вводится через восприятие персонажа и мотивируется его подчеркнутой религиозностью. В окончательном тексте «Анны Карениной» ситуация иная. Здесь нет опосредованности чужим восприятием, нет дистанции между взглядом автора и взглядом героя. Страсть называет, объясняет и изображает дьявольским наваждением автор. То, что в черновиках специально отграничивалось и оговаривалось как принадлежность религиозного сознания, в окончательном тексте без оговорок и ограничений становится самим предметом изображения. В «Анне Карениной» передано живое религиозное чувство с присущей ему остротой переживания виновности, греховности и страха. «Дьявол» — психическая реальность вполне определенного воссозданного Толстым типа сознания.

Е. Н. Купреянова, ссылаясь на высказывания Толстого, достаточно убедительно доказала, что «приписывать ему веру в существование дьявола никак невозможно».[1] Исходя из этого, она отстаивала мысль о чисто метафорическом характере «дьявольского» мотива «Анны Карениной», как и всей религиозной терминологии позднего Толстого. Насколько это справедливо? Еще Ф. И. Буслаев считал, что для всей литературы нового времени бес был только «символическим знаком», «предметом игры для творческой фантазии». «Дант, — пишет он в очерке «Бес», — ⟨...⟩ верует в догмат о злом начале, но уже не может пугаться тех страшилищ, которые создавала его собственная творческая фантазия».[2]

Однако «символический знак» приобретает у Толстого совершенно особый характер, его дьявол именно «пугает». Для чистой метафоры слишком сильно и слишком реально ощущение присутствия «роковой силы», слишком драматична борьба с ней. «Сила зла» дышит в романе таким мощным, страстным, напряженным и мучительным дыханием, что любое метафорическое истолкование не исчерпает содержания толстовского образа. В «Анне Карениной», как представляется, стояла задача освободить «символический знак» от условности, вернуть ему силу и подлинность живого религиозного переживания. В поздних повестях Толстого — «Крейцеровой сонате», «Отце Сергии» и «Дьяволе» в особенности — эта задача еще ощутимее. Здесь метафорический «дьявол» не только составляет

[1] Там же. С. 248.

[2] *Буслаев Ф. И.* Бес // Буслаев Ф. И. Мои досуги. Ч. 2. С. 4.

психическую реальность, но и как будто материализуется в реальность чувственную. Реальным убийством, что самое главное, оборачивается победа над ним. Художественное воплощение во всех случаях дает тот же эффект, что и воплощение религиозной фантазией.[1]

Задача превращения эстетического переживания в переживание религиозное, «заражающее» и духовно преображающее, — главный нерв теории «религиозного искусства» позднего Толстого. Познание же любого явления, «силы зла» в том числе (а это уже задача толстовской художественной гносеологии), предполагает постижение его «чувством всего существа» (50, 161), включающим воображение и интуицию. Существенную роль играет и ориентация Толстого на широкую, народную, читательскую аудиторию и, соответственно, адаптация и предвосхищение особенностей восприятия этой аудитории. Народный же читатель и слушатель и в конце XIX в. «придавал метафоре плоть, верил в ее реальное существование».[2]

Воскрешение «дьявола» в качестве образа поэтической и религиозной (что практически одно и то же) фантазии требовало подробностей и

[1] Ср. мнение Р. Плетнева: «Всерьез ли (как Достоевский) Толстой принимает категорию, бытие и действия дьявола? Как писатель он его, чаще всего в старости, отождествляет с похотью. Как воспитанник Руссо и как учитель рационального добра верить в дьявола он не мог, *не смел*, отбросив догматы православия. Художник же утверждал нечто иное: гордость и „сладкий грех" — дело дьявольское, самое к нему близкое» (*Плетнев Р.* О духах зла и дьяволе у Достоевского и Толстого // Новый журнал. Нью Йорк, 1975. № 119. С. 106).

[2] *Гуревич А. Я.* Проблемы средневековой народной культуры. С. 33.

красок, требовало возвращения к традиционным художественным решениям. Для этого агиография представляла богатейший материал — «жития изобилуют демонологическими сюжетами».[1] «Народные сказания о святых, — писал Д. Шестаков, — без большого преувеличения можно назвать непрерывным трактатом о дьяволе, так часто является в них исконный враг человеческого рода, с такою верою в действительность этой грозной силы относятся к ней списатели и читатели житий; в таких живых и разнообразных подробностях рисуют последние дьявола».[2] Житийная демонология задает своего рода образный код беса: красочную палитру, постоянные внешние признаки, детали и аксессуары, репертуар устойчивых дьявольских «ролей», традиционные «маски» (ибо соблазняющий дух чаще всего является в чужом обличье), наконец, ряд символических параллелей, равнозначащих «духу зла».

Судя по черновикам, Толстой искал для портрета героев выражающие «дьявольское» начало подробности. Но искал не психологические, а, скорее, символические соответствия, черты-аллегории, черты-знаки и знамения. И в этом следовал традиции древнерусской литературы. У Гагина, Балашева (будущего Вронского) подобными эмблемами демонизма были «чернота», «кучерская серьга в левом ухе» (20, 27, 31). Еще

[1] См.: *Рязановский Ф. А.* Демонология в древнерусской литературе. М., 1915. С. 11.

[2] *Шестаков Д.* Исследования в области греческих народных сказаний о святых. Варшава, 1910. С. 215.

аллегоричнее была «синяя борода» Гагина, подробность абсолютно реальная, даже натуралистичная, и вместе с тем скрывающая зловещий сказочный намек («Твердое выразительное лицо Гагина с свежевыбритой, но синеющей от силы растительности бородой»; «борода, хотя свежевыбритая, синела по щекам и подбородку» — 20, 18, 27). Во внешности Анны символическим соответствием «бесовскому» началу были, вероятно, «черные огромные волоса» (20, 18): «...главная черта ее, бросавшаяся в глаза, были черные, как вороново крыло, волоса, которые не могли быть приглажены и везде выбивались и вились» (20, 152). В окончательном тексте эта знаковая подробность значительно смягчается и «бросается в глаза», пожалуй, только в первой части романа, в дальнейшем снимается. Показательно, однако, насколько традиционен Толстой: символическим атрибутом дьявола были именно «длинные всклокоченные женские волосы».[1] «Женские волосы, по св. Андрею Кесарийскому, свидетельствуют о бесовском сладострастии и возбуждении к блудодеянию».[2] «Волосы беса вздымаются, словно языки адского огня (признак нечистой силы)...».[3]

Но Толстой не был бы Толстым, если бы только следовал традиции и не сопротивлялся ее готовым схемам. Поиск внешних подробностей, судя по черновикам, шел одновременно в двух

[1] *Рязановский Ф. А.* Демонология в древнерусской литературе. С. 55.

[2] *Успенский А. И.* Бес // Золотое руно. 1907. № 1. С. 27.

[3] *Даркевич В. П.* Народная культура средневековья: Светская праздничная жизнь в искусстве IX—XVI вв. М., 1988. С. 194.

противоположных и взаимоуравновешивающих направлениях (постоянное присутствие образных противовесов, двойных смыслов и составляет сложность для интерпретации романа). Подбирались и снижающие «демонизм» детали. Анне была дана чрезмерная полнота (см.: 20, 18), скорее всего по контрасту со сжигающей душу и плоть «дьявольской» страстностью. И для Вронского были найдены нивелирующие «демонизм» подробности — плотные зубы и ранняя плешивость. Характерно, что в итоге Вронскому оставлены и плешивость, и крепкие зубы, сам же он полностью лишился яркости, получив самую обычную, незапоминающуюся внешность и подчеркнуто уравновешенный темперамент. Нет роковых черт и в Анне, ни во внешности ее, ни в характере. На роль одержимых «дьявольской» страстью любовников Толстой выбирает людей вполне обыкновенных. Здесь есть логика. С одной стороны, Толстой стремится к деромантизации «вертеровской» страсти, к преодолению романтических штампов. С другой — акцент переносится с характера и психологического типа на страсть как таковую. Изображается страсть, «самый душевный процесс страсти», как писал Страхов.[1] И чем менее она мотивирована, чем менее психологически расположены к ней герои, тем, вероятно, необъяснимее и сильнее ее исхо-

[1] «„Анна Каренина" принадлежит к числу чрезвычайно редких произведений, в которых действительно изображается страсть любви. (...) В „Анне Карениной" (...) точно описан самый душевный процесс страсти, — дело столь новое и необыкновенное, что многие критики и читатели даже не могли понять его и печатно выражали свое недоумение» (*Страхов Н. Н.* Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом: (1862—1885). 2-е изд. СПб., 1887. С 448).

дящая от некоего постороннего начала, «дьявольская» власть.[1]

За нейтральными и абсолютно реалистическими портретными характеристиками тем не менее ощущается сдерживаемый напор избыточных, преувеличенно «говорящих» аллегорий толстовских черновиков. Этот напор находит выход в других образных мотивах, в частности цветовых.

«Дьявольская» тема романа окрашена в черно-бело-красные тона, ту же цветовую гамму, что и видение «дьявола» Анатоля в «Войне и мире». Семантика черного (зло)[2] и белого (смерть) цветов, главных красок толстовской палитры, сугубо традиционна. К этому мы еще вернемся, остановимся пока на единственной подробности. Героев Толстого, как известно, «одевала» Софья Андреевна. На московский бал в черный бархат с белым кружевом Анну одевал, вероятнее всего, автор. В том же туалете (в черновых редакциях) она едет и в театр: «Анна уже была одета в черное бархатное платье и темно-красную прическу» (20, 444). Сцены московского бала и посещения петербургского театра, пожалуй, самые драматические и насыщенные символикой сцены романа. И «дьявольские» тона в наряде Анны, в

[1] Эффект «отчуждения» страсти закономерен с точки зрения толстовского понимания человеческой психологии. Тот же эффект присутствует и в «Крейцеровой сонате», и особенно в «Дьяволе», где Евгений Иртенев и «дьявол»-Степанида — обычные люди, без намека на инфернальность.

[2] О семантике черного цвета, образах «мрака», «тьмы» в художественной системе Толстого и их понятийных эквивалентах в его философской публицистике подробнее см.: *Галаган Г. Я.* Л. Н. Толстой: художественно-этические искания. Л., 1981. С. 44—46, 62, 139—146.

особенности черно-красное, «адское» сочетание, добавляют красок к общей картине. Хотя подробности туалета героини приглушает авторская ремарка: Анна «всегда выступала из своего туалета», он «не мог быть виден на ней» (18, 85). Степень цветового аллегоризма снижается и «мелочностью» изображенного предмета, нейтрализуется его нарочитой материальностью, вещностью (речь идет о платье, прическе, губах, волосах, пальцах и т. п.).

Семантика белого и черного цветов по сути однопланова, эффект — в их контрастном сведении. Сложнее семантика красного.[1] Это, во-первых, один из красочных атрибутов дьявола. Красная панева — у дьявола-Степаниды, красные губы — у дьявола-Трухачевского, «красные огни глаз» (20, 189; черновые редакции, сцена «беснующейся бури») — у дьявола-Вронского. Наконец, главными красно-черными «адскими» аллегориями страсти становятся ослепивший Анну в темноте вагона «красный огонь» (18, 108) и «страшный блеск пожара среди темной ночи» (18, 153), отсвет которого постоянно «жгущим» румянцем играет на ее лице. В этих образах «адского пламени» аллегоризм толстовских красок кажется преувеличенным. Однако как нет демонизма в героях Толстого, так нет и чистой «поэзии ада» в его цветовых описаниях. Черно-красные тона «сцены в вагоне» не сгущены до зловещего драматизма, а, напротив, максимально разрежены. Впечатления Анны мелькают беспорядочно, почти

[1] О красном у Толстого см.: *Порудоминский В.* Цвета Толстого: «Война и мир». Колорит портретов. Köln, 1997. С. 27, 36—37, 47—48.

весело, и эта живая смена подробностей, самых обычных и вместе с тем «волшебных», больше напоминает детский сон, чем мрачное видение.[1] Преувеличенность «дьявольских» красок вновь снимается.

Есть в романе и еще одно красное пятно — мешочек. С красным мешочком Анна возвращается из Москвы в Петербург, его же она держит в последней сцене перед тем, как опуститься на колени под колеса поезда. Этот красный предмет кажется избыточным на фоне «красного огня» и слепящего красного «страшного пожара». Цветовая гамма перенасыщена красным, однако у Толстого нет случайных деталей, а детали повторяющиеся эмблематичны.[2] Что касается этой детали, то она как раз и служит образным противовесом «дьявольскому» красному.

Сделаю небольшое отступление к «Запискам сумасшедшего» (1884—1887). Герой «Записок» приезжает из «темноты» в «белый домик», в «чисто выбеленную квадратную комнатку», где «окно было одно с гардинкой красной» (в комнате есть другие предметы — «стол карельской березы», «диван с изогнутыми сторонами», но ни один из них не имеет цветовых определений) и где «убывающий красный огонь свечи» становится страшным напоминанием об «умирающей жизни». Все вместе сливается в «ужас красный, белый, квадратный» (26, 469—470). В «Анне Карениной» нет такого обнаженного цветового аллегоризма, но «ужас красный», вернее черно-красный, есть. В «Записках сумасшедшего» красный цвет символизирует жизнь, умирающую, этим и страшную, но именно жизнь, и это традиционная в эстетике восточного христианства семантика красного цвета. «Красный цвет — символ жизни (тяжелый, горячий, кричащий)».[1] «Что-то красное, странное и колеблющееся», «колеблющееся и красное», «шафранное», «странное, качающееся красное существо» (19, 295, 296) — это новорожденный сын Левина, колеблющаяся, «как огонек над светильником», новая жизнь. В красном цвете «Анны Карениной» ужас и радость оказываются нераздельно слитыми. Поэтому и красный мешочек, на мгновение задержавший смерть героини, воспринимается как символический знак прелести жизни, притяжения жизни с ее радостными красками. Отброшенный красный мешочек — символическое расставание с жизнью.

[1] Радость и ужас, легкость и тяжесть ощущений, которые Анна испытывает, возвращаясь из Москвы, уже в самых первых черновых набросках «сцены в вагоне» были даны слитно: «...и началось то волшебное тяжелое состояние...» (20, 163).

[2] Р. Гастафсон, настаивая на знаковом характере любой подробности в текстах Толстого, определил его творческий метод как «эмблематический реализм» (см.: *Gustafson R.* Leo Tolstoy: Resident and Stranger: A Study in Fiction and Theology. Princeton, 1986. P. 202—213).

[1] *Бычков В. В.* Византийская эстетика. М., 1977. С. 102; см. также: *Бычков В. В.* 1) Эстетическое значение цвета в восточнохристианском искусстве // Вопросы истории и теории эстетики: Сб. статей. М., 1975. С. 130—131; 2) 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica. М.; СПб., 1999. Т. 1: Раннее христианство. Византия. С. 499. Ср.: *Сумцов Н. Ф.* Этнографические заметки: Символика красного цвета // Этнографическое обозрение. 1889. Кн. 3. С. 128—131. Толстовский «красный», по определению В. Порудоминского, «является выражением жизненной силы, потребности активно, наступательно действовать, расходовать энергию, это цвет возбуждения и страсти, желания обрести то, что способствует насыщенности бытия и полноте опыта» (*Порудоминский В.* Цвета Толстого. С. 47).

С красным мешочком, почти как с «хрестоматийным» дубом в «Войне и мире», связано немало интерпретаций. Мимо этой подробности не прошел В. Набоков, писавший: «Красный мешочек Анны приготовлен Толстым в 28-й главе первой части. Он описан как „игрушечный", „крошечный", но позднее он вырастет. Собираясь покинуть московский дом Долли, Анна, борясь с внезапно подступившими слезами, склоняет свое раскрасневшееся лицо над маленьким мешочком, в который она кладет ночной чепчик и батистовые платки. Она откроет этот красный мешочек, когда устроится в вагоне, чтобы вынуть подушечку, английский роман и нож для разрезания бумаги, а затем красный мешочек переходит в руки ее служанки, зевающей перед нею. Это последняя вещь, которую она роняет, бросаясь под поезд, через четыре с половиной года (в мае 1876-го), когда мешочек, который она старается отвязать, на минуту задерживает ее».[1]

Л. Я. Гинзбург, ссылаясь на замечание Р. Якобсона об этой толстовской детали как знаке характерного для реализма внимания к «несущественным» признакам,[2] отмечала: «...красный мешочек Анны несет пронзительную символику переплетения, спутанности в жизненном опыте огромного и мельчайшего. В то же время „несущественные" предметные признаки предназначены уплотнять для нас иллюзию живой жизни».[1] Определенно не случайны, с точки зрения В. Порудоминского, пятна «черного» и «красного» в последнем перед гибелью сне Пети Ростова и цветовые символы в сцене гибели Анны: «*Красное* и *черное* то явственно, то почти неприметно сопровождают Анну в романе. В конце — красный мешочек, ненадолго задержавший Анну, пока снимала его с руки, и смешанный с углем песок под колесами, низ вагонов, чугун колес, винтов, цепей, свеча, вспыхнувшая и потухшая, и — темнота...».[2]

Решусь дополнить сюжет о красном мешочке обращением к агиографии. Красный мешочек присутствует в житии Василия Нового, а именно в его вставном фрагменте, широко известном как «Видение Феодоры» или «Житие Феодоры» и содержащем рассказ о загробных мытарствах грешной души. «Житие Феодоры», как считал В. Сахаров, было главным эсхатологическим трактатом Древней Руси, особенно популярным переводным византийским памятником, следы влияния которого ощутимы и в легендах, и в духовных стихах.[3] В Четьих Минеях житие Василия Нового читалось под 26 марта, в Прологе извлечения из «Жития Феодоры» помещались под 30 декабря.[4] Скорее всего, знал его и Толстой, хотя пря-

[1] *Набоков В.* Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 258. Ср., кроме того, замечание о «необыкновенном» цвете фуражки начальника станции (в сцене гибели путевого обходчика): «Фуражка начальника станции была ярко-красного цвета» (Там же. С. 301).

[2] См.: *Jakobson R.* Du réalisme en art // Questions de Poétique. Paris, 1973. P. 37.

[1] *Гинзбург Л.* Литература в поисках реальности. Л., 1987. С. 22.

[2] *Порудоминский В.* Цвета Толстого. С. 135.

[3] См.: *Сахаров В.* Эсхатологические сочинения и сказания в древнерусской письменности и влияние их на народные духовные стихи. Тула, 1879. С. 166. О «Житии Феодоры» см. выше, с. 65.

[4] См.: *Пономарев. Памятники.* Вып. 2: Славяно-русский Пролог. С. XXXVIII—XXXIX.

мых подтверждений этому разыскать не удалось.[1] В видении Феодоре открывается зрелище Страшного Суда: ангелы припоминают ее добрые дела, бесы-эфиопы — злые. Судьбу ее должны решить мерила, на которых добрые и злые дела взвешиваются. Внезапно являющийся преподобный Василий Новый вручает ангелам «мешец червлен полн» для искупления души грешницы.

Не настаивая на аналогии, отмечу: Феодора повинна в грехе любодеяния, и проблема суда и воздаяния в «Анне Карениной», проблема «мерил», абсолютной нравственной меры, постоянно решающийся вопрос «виновна — не виновна» составляют тот же, что и в житии, моральный контекст. Только героиня Толстого проходит прижизненные «мытарства». Иных, посмертных, Толстой, как известно, не признавал.

Идея милосердия — центральная в житии Феодоры. Красный «мешец», который наполняют «труды и поты» праведника Василия, принесен во искупление греха Феодоры и, как писал исследовавший житие А. Н. Веселовский, предстает «поэтическим олицетворением» идеи милостыни и милости.[2] Не служит ли красный мешочек в

[1] К сожалению, мартовская часть Житий Святых Димитрия Ростовского в яснополянской библиотеке утрачена, однако то, что Толстой ею пользовался, не вызывает сомнений. В нее входит житие Иакова Постника (4 марта), ставшее основным сюжетным источником «Отца Сергия» (подробнее см. в главе 3). В ней же под 30 марта читается и любимая история Толстого «Об иноке, никого не осудившем», пересказанная им в «Круге чтения» (41, 398). Косвенно подтверждает знакомство Толстого с житием Феодоры его многократное издание в «Посреднике» (с 1887 по 1910 г. оно переиздавалось восемь раз).

[2] См.: *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. СПб., 1889. Вып. 5, ч. XI—XVII. С. 131—132 (Сборник Отд-ния рус. яз. и словесности; Т. 46).

романе Толстого поэтическим олицетворением той же идеи, указанием, намеком на возможность искупления и милости, а быть может, и символическим свидетельством уже пройденных «мытарств», уже искупленной мытарствами вины. В любом случае, в финале части седьмой, в сцене гибели Анны, насыщенной эмблематическими подробностями, красный мешочек может восприниматься как метафорический знак противостоящей идее возмездия идеи милости.

Среди традиционных атрибутов «злого духа», которые иносказательно вводятся в роман, есть и один из самых трафаретных — образ «дьявольских сетей» с широким, как обычно, символическим полем. Не только Вронский тяготится «теми любовными сетями, которыми она ⟨Анна⟩ старалась опутать его» (19, 220), — в «сеть» превращается сама их «связь», возникает мотив запутанности, невозможности «развязать», «разорвать» путы. Появляется в романе и метафорический инвариант дьявольских сетей — «паутина лжи»; своего рода ловушкой становится и губящая героев, лишающая их верного взгляда на жизнь «путаница понятий». Это цепь связанных общей художественной логикой образов. Стоит отметить, что образ «дьявольских сетей» Толстой специально отмечает в текстах Димитрия Ростовского (например, в житии Киприана и Иустины), к нему же возвращается в «Крейцеровой сонате», где есть и «уловление в сети» (27, 26), иначе — в «капкан», которым заняты женщины, есть (в черновиках) и те же, что в «Анне Карениной», производные — «паутина» (лжи, обмана, подозрений, ревности), которая

«стала обматывать его ⟨героя⟩ со всех сторон и в которой он всё больше и больше путался» (27, 364), и «путаница лжи» («путаница лжи — наш *честный* брак» — 27, 377).

Столь же традиционным был для всей христианской литературы образ «сластей житейских», мирских соблазнов. «Грех сластию вниде», — учит одна из широко известных наставительных заповедей «Стословца» Геннадия, памятника XII в.[1] Образ «мирских сластей» также отмечен Толстым в житийных текстах (вновь в житии Киприана и Иустины, где речь идет о соблазненном «блудным бесом» Аглаиде, жившем «пространно в сластех и суете мира сего»), присутствует в «Анне Карениной» («Всем нам хочется сладкого, вкусного», — признается Анна, нашедшая источник зла и обмана жизни, — 19, 340)[2] и воспроизводится в «Крейцеровой сонате».[3] Несовместимость добродетели и наслаждения составляет убеждение ортодоксального христианства и одну из непреложных истин, утверждаемых писателем в «Анне Карениной».

[1] См.: *Пономарев. Памятники.* Вып. 3: Поучения о разных истинах веры, жизни и благочестия. С. 6, 17.

[2] О «соблазне сладости» в романе см.: *Галаган Г. Я.* Л. Н. Толстой: художественно-этические искания. С. 154—155.

[3] Ср.: «...его супруга была для него только, только сладкий, вкусный кусок, который он ел ⟨...⟩. Она знала, что она сладкий кусок, и надо увеличивать, поддерживать и сохранять его сладость» (27, 367; первая редакция). Ср. в рассуждениях Позднышева (окончательная редакция): «И заметьте хитрость дьявола: ну, наслажденье, удовольствие, так так бы и знать, что удовольствие, что женщина сладкий кусок. ⟨...⟩ Она орудие наслаждения. Тело ее есть средство наслаждения. И она знает это» (27, 37).

У толстовского «дьявола» традиционны не только атрибуты, но и «имена»,[1] почему он без труда узнаваем: «дух зла и обмана» (18, 157), «какая-то странная сила зла», «злой дух какой-то борьбы» (19, 283, 284) и т. д.[2] В отличие от черновиков «дьявол» впрямую не называется, а широко и открыто подразумевается. Исключение — сцена московского бала, первое и самое сильное впечатление наваждения, когда Кити видит в Анне «что-то чуждое, бесовское и прелестное» (18, 89). В назывании «дьявола» условными именами есть и элемент следования традиции с ее постоянными метафорическими перифразами («лукавый», «враг», «нечистый», «нечестивый», «ненавистник» и проч.), есть, вероятно, и способ ухода от прямого «рецидивизма»[3] средневековых воззрений. Кроме того, «имена», превращаясь в схематические проекции идей зла, обмана, вражды и борьбы, открывают возможность для самых широких обобщений. Они предельно раздвигают границы действия «силы зла»: любой обман, любая фальшь,

[1] Об «именах» дьявола см.: *Максимов С. В.* Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1903. С. 6; *Шестаков Д.* Исследования в области греческих народных сказаний о святых. С. 215—216; и др.

[2] По поводу подобных же определений в «Отце Сергии» и «Крейцеровой сонате» Р. Плетнев замечал: «Любопытно упорное повторение слов „как-то", „что-то" во фразах о демонебесе у Л. Толстого» (*Плетнев Р.* О духах зла и дьяволе у Достоевского и Толстого. С. 105).

[3] Определение это принадлежит Д. Н. Овсянико-Куликовскому, писавшему о «странном рецидивизме воззрений, в который неизбежно впадают моралисты», видящие в женщине «сосуд всех соблазнов» и «корень зла» (см.: *Овсянико-Куликовский Д. Н.* Лев Николаевич Толстой. К 80-летию великого писателя: Очерк его деятельности, характеристика его гения и призвания. СПб., 1908. С. 149).

любая подмена истинного ложным, любое проявление вражды, борьбы, гнева (и отмщения, кстати говоря) ассоциативно связываются с главным носителем зла.

«Дьявольский» мотив повторяется, проясняясь, в поздних вещах Толстого — «Крейцеровой сонате», «Отце Сергии», «Дьяволе», на которые уже не раз пришлось сослаться. Именно в них можно найти указание и на его агиографические корни. Искушаемый в скиту Маковкиной отец Сергий вспоминает жития: «Да неужели правда то, что я читал в житиях, что дьявол принимает вид женщины...» (31, 20). Рассказ о старце и блуднице возникает и в памяти героя «Дьявола» Евгения Иртенева (27, 501).

И в «Крейцеровой сонате», и в «Отце Сергии», и в «Дьяволе» увлечение, любовь, тем более страсть, намеренно лишены всякого поэтического или романтического ореола и представлены только как плотское, чувственное, «животное» влечение. Таковыми («голые животные отношения» — 20, 44—45) были первоначально задуманы и отношения Анны и Вронского. И хотя это определение осталось в черновиках, а героев романа связывают более сложные чувства, именно «животная» их сторона и находит выражение в «дьявольском» мотиве. Избегая открытого следования аскетическому догмату, утверждающему господство дьявола над человеческой плотью, Толстой нашел и воспроизвел через цепь образных ассоциаций промежуточные звенья между понятиями «плотское» и «дьявольское»: плотское — животное — зверское — дьявольское. Особенно наглядно этот ассоциативный ряд развернут в «Крейцеровой сонате». Здесь есть и конкретно-символические, причем умышленно грубые, определения «животного» чувства: «собачья» любовь (27, 356, 360, 368 — первая редакция), «свиная связь», «свиная жизнь» (27, 34, 36, 46 — окончательный текст). Есть и обобщенно-символическое уподобление страсти «зверю», не только «половой страсти», но и ненависти, злобы, ревности, враждебности, страха («Как вспомню только про того зверя, который жил во мне тогда, ужас берет» — 27, 56). Есть, наконец, и страсти-«дьяволы» (27, 37, 66, 68). Во всех случаях Толстой ориентируется на традицию церковно-учительной литературы, в которой устойчивым метафорическим соотношением было соотношение «страсть — зверь» и «дьявол — зверь».[1] Так же как древнерусский автор, он рассматривает страсть как что-то постороннее человеку, живущее самостоятельной жизнью и так же персонифицирует чувство в «животных» образах. При этом негативная эмоция чисто толстовской силы соединяется в «зверском» образе страсти с назидательной прямолинейностью древнерусской метафоры.[2]

---

[1] См.: *Адрианова-Перетц В. П.* Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.; Л., 1947. С. 74—102 (в том числе о зависти, злобе, вражде в образе «зверя лютого» — С. 93). О «животных» масках дьявола (змея, дракон, жаба, мышь, собака, лев, медведь, волк и др.) см.: *Рязановский Ф. А.* Демонология в древнерусской литературе. С. 47—49.

[2] Еще один пример. В первой редакции «Крейцеровой сонаты» ревность названа «белым медведем»: «...всё тот же белый медведь, про которого надо не думать, чтобы не разорвалось сердце» (27, 364; ср. в записной книжке 1889 г.: «На-

В «Крейцеровой сонате» устанавливается и прямая зависимость между страстью и ненавистью (в «Анне Карениной» эта зависимость не так определенна): «...любовь и злоба были то же самое животное чувство, только с разных концов»; «...озлобление это было не что иное, как протест человеческой природы против животного, которое подавляло ее» (27, 45, 34).[1] Понятие «животных» отношений передает не только их инстинктивную, слепую, плотскую природу, но и природу эгоистическую со скрытым стремлением к удовлетворению тщеславия, к победе в борьбе, к торжеству и власти вопреки интересам и желаниям другого. Понятием «животные» Толстой определяет и потребительский характер отношений — желание удовольствия и наслаждения, лишенное всякого сознания ответственности, вины и стыда. Все эти составляющие «животного» начала присутствуют в отношениях Анны и Вронского, превращая любовь, как и в «Крейцеровой сонате», в обман, вражду и ненависть.

То, что предельно обнажено в поздних повестях Толстого, в «Анне Карениной» завуалировано: «животный» характер чувства передает мотив «утоления голода», насыщения «аппетитов»,[1] его же оттеняют и проясняют многочисленные сопоставления. Так, любящий «животные удовольствия» иностранный принц становится «зеркалом», в котором Вронский узнает себя. Подобным же «зеркалом» для отношений Анны и Вронского является лишенная чувственности влюбленность Кити и Левина.[2]

Образная связь плотского и животного (зооморфного), но пока еще не «скотского», не «зверского», как в «Крейцеровой сонате», также найдена в «Анне Карениной» — в проходящем сквозь роман метафорическом уподоблении «люди — лошади»,[3] включающем и такую настойчиво, даже навязчиво повторяемую подробность внешности Вронского, как его «сплошные зубы» или «плотные белые зубы». Современники Толстого, несомненно, имели в виду исключительное авторское внимание к этой детали, когда судили о Вронском как о «жеребце в мундире» и «превосходном кровном жеребце».[4] Любопытно, что

стоящая пытка и белый медведь под конец» — 50, 206). Здесь сочетаются традиционность (страсть — зверь) и образно-эмоциональная новизна. Толстовская метафора и с грамматико-синтаксической точки зрения характерна: воплощая идею неподвластной человеку страсти, она исключительно независима, свободна от любых форм сравнительности.

[1] В первой редакции «Крейцеровой сонаты»: «Начинаются ссоры, злоба, как между зверями, и тем сильнее, чем сильнее было то, что называется любовь. Такие злобы, которые доводят до искреннего желания смерти себя и ее, его и себя. Так и идет, пока обман страсти не заслонит» (27, 362).

[1] Мотив рассматривается в цитированных выше работах Е. Н. Купреяновой, Г. Я. Галаган, В. Е. Ветловской, Э. Г. Бабаева и других авторов.

[2] О едущем на свидание с Анной Вронском сказано: «Он и прежде часто испытывал радостное сознание своего тела, но никогда он так не любил себя, своего тела, как теперь. Ему приятно было чувствовать эту легкую боль в сильной ноге, приятно было мышечное ощущение движений своей груди при дыхании» (18, 330—331). И наоборот, влюбленный Левин, ждущий встречи с Кити, «чувствовал себя совершенно независимым от тела: он двигался без усилия мышц и чувствовал, что всё может сделать» (18, 424).

[3] См.: *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой. Семидесятые годы. С. 188—190; *Ветловская В.Е.* Поэтика «Анны Карениной»... С. 22.

[4] «Жеребцом в мундире» назвал Вронского «приятель» Достоевского, по свидетельству последнего в «Дневнике писа-

та же знаковая для Толстого подробность (сигнал присутствия антитезы «духовное — плотское») возникает в черновых редакциях «Крейцеровой сонаты». «Я говорил себе, что люблю свою жену, — исповедуется герой повести, — и любим ей, мне казалось. Я, например, был в горе истинном, когда она заболела, еще в большем горе, когда у нее выкрошился один зуб. Но о том, что у нее было в душе, целы ли были ее душевные зубы, я не то что не знал, я не хотел или, скорее, не мог знать, как будто что-то мешало мне знать это» (27, 380). Это «что-то» — «животное» в отношениях между полами, подавляющее человеческое, и душевное и духовное. В свою очередь метафора «душевные зубы», несомненно представляя трансформированный вариант богословской метафоры «очи душевные», чрезвычайно характерна для Толстого. Характерен прием обновления традиционного, характерна материальность, сниженность высокого книжного образа, вместе с тем характерен для позднего толстовского творчества и источник, на который писатель художественно ориентируется.[1]

Вернемся к Вронскому и его телесно-животным приметам. Он, по мнению абсолютного боль-

теля за 1877 год» (см.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1983. Т. 25. С. 52; по мнению комментаторов, приятелем мог быть М. Е. Салтыков-Щедрин). См. также: *Михайловский Н. К.* Литературные воспоминания и современная смута. СПб., 1900. Т. 1. С. 201.

[1] Пример такого же рода «новаторства» в рамках традиции из жития Стефана Пермского («ноги духовные») приводит Д. С. Лихачев, исследуя метафоры-символы в древнерусской литературе (см.: *Лихачев Д. С.* Избр. работы: В 3 т. Л., 1987. Т. 1. С. 444).

шинства и первых критиков, и позднейших исследователей романа, остается «*плотяным* до конца» (определение Н. Н. Страхова).[1] Однако именно Вронский (Толстой и в этом случае избегает однолинейности) испытывает «чувство омерзения», не понимая его причины и источника, — чувство, близкое тому, которое ощущает герой «Крейцеровой сонаты». В этом чувстве и выражается неосознанный «протест человеческой природы против животного, которое ее подавляет». Что касается Анны, то она сознает и виновность свою, и преступность, но, вплоть до последнего исповедального момента, не ощущает ничего подобного «омерзению» от чувственной стороны отношений. Потому, вероятно, именно ей суждено пройти все «муки», «казни», «пытки», которые в «Крейцеровой сонате» составляют «бездну» и «ад» животных отношений (все эти определения рассеяны в тексте повести; собранные вместе, они создают картину адских мук, в которой дьявол — непременный персонаж).

Эгоизм страсти разрушителен. Подчеркивая постоянную заботу Анны о себе ради поддержания страсти во Вронском, Толстой изображает страсть лишающей сердце душевных ресурсов, не оставляющей в нем места для любви к дочери. И это, судя по всему, для автора романа следствие страсти самое страшное, здесь нарушается высший закон, закон материнства, «передающий», сохраняющий жизнь, т. е. действует сила надчеловеческая, способная переродить самую человеческую природу, сила «дьявольская». В то

[1] См.: *Страхов Н. Н.* Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом: (1862—1885). С. 450.

же время именно материнское чувство предстает в романе как проявление любви жертвенной, свободной от животного начала. Примером такой любви служит в первую очередь Долли. Но не она одна — и Каренин после «переворота» с новым для него чувством жалости к детям, и князь Львов, оставляющий ради воспитания детей карьеру, соблазны честолюбия. Самоотверженность материнства (и отцовства) учит любви прощающей и примиряющей, и примеры такой любви, любви-служения, подспудно готовят главное духовное открытие Левина. Так, мне кажется, выражается дорогая Толстому «семейная мысль» романа. К материнской любви Анна способна не меньше Долли — тем страшнее и самоубийственнее ее вынужденный выбор.

Традиционность толстовской демонологии не исчерпывается тем, о чем выше говорилось. Дьявол в «Анне Карениной» не только получает традиционные метафорические имена и метафорические атрибуты, он действует именно так, как ему предписано традицией, — преследует, мучит, искушает, манит и обманывает, «играет» человеком, сбивает с пути, ослепляет или поражает зрение, искажая облик окружающего мира (в последних предсмертных впечатлениях Анны это искажение особенно очевидно: все вокруг ей кажутся «жалкими уродами»). Весь репертуар традиционных ролей беса[1] образно развернут в романе.

[1] О подобных ролях см.: *Рязановский Ф. А.* Демонология в древнерусской литературе. С. 43—60; *Волкова Т. Ф.* Художественная структура и функции беса в Киево-Печерском патерике // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1979. Т. XXXIII. С. 228—237; *Wójcicka U.* Hagiografia staroruska w kręgu pisarzy rosyjskich wieku XIX. P. 16—47; и др.

Ряду дьявольских «функций» в «Анне Карениной» можно найти фабульные аналоги в агиографии. Со всей очевидностью выделяются две такие «функции», представленные большим количеством самостоятельных житийных историй, — прельщения на блуд и провоцирования вражды и гнева. «Дьявол» у Толстого появляется в тех же ситуациях, что и его агиографический «прототип»: житийный бес замещает психологическую мотивировку поступка, у Толстого он — причина неподконтрольных сознанию психологических состояний и побуждений. Как истории о борьбе с «блудным бесом», так и истории, где главным участником событий выступает «бес гнева», Толстой не только хорошо знал, но специально ими интересовался, читая, упорно отчеркивал, отбирал для различных изданий (о чем речь шла в главе 1). Как уже говорилось, у Димитрия Ростовского им отмечено около 20 сюжетов о бесовском блудном прельщении. В «Анне Карениной» само слово «прелесть» то сохраняет, то теряет свое обычное значение обаяния, привлекательности, становясь синонимом искушения и соблазна, обретая устойчивую в христианской традиции семантику. Характерно описание наружности Анны в сцене московского бала: «Она была прелестна в своем простом черном платье, прелестны были ее полные руки с браслетами, прелестна твердая шея с ниткой жемчуга, прелестны вьющиеся волосы расстроившейся прически, прелестны грациозные легкие движения маленьких ног и рук, прелестно это краси-

вое лицо в своем оживлении; но было что-то ужасное и жестокое в ее прелести» (18, 89). Здесь и толстовский синтаксис содержателен: нагнетание, нарастание повторов в периоде, как и жесткая, сжатая концовка, меняют и эмоциональную окраску, и семантику слова. «Какая-то сверхъестественная сила» и пугает, и в то же время притягивает к Анне взгляд Кити, и Вронский «каждый раз, как обращался к ней, немного сгибал голову, как бы желая пасть пред ней, и во взгляде его было одно выражение покорности и страха» (18, 87). «Прелесть», «прельститель», «прелестница» — суть лексические трафареты житийных рассказов о бесовском блудном искушении. Психологически соответствует житийному настрою — ужасу, трепету перед побеждающей дьявольской властью — и состояние героев романа.

Что касается дьявольской роли разжигателя вражды, то и она представлена многочисленными житийными сюжетами, где рассказывается о жестоких и беспричинных, случающихся исключительно по наущению «беса гнева», ссорах и распрях бывших друзей и духовных братьев. Такой сюжет Толстой отобрал в 1872 г. для «Азбуки» («Слово о гневе»), позднее, в 1886 г., — для «Посредника» («Страдание св. мученика Никифора»). «Враг» («лютый», «зломудрый», «злочестивый») — традиционно-трафаретное определение беса, и толстовский образ можно рассматривать как реализацию этой самой общей морально-стилевой схемы. В любом случае «дух борьбы», единственное объяснение возникающей между Анной и Вронским необъяснимой враждебности, обособляется в самостоятельную, внешнюю и неуправляемую силу по образу житийного «беса гнева».

Оба мотива — бесовского «прельщения на блуд» и бесовского «прельщения на вражду» — достаточно последовательно ориентированы на соответствующие житийные схемы, вследствие чего в моральном плане представляются наиболее однозначными, лишенными смысловой многоплановости, свойственной другим художественным мотивам романа.

Остановлюсь на двух внутренне антиномических мотивах, отражающих сложность постановки этических проблем романа. К системе устойчивых образов демонологии принадлежит характерный и для народных представлений о нечистом духе, и для христианской литературной традиции, в том числе и житийной, мотив дьявольской игры, образ играющего беса.[1] Мотив игры в качестве мотива-спутника постоянно сопровождает в «Анне Карениной» мотив «дьявольский».

«Соблазн», «прельщение» (иначе — «заманивание в сети») во всех сюжетных вариантах романа начинается внешне невинной игрой кокетства. Во время первой встречи Вронский отвечает Анне, «сейчас, на лету, подхватывая этот мяч кокетства, который она бросила ему» (18, 68). Однако невинная игра оставляет у героини чувство внутреннего недовольства и «беспричинного стыда» (18, 116). Игрой, невинным «удовольст-

[1] Театр, зрелища, игрища, скоморошество и прочие бесовские «безбожные мерзости» подробно исследуются в указанной выше монографии: *Даркевич В. П.* Народная культура средневековья. С. 190—231; см. также: *Рязановский Ф. А.* Демонология в древнерусской литературе. С. 92.

вием» были поначалу для Вронского и его отношения с Кити. Но — здесь впрямую звучит авторский голос — «это *заманиванье* есть один из дурных поступков, обыкновенных между блестящими молодыми людьми, как он» (18, 61—62). Не менее определенна авторская оценка и в отношении Кити: «„Я не виновата", — говорила она себе; но внутренний голос говорил ей другое. В том ли она раскаивалась, что *завлекла* Левина, или в том, что отказала, — она не знала» (18, 59; курсив мой. — *А. Г.*). И уже совсем не невинна в изображении Толстого игра кокетства, которую Анна ведет с Васенькой Весловским (не случайно она неприятно поражает Долли) и — позднее — с Левиным. Однако в «тон игривости» Анна «впадает невольно» (19, 208). И здесь, по всей видимости, «играет» все тот же «злой дух»-искуситель.

Мотив дьявольской «игры» Толстой отмечает в Четьих Минеях. В житии любодеицы Таисии (10 мая) он подчеркивает строку: «...зрю, яко сатана играет на лице твоем» (это слова старца Иоанна Колова, пришедшего увещевать заблудшую). Для воплощения «дьявольского» мотива представляется не случайной та «сдержанная оживленность, которая играла в ее ⟨Анны⟩ лице и порхала между блестящими глазами и чуть заметной улыбкой» (18, 66). Точно так же и «вспыхивающий блеск в глазах» (18, 86), и румянец (Анна говорит с Вронским, «вся пылая жегшим ее румянцем» — 18, 147), и «сияние» ее лица — черты психологически реальные, художественно живые и одновременно соединяющиеся в устрашающий образ страсти. В первой редакции «Крейцеровой сонаты» так же «сияет» лицо жены Позднышева: «Так сияет, как сияет только от любви, от зверской» (27, 368).

«Блеск» в качестве подробности со значимой семантикой появляется у Толстого уже в самых первых планах и набросках романа: «Летн⟨ий⟩ сад, блеск. Афронт — коляска или ложа, блеск. Сцена Уд⟨ашева⟩ ей» (20, 6). Подробность эта в окончательном тексте романа остается нейтральной лишь до тех пор, пока «яркий блеск» на лице Анны не превратится в «страшный блеск пожара среди темной ночи» (18, 153). Вспомним и о блеске глаз, который, «ей казалось, она сама в темноте видела» (18, 156), об огне, который на время кажется «потушенным в ней или где-то далеко припрятанным» (18, 119). Завершает этот ряд «страшный», «фантастический свет» — образ, возникший, когда «воспоминания подробностей последнего свидания» с Вронским «зажгли кровь» Анне (18, 225). Все эти световые символы выдвинуты из текста и тем самым выделены автором: они появляются либо в начальных (один раз), либо в финальных (три раза) фразах глав.

И «блеск», и «огонь», и «пожар» реализуют обычную поэтическую метафору «пламя страсти», однако в ней нарастает зловещий смысл. В агиографии можно найти параллели этому образу, предположив, что они так или иначе учтены автором романа. В житийных рассказах Димитрия Ростовского о борьбе с дьявольским любовным наваждением трафаретными являются такие определения, как «разжжение плоти» («распаление», «воспламенение») или «пламень вожделения», «пламень страстной похоти». Житийная метафора как возможная составная часть метафоры толстовской проясняет опять же плотскую основу «загора-

ющегося» в душе Анны «жгучего и возбуждающего» (18, 110) чувства. (Ср. в повести «Дьявол»: «И вдруг страстная похоть обожгла его, как рукой схватила за сердце» — 27, 501). Образы «фантастического света» (блеск, огонь, пожар) играют в «Анне Карениной» особую роль, составляя часть сложной и страшной игры, или борьбы, света и мрака — добра и зла, истины и заблуждения, Бога и дьявола. Символика тьмы и света в романе не раз была предметом специального исследования.[1] Нет необходимости останавливаться подробно на этой антитетической паре, важнейшей в художественно-этической системе Толстого, хотя памятники агиографии, как и христианская литература в целом, дают в этом отношении обширный материал для сопоставления. Житийного контекста для интерпретации семантики «тьмы» и «света» здесь очевидно недостаточно: сама метафора восходит как к христианским, так и к дохристианским архетипам.

Однако из образов «фантастического» света складывается мотив ослепления, с «дьявольским» мотивом несомненно связанный и исключительно важный в системе оценок романа. Как уже говорилось, видение «дьявола» возникает в «Войне и мире»: княжне Марье «дьяволом» представляется Анатоль Курагин. Из «Войны и мира» в

[1] Помимо указанной монографии Г. Я. Галаган, см.: *Еремина Л. И.* Свет как символ и реальность в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Рус. речь. 1978. № 1. С. 11—18; *Денисова Э. И.* Образы «света» и «тьмы» в романе «Анна Каренина» // Яснополянский сб. 1980. Тула, 1981. С. 95—104; *Barański Z.* Semantyka wyrazu «ogień» w «Annie Kareninie» Lwa Tolstoja // Studia Rossica Posnaniensia. Poznań, 1981. Zesz. XV. S. 13—20; и др.

«Анну Каренину» переходит в качестве спутника дьявольской «прелести» и мотив слепоты или ослепления. Сватовству Анатоля (том первый, часть третья, гл. 3—5) непосредственно предшествует (гл. 1—2) обручение Пьера и Элен Курагиной. Композиционно сближенные эпизоды играют в романах Толстого, что давно замечено, особую роль: ситуационный повтор становится смысловым. Брат и сестра Курагины олицетворяют одну губящую силу, «сведение» эпизодов обнаруживает и в Элен Курагиной, с ее способностью к расчетливому искушению, «дьявольское» начало. В то же время «искушаемые» герои обоих эпизодов оказываются ослепленными. Как Пьер «ничего ясно не видел, не понимал и не слыхал» рядом с «ослепительной» Элен, так же ослеплены красотой Анатоля княжна Марья (см.: 9, 268—269)[1] и — следом за ней — Наташа.

Характерно, что оба, и Пьер, и княжна Марья, близоруки («Она сама не знала, как у ней достало смелости, но она прямо взглянула на приблизившееся к ее близоруким глазам прекрасное лицо» — 9, 275), причем близоруки и в буквальном смысле, и в переносном, т. е. не защищены от жизни, не искушены и не научены ею. Имен-

[1] Вся сцена в «Войне и мире» демонстрирует поразительное постоянство Толстого в изображении страсти. Об Анатоле, в частности, сказано: «...он начинал испытывать к хорошенькой и вызывающей Bourienne то страстное, зверское чувство, которое на него находило с чрезвычайною быстротой и побуждало его к самым грубым и смелым поступкам». В свою очередь маленькая княгиня, «как старая полковая лошадь, услыхав звук трубы, бессознательно и забывая свое положение, готовилась к привычному галопу кокетства...» (9, 277). В ее «губке с усиками, поднимавшейся над белыми зубами» уже найден нужный Толстому знак животно-плотского начала.

но поэтому, очевидно, столь сильно для обоих «ослепление», равно и страх, и растерянность, как растерянность близорукого перед неизвестным и чуждым. Близорукость — физическое и человеческое свойство — Толстой передает и Евгению Иртеневу, герою повести «Дьявол» (см.: 27, 482). Так же близоруко щурится Анна, и, вероятно, не оттого только «она на свою жизнь щурится, чтобы не всё видеть», как полагает Долли. Унаследовав «ослепительность» Элен без ее холодной развращенности и черно-бело-красную «дьявольскую» палитру Анатоля, Анна определенно унаследовала и «близорукость» (невинность, доверчивость, незащищенность) Пьера и княжны Марьи.

Решение темы в «Анне Карениной» значительно сложнее, чем в «Войне и мире»: здесь искуситель и жертва искушения, греховность и невинность не противопоставлены, а «сведены» Толстым в одном персонаже. Мотив ослепления, как практически каждый образный мотив в романе, не свободен от оценочности, но оценка эта не однозначна, не монологична. «Ослепленность» Анны, с одной стороны, оборачивается жестокой душевной слепотой: она равнодушна к страданиям Кити на московском бале, она не верит страданию Каренина. «Слепота» лишает ее и в отношениях с Вронским «ясновиденья его души»,[1] или «понимания любовью», доступного Кити. В конечном счете «ослепление» оборачивается «затемнением смысла жизни». «Блеск»

[1] В повести «Дьявол» о Лизе, жене Иртенева, сказано: «И в ней было то, что составляет главную прелесть общения с любящей женщиной, в ней было, благодаря любви к мужу, ясновиденье его души» (27, 494).

дает мрак и тьму. С другой стороны, как «близорукость», так и «ослепленность» героини скорее оправдывают ее, скорее искупают, чем усугубляют ее вину, предполагая милость, располагая к милости, а не к возмездию.

Таким же неоднозначным представляется и другой образный мотив, символизирующий страсть и также входящий в число мотивов-спутников «дьявольской» темы романа, — мотив вьюги-страсти. В «Житиях святых» Димитрия Ростовского упоминаются и «бури», и «ветры», и «волны» страстей, и всякий раз Толстой эти метафоры подчеркивает (например, в житиях Киприана и Иустины, Иоанникия Великого и других). Однако и в этом случае житийного контекста очевидно недостаточно для интерпретации семантики толстовского образа. Метель как образ особой изобразительной и содержательной емкости Толстой в своем творчестве использовал неоднократно — от повести «Метель» (1856) до «Хозяина и работника» (1895). Образ этот («белая тьма») дает исключительную возможность для сведения контрастов, чрезвычайно мощного художественного средства в поэтике Толстого. Мотив блуждания в метели, воплощая смену внутренних состояний от неподвижности к движению, от безжизненности к жизни, от бесчувствия к возможности чувствовать,[1] имеет и второй план: определенность и устойчивость сме-

[1] Интерпретация принадлежит Г. Я. Галаган (см.: *Галаган Г. Я.* Л. Н. Толстой: художественно-этические искания. С. 60—62, 139—146). О семантике образа см. также: *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой. Семидесятые годы. С. 188; трактовку сюжета блуждания в метели как эмблематического, как «путешествия-открытия» см.: *Gustafson R.* Leo Tolstoy: Resident and Stranger. P. 192—201.

няется неизвестностью и, более того, угрозой гибели, ощущением края пропасти, бездны (в этом смысле образ метели созвучен в «Анне Карениной» образу «пучины жизни»), отсюда и ощущение Анной ее «прекрасного ужаса» (18, 109). «Ужас» метели эмоционально включается в ряд состояний и впечатлений страшных, зловещих и грозных, напоминая об одной из постоянных функций беса — водить, морочить, сбивать с пути, заставляя блуждать. Образ заблудившегося в метели путника (метафора поиска пути от заблуждения к истине) Толстой использует и в трактате «В чем моя вера?» (ср.: «Я заблудился в снежную метель» — 23, 400), в «Исповеди» ему соответствует образ человека, заблудившегося в лесу (23, 21).

Понятия «блудница» и «заблудшая» оказываются в романе сближенными не только в силу их корневого родства, мимо которого Толстой едва ли мог пройти, они сближены и общим образным мотивом. Оба понятия будут вплотную сведены в «Отце Сергии» в сцене искушения Сергия Маковкиной, отшельника — блудницей. «Я не дьявол, я просто грешная женщина, — произносит под окном кельи «разводная жена», — заблудилась — не в переносном, а в прямом смысле (она засмеялась), измерзла и прошу приюта...» (31, 21). «На дворе была мга, туман», и для блудницы реальна возможность заблудиться — «поехать и замерзнуть», «как те, в Саратове» (31, 18). Пример этот показателен с точки зрения использования писателем максимальных содержательных и образных потенциалов слова.

В метафорическом мотиве вьюги-страсти, приводящем к мысли не о преступлении, но о заблуждении, отразилось изначальное отношение

Толстого к героине романа как к женщине, «потерявшей себя», «только жалкой и не виноватой».[1] Осуждение и неосуждение здесь вновь нераздельны.

Каждый из обозначенных выше мотивов-спутников развивается в романе в самостоятельную образно-символическую тему, наполняясь более широким социальным и общефилософским содержанием. Это относится и к световым образам «блеск — огонь — пожар».

«Фантастический» (по всему судя, это определение синонимично «дьявольскому») свет вспыхивает в финале седьмой части романа: это «пронзительный» свет, обнаживший Анне «смысл жизни и людских отношений» (19, 343). Как трагичен итог страсти — отчаяние и смерть, так же безжалостна и открывшаяся героине истина о жизни: «...мы все ненавидим друг друга»; «...борьба за существование и ненависть — одно, что связывает людей»; «Всё неправда, всё ложь, всё обман, всё зло!..» (19, 340, 342, 347).

Одна из двух сюжетных линий романа завершается традиционно символично: «светом — истиной» освещается «путь — жизнь». Однако главная архетипическая метафора «свет — истина» выпадает из закрепленного традицией ряда обязательно корреллирующих с ней значений: свет — добро, любовь, жизнь. Толстой меняет семантику образа на прямо противоположную: «свет» оказывается в одном смысловом ряду с понятиями «зло», «ненависть», «смерть», т. е. «мрак». «Свет» и «мрак» смыкаются семантически, как прежде в мотиве ослепления они сомкнулись образно.

---

[1] См.: *Толстая С. А.* Дневники: В 2 т. Т. 1. С. 497.

Пусть не так открыто, как в поздних произведениях, но несомненно здесь Толстой опирается на новозаветные тексты, которым принадлежит метафора-оксюморон «слепящая тьма»: «А кто ненавидит брата своего, тот находится во тьме, и во тьме ходит, и не знает, куда идет, потому что тьма ослепила ему глаза» (1 Ин. 2:11); «Итак, если свет, который в тебе, тьма, то какова же тьма?» (Мф. 6:23).[1]

Прозрением истины, метафорой «свет — истина» завершается и вторая сюжетная линия, линия Левина, и весь роман. Прозрение Левина (новое знание его «просветило» — 19, 399) составляет открытие закона добра и любви как закона жизни, ее питающего и наполняющего смыслом. В эпилоге романа жизнь «освещает» свет «высокого, безоблачного неба», веру в жизнь укрепляет «твердый голубой свод» (19, 381, 382). Столь же символичен свет звезд и Млечного пути после миновавшей ночной грозы. Метафора «свет — истина» семантически возвращается в заданный преданием, традиционный образно-смысловой ряд: свет — истина — добро — любовь — жизнь. Тем самым проясняется истинная природа того света, при котором Анна ясно видит «свою и всех людей жизнь» (19, 344). Последние часы ее жизни освещены «фантастическим» светом смерти.[2]

[1] О мраке, «принимаемом душой вместо света», писал в «Дневнике писателя», разбирая «Анну Каренину», Достоевский (см.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 25. С. 202).

[2] Финальные главы романа насыщены сквозными, проходящими через все творчество Толстого символическими образами. Вспомним ощущения задумавшегося о смерти князя Андрея: «И с высоты этого представления всё, что прежде мучило и занимало его, вдруг осветилось холодным белым светом, без теней, без перспективы, без различия очертаний. Вся жизнь

В самостоятельную тему развивается в романе и мотив игры. Не только «сатана играет» на лице Анны, как в отмеченном Толстым житии Таисии, и не только «заигрывание» и «заманивание» получают значение дьявольской «прелести». Все герои романа, за исключением, пожалуй, Левина, вольно или невольно, сознательно или бессознательно «играют» в жизнь. «Игра» становится символом отношения к жизни как к развлечению, к забаве, с желанием «удовольствий» без труда и ответственности, с возможностью «весело пользоваться» (19, 20) приготовленным жизнью. Так праздные взрослые играют в lawn-tennis в имении Вронского Воздвиженском. Занятие «больших, когда они одни, без детей, играют в детскую игру», непонятным и «ненатуральным» кажется Долли (вся сцена дана ее глазами — 19, 210—211), для которой «мучительные материнские заботы» составляют и труд, и смысл, и оправдание жизни. (В другом месте романа Толстой пишет о «страшном труде» материнства — 19, 55). Труд «несет» жизнь, праздность разрушает. Это основной догмат позднего Толстого (о нем пойдет речь ниже), в «Анне Карениной» выраженный не прямолинейно-догматически, а образно-метафорически.

«Игрой» оборачивается в романе и следование любого рода «правилам» или «условиям», условным, внешним и — в конечном счете — ложным, не выдерживающим испытания истинной жизнью. Такова судьба «правил» и «кодек-

представилась ему волшебным фонарем, в который он долго смотрел сквозь стекло и при искусственном освещении. Теперь он увидел вдруг, без стекла, при ярком дневном свете, эти дурно намалеванные картины» (11, 203).

сов» как Каренина, так и Вронского. «Искусственной жизнью» (18, 151), ее «подобием», «отражением», «призраком» — жизнью условной, следовательно жизнью-игрой, предстает и вся официально-чиновная, равно как и полковая, жизнь, и земская деятельность, и игрой с «правилами» особенно жестокими — жизнь петербургская светская. Анна нарушает правила игры, и свет «играет» судьбой своей жертвы (образ игры «в кошку-мышку»). Это игра жизнью и одновременно игра со смертью — со смертельным исходом для жертвы — есть все та же «дьявольская» игра. Свет открыт для Вронского и закрыт для Анны: «Как в игре в кошку-мышку, руки, поднятые для него, тотчас же опускались пред Анной» (19, 100). Тот же смысл игры жизнью и одновременно игры со смертью — «дьявольской» игры — имеет игра-страсть: карточная игра Яшвина, скачки Вронского.

В целом жизнь-игра символизирует подмену истинных ценностей ложными, незнание или нежелание знать, «что должно и что не должно». В черновиках романа эта утрата нравственных ориентиров выражалась в признании Анны: «Разве в нашем положении, где мы играем не жизнью, а больше, чем жизнью, разве в таком положении может быть что-нибудь тяжело и неприятно? ⟨...⟩ А для меня ⟨...⟩ всё погибло. И погибло уже давно...» (20, 264). Анна не выбирает роли, она втянута в игру с чуждыми ей правилами. Страсть, подчиняя жизнь героини, определяет «распорядок действий» и принуждает ее играть ту или иную роль. В этом отношении любовь-страсть сродни игре-страсти. Все роли героини трагичны: светская женщина без света, жена без мужа,

хозяйка дома без дома (не только в гостинице, но и в Воздвиженском, как замечает Долли, Анна — гостья). Единственная роль, которую невозможно «сыграть», — роль матери; любовь к дочери поэтому не вписывается в жизнь-игру.[1]

Подмена понятий, обман и самообман, игра жизнью чреваты разрушением жизни, образ смерти и «дьявольский» образ находятся в постоянном и близком «сцеплении». И в этом сближении Толстой традиционен. В христианской литературе смерть предстает «живым бесом».[2] Работающий над железом «страшный мужик» в преследующем Анну сне-наваждении имеет устойчивые символические атрибуты смерти. Смерть появляется в средневековой литературе с орудиями мучительства, неся «мечи, стрелы, копья, косы, серпы, железные рога, пилы, секиры, тесла и иные орудия неизвестны».[3] Ср. в древнерусском «Прении Живота со Смертью»: «и приде ⟨...⟩ смерть ⟨...⟩ железо всякое нося».[4]

Однако в эпилоге романа мотив жизни-игры приобретает иную этическую окраску. Левин вспоминает сцену с Долли и ее детьми, детскую «занимательную игру» (19, 380). «Дети, оставшись одни, стали жарить малину на свечах и лить молоко фонтаном в рот». Они, размышляет Левин, «не могли представить себе, что то, что

---

[1] Ср. в черновых редакциях: «Она вспомнила выходы — лоретка — нигилистка — мать (нельзя), спокойствие — нельзя» (20, 45).

[2] См.: *Рязановский Ф. А.* Демонология в древнерусской литературе. С. 115.

[3] Там же.

[4] *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. Вып. 5, ч. XI—XVII. С. 124.

они разрушают, есть то самое, чем они живут» (19, 379, 380). Мысль о детях, которые остались «одни», переносится в сознании Левина на жизнь «всех». И «большие», как дети, оставлены «одни» — «без понятия о едином Боге и Творце! Или без понятия того, что есть добро, без объяснения зла нравственного» (19, 380). Игра в жизнь остается игрой разрушительной и самоубийственной, но играют дети, взрослые — «как дети» («Мы только разрушаем, потому что мы духовно сыты. Именно дети!» — 19, 380). Детская игра не заслуживает «отмщения», детское неведение, как и детская оставленность, брошенность, потерянность (так свойственные Анне) заслуживают скорее сочувствия, милости. Здесь вновь суд и милость оказываются у Толстого «сведенными».[1]

«Дьявольский» мотив романа сознательно, последовательно, от начала до конца ориентирован на традицию, на «предание» с его общеизвестными «ответами». Чтобы еще раз это продемонстрировать, остановлюсь в заключение на сцене гибели Анны. «Дьявол» преследует ее до последней минуты. «„Нет, я не дам тебе мучить себя", — подумала она, обращаясь с угрозой не к нему ⟨Вронскому⟩, не к самой себе, а к тому, кто заставлял ее мучиться, и пошла по платформе мимо станции» (19, 347). Сцена гибели героини вообще насыщена традиционными поэтическими элементами: от устойчивых метафор до символики жестов и поз, что также

[1] Иную интерпретацию мотива жизни-игры, театральности жизни в «Анне Карениной» см.: *Ветловская В. Е.* Поэтика «Анны Карениной»... С. 31—33.

принадлежит к древнейшей литературной традиции.[1] Анна встречает смерть «привычным жестом крестного знамения», под колесами поезда она на коленях, в молитвенной позе со словами: «Господи, прости мне всё!» (19, 348—349). В журнальном тексте романа символическое значение жеста и позы выражалось еще отчетливее: «И чувствуя, что она совершает что-то важное, важнее всего того, что она делала в жизни, она по привычке подняла руку, перекрестилась и, опершись руками на шпалы впереди рельсов, опустилась на колени и нагнула голову».[2]

Весь сюжет борьбы с дьяволом, выдержанный в верности преданию, и завершается традиционно. От власти дьявола спасают крест и молитва, обычный как в народных представлениях, так и в житийной литературе оберег. Разумеется, это не дань суеверию, а дань традиции, символический указатель того спасительного «направления», которое одно дает опору и помощь, обещая милость вместо возмездия. Именно «помощи в религии» (18, 304) лишена Анна, именно помощи просит, молясь, Левин (19, 19; ср. со сказанным о Николае Левине: «...он искал в религии помощи, узды на свою страстную натуру» — 18, 91). В окончательной редакции не так очевидны «средства» победы над дьяволом, как сама победа: «...вдруг мрак, покрывавший для нее всё, разорвался, и жизнь предстала ей на мгновение со всеми ее светлыми прошедшими радостями» (19, 348). Это на миг победившее мрак финальное «просветление» предрешено «этиче-

[1] См. об этом: *Лихачев Д. С.* Избр. работы: В 3 т. Т. 3. С. 37—42.

[2] Цит. по: *Материалы 1870—1881.* С. 320.

скими законами» предания, житийной традицией в первую очередь. Герой жития не может умереть нераскаявшимся. «Господь не хочет смерти грешника» (Иез. 33:11) — устойчивая, из текста в текст переходящая библейская цитата (или ее парафраз), составляющая лейтмотив историй о кающихся грешниках. Если житие не изображает долгих покаянных подвигов грешника, то преображающее душу «обращение» неизбежно происходит в последний предсмертный миг (покаяние, примирение, просветление). Через такое обращение-покаяние — с молитвой об отпущении грехов — проводит и Толстой свою героиню. Самоубийство ее есть смерть-наказание. Но и смерть-прощение. И разорвавшийся мрак — традиционный знак услышанной молитвы.

Для «дьявольского» мотива «Анны Карениной» можно найти параллели и вне житийного жанра, но внутри той же древнерусской литературной традиции, к примеру в русской повести XVII в., в «Повести о Савве Грудцыне» в первую очередь. Ф. И. Буслаев писал о «развратном разгуле» бесов в русской письменности XVII в. С этого времени, по его словам, «злой дух начинает играть в русских сказаньях уже более развязную роль», далекую от «тупоумных» бесов ранних русских преданий и сказочных чертей, неудачников и «посмешищ», — «нечистая сила трактуется в грозном смысле».[1]

«Повесть о Савве Грудцыне» строится на конфликте страсти и разума. Тот же конфликт, только

[1] См.: *Буслаев Ф. И.* Бес. С. 8—14.

с совестью, лежит в основе драматического действия «Анны Карениной». И образ беса в истории Саввы (как и образ Горя в «Повести о Горе-Злочастии»), передающий ощущение судьбы как насилия, судьбы-Горя, ощущение зависимости, ведомости чем-то посторонним,[1] совпадает с образом «дьявола» у Толстого. Общий источник такого видения — в канонических текстах: человек, по слову ап. Павла, через плоть «продан греху», делается «пленником закона греховного»: «...не то делаю, что хочу, а что ненавижу, то делаю. ⟨...⟩ А потому уже не я делаю то, но живущий во мне грех» (Рим. 7:14, 15, 17, 20, 23).

«Дьявол» Толстого — символ властного «животного Я» человека (плотского, грешного, личного), противостоящего «Я духовному», — сознательно и принципиально подается в духе «рецидивов» средневекового стиля и мышления. Образ Толстого традиционен в самом широком плане, как и в самых мелких художественных частностях, он в целом опирается на христианскую демонологию и, несмотря на очевидное внимание писателя к демонологическим сюжетам в житиях, от конкретных источников зависит мало. «Дьявольским» мотивом, однако, не исчерпываются житийные элементы романа.

---

[1] Определения принадлежат Д. С. Лихачеву (см.: *Лихачев Д. С.* Избр. работы: В 3 т. Т. 1. С. 185). Интерпретацию идейной и сюжетной роли беса в «Савве Грудцыне» см. также: Истоки русской беллетристики: Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. Л., 1970. С. 525—536 (раздел написан Д. С. Лихачевым); История русской литературы: в 4 т. Л., 1980. Т. 1. С. 342—348 (глава написана А. М. Панченко).

У Димитрия Ростовского, как уже говорилось, Толстой отчеркнул около двадцати житийных историй о «брани блудной», о борьбе с бесовским блудным искушением. Среди них — несколько широко известных житий раскаявшихся блудниц и любодеиц: Марии Египетской, Пелагии, Таисии и Феодоры. Рассказанную няней историю «святой мученицы» (историю Марии Египетской)[1] Анна вспоминает в бреду после родов, в предсмертном поиске прощения и искупления (см.: 18, 434). Это, кстати, единственная в романе прямая отсылка к житийному сюжету, не непосредственно к литературному источнику, а к его народной версии, к преданию.[2] При малочисленности такого рода ссылок упоминание житийной блудницы воспринимается как авторский комментарий.

Если задаться целью найти житийные параллели к сюжетной линии Анны, то искать их стоит в историях любодеиц и блудниц с традиционным для этого типа сюжетов мотивом борьбы с дьявольским искушением и неизбежным «преложением» («переворотом») героини. Раскаяние этически задано преданием («подтверждающим» указания совести), «переворот» задан и сюжетно. Толстой дважды проводит свою героиню через предсмертное «обращение», через покаянную исповедь — а это также один из обязательных элементов в житиях блудниц. Но путь раскаяния и жертвы в созданной в романе ситуации для героини невозможен. Путь к покаянию открывает только смерть, и смерть, при всей неоднозначности мотивов и смысла самоубийства, служит и покаянием, и искупительной жертвой. Проблема жертвы, в свою очередь, жертвы во искупление вины и жертвы «безвинной», со всеми ее благими духовными и горькими жизненными следствиями, поставлена в романе исключительно сложно.

Таким образом, помимо мотива блудного прельщения, сюжет «переворота» и проблематика покаяния и искупления достаточно последовательно проецируются на жития святых блудниц и любодеиц. Здесь нет и не может быть буквального совпадения, но совпадения самого общего плана есть. Есть близость в предельной остроте самой постановки нравственного вопроса. Толстой ставит его так же, как и агиограф, — спастись или погибнуть, исключая прочие варианты.

Тема героини-«блудницы» открыто звучала в ранних редакциях романа, где речь, к примеру, шла о близости Анны кружку «7 чудес» — светским дамам, усвоившим «тон, родственный им по природе, — тон распутных женщин» (20, 298). «Двух недостанет. Мы с вами будем исполнять должность...» — говорит Бетси Тверская, при-

[1] См. об этом: *Бабаев Э. Г.* Из истории русского романа XIX века. С. 165.

[2] Житие Марии Египетской широко известно в фольклорных вариантах; см.: *Миролюбов Ю.* Собр. соч. München, 1983. Т. 8: Русский христианский фольклор. Православные легенды. С. 80—81; Голубиная книга: Русские народные духовные стихи XI—XIX веков. М., 1991. С. 163—164; и др. «С именем Марии Египетской, память которой празднуется 1-го апреля, народ соединяет легендарное представление о загробном суде, на котором Мария будто бы будет судить всех блудниц. По воззрениям крестьян, Мария может „поставить на первую ступень" заблудшего сына и спасти, по молитве родителей, от блудного жития и непотребства свихнувшуюся с истинного пути дочь» (*Максимов С. В.* Нечистая, неведомая и крестная сила. С. 357).

глашая Анну в общество «7-ми чудес» (Там же). Анна «исполняет должность» вынужденно, и внешнее «сходство с известными женщинами» (20, 439), подчеркнутое в черновиках, приобретается ею невольно. Однако невольное сходство, вынужденная близость светским блудницам есть, по Толстому, неизбежный, «законный» исход. В окончательном тексте нет прямолинейной морали черновиков. Грубый «разврат» (и это определение присутствовало в ранних редакциях) заслонила душевная драма, блудницу сменила мученица. Нет в окончательном тексте и откровенного сходства героини с «известными женщинами». Его заменил образ внутренне противоречивый и постоянно двоящийся — образ ее «яркой» красоты, «победительной», «обвораживающей» и Вронского, и Левина (а позднее и оскорбляющей Вронского), соединивший в себе черты «дьявольской» прелести — плотской, чувственной, «нечистой», и — «высоту красоты» (19, 274).

Понятие «блудница» присутствует в романе в разной степени авторского метафорического обобщения — от конкретно-нравственного до социально-типического, общеэтического и общефилософского. Не только светские блудницы и блудники — Бетси Тверская, Сафо Штольц, Лиза Меркалова, брат Анны Стива, но и все светское общество с его моральными нормами предстает в романе единым домом терпимости (в «Крейцеровой сонате» ту же мысль Толстой выскажет прямо — см.: 27, 23). Присутствует в «Анне Карениной» и образ языческого города-«блудницы» — Петербурга с его «жестокими зрелищами» и «животными удовольствиями», сопоставленного и с

Римом, и с Афинами.[1] Восходящий к Библии образ города, полного соблазнов («блудница вавилонская»), не составляет художественного открытия Толстого: и в литературе, и в социально-обличительной публицистике прошлого века он был своего рода метафорическим общим местом. Стоит, однако, привести стих пророка Иеремии, чтобы увидеть его исключительную вписываемость в роман: «Бегите из среды Вавилона и спасайте каждый душу свою, чтобы не погибнуть от беззакония его, ибо это время отмщения у Господа: Он воздает ему воздаяние» (Иер. 51:6). Близкий образ Толстой находит и отмечает в житиях. У Димитрия Ростовского в «Житии и страдании св. мучениц Минодоры, Митродоры и Нимфодоры» (10 сент.) им подчеркнуты слова об «окаянном Сихеме» с «тремя дщерьми своими: похотию плотскою, похотию очес и гордостию житейскою». В любом случае мотив «вавилонский» и мотив «героини-блудницы» находятся в очевидном «сцеплении». В целом система идей и образов, соотносимых с понятием «блудница», составляет часть важнейшего для романа противопоставления языческого жизнепонимания (светское общество — город — западная цивилизация вообще) жизнепониманию христианскому (народ — деревня — Россия). Оппозиции «город — деревня», «общество — народ», «языческий мир — христианский мир» — ключевые в романе.

---

[1] Развитие этих образных мотивов подробно исследуется в указанных выше работах В. Е. Ветловской, Э. Г. Бабаева и других ученых. См. также: *Watchel A.* Death and Resurrection in «Anna Karenina» // In the Shade of the Giant: Essays on Tolstoy / Ed. by Hugh McLean. Berkeley; Los Angeles; London, 1989. P. 106—110.

Сближения самого общего порядка не исчерпывают темы и предполагают сближения и аналогии в сюжетных и образных деталях и подробностях — частности, организующие художественное целое. С житиями блудниц и любодеиц соотносим мотив «двоения». И в данном случае «этические законы» предания предопределяют общий план развития художественных идей и образов. «Двоением» названо тяжелое душевное состояние героини после ее признания мужу. У этого состояния есть реальная причина, дважды указанная уже в ранних заметках к роману: «оба мужа» (20, 5, 7). Неразрывность связи как с первым, так и со вторым и разрывает душу Анне, преследуя кошмаром снов, где она видит себя с обоими сразу. В психологическом плане состояние «двоения» это состояние растерянности, потерянности: «достойное» прошлое перечеркнуто, «преступное» настоящее и будущее неопределенно и страшно. Причиной «двоения» становится и борьба «голоса животного чувства» и пробудившегося «голоса совести», «разумного сознания».[1] В принципе та же борьба составляет центральный конфликт и основу сюжетного движения в житиях бывших любодеиц и блудниц. Сюжетная схема рассказов этого типа такова: крайнюю степень падения героини сменяет осознание собственной греховности, внезапное чудесное «преложение» (в майском житии любодеицы Таисии слово «преложение» Толстым подчеркнуто) и следующее за ним добровольное мученичество во во искупление греха. Сама внезапность «переворота», его немотивированная чудесность, составляющая обязательный элемент сюжетов обращения, — типичная черта житийного миросозерцания: «переворот» совершается силой божественного вмешательства (хотя и при посредничестве увещевательного слова праведника и примера праведности). Внезапность «переворота» подтверждает могущество высшей силы. И свидетельствует, кроме того, об особенно горячем покаянном порыве грешника. В «Памяти блаженныя Таисии» (10 мая) — здесь есть и закладка Толстого, и загнутые углы страниц, и множество отчеркиваний на полях и в тексте — внезапность «преложения» отроковицы поражает авву Иоанна. В ответ на его недоумение слышится некий все разъясняющий «глас»: «...покаяние ея, единым часом сотворенное, приятнейшее бысть Богу паче тех, иже многим временем каются, таковыя же к Богу теплоты не являют в сердцах своих».

[1] Так, опираясь на многочисленные в религиозно-философских трактатах Толстого пояснения состояния «раздвоения», определила смысловой план этого образного мотива в «Анне Карениной» Г. Я. Галаган (см.: *Галаган Г. Я.* Л. Н. Толстой: художественно-этические искания. С. 132—138).

В житиях блудниц в одном сюжете «сведены» две жизни, два «Я» героини, два полярных душевных состояния, можно сказать даже — два жизнепонимания, что несомненно и было важно Толстому. Так же два «Я», или два взгляда на собственную жизнь, соединяются в сознании Анны. «Голос совести», с неизбежностью приводящий к признанию собственной «виновности» и «преступности», и «голос чувства», с которого поэтические покровы сняты чрезвычайно осторожно и обнажена его «животная» основа, создают ситуацию «двоения», столкновения нравственных самооценок, заменяющую «чудо» психологическую и моральную мотивировку покаяния. Подобно тому как это происходит в житиях, покаяние становится границей,

разделяющей два «Я» героини. «Кающаяся блудница» Анна в предсмертном бреду признается Каренину: «Я всё та же... Но во мне есть другая, я ее боюсь — она полюбила того, и я хотела возненавидеть тебя и не могла забыть про ту, которая была прежде. Та не я. Теперь я настоящая, я вся. Я теперь умираю...» (18, 434).

Симптоматична фраза, подчеркнутая Толстым в житии Марии Египетской, и именно в исповеди блудницы. Она представляется своего рода подстрочником развернутых в романе тем: «разжжение же имеях ненасытное всегда в тине блудной валятися: то бо мнех быти и жизнь, еже всегда творити безчестие естества» (подчеркнута вторая часть фразы со слов: «то бо мнех быти и жизнь...»). Ненасытность страстного чувства Анны сродни неутолимым блудным вожделениям житийных героинь. Своеобразным повтором исповеди преподобной Марии становится безжалостный к себе последний монолог героини Толстого. В том, что представлялось любовью, Анна, исповедуясь себе, видит лишь «бесчестие естества» («Если б я могла быть чем-нибудь, кроме любовницы, страстно любящей одни его ласки; но я не могу и не хочу быть ничем другим. ⟨...⟩ И она с отвращением вспомнила про то, что называла той любовью» — 19, 343—344). Составлявшее смысл жизни, оказывается, только мнилось жизнью и обернулось злом и обманом.

В житиях блудниц и любодеиц есть и другие моменты, с которыми этические и художественные решения Толстого определенно связаны. Для Анны, в частности, так же невозможно обращение к Богу, как для ее агиографических предшественниц. Любодеица Таисия «недостойна ни

руки воздеть, ни имя произнести Господне». Марии Египетской дозволено войти только в притвор храма, но внутрь храма ее не допускает «некая Божия сила».[1] Запрет на обращение к Богу — до полного искупления греха в мученических подвигах и явления чудесных свидетельств его прощения — составляет общее место житийных историй о кающихся грешниках. Иаков Постник (4 марта), ввергенный дьяволом в блуд с девицею, привезенной отцом для исцеления, и убивший ее (сюжет этот лег в основу «Отца Сергия», подробнее об этом речь пойдет ниже), также «ни уст своих смеяше отверзти на молитву, ни ума обратити к Богу». Непреодолимый запрет существует и для Анны: «Мысль искать своему положению помощи в религии была для нее, несмотря на то что она никогда не сомневалась в религии, в которой была воспитана, так же чужда, как искать помощи у самого Алексея Александровича. Она знала вперед, что помощь религии возможна только под условием отречения от того, что составляло для нее весь смысл жизни» (18, 304). Это же сознание запрета чувствуется и в признании Анны брату: «Ты не можешь понять. Я чувствую, что лечу головой вниз в какую-то пропасть, но я не должна спасаться. И не могу» (18, 450). Сознание собственной «преступности» постоянно живет в душе Анны, как бы мучительно ни искала она себе оправда-

[1] Мария Египетская пытается войти в храм в праздник Крестовоздвижения, но храм не принимает ее. Мотив крестовоздвижения присутствует у Толстого в ряде сцен «Анны Карениной»: от впечатлений Левина после объяснения с Кити до едва ли случайного названия имения Вронского — Воздвиженское.

ний, заглушая требования «голоса совести». Толстой создает ситуацию, близкую житийной: он как будто держит героиню в притворе храма, на грани покаяния, не допуская внутрь. «Как бесподобны те минуты, — писал Толстому Страхов, — когда Анна и Вронский на один волос от сознания, от покаяния, но не могут переступить этого волоса! Какой чудесный и яркий контраст нечистой страсти и чистых чувств!»[1] И не случайно, думается, выбрано место, где Анна и Вронский останавливаются в Москве и куда Стива везет Левина: «Налево, в переулок, против церкви! — крикнул Степан Аркадьич, перегибаясь в окно кареты» (19, 272).

Пути спасения предопределены для грешников, и Анна это знает. В бреду после родов она вспоминает «святую мученицу», легендарную блудницу: «Я ужасна, но мне няня говорила: святая мученица — как ее звали? — она хуже была. И я поеду в Рим, там пустыня, и тогда я никому не буду мешать, только Сережу возьму и девочку...» (18, 434). Возникающий в бреду образ «святой мученицы» по сути выполняет роль житийного видения, эмоциональное состояние героини эту роль закрепляет, оно близко состоянию житийного визионера. Как в видениях, в «тонком сне», на грани забытья, «где кончалась деятельность бодрствующего воображения и начиналось сонное мечтание»,[2] житийному герою является святой, ангел или сам Христос, оценивая его поступки и мысли, разрешая сомнения, указуя должное поведение, образец праведности или путь к спасению, так и с той же целью «является» Анне житийная мученица. Бред, забытье, сон для героев Толстого суть моменты пробуждения от «сна жизни», когда поступки и мысли их, освещенные светом истины, предстают «в наготе своей». Пророческие сны в «Анне Карениной» в той же мере служат цели обнажения истины, что и состояния сна или забытья. Видение-воспоминание Анны содержит и моральную самооценку, и предписание единственного и обязательного «выхода» — покаяния и страдания во искупление. Образ «святой мученицы» в то же время напоминает о возможности прощения и милости. Так, в рассказе «Кающийся грешник» райские святые апостол Петр и царь Давид оказываются много «хуже» стучащегося в райские двери и в конце концов допущенного в рай грешника.

Однако покаяться и остаться жить — «выход» для Анны столь же фантастический, как бегство в пустыню с двумя детьми. Он возможен лишь ценой отказа от любви к Вронскому и возвращения к «ложным» отношениям с Карениным, что так или иначе равносильно смерти. Раскаявшуюся жену ждет та же участь, что и простившего мужа, который не только опозорен и осмеян, но и «постыдно и отвратительно несчастлив» (19, 76). Покаяние, кроме того, освобождая от ответа перед «высшим судьей», не освобождает от ответственности перед людьми — и перед детьми, и перед мужьями: или «убитым нравственно» в случае развода оказывается Каренин,[1] или самоубийцей — Вронский.

[1] Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым: 1870—1894. С. 82.

[2] *Ключевский В. О.* Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1989. С. 406—407.

[1] О «цинических» условиях развода того времени см. подробнее: *Толстой С. Л.* Об отражении жизни в «Анне Карениной» // Лит. наследство. М., 1939. Т. 37—38. С. 578.

В первоначальных планах романа предполагалась смерть Каренина: «Алексей Александрович шляется, как несчастный, и умирает» (20, 4). В окончательном варианте та же мысль о смерти как цене и мере виновности рождает образ прелюбодеяния-убийства (ср.: 18, 157—158; 19, 30). В «Анне Карениной» утверждается мысль о невозможности быть «виноватым немножко» (18, 104), как поначалу думает Анна и как спасительно-безответственно рассуждает Стива. Степень вины и ответственности в романе практически во всех сюжетных ситуациях (Анна — Каренин, Анна — Вронский, Вронский — Кити и проч.) измеряется высшей мерой. Только собственная смерть, что постоянно и осознает Анна, искупает ее вину и перед Богом, и перед людьми.

С точки зрения интересующего нас житийного аспекта романа сцена покаяния героини (после родов, в предчувствии смерти) несомненно имеет важнейшее значение. Исключая реальную силу толстовских подробностей, вся сцена достаточно схематична и по-своему литературна. Основу схемы составляет «переворот» героев. Причем ситуация удваивается: покаяние Анны вызывает «обращение» Каренина — и даже утраивается, если учесть пробуждение «голоса совести» и попытку самоубийства Вронского. Здесь можно видеть воспроизведение одного из устойчивых мотивов житий-мученичеств (мартириев) с тем же психологическим и вероучительным эффектом. В мартириях мученическая смерть героя вызывает своего рода цепную реакцию «обращений» среди свидетелей мученичества: один за другим, прозревая, грешники (язычники) становятся праведниками (христианами). Сопричастность страданиям ведет к переоценке ценностей и вне каких бы то ни было литературных ассоциаций, однако момент совпадения с житийным сценарием здесь присутствует. И это не единственная агиографическая проекция в сцене покаяния.

Ситуация в романе приближена к ситуации житийного «чуда». «Обращение» Каренина происходит внезапно. Фраза: «...он до этого дня свидания с умирающею женой не знал своего сердца» (18, 440) — является, по сути, единственной авторской мотивировкой «переворота». Какие-либо его «задатки» отсутствуют, сердца Каренина не знает и читатель. Более того, сознание неприложимости «христианских правил» любви и прощения к его случаю и желание смерти жены становятся отрицательными предпосылками «переворота». Тем чудеснее происшедшая с Алексеем Александровичем перемена. Толстой, судя по всему, намеренно освобождался от психологических и нравственных мотивировок, стремясь воспроизвести эффект чуда. (Вопрос об авторской цели достаточно сложен. Его отчасти проясняет «чудо» обретения веры Левиным, контрастно соотнесенное с «чудом» преображения Алексея Александровича; об этом речь пойдет ниже).

К «чудесным» житийным элементам, к житийной «идеализации» в сцене у постели умирающей Анны можно отнести и момент непосредственного и буквального воплощения евангельских заповедей. (Жития как таковые служат живой иллюстрацией Священного Писания, в этом их главная церковно-учительная цель. В данном случае имеется в виду сам прием сюжетной реализации конкретных заповедей). «Блудница» раскаивается, «преступники и враги» — так пишет

Достоевский — «вдруг преображаются в существа высшие, в братьев, всё простивших друг другу».[1] Душа отпускающего грехи Каренина наполняется «радостным чувством любви и прощения к врагам» — так пишет Толстой (18, 434). Несомненный житийный отпечаток лежит и на том настроении умиления, которое сопутствует «обращению» Каренина.[2] На высокие образцы ориентирована и лексика эпизода, с некоторым оттенком книжности, который создается не только евангельскими цитатами и «торжественным красноречием» Алексея Александровича, но и пафосом авторской речи.

В сцене покаяния по логике житийного сюжета должен присутствовать принимающий покаяние праведник. «Он святой», — говорит Анна о Каренине (18, 435), и Алексей Александрович «святым»[3] становится. Пара «кающийся грешник — отпускающий грехи святой» присутствует и в предшествующей покаянию Анны (часть 4, гл. XVII) сцене покаяния Левина перед Кити (гл. XVI). И здесь исповедуется «бывший блудник» (Левин передает Кити дневники — свидетельство собственной «неневинности»), и здесь сводятся два житийных полюса, грех и целомудрие (у Толстого: «позорное прошедшее» и «голубиная чистота» — 18, 429), и здесь присутствует оттенок житийного умиления. Рифмованность обеих сцен, их смысловая соотнесенность очевидны (хотя сцена покаяния Левина лишена подробностей: счастливые семьи похожи друг на друга). Достаточно определенна и проекция обеих сцен на вечные, евангельские и житийные, образцы. Но если «голубиная чистота» Кити не вызывает сомнения, то далеко не невинен и не свят Алексей Александрович. «Святым», «простаком», «дурачком» был Каренин черновых редакций,[1] Каренин окончательных — наделен исключительно фальшивыми добродетелями. «Святым» его делает не логика развития характера или его изначально заданные свойства, но «этический закон» предания. Как Исидора блажен-

[1] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 25. С. 202. Известно, какое значение придавал Достоевский сцене покаяния в «Анне Карениной». В «Дневнике писателя за 1877 год», разбирая роман, он дважды обращается к «гениальной сцене». Именно «чудесное», «идеальное» он выделяет у Толстого, признавая «правдой жизненной, самой реальной и самой неминуемой»: «Поэт доказал, что правда эта существует в самом деле, не на веру, не в идеале только, а неминуемо и необходимо и воочию» (Там же. С. 52, 53).

[2] Умиление (элеос) как житийный «образ чувствования» исследуется в статье: *Берман Б. И.* Читатель жития: (Агиографический канон русского средневековья и традиция его восприятия) // Художественный язык средневековья. М., 1982. С. 159—183 (в том числе душевное состояние умиления — «умиление весны», «умиление младенчества», «умиление храма» и другие, — возникающее под художественным воздействием агиографии в произведениях Толстого и Достоевского, — С. 168—172).

[3] Позволю себе взять это слово в кавычки, так как Толстой редко использует его в высоком агиографическом смысле, наоборот, постоянно снижает контекстом: либо оно появляется, как в данном случае, в некоем словесном вакууме, либо, как в «Отце Сергии», дается в ложном, умышленно не совпадающем с житийной традицией, стилистическом ключе («„Гадина! Гадина! Хочешь быть святым", — начал он бранить себя» — 31, 19), либо снижается грамматической формой: в заметках к «Отцу Сергию» говорится о музыкальной учительнице, которая была «святее» грешного Касатского (51, 16).

[1] Ср.: «Алексей Александрович (...) имел еще для света несчастие носить на своем лице слишком ясно вывеску сердечной доброты и невинности. Он (...) имел вид ученого чудака или дурачка» (20, 20); ср. также о нем: «Эта тишина, кротость, эта наивность» (20, 25).

ная, как Алексей человек Божий, Алексей Александрович более других унижен, более других «затоптан в грязь» (терпящие поношения и унижения житийные святые буквально поливаемы помоями), потому и должен возвыситься. Бред Анны, по авторскому замыслу, имеет безупречную нравственную логику, совпадающую с традиционными «ответами» предания.

В «Анне Карениной» воспроизводится ситуация «Войны и мира»: отношение Каренина к Вронскому (любовь к сопернику-врагу, сменяющая желание мщения) повторяет отношение князя Андрея к Анатолю Курагину, причем сохраняется та же степень сложности в постановке проблемы. Христианская жертвенная любовь достижима ценой полного самоотречения, ценой отказа от «блага личного», что равносильно смерти и невозможно для живого, земного героя Толстого. Выпавшая Каренину высокая роль оказывается ему не по плечу. Родиться духовно, умереть блудницей и родиться праведницей оказывается непосильной задачей и для Анны.

В своих окончательных решениях Толстой далек от схематизма житийных «ответов». Воспоминание о «святой мученице», мотив мученичества, обращающего его свидетелей к христианской истине, постоянное звучание самих слов «мучить», «мучиться», оттенок добровольного мученичества в признании Анны («...я не должна спасаться. И не могу»), то есть сознательное (и жертвенное) желание до дна испить чашу страданий, ведут к мысли, что в мученичестве — авторский ключ к пониманию его замысла. Слияние в одном образе любодеицы и мученицы — пожалуй, главное, что связывает роман Толстого

с житиями блудниц и любодеиц. Муки совести, стыд, сознание вины, несчастье одиночества и непонимания, боль разлуки с сыном, переживания гонимой, отверженной, поруганной, униженной составляют «житие» Анны. И если «святым» становится страдающий Каренин, то и страдание героини освящает ее жизнь.[1]

Нельзя не сказать и о том, что Анна правдива, это не раз упомянутое свойство ее натуры. Правдивость же у Толстого, сознательно избегавшего высокой церковной лексики, постоянно выступает синонимом праведности. Правдивым называют сокаторжники праведного Аксенова («Бог правду видит, да не скоро скажет» — 22, 430), правдивым называет работник Федор праведника, «по-Божью» живущего Платона Фоканыча (19, 376). Прельщение дьяволом в таком случае может восприниматься как традиционная роль житийной героини, гибель Анны — как искупительное мученичество, мученический венец. Особый смысл приобретают и подробности в сцене самоубийства. Анна встречает смерть на коленях, в молитвенной позе со словами: «Господи, прости мне всё!» (19, 348—349). В той же агиографической традиции смерть на коленях во время молитвы — это закрепленная житийным каноном смерть праведника, этикетная формула благочестивой кончины. Почившим на коленях в молитве застают горожане Виталия монаха (текст его жития почти целиком отчеркнут Толстым в Четьих Минеях). Так же изображена и смерть святителя Димитрия в его житии (и эту сцену

[1] Возможность подобной интерпретации подтверждает анализ «Отца Сергия» (см. главу 3).

Толстой полностью отчеркнул).[1] Разумеется, жестокая и страшная смерть толстовской героини далеко не «благочестива». И все же... под поездом у него погибает и настигнутая возмездием блудница, и праведная мученица Анна (вспомним «святую мученицу», которая «хуже была»).

Отражение житийной проблематики можно найти и в других сюжетных линиях романа. Тема обращения грешника, обращения к истине и вере, захватывает в числе других «переворотов» и «серьезный душевный переворот», пережитый Кити. Каждому герою «Анны Карениной» положены свои испытания и свой путь поисков человеческого призвания, или назначения (а это важнейшие категории в теории жизнепонимания Толстого), и опыт Кити входит необходимой частью в общее знание героев и является необходимым этапом на общем пути осмысления нравственной истины: «не для нужд своих жить, а для Бога» (19, 377). Жизненные открытия Кити остаются на втором плане, однако второй сюжетный план многое проясняет в первом. Здесь определеннее авторские оценки — и когда речь идет о пробуждении героини от «жизни инстинктивной» к «жизни духовной», которая «открывалась религией» (18, 235), и когда описываются

[1] Ср. изображение смерти старца Зосимы в «Братьях Карамазовых»: «...он, хоть и страдающий, но всё еще с улыбкой взирая на них, тихо опустился с кресел на пол и стал на колени, затем склонился лицом ниц к земле, распростер свои руки и, как бы в радостном восторге, целуя землю и молясь (как сам учил), тихо и радостно отдал душу Богу» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 14. Л., 1976. С. 294).

искренние попытки участия Кити в деле благотворительности (помощь «больным и несчастным» в Содене), и, главное, когда происходит постижение ею «на Вареньке» того, что есть «*самое важное*»: «На Вареньке она поняла, что стоило только забыть себя и любить других, и будешь спокойна, счастлива и прекрасна» (18, 236). На Кити, на ее чуткости к любого рода фальши, как и «на Вареньке», испытываются сложнейшие нравственные ситуации.

Область, которую в романе доверено познать Кити, а познав, сделать выводы, — жизнь «для добра ближнего» (18, 231), благотворительная практика, то, что христианская традиция называет духовной милостыней. Изображая современность, но ставя вопрос в общеморальном плане — о нравственно противоречивой сущности благотворительности, о «притворстве» нищелюбия вообще, — Толстой тем самым затрагивает и предание, сам авторитет, идею благотворительности питающий.

Тема духовной милостыни, то есть требование воплощенной в деле любви к ближнему, в древнерусских поучениях и житиях звучит постоянно. Исследователь и издатель Пролога А. И. Пономарев насчитывает в нем более 150 чтений о милости, милостыне, нищелюбии, считая эту тему в Прологе главной.[1] На вопрос о значении духовной милостыни предание предлагает «ответы» не только многочисленные, но и вполне определенные. «Нищелюбие и милостыня, — пишет Пономарев, —

[1] См.: *Пономарев. Памятники.* Вып. 2: Славяно-русский Пролог. С. XXV, а также: *Пономарев А. И.* Славяно-русский Пролог в его церковно-просветительном и народно-литературном значении // Христианское чтение. 1890. № 3—4. С. 546—568.

ставятся выше всех других проявлений доброй нравственной жизни, и в образе истинного „нищелюбца" Пролог старается собрать и представить как бы в одном целом все идеальные черты настоящего христианина, каким он должен быть, идеальные стороны настоящей богоугодной жизни».[1]

Не только в творчестве Толстого, в его поздней публицистике в особенности, но и в его реальной жизни тема благотворительности была одной из самых нравственно острых и нравственно конфликтных, начиная со ссоры с Тургеневым в 1861 г., причиной которой стало вызывающее непризнание Толстым общепринятых норм социального милосердия. «Л. Н. сказал, что он не любит той благотворительности, которая, подражая англичанам, выбирает своих бедных («my poors») и отделяет систематически известную, малую часть своего состояния. Что настоящая благотворительность есть та, которая вытекает от сердца и непосредственно, отдаваясь чувству, делает добро».[2] Запись эта сделана С. А. Толстой «со слов Л. Н.» в 1877 г. (воспоминание о мотивах ссоры с Тургеневым) и отражает ту позицию писателя, которая в полной мере проявилась в «Анне Карениной».[3]

[1] *Пономарев. Памятники.* Вып. 2: Славяно-русский Пролог. С. XXIV—XXV. Ср.: «Милостыня проходит красной чертой сквозь все формулировки морального закона. Без милостыни нельзя представить себе русского типа спасения» (*Федотов Г. П.* Стихи духовные: (Русская народная вера по духовным стихам). М., 1991. С. 88).

[2] *Толстая С. А.* Дневники: В 2 т. Т. 1. С. 509.

[3] Девочка-англичанка, воспитанница Анны (часть седьмая, гл. X), и есть образец отвергаемых Толстым «my poors». Анна не скрывает искусственности принятой на себя «роли», не обманывая ни себя, ни других, и именно ее искренность покоряет Левина.

Однако, обращаясь к традиционной житийной теме, Толстой не преданием проверяет выводы личного опыта героев, а, наоборот, предание проверяет этим опытом, оспаривая его неоспоримые «ответы» и предлагая собственные.

Изображая богоугодную деятельность и Кити, и Вареньки, и мадам Шталь, писатель использует традиционную для агиографии тему и традиционный для агиографии образ. «Совершенная» добродетель в лице Вареньки являет тип праведницы, восходящий к классическим житийным образцам. Здесь и ежедневно и ежечасно творимые добрые дела с отречением от личных желаний и «интересов жизни», и безразличие к похвале, и отсутствие мыслей о награде или признании заслуг, более того, — полное неосознание собственной добродетельности. Помыкаемая и униженная, Варенька предстает мученицей, отказавшаяся от любви — монахиней в миру. Пожалуй, в творчестве Толстого это редкий пример почти полного совпадения с житийными образами. «Святая» Пашенька в «Отце Сергии», с ее семейным подвижничеством, уже иначе воплощает идею праведности и служения благу ближнего. Причем то понимание истинно христианского «призвания», которое нашло выражение в «Отце Сергии», «уяснялось» именно «на Вареньке», она — непосредственная предшественница Пашеньки.[1]

Для понимания отношения Толстого к житийному идеалу в целом, для понимания его собственного идеала святости соденские главы «Анны

[1] У Вареньки и Пашеньки общий прототип — приемная дочь А. И. Остен-Сакен, тетки Толстого (см.: *Толстой С. Л.* Об отражении жизни в «Анне Карениной». С. 576).

Карениной» представляют исключительную важность.

«Забыть себя и любить других» — главная нравственная заповедь, открывшаяся Кити «на Вареньке». Заповедь эта безусловна и сомнению не подлежит. Но, внешне простая, она для героев Толстого, от Оленина до Нехлюдова, оказывается чрезвычайно трудной как в первой своей части — «забыть себя», так и во второй — «любить других». «Другие» не принимают отрешенной, очищенной от живых человеческих переживаний «ангельской» любви. Предмет любви оказывается живым человеком, любовь «небесная» оборачивается живым человеческим чувством, как в отношениях Кити с живописцем Петровым. Не принимают «другие» и милостыни вместо любви. У «больных и несчастных» сострадательная любовь вызывает не ответную благодарность, а чувство оскорбленной гордости. Так Анна воспринимает жертвенную любовь Каренина и Николай Левин — духовную милостыню братьев Сергея и Константина. Весь канонизированный преданием комплекс отношений между дарующим милостыню и смиренно и благодарно ее принимающим Толстой превращает в острейшую нравственную проблему. Уязвимой оказывается сама добродетель. Не способная «забыть себя», она скрывает и высокомерие, и самодовольство, и эгоизм, почему в конечном счете и оборачивается «притворством». То, что житийная традиция называет «милостью», герои Толстого называют «великодушием», различая в нем превосходство правого перед неправым, праведного перед заблудшим, благополучного перед несчастным. В сострадательной жалости и жертвенности Каренина видит великодушие не только Анна («...я ненавижу его за его добродетель. ⟨...⟩ Я ненавижу его за его великодушие» — 18, 449), так же расценивает отношение к себе брата Константина Николай Левин: «А, великодушие! — сказал Николай и улыбнулся. — Если тебе хочется быть правым, то могу доставить тебе это удовольствие» (18, 371). Окончательный и разоблачительный приговор духовной милостыне выносит Кити, не столько «на Вареньке» и мадам Шталь, сколько на самой себе испытавшая ее «выдуманность», «притворство и хвастовство», сознательный и подсознательный расчет: «...всё притворство! ⟨...⟩ Чтобы казаться лучше пред людьми, пред собой, пред Богом; всех обмануть. ⟨...⟩ Она ⟨...⟩ почувствовала всю трудность без притворства и хвастовства удержаться на той высоте, на которую она хотела подняться...» (18, 248, 249).

В желании *спасти* Толстой открывает желание *спастись*. Моральная несвобода от скрытой эгоистической цели в «любви к другим» свойственна и Каренину, и Кити, и Левину в его отношениях к брату Николаю. Психологические выводы Толстого не ограничиваются конкретными людьми и конкретными ситуациями, они в целом разоблачительны по отношению к общепризнанным, канонизированным примерам христианского милосердия. Оспаривая «ответы» предания, включающего и многочисленные агиографические образцы, Толстой, однако, в том же житийном предании нашел подтверждение своему сомнению, а именно в «Слове о Евлогии монахе и о нищем расслабленном». Изображая «притворство» любви к ближнему, автор «Анны Карени-

ной», вполне вероятно, ориентировался на этот житийный сюжет.

Е. Н. Купреянова уже писала об интересе Толстого к этому сюжету в 1890-е гг. и о его переосмыслении в романе «Воскресение».[1] Ссылаясь на письмо Толстого И. И. Горбунову-Посадову и Е. И. Попову от 23 марта 1892 г., она указывала на Пролог как источник знакомства писателя с историей Евлогия. «Знаете вы рассказ из Прологов, — писал Толстой, — о том, как монах взял к себе в дом с улицы нищего в ранах и стал ходить за ним, обмывать и перевязывать раны. Нищий сначала был рад; но прошло несколько недель, во время которых нищий становился всё мрачнее и мрачнее, раздраженнее и раздраженнее, и наконец, когда в один день монах подошел к нему, чтобы перевязать его раны, нищий с злостью закричал на него: не могу видеть лица твоего, уйди ты от меня, ненавижу тебя, потому что вижу, что то, что ты делаешь, ты делаешь не для меня, ты не любишь меня, а только мной спастись хочешь. Отнеси меня назад, на угол улицы. Мне легче было там, чем здесь принимать твои услуги» (66, 182). История Евлогия привлекла внимание Толстого гораздо ранее 1892 г., что и было показано в главе 1. Толстой включил «Слово о Евлогии» в «Славянские книги для чтения», изданные им в 1877 г. В данном случае и хронологически история Евлогия и нищего входит в число текстов, сопутствовавших работе над «Анной Карениной».[2]

[1] См.: *Купреянова Е. Н.* Эстетика Л. Н. Толстого. С. 281—282.

[2] Вне всякого сомнения, к «Слову о Евлогии и о нищем расслабленном» Толстой обращается и в трактате «Так что же нам делать?», где благотворительность составляет одну из центральных тем и изображается как один из главных «обманов» в «страшной тьме заблуждений» (25, 241) современной жизни. В главах 15 и 16, посвященных «чисто личной» стороне благотворительности, есть такое признание: «Если же я неделями, месяцами, годами следил за бедным и помогал ему, и высказывал ему свои взгляды, и сближался с ним, то отношения с ним становились мукой, и я видел, что бедный презирает меня. И я чувствовал, что он прав. (...) вы не можете не дать ему еще, не можете никогда перестать давать ему, если у вас больше, чем у него. А если вы попятились, то вы этим самым показали, что всё, что вы ни делали, вы делали не потому, что вы добрый человек, а потому, что перед людьми, перед ним хотели показаться добрым человеком» (25, 238—239). Есть в главе 16 трактата и прямое житийное заимствование: «Я весь расслабленный, ни на что не годный паразит, который может только существовать при самых исключительных условиях, который может существовать только тогда, когда тысячи людей будут трудиться на поддержание этой никому не нужной жизни. И я, та вошь, пожирающая лист дерева, хочу помогать росту и здоровью этого дерева и хочу лечить его. (...) И я-то, этот убогий человек, вообразил себе, что я могу помогать другим и тем самым людям, которые кормят меня» (25, 246). Пример этот чрезвычайно характерен: особой силы публицистический эффект производит и перемена «ролей», и широчайшее социальное обобщение.

Ситуация в «Анне Карениной» близка как ситуации жития, так и ситуации «Воскресения». Во всех случаях не принимается жертва, вере в ее искренность мешает подозрение в скрытой эгоистической цели — желании возвыситься за счет чужого горя, «спастись» духовной милостыней. Как несомненный итог художественного исследования Толстого звучит одна из важнейших в финале романа мыслей: «Если добро имеет причину, оно уже не добро; если оно имеет последствие — награду, оно тоже не добро. Стало быть, добро вне цепи причин и следствий» (19, 377).[1]

[1] Об эволюции этих идей в творчестве Толстого 1880-х гг. см. выше, в связи с проблематикой жития Петра Мытаря (глава 1).

Если рассматривать христианскую заповедь нищелюбия как объект психологического исследования Толстого, причем исследования пристрастного, стоит отметить те художественные средства, которые обеспечивают убедительность результатов исследования. Аналитический метод Толстого исследует одно и то же свойство или явление в разных его социальных, культурных, психологических вариантах, отражает в разных «зеркалах» (метод «сцеплений»). В случае с социально-разоблачительным «зеркалом» мадам Шталь, к примеру, наиболее откровенно «срываются маски». То же явление исследуется и в иных показателях — показателях степени, вплоть до самых грубых и крайних. Так, духовной милостыни не чужд и Николай Левин, и оборачивается она не просто унижением спасаемого, но его нравственным истязанием (в отношениях с «взятой с улицы» Марией Николаевной[1]) и истязанием физическим (в истории с взятым из деревни на воспитание мальчиком). Анализ Толстого не только художественно полон, не только, по слову К. Н. Леонтьева, «червоточив» и «придирчив»,[2] но бесстрашен и безжалостен, для него нет зон, закрытых или прикрытых каким бы то ни было авторитетом. Препятствием для анализа не является и авторитет собственной идеи или идеала писателя. Пример последнего — добродетельная Варенька. Казалось бы, авторская мысль о добре беспричинном, «безнаградном» и «неведающем» (не ведающем о том, что оно добро) в образе Вареньки представлена в абсолютном выражении. При всем этом олицетворенное «совершенство» странным образом изображено в романе. В Вареньке подчеркнута не фальшь и искусственность (она искренна), не абстрактность и нежизненность идеала (она вполне реальна), в ней сосредоточены черты безжизненности. Рисунок Толстого слишком откровенен, слишком лишен полутонов: «M-lle Варенька эта была не то что не первой молодости, но как бы существо без молодости: ей можно было дать и девятнадцать и тридцать лет ⟨...⟩ она не должна была быть привлекательна для мужчин. Она была похожа на прекрасный, хотя еще и полный лепестков, но уже отцветший, без запаха цветок. Кроме того, она не могла быть привлекательною для мужчин еще и потому, что ей недоставало того, чего слишком много было в Кити, — сдержанного огня жизни и сознания своей привлекательности. ⟨...⟩ Чем больше Кити наблюдала своего неизвестного друга, тем более убеждалась, что эта девушка есть то самое совершенное существо, каким она ее себе представляла...» (18, 226—227). «Совершенное существо» лишено Толстым и возраста, и пола — красноречива здесь грамматическая форма. Не менее красноречивы и «неподвижное» рукопожатие Вареньки, ее смех («Варенька, чего еще Кити никогда не видела, раскисала от слабого, но сообщающегося смеха...» — 18, 246) и — более всего — ее пение («Варенька спела другую пиесу так же ровно, отчетливо и хорошо, прямо стоя у фортепиано и

[1] Тема эта — гаршинская («Происшествие», «Надежда Николаевна»). «Жестокий» драматизм повестей В. М. Гаршина, безусловно, далек от художественных принципов Толстого, но в нравственной оценке ролей спасителя и спасаемой Толстой и Гаршин близки.

[2] См.: *Леонтьев К. Н.* О романах гр. Л. Н. Толстого: Анализ, стиль и веяние. М., 1911. С. 125.

отбивая по ним такт своею худою смуглою рукой» — 18, 233). Это не описание пения и не описание впечатления от пения (не забудем, как поет Наташа), но намеренно сухая, по-своему ироничная запись. Сам ритм толстовской фразы, краткость, бескрасочность и бесстрастность слова становятся характеристикой не пения, но Вареньки, не Вареньки, но «совершенной» добродетели самой по себе. Здесь нет «сердца», и это умеет почувствовать Кити: «Я не могу жить иначе, как по сердцу, а вы, — вырывается у нее, — живете по правилам» (18, 249).

Неслучайной оказывается сюжетная встреча Вареньки и Сергея Ивановича Кознышева, неслучайной — неудача их «романа»: оба героя «сведены» автором по доминантному признаку «недостатка сердца». Для Толстого «недостаток сердца» или «недостаток силы жизни» не есть «недостаток добрых, честных, благородных желаний и вкусов, но ⟨...⟩ того стремления, которое заставляет человека из всех бесчисленных представляющихся путей жизни выбрать один и желать этого одного» (18, 253). Бесстрастные герои — будучи вполне индивидуальностями порознь, вместе они составляют один человеческий тип (к нему принадлежит и Каренин) — бессильны в выборе «пути жизни». Страсть и страстность на фоне бесстрастия определяются как единственно возможный и единственно приемлемый для Толстого способ чувствовать и жить. Вспомним, что «все Левины дики» (18, 40),[1] как, впрочем, и все

[1] Это слова Стивы Облонского; ср. с оценкой брата Кознышевым: «Вообще ты натура *слишком primesautière* ⟨импульсивная, непосредственная⟩, как говорят французы; ты хочешь страстной, энергической деятельности или ничего» (18, 273).

любимые герои Толстого. Исключения не составляет и внешне бесстрастный Кутузов, способный в припадках бешенства кататься по земле.

В «зеркале», которым Варенька становится для главной героини (Варенька жертвует любовью), «огонь жизни» отражается «потухшим огнем», жизнь — безжизненностью, и в авторском сопоставлении предпочтение очевидно не на стороне «совершенства». Здесь, впрочем, сопоставление вновь относится к разной степени проявления одного и того же свойства человеческой природы.[1] Сравниваются высокие показатели на шкале страсти и абсолютный ноль. Для полноты и объективности сопоставления на заднем сюжетном плане в Содене присутствует Николай Левин с его «неудержимым характером», натурой необузданно страстной и потому страшной. Однозначно моралистическая оценка страсти снимается.

Разоблачительная логика в изображении Вареньки сложнее, чем откровенное «срывание масок» в случае мадам Шталь или показ невольного желания «спастись» у Каренина. Толстой представляет самоотречение и жертвенность — в их традиционно-христианском понимании — противоестественными человеческой природе. Цена отказа от «блага личного» слишком велика,

[1] «Все бесконечное разнообразие людских характеров и жизни людской, слагающейся из таких одинаких и простых основных свойств человеческой природы, происходит только от того, что различные свойства в различной степени силы проявляются на различных ступенях жизни. ⟨...⟩ из не более многочисленных, чем ноты гаммы, главных двигателей человеческих страстей ⟨...⟩ слагается бесконечное количество характеров и положений» (20, 279).

стремление «забыть себя» равносильно отказу от желания жить. Если «сердце», «сила жизни» и страсть как ее проявление делают искренними и истинными поступки и чувства человека, то для «недостатка сердца», бесстрастности Толстой оставляет единственную возможность — следование «правилу», что, даже без сознательного лицемерия, равнозначно исполнению «роли», т. е. «притворству». «Недостаток сердца» делает нравственно безупречную Вареньку олицетворением обмана, ее богоугодная деятельность и самоотречение кажутся Кити неискренними. Толстой требовал иного служения благу ближнего, которое, в соответствии с уже цитированной записью С.А.Толстой, «вытекает от сердца и непосредственно, отдаваясь чувству, делает добро».

Авторская позиция в «Анне Карениной» достаточно определенна, она многое проясняет во взглядах Толстого на канонизированную христианской традицией добродетель вообще и на житийный идеал в частности. В отношении Вареньки разоблачительная логика Толстого, можно сказать, и последовательна, и парадоксальна одновременно. В отношении высоких образцов агиографического предания, где изображается искреннее и цельное, не затемненное сомнением нравственное побуждение, «придирчивый», неверящий анализ Толстого очевидно разрушителен.

Подробно остановиться на этих проблемах заставляет поиск ответа на вопрос, почему «все жития ⟨...⟩ обманывают» (85, 328), почему в 1880-е гг. Толстой возражал против издания в «Посреднике» жития Юлиании Лазаревской, хотя

из всех житийных героинь именно праведница в миру Юлиания, нашедшая призвание в служении чадам и домочадцам, наиболее близка «святой» Пашеньке в «Отце Сергии».

Ситуация уяснения «самого важного» «на Вареньке» во многом повторяет ситуацию «Войны и мира»: так духовное знание открывается Пьеру благодаря Платону Каратаеву. Отношение к «совершенному» герою (знак совершенства — каратаевская круглость) в том и другом случае оказывается двойственным. Равная и ровная любовь ко всем как Каратаева, так и Вареньки, любовь к ближнему в евангельском смысле, остается идеально высокой, нравственно абсолютной, «прекрасной», но не вызывает ответного живого чувства. Отчужденная участливость приравнивается чуть ли не к безучастности. Не такая любовь «спасает» героев Толстого, заставляя «хотеть жить» и «полюблять жизнь». В итоге это опять-таки лишь возможность «спастись» в достигнутом состоянии покоя, отрешенности, отсутствия мучительного разлада между жизнью и совестью. «Круглость» Каратаева есть, помимо прочего, и метафора завершенности, неподвижности, статичной замкнутости, что в системе художественных идей Толстого всегда тождественно смерти. «Всё, всех любить, всегда жертвовать собой для любви значило никого не любить, значило не жить этою земною жизнью» (12, 61). Мысль эта реализуется сюжетно (смерть Каратаева, смерть князя Андрея). Близкое присутствие, реальность смерти или, скорее, отсутствие той страшной «черты» между жизнью и смертью, которую так остро ощущают герои «Войны и мира», поражает Николая Ростова и в княжне

Марье, стремящейся «сделать невозможное — т. е. в этой жизни любить и своего мужа, и детей, и Николеньку, и всех ближних так, как Христос любил человечество» (12, 290). Радость «безвинного страдания» (12, 158) Каратаева и счастье самоотречения Вареньки требуют невозможного — освобождения от естественных и необходимых желаний жизни, неисполнимого для «всем существом» живущего героя Толстого. В принципе это то же, что и непонятное Пьеру масонское требование любви к смерти. Проблема поисков такого жизнепонимания, при котором мысль о страданиях и смерти воспринималась бы спокойно, даже радостно, стояла перед Толстым на протяжении десятилетий, определив, в частности, его интерес к житиям-мартириям с их примерами добровольного (и радостного) мученичества. Интерес этот обычно связывают с желанием «пострадать» самого Толстого в поздние годы. Между тем эта мысль писателя в общефилософском плане присутствует в его романах, впоследствии же только «уясняется».

И еще одна параллель с «Войной и миром» существенна: близость жертвенной Сонечки и жертвенной Вареньки (ср.: «пустоцвет» — «отцветший, без запаха цветок»). В Сонечке, по замечанию Наташи, «нет ⟨...⟩ эгоизма» (12, 259), нет его и в Вареньке.

В итоге в «Анне Карениной» можно условно выделить следующую морально-психологическую схему. Одним полюсом в ней будет эгоизм страсти, не знающей самоотречения и жертвы, «благо личное», не регламентированное этическим законом «забыть себя и любить других». И это, по Толстому, — путь самоубийства. Другая крайняя

точка — тоже смерть, тоже самоубийство — благо ближнего в качестве единственной цели, самоотречение и жертва без необходимого «эгоизма», составляющего требование человеческой природы, закон жизни и движущую «силу жизни». Решение Толстого, разумеется, не в соблюдении разумной меры, или середины, как в одном, так и в другом; парадоксальный выход — в соединении крайностей. Так для Пьера в равной степени остаются образцами и самоотречение Каратаева, и высокий эгоизм князя Андрея. Вся полнота сердечных желаний, единственно искренних, должна слиться со всей полнотой признания этических законов, единственно верных.

Нет сомнения, что заповедь любви к другим составляет моральный абсолют Толстого, а служение благу ближнего — безусловный критерий истинного жизнепонимания. В то же время в «Анне Карениной» очевидно не принят предписанный и освященный преданием путь служения благу ближнего. Признан и принят «идеал», не принято «правило». По Толстому, это «две разнородные вещи — правило, предписание и идеал» (27, 84). По Толстому, есть «два способа нравственного руководства для ищущего правды человека. ⟨...⟩ Первый способ нравственного руководства есть способ внешних определений, правил ⟨...⟩. Другой способ есть способ указания человеку никогда не достижимого им совершенства, стремление к которому человек сознает в себе...» (27, 84—85). Таким образом, Толстой принимает предание как «направление», но не проложенный преданием «путь». Дорога его героя, как известно, — «своя особенная» (19, 373).

«Мысль семейная» в «Анне Карениной» решает проблему примирения крайностей эгоизма и самоотречения, «блага личного» и «блага общего» и в известной мере снимает противоречие достижимости — недостижимости идеала. Нравственный опыт Кити открывает возможность самого широкого истолкования «семейной мысли». То, что не удалось Кити с чахоточным художником Петровым, удается с умирающим от чахотки Николаем Левиным (здесь нельзя не видеть повтора ситуации, а значит и авторского «сцепления»). Осознание себя сестрой и братом — этот момент подчеркнут Толстым — для Кити и умирающего Николая, как и для наблюдающего за ними Константина Левина, становится подлинным духовным открытием. Как и переживанию братской любви Карениным, здесь дорогу евангельскому чувству открывает близость смерти, смерть освобождает духовные отношения от бремени внешней телесной оболочки. Но дело не только в этом. За отношениями реального семейного братства открывается реальность иного братства. Можно сказать, что ближнего Толстой заменяет близким, и это не случайно. Забота о близком, в отличие от служения отвлеченному «ближнему», есть требование необходимости, а не «выдуманности». Составляя прямую обязанность, эта забота исключает признание «заслуг подвига» и возможность какого бы то ни было «хвастовства» перед собою, другими, Богом. Все моральные сомнения таким образом снимаются. «Семейную» мысль выражают и отношения материнства, в такой же мере «христианизированные», как отношения братства. В них постоянная, необходимая и невознаграждаемая материнская жертва ради детей (пример Долли в первую очередь[1]) соединяется с естественным эгоизмом «блага личного». «Мысль семейная», заменяющая ближнего близким, не упрощает решения проблемы, как может казаться, но выражает требование той же степени непосредственного и невыдуманного сердечного участия к ближнему, что и к близкому. Это модель, или эмблема, истинных человеческих отношений, а для главного героя — и школа таких отношений.

Изначальное, естественное, инстинктивное, «неразумное» знание женщиной (и Долли, и Кити) своего «призвания» в семейном, материнском и сестринском служении — семейное исповедничество, если использовать высокое церковно-книжное определение, становится для Левина, а впоследствии и для отца Сергия, что не менее важно, одним из решающих уроков на пути постижения цели и смысла жизни. Это урок признания превосходства необходимого, Богом положенного и заповеданного, перед случайным, условным и «выдуманным». Именно так истолковано семейное служение женщин в последней главе трактата «Так что же нам делать?» — как «назначение их жизни», «неизбежный», «неизменный закон», как «исполнение воли Божией» и главный спасительный пример для забывших закон и отсту-

[1] «С тех пор, как он (Левин) был женат, он в первый раз в жизни через очки своей жены увидал одну половину мира, женскую, такою, какая она есть в самом деле (...) и Долли в ее настоящем свете из простой, доброй и какой-то забитой, незначительной женщины выросла в героиню (...) и он испытывал к ней, кроме любви, набожное чувство уважения...» (20, 464).

пивших от него, как прямое указание истинного пути жизни (см.: 25, 406—411).

«Мысль семейная» в эпилоге романа становится эмблемой еще более широкого плана. Среди многих необходимых забот и обязанностей, составляющих основу жизненного дела Левина, есть и такая: «Нельзя было не делать дел Сергея Ивановича, сестры, всех мужиков, ходивших за советами и привыкших к этому, как нельзя бросить ребенка, которого держишь уже на руках» (19, 372). Существенно, что в одном «семейном» ряду здесь стоят брат Левина, сестра и «все мужики», причем отношения братства дополняют, усиливая их «семейное» качество, отношения отцовства—сыновности.

Проще всего усмотреть здесь идеализацию патриархальной семьи-хозяйства, приписав соответствующую патриархальность взглядам Толстого. Едва ли это будет ошибкой, однако составит лишь часть истины. Семейно-хозяйственная модель приобретает в романе всечеловеческий масштаб. В приведенном выше отрывке идея братства и идея сыновности не случайно оказываются сведенными: люди-братья — это сыновья одного Отца. И несомненно — работники одной семьи, одного хозяйства, поля и виноградника. Обязанности родственно-хозяйственные в итоге осознаются и исполняются как обязанности религиозные, они-то и открывают путь вере. Идея всечеловеческого «семейного» единения снимает противоречие «блага личного» и «блага общего»: забота о семье остается удовлетворением природного «эгоизма», одновременно «мысль семейная» как общее миросозерцание позволяет в ближних увидеть детей и

братьев и в служении им открыть истину жизни «для души, для Бога».

Важнейшим, логически необходимым этапом такого обращения в единую семью людей чужих, даже враждебных друг другу, этапом не только не пропущенным Толстым, но, в свою очередь, подвергнутым им пристальному анализу, становится сам момент осознания ближнего — близким, вернее сказать, момент переживания любви к ближнему как непосредственного, не «выдуманного» и не «правилом» предписанного чувства.

Единственным и главным условием для осознания отношений истинного братства становится общий труд, исполнение обязанности труда, поддерживающего, «несущего» жизнь, труда для «блага целого». Впервые прилив особого рода чувств близости, родства, любви, даже нежности Левин переживает во время косьбы с мужиками Калинова луга (часть третья, гл. IV—V). К старику, с которым косит, он, по словам Толстого, «чувствовал себя более близким (...) чем к брату, и невольно улыбался от нежности, которую он испытывал к этому человеку» (18, 268). Именно во время косьбы для Левина наступают минуты легкости и забытья, бессознательного подчинения некоей высшей силе, не менее «властной», чем та, что подчиняет Каренина, но силе «благой», способствующей проявлению братской любви.[1] Вслед за косьбой и уборка покоса (часть третья, гл. XI—XII) изображается как реальная

[1] Убедительную интерпретацию сцены косьбы как процесса богопознания предлагает Р. Гастафсон (см.: *Gustafson R.* Leo Tolstoy: Resident and Stranger. P. 423—426).

основа и одновременно образно-символическая параллель пробуждающегося чувства любви. В стихии (в море) общего труда просыпается «молодая», вполне земная любовь в крестьянской семье Ивана Парменова. Поэтизируя и одушевляя крестьянский труд, Толстой, быть может, наиболее близок традиции — фольклорной в первую очередь. Метафора «косить—любить», как и «пахать, сеять, садить, полоть — любить», — одна из самых распространенных в народном поэтическом творчестве.[1]

Однако крестьянский труд изображается как источник не только природного, естественного, здорового — «законного» чувства, но и иной любви. Вспомним известный эпизод, в котором Левин с копны наблюдает за идущим с покоса народом, чуждый «этой радости жизни», с «тяжелым чувством тоски за свое одиночество, за свою телесную праздность, за свою враждебность к этому миру». «Некоторые из тех самых мужиков, — пишет Толстой, — которые больше всех с ним спорили за сено, те, которых он обидел, или те, которые хотели обмануть его, эти самые мужики весело кланялись ему и, очевидно, не имели и не могли иметь к нему никакого зла или никакого не только раскаяния, но и воспоминания о том, что они хотели обмануть его» (18, 290).

Символичен подбор слов в этом отрывке: спор, вражда, обида, обман, зло. Не впрямую, но достаточно ясно здесь звучит мысль о забвении обид и прощении обидчика, о победе над «духом

[1] См.: *Адрианова-Перетц В. П.* Очерки поэтического стиля Древней Руси. С. 60.

зла и обмана». Толстой не останавливается на поэтизации земледельческого труда, он идет дальше, к его очевидной сакрализации, к отождествлению крестьянского и христианского, возвращая в слове «хрестьянский» единый смысл двум исторически разделившимся понятиям. В «Анне Карениной» нашло выражение представление о святости «хлебного труда» — та истина, которую позднее, по собственному признанию писателя, ему «осветил» и «уяснил» мужик Бондарев (см.: 25, 386). Она же составила суть толстовского «исповедания веры» и социальной проповеди в заключительных главах трактата «Так что же нам делать?». Здесь мужицкий труд — природный, естественный «закон жизни» и вместе с тем — Богом предписанная обязанность, «закон Бога или природы», «телесная и духовная потребность» (25, 381, 388). Праздность — в тех же категориях — «противоестественна» и «безбожна» (25, 388).

Крестьянский труд, по Толстому, снимает противоречие личного и общего: капля труда вливается «в море общего труда» (25, 384), капля-жизнь вливается в море-жизнь. И в заключительных главах трактата «Так что же нам делать?», и в эпилоге «Анны Карениной» вновь повторяется найденная в «Войне и мире» метафора сущности жизни как отношения «пузырька-организма» (19, 370) к пространственной и временнóй бесконечности, как отношения живой части к живому целому. Крестьянский труд снимает и противоречие телесного, плотского, «животного» (природного) и духовного (божественного).

Провозглашая идею святости «хлебного труда», Толстой открыто опирается на «ответы»

предания, имея в виду, как и Т. М. Бондарев, библейскую заповедь (Быт. 3:19). Примеры сакрализации земледельческих работ дают и памятники агиографии, в частности житие Артемия Веркольского (Г. П. Федотов относил его к числу житий, в которых особенно наглядны «некоторые черты русской народной религиозности»[1]). В житии Артемия участие пятилетнего крестьянского мальчика в сельских работах, а не в детских играх изображается как главная примета будущего святого. Двенадцати лет убитый молнией, «никакими подвигами Артемий не отличился и отличиться не успел ⟨...⟩ „Подвиг" Артемия заключался в земледельческом труде».[2] Таким же «подвигом» древнерусский агиограф представляет и социальное опрощение: в житии Симеона Верхотурского, например, святым почитается «дворянин, добровольно ведущий крестьянскую жизнь».[3] Социально-этические поиски Толстого, таким образом, находятся в глубоком родстве с национальной духовной традицией.

В движении главного героя к «перевороту» особое значение имеет и еще один «крестьянский» эпизод романа, определивший решение Левина «перевернуть всё прежнее хозяйство» (18, 358). Это впечатление «благоустройства» в семье-хозяйстве «мужика на половине дороги» (часть третья, гл. XV). «Половина дороги» в имение Свияжского — очевидная метафорическая веха на пути познания главного героя. «Благоустройство» — не вполне обычное для словаря Толстого слово — объединяет два ключевых понятия романа: понятие «благо», выражающее единственный постигаемый смысл человеческой жизни, и «устройство» — то важнейшее внешнее и внутреннее состояние, к которому так или иначе стремятся все герои романа, начиная со Стивы с его верой в «образуется» и кончая Левиным с его заботой о новом «устройстве» хозяйства и мыслью о том, как «уложатся» новые условия в «переворотившейся» России. Вторая «половина дороги» сделает Левина-наблюдателя обладателем и семьи-хозяйства, и душевного «благоустройства».

Сцены «хрестьянского» труда в романе насквозь проникнуты евангельскими мотивами. Помимо идеи сменяющего вражду любовного братства (любовь Левина к мужику есть, несомненно, любовь к врагу — врагу экономическому и социальному; тема непримиримой органической враждебности между мужиком и барином составляет социальный аспект общей темы враждующих человеческих воль) здесь и символическая параллель с евангельскими работниками;[1] и реальное причащение Святым Дарам, внецерковное причастие; и воплощение мотива легкого бремени и благого ига; здесь и развитие темы страды-страдания, страды-самопожертвования, жерт-

[1] См.: *Федотов Г. П.* Святые Древней Руси. М., 1990. С. 211.

[2] *Дмитриев Л. А.* Житийные повести Русского Севера как памятники литературы XIII—XVII вв.: Эволюция жанра легендарно-биографических повествований. Л., 1973. С. 255, 256.

[3] *Федотов Г. П.* Святые Древней Руси. С. 211. О внимании Толстого к этому житийному сюжету см. выше, с. 95.

[1] Сравнение с работником евангельской притчи, здесь только подразумеваемое, войдет открытым текстом в рассуждения о женском, материнском труде-подвиге, «самоотверженном, невидимом, безнаградном», в трактате «Так что же нам делать?» (25, 409).

венного подвига («вольного страдания», «вольной жертвы», если использовать ставшие классическими определения Г. П. Федотова, страдания «в последовании Христу»). Последнее особенно важно. В романе есть слова о народном «самопожертвовании в труде, какое не проявляется ни в каких других условиях жизни» (19, 374), о постоянной народной готовности к труду, унижениям и жертвам (19, 372; ср. в черновиках: «самопожертвование» в хозяйственной деятельности Левина — 20, 12; в «Так что же нам делать?»: «сознание жертвы в исполнении труда» — 25, 391). Крестьянский «хлебный» труд приравнивается к христианскому призванию (ср. в «Так что же нам делать?»: сознание «призвания труда» — 25, 390). Именно поэтому в страду нельзя отпустить работника хоронить отца («Нельзя было простить работнику, ушедшему в рабочую пору домой потому, что у него отец умер, как ни жалко было его...» — 19, 373). В число хозяйственных заповедей Левина входит и эта, повторяющая евангельскую притчу (ср.: «Другой же из учеников Его сказал Ему: Господи, позволь мне прежде пойти и похоронить отца моего. Но Иисус сказал ему: иди за Мною и предоставь мертвым погребать своих мертвецов» — Мф. 8: 21—22; Лк. 9:59—60). Не случаен в этом ряду евангельских ассоциаций и образ врезавшегося в землю плуга (19, 372), символ бесповоротного пути главного героя (ср.: «никто, возложивший руку свою на плуг и озирающийся назад, не благонадежен для Царствия Божия» — Лк. 9:62).

Земледелие уподобляется христианской проповеди, проповеди наглядной, живой и, главное,

деятельной (напомню: убеждают, по Толстому, не рассуждения, только действия), проповеди, которая, как и всякая проповедь, призывает к необходимой перемене жизни.

Земледелие приравнивается к христианскому миссионерству. Как известно, во время работы над последними частями «Анны Карениной» Толстого увлек новый замысел — роман о русских переселенцах, в основу которого легла именно эта идея земледелия-проповеди. В дневнике Софьи Андреевны имеется не раз цитированная запись (3 марта 1877 г.): «...в новом произведении я буду любить мысль русского народа в смысле *силы завладевающей*». Далее — о том же, о завоевании земель (киргизских степей, т. е. диких, языческих пространств) «не войною, не кровопролитием, а этой русской земледельческой силой русского мужика».[1] 25 октября 1877 г. — еще одно признание: «...главная мысль будет народ и сила народа, проявляющаяся в земледелии исключительно».[2]

В «Анне Карениной» найдено буквальное, реальное воплощение евангельского слова и образа. Если в новозаветных текстах проповедь уподоблена пахоте, сеянию семян, то части богословской метафоры Толстой как будто меняет местами (пахота — проповедь) — и притча обращается в быль. Здесь есть утилитарная логика, с одной стороны, и особый эффект чисто художественного допущения — с другой. В. Г. Коро-

[1] Дневники Софьи Андреевны Толстой. М., 1928. Ч. 1: 1860—1891. С. 37, 38 (в данном случае цитирую по первому изданию, так как в вышедшем в 1978 г. двухтомнике те же записи даются с неоговоренными купюрами; ср.: *Толстая С. А.* Дневники: В 2 т. Т. 1. С. 502).

[2] *Толстая С. А.* Дневники: В 2 т. Т. 1. С. 504.

ленко, как известно, всю толстовскую проповедь с ее упрощенными ответами на сложнейшие социальные вопросы называл «вещим художественным сном», объясняя ее богатым воображением Толстого-художника, придающим поэтическому образу силу реальности.[1]

Нет необходимости оговаривать специально, что христианская окраска крестьянских сцен не превращает их в утопические картины. В них нет не только идиллических, но и спокойных тонов, напротив, преобладают тона от тревожных до грозных. «Море» крестьянской жизни, «туча с громом» народной «дикой, развеселой песни» (18, 290) напоминают, скорее, о «пучине жизни». Нет в эпилоге «Анны Карениной» и чистых радостей детской. Неустойчив и семейный мир Левиных — слишком приближены к нему несчастье Долли и трагедия Анны. Семейный «рай», кроме того, уже чреват «адом» «Крейцеровой сонаты». И «переворот» главного героя вряд ли предполагает житие благочестивого барина.

На «перевороте» Левина, важнейшем в общей проблематике романа, необходимо в заключение остановиться. Е. Н. Купреянова убедительно доказала, что в решении темы «переворота» Толстой ориентировался на «Житие Юстина Философа», над переложением которого работал в 1874 г. («По смыслу и основным фабульным очертаниям беседа Левина с работником Федором воспроизводит столь же случайную и столь же решающую беседу Юстина Философа с некиим „старцем-христианином", открывающим Юстину свет истины»[1]). Дело, однако, не столько в конкретном сюжете, сколько в общей модели «обращения» язычника в христианство. Этой модели соответствуют многочисленные истории «чуда» с разбойником и блудницей, которые вызывали особый интерес Толстого, о чем выше уже говорилось. Встреча с праведником и увещевание праведником — он выступает в роли проводника преображающего Божественного слова — составляет устойчивый мотив в житиях этого типа. Именно его и воспроизводит Толстой, включая в эпилог «Анны Карениной» разговор Левина с работником Федором о «правдивом», «по правде, по-Божью» живущем старике Платоне Фоканыче. Правдивость, как уже отмечалось, достаточный и естественный для Толстого синоним церковно-книжного понятия «праведность».

Помимо участия в «перевороте» героя «просветляющего» слова и примера, в романе сохраняется и другой важнейший элемент сюжетов «обращения» — внезапность перемены как необходимое условие житийного «чуда». Внезапным, чудесным остается обретение веры и в главных трактатах Толстого — в «Исповеди» (финальное «видение») и в трактате «В чем моя вера?», где факт «мгновенного озарения светом истины» (23, 306) отмечен особо. Хотя в обоих трактатах описан долгий и мучительный путь «постигновения истины» и поисков веры, духовный процесс, а не чудесный случай, завершается этот процесс внезапным преображением.

Чем объяснить настойчивое сохранение элемента «чуда»? Ориентировался ли Толстой в этом

[1] См.: *Короленко В. Г.* Воспоминания. Статьи. Письма. М., 1988. С. 141—150.

[1] *Купреянова Е. Н.* Эстетика Л. Н. Толстого. С. 245.

случае на традицию, на «закон» предания, выражавшийся для него формулой «нельзя иначе»? Отчасти ситуацию проясняет следующий факт, подтверждающий и ключевую роль самой проблемы «чуда». В письме к А. А. Толстой в марте 1876 г. Толстой рассказывает о свидании с А. П. Бобринским, поразившим его «искренностью и жаром своей веры». «Он неопровержим, — читаем в письме, — потому что ничего не доказывает, а говорит, что он только верит, и чувствуешь ⟨...⟩ что этого счастия его веры нельзя приобрести усилием мысли, а надо получить его чудом». И далее о том же: «Во всяком случае я знаю, что чем больше я буду думать, тем меньше могу верить, и что если приду к этому, то чудом» (62, 261; ср.: 62, 306—307).

Высказанное в 1876 г. убеждение в необходимости чуда для шага от неверия к вере в 1877 г. в эпилоге «Анны Карениной» формально подтверждается, но оспаривается по существу. Чудесное открытие Левиным истины в словах мужика чудесно лишь по форме (повторяющей соответствующие житийные модели). Чудо полностью и преднамеренно теряет мистический характер, чтобы приобрести определенный и ясный «практический» смысл.[1]

Чудесным оказывается не откровение подавальщика Федора — в его «бессмысленных словах» нет новизны, т. е. собственно откровения, герой приходит к «знанию того, что он давно

[1] Задача очищения христианского учения от «таинственности» и придания ему «практического» значения была рано осознана и сформулирована Толстым (см. его известную дневниковую запись, датируемую мартом 1855 г., — 47, 37), осуществлению ее фактически служили и религиозно-философские, и художественные произведения писателя.

знает» (19, 380); чудесно *совпадение* его этических представлений с нравственным знанием мужика, а через него — с христианскими заповедями. Универсальность, всеобщность, неизменность нравственной истины названа в романе «чудом» и «проявлением Божества». Мысль эта высказана открытым текстом (см. об этом выше). Столь же открыто звучит в последних строках эпилога — подчеркну это — и мысль, опровергающая традиционное представление о чуде. Левин (черновые редакции) так рассуждает о новом своем «религиозном чувстве»: «Молитва исполнена? Чудо? Нет. Зачем так грубо» (20, 571). И в самом последнем абзаце: «Но радости новой, сюрприза никакого нет и не может быть и не будет, как и при каждом настоящем чувстве, как и при чувстве к сыну» (20, 573). В окончательном тексте: «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» (19, 399). Толстой оспаривает саму идею случайного, внезапного, чудесного, следовательно, «таинственного», «мистического» преображения, и мотив чуда, повторяющий традиционные схемы, вводится в роман с полемической целью. Чуда нет, есть закономерность, есть единственный путь к истине — «искать и выстрадывать» ее (20, 566).

Повторяющиеся ситуации не могут не находиться в смысловом «сцеплении», и преображение Алексея Александровича, действительно случайное, действительно «чудесное», как и ре-

зультаты этого преображения, соотнесено с «переворотом» главного героя. «Сцепление» подтверждает мысль о невозможности и нежизненности перемены «вдруг», перемены-«сюрприза». Перефразируя толстовское утверждение: «Не нужно искать добрых дел» (52, 49), можно сказать: «Не нужно искать чудес». Чуда нет, как нет исключительного героизма и подвига в служении «правде вместо нужд», как нет святости (о святости в толстовском представлении еще пойдет речь), есть невидимые, невознаграждаемые, необходимые, каждодневные труд и жертва — путь «правды» и исполнения «закона добра» (собственно, эти идеи присутствовали уже в «Войне и мире»).

Спасительный «хрестьянский» путь, на котором твердо стоит Константин Левин, открывает возможность исполнения заповеди «не для нужд своих жить, а для Бога» (19, 377) без насилия над человеческой природой, в отличие от «пути» Вареньки. В трактате «Так что же нам делать?», где те же идеи развернуты в проповедь, мысль о «разрешении страшных противоречий» (25, 397) без насилия, не только социального, но и любого иного, особо подчеркнута. «Переворот» главного героя становится прообразом переворота широкого социального масштаба — «революции бескровной ⟨...⟩ сначала в маленьком кругу нашего уезда, потом губернии, России, всего мира» (18, 363).

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

МОРАЛЬ ПАТЕРИКОВОГО ЖИТИЯ В «ОТЦЕ СЕРГИИ»

То, что в основу «Отца Сергия» легло несколько сюжетов из Четьих Миней, было очевидно уже первым читателям повести. Главный ее источник — житие Иакова Постника — был указан авторами двух газетных заметок, появившихся в печати в 1912 г.,[1] т. е. сразу вслед за публикацией повести в «Посмертных художественных произведениях» Толстого. Херсонский священник Г. Никитский, в частности, писал: «Стоит только раскрыть книгу Четьи Минеи за март месяц, день четвертый, и прочитать „Житие преподобного отца нашего Иакова Постника", как всякий увидит, что рассказ Л. Толстого „О. Сергий" составляет ни больше ни меньше, как переделку этого жития. Вся разница и переделка-то очень маленькая, как например, один, при разжжении похотью, отсек пальцы на руке (о. Сергий), другой (св. Иаков) жег руку на огне, и весь

[1] См.: *Лобов Л.* Откуда Толстой почерпнул тему «Отца Сергия» // Биржевые ведомости. 1912. № 12755. 26 янв. (утренний выпуск; перепечатано также в вечернем выпуске за 27 янв.); *Никитский Георгий, свящ.* О. Сергий — Л. Н. Толстого // Херсонские епархиальные ведомости. 1912. № 7—8. 15 апр. С. 189—190.

рассказ переделан вроде этого. Все же основное и главное — это составляет житие преподобного Иакова». В том же 1912 г. на публикацию «Отца Сергия» откликнулся Михаил Кузмин, оценив повесть как «пересказ житийных историй, контаминированных, перенесенных в наши дни и снабженных концом уже далеко не житийным, а чисто толстовским», как пересказ, «весьма точно» повторяющий «поступки и положения анахоретов VI века».[1]

Поиск источников толстовской повести продолжался и позднее, составив — без преувеличения — увлекательнейший филологический сюжет. Исследователь древнерусской демонологии Ф. А. Рязановский в вышедшей в 1915 г. монографии назвал прообразом «Отца Сергия» житие преподобного Мартиниана (в Четьих Минеях — под 13 февр.).[2] Одновременно с Рязановским два патериковых источника толстовского сюжета, соответствующих главам 4 и 5 (эпизод с Маковкиной) и главе 7 (эпизод с Марьей), указал в своей работе о Скитском патерике П. В. Никитин.[3] Источники эти — статьи № 40 и № 38 главы V Скитского патерика.[4] Обе, как полагал Никитин, могли быть знакомы Толстому по Прологу, где помещены под 27 декабря («Слово о черноризце, его же блудница не прельстивши

[1] *Кузмин М.* Заметки о русской беллетристике // Аполлон. 1912. № 2. С. 71. Житие Иакова Постника датируется VI в.

[2] См.: *Рязановский Ф. А.* Демонология в древнерусской литературе. М., 1915. С. 83.

[3] *Никитин П. В.* Греческий «Скитский» Патерик и его древний латинский перевод // Византийский временник. Пг., 1916. Т. 22 (1915—1916). Вып. 1—2. С. 136.

[4] Ср.: Древний Патерик, изложенный по главам. М., 1974. С. 106—107, 102—103.

умре») и под 22 июля («Слово от патерика о черноризце, впадшем в любодеяние»). То и другое проложные сказания, что также отмечено исследователем, Н. С. Лесков включил в цикл «Легендарные характеры» (сюжеты № 20 и № 15).

В 1933 г. в журнале «Zeitschrift für slavische Philologie» появляется большая статья Р. Плетнева «„Отец Сергий" Л. Толстого и русская агиография».[1] Сославшись на заметку Никитского, Плетнев обратился непосредственно к житию Иакова Постника в Четьих Минеях и рассмотрел до мелочей совпадающие ситуации жития и толстовской повести. На статью Плетнева откликнулись в 1934 г. два известнейших западных медиевиста — Дмитрий Чижевский и специалист по патерикографии Николас Ван-Вейк.[2] Первый дополнил его исследование ссылкой на проложное «Слово о черноризце» (27 дек.), отметив также факт обработки его Лесковым, и указал «Codex Suprasliensis», где этот сюжет помещен под № 46. Ван-Вейк прямым источником жития Иакова Постника назвал сороковую новеллу (в латинской версии № 37) главы V Скитского патерика и здесь же опубликовал три варианта этого патерикового сюжета по рукописям славянских фондов Парижской и Венской национальных библиотек.

[1] *Pletnev R.* L. Tolstojs «Vater Sergij» und die russischen Heiligenleben // Zeitschrift für slavische Philologie. Leipzig, 1933. Bd. X. S. 106—125. На рус. яз. без изменений: *Плетнев Р.* «Отец Сергий» и Четьи Минеи // Новый журнал. Нью-Йорк, 1955. Кн. X. С. 118—131.

[2] *Čyževśkyi D.* Literarische Leserfrüchte, Teil 3 // Zeitschrift für slavische Philologie. 1934. Bd. XI. S. 32—34; *Van Wijk N.* Noch einmal Tolstojs «Vater Sergij» // Ibid. S. 356—358.

Обратясь в начале 1960-х гг. к теме «Толстой и древнерусская литература», Е. Н. Купреянова рассмотрела в качестве источников «Отца Сергия» проложное житие Иакова Постника (4 марта) и проложное же «Слово о черноризце» (27 дек.).[1] Указанные выше публикации, исключая заметки Л. Лобова и М. Кузмина, ей остались неизвестны. Кроме того, — и это необходимо подчеркнуть — проложная редакция жития Иакова Постника включает не два, а лишь один эпизод блудного прельщения, рассказывающий о падении старца с «дщерью бесной», привезенной к нему отцом для исцеления и оставленной на ночь, «дондеже до конца исцелеет», о ее убийстве и долгих покаянных подвигах падшего монаха (т. е. это история падения Сергия с Марьей). Эпизод искушения блудницей в проложном житии Иакова отсутствует. В минейной редакции объединены, как и в «Отце Сергии», оба эпизода — искушения и падения. Толстой опирался как на отмеченные его закладками тексты Пролога, так и на Четьи Минеи (что и будет показано ниже). К сожалению, мартовская часть «Житий Святых» Димитрия Ростовского в яснополянской библиотеке не сохранилась, поэтому мы не располагаем текстом жития Иакова Постника с пометами писателя.

Проблему источников «Отца Сергия» в аспекте соотношения средневекового оригинала и его позднейших версий рассмотрел Р. Поуп в докладе на VIII Международном съезде славистов в

[1] *Купреянова Е. Н.* 1) Мотивы народного эпоса и древней литературы в произведениях Л. Н. Толстого // Рус. лит. 1963. № 2. С. 167—168; 2) Эстетика Л. Н. Толстого. М.; Л., 1966. С. 282—285.

1978 г.[1] Взяв за основу сороковой сюжет главы V Скитского патерика (сюжет искушения старца блудницей) и соответствующее ему проложное «Слово о черноризце», он сопоставил его с тремя трансформированными вариантами — переложением Лескова в «Легендарных характерах» (№ 20), эпизодом с Маковкиной в «Отце Сергии» и историей Моисея Угрина в Киево-Печерском патерике. В 1982 г. два американских исследователя, Харри Уолш и Пол Алесси,[2] обнаружили протосюжет толстовской повести в своде раннехристианской патристики «Apopthegmata Patrum» и провели детальный сопоставительный анализ раннехристианского и толстовского текстов (при этом Скитский патерик в качестве источника самого свода авторами не упоминался). Агиографическим заимствованиям в «Отце Сергии» и их идейной цели была посвящена и статья Дж. Алиссандратос «„Отец Сергий" Льва Толстого и русская агиографическая традиция».[3] Опираясь на работы Р. Плетнева, Н. Ван-Вейка и Р. Поупа, она дополнила указанный ими основной источник повести (сюжет Скитского патерика) ссылкой на его латинскую и греческую версии и исследовала житийный «субтекст» повести, пародийно «развернутый», по ее мнению,

[1] *Pope R.* On the Comparative Literary Analysis of the Patericon Story (Translated and Original) in the Pre-Mongol Period // Canadian Contributions to the VIII International Congress of Slavists. Ottawa, 1978. P. 1—23.

[2] См.: *Walsh H., Alessi P.* The «Apopthegmata Patrum» and Tolstoy's «Father Sergius» // Comparative Literature Studies. 1982. Vol. 19. № 1. P. 1—10.

[3] *Alissandratos J.* Leo Tolstoy's «Father Sergius» and the Russian Hagiographical Tradition // Cyrillo-methodianum. Thessalonique, 1984—1985. № 8—9. P. 149—163.

относительно жития Сергия Радонежского. А. М. Панченко, размышляя о топике культуры, о сохранении и трансформации ее «вечных» элементов, выделил сюжет искушения старца блудницей в «Слове о черноризце» из Пролога, в «Житии» Аввакума и в «Отце Сергии» (в частности, «этикетный» жест возложения руки на пламя в стремлении одолеть «огнь блудный» и эпизод отсечения пальца как его вариацию).[1] Повторяющимся в «Отце Сергии» ситуациям жития Иакова Постника, «Слова о черноризце» и их древнерусским аналогам уделила внимание У. Вуйчицка,[2] коротко остановилась на этом же вопросе болгарская исследовательница патерикографии С. Николова.[3] Ссылаясь все на того же Р. Плетнева и пересказав житие Иакова Постника, А. Опульский пришел к выводу о совпадении некоторых сюжетных мотивов «Отца Сергия» не только с этим житием, но и с другими устойчивыми мотивами агиографии.[4]

[1] См.: *Панченко А. М.* 1) Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. С. 194—195; 2) Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика: итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 240—242; также: *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В.* Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 409. Ср. также: *Шульц С. А.* Миф и ритуал в творческом сознании Л. Н. Толстого // Рус. лит. 1998. № 3. С. 40.

[2] См.: *Wójcicka U.* Hagiografia staroruska w kręgu pisarzy rosyjskich wieku XIX: Z badań nad tradycjami piśmenstwa staroruskiego w nowożytnej literaturze rosyjskiey. Bydgoszcz, 1983. S. 62—69.

[3] См.: *Николова С.* Патеричните разкази в Българската средневековна литература. София, 1980. С. 144.

[4] См.: *Опульский А.* 1) Жития святых в творчестве русских писателей XIX века. East Lansing, 1986. С. 116—123; 2) Народные рассказы Льва Толстого и агиографические источники // Новый журнал. Нью-Йорк, 1989. Кн. 157. С. 86—93.

Внимание ученых, как видим, сосредоточилось на конкретном протосюжете, вопрос о творческой цели «заимствования» рассматривался лишь в общем русле обращения Толстого в 1880—1890-е гг. к памятникам «народной литературы». Как правило, отмечалось мастерство бытовых и психологических подробностей, «вышитых» писателем по житийной канве, и антицерковная и антимонашеская направленность повести, которая, по убеждению большинства исследователей, была привнесена Толстым в исходный житийный сюжет.[1]

[1] Эту направленность, эту толстовскую тенденцию остро восприняли уже первые рецензенты «Отца Сергия». И если Л. Лобов только отметил «излюбленную идею» писателя о превосходстве труда на пользу ближнего над аскетическими подвигами, идею, составившую, на его взгляд, отличие повести от жития Иакова Постника, то анонимного рецензента «Воскресного дня» возмутила «односторонность» толстовской мысли о том, что «служить Богу можно скорее в мире, чем в монастыре; что монастырская жизнь не только не уберегает человека от возможности падений, но, наоборот, представляет слишком много поводов и случаев к соблазну, как бы намеренно толкает человека к падению (...) монастырская жизнь портит человека, вытравливает в нем лучшие силы, чувства и стремления» («Отец Сергий» Л.Н.Толстого // Воскресный день: Иллюстрированный журнал для чтения в христианской семье. 1912. № 22. С. 255). Стоит вспомнить в связи с этим едко ироническую, но и на редкость содержательную работу Е. А. Боброва, посвященную анализу монашеской психологии (в толстовской подаче) в «Отце Сергии», «Фальшивом купоне» и «Иеромонахе Илиодоре» (1909). В статье собраны убедительные доказательства незнания писателем среды духовенства и его чуждости «тех настроений и тех переживаний, которые влекли людей в пустыню и в иноческий сан» (см.: *Бобров Е. А.* К истории одного сюжета в повестях гр. Льва Толстого // Сборник Учено-Литературного общества при Имп. Юрьевском университете. Юрьев, 1916. Т. 22. С. 145—178). Иной взгляд на проблему предложен Р. Плетневым (о его статье см. выше). Опираясь и на текст «Отца Сергия», и на ряд дневниковых записей Толстого раз-

Для понимания цели заимствования важны, на наш взгляд, не столько конкретные патериковые «прототипы» двух центральных эпизодов «Отца Сергия», сколько общие моральные схемы патерикографии, те общие схемы, к которым и апеллирует Толстой, буквально следуя фабуле жития Иакова Постника. В «Отце Сергии» использован целый ряд устойчивых мотивов, характерных именно для патерикографии. Множественность источников (или, точнее, многочисленные совпадения с патериковыми мотивами) и выводит к их общей морали, к специфическому и не вполне ортодоксальному с точки зрения церковно-христианских догматов миросозерцанию агиографической легенды.

Патериковая легенда не только доканонична (если иметь в виду канон агиографический). Непосредственно связанная с низовой, народной культурой, она во многом принципиально антиканонична и противостоит «высокой» церковной литературе. «Сближение между народным христианством и еретичеством, — писал Д. Шестаков, — в литературных выражениях того и другого воспоследовало естественно и само собой».[1] Лесков, отобравший из Пролога только те его «прилоги», которые восходили к патериковым источникам, и именно на них ориентируясь в

ной поры, далеко не всегда содержавших негативные оценки монашества, он приходит к заключению о близости писателя восточно-христианской традиции в целом, в которой равно почитался как монашеский, так и мирской путь служения Богу.

[1] *Шестаков Д.* Исследования в области греческих народных сказаний о святых. Варшава, 1910. С. 11. О различии патерикографии и «высокой» церковной литературы см.: *Николова С.* Патеричните разкази в Българската средневековна литература. С. 13—139.

своей оценке, весь Пролог характеризовал как книгу «отреченную»: «Древлепечатный переводной Пролог ⟨...⟩ не входит в круг церковных книг и не только не пользуется церковным авторитетом, но представляет книгу „отреченную", и сказанья его, по выражению Феофана Прокоповича, относятся к разряду *пустых и смеху достойных басен*».[1] Показательно, что к апокрифам относит повествования патериков и один из авторитетнейших современных исследователей. Размышляя о живучести апокрифов, сохраняющих «один и тот же литературный характер в продолжение ряда столетий», С. С. Аверинцев пишет: «Сказавшийся в них дух фольклорного вымысла не связан жестко ни с одной специфической эпохой в истории христианства; там, где ему место, т. е. на периферии религиозной жизни, он в принципе остается прежним от поздней античности до самого исхода Средневековья, более того, до последних отголосков Средневековья в быту (если угодно, вплоть до мира странников Лескова). Эта сфера по сути своей консервативная и отзывающаяся на перипетии

[1] *Лесков Н. С.* Легендарные характеры: Опыт систематического обозрения // *Лесков Н. С.* Полн. собр. соч. 3-е изд. СПб., 1903. Т. 31. С. 126. Однако в послесловии к «Лучшему богомольцу» Лесков иным образом оценивал Пролог, относя его к «книгам благочестивым и притом даже освященным церковным авторитетом» (см.: *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 11. С. 110). Осуждая «святотатственные» и «лживые еретические» идеи Лескова, А. И. Пономарев писал: «Пролог книга церковная, во всем существенном безусловно согласная с общим догматическим и нравственным учением нашей церкви...» (*Пономарев А. И.* Славяно-русский Пролог в его церковно-просветительном и народно-литературном значении // Христианское чтение. 1890. № 3—4. С. 528; ср. также с. 542).

культурно-исторического процесса хотя чутко, но довольно поверхностно — порождением новых версий и перелицовок исходного повествования».[1]

Именно в патериках нашло выражение «раннее, народное, еще не застывшее в догме христианство»,[2] этим как раз и дорогое Толстому. Вспомним: христианство живет в народе «в легендах, пословицах, рассказах» (23, 47); «...христианство есть в народе, несмотря на церковь ⟨...⟩ в главных центрах ее: полный мрак, в Москве, в Риме...» (50, 90). Можно сказать, опережая собственные выводы, что еретическое начало толстовской повести питали именно ее народно-христианские, патериковые источники.

Противостоянием высокой официальной литературе и высокому герою официальной литературы объясняется появление в патериковых рассказах шута, скомороха в роли благочестивого героя, т. е., в соответствии с бинарной моделью средневекового мира, — типичного антигероя и представителя антимира.[3] Таковы скоморох Ант,

[1] *Аверинцев С. С.* Литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии н. э. // От берегов Босфора до берегов Евфрата: Антология ближневосточной литературы I тысячелетия н. э. М., 1994. С. 22—23.

[2] Цит. по: *Шестаков Д.* Исследования в области греческих народных сказаний о святых. С. 17.

[3] См. об этом: *Даркевич В. П.* Народная культура средневековья: Светская праздничная жизнь в искусстве IX—XVI вв. М., 1988. С. 188—225 (гл. 4: «В мире антиномий»); *Гуревич А. Я.* Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981. С. 111, 172; и др. О «греховности скоморошества» («Бог дал попа, черт — скомороха»), о гонении церкви на скоморохов см.: *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. М., 1865. Т. 1. С. 339—348; *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. СПб., 1883. Вып. 4, ч. VI—X. С. 196—199, 220—222 (Сборник Отд-ния рус. яз. и словесности; Т. 32); *Фаминцын А. С.* Скоморохи на Руси. СПб., 1889. С. 159—165 (раздел «Скоморошество во служении дьявола»); *Белкин А. А.* Русские скоморохи. М., 1975. С. 18, 22—23, 31 и след.

герой «Луга Духовного»,[1] и «боголюбезный скоморох» Памфалон Лескова, превзошедший христианскими подвигами прославленного столпника Ермия. Сюжет «Скомороха Памфалона» заимствован Лесковым из «Жития Феодула епарха» (в Прологе под 3 дек.), последнее восходит к Египетскому патерику, а именно к его главе 57, рассказывающей о безымянном «флейщике», который оказывается добродетельнее великого мужа аввы Пафнутия.[2] «Народный» характер антитезы «прославленный пустынник — бесславный скоморох» подтверждается существованием ее фольклорных вариантов, о которых будет сказано ниже. В соответствии с народной этической нормой, по которой возвышается самый униженный, именно стоящий всех ниже, причисляемый церковью к сонму «слуг сатаны» скоморох оказывается выше почитаемых, превозносимых и превозносящихся своими заслугами подвижников.

Содержание патериковых легенд, по общему признанию, далеко от единообразия, оно пестро,

[1] Об этом сюжете см.: *Лихачев Д. С.* Древнейшее русское изображение скомороха и его значение для истории скоморошества // Проблемы сравнительной филологии. М.; Л., 1964. С. 462—466.

[2] Источник указан в изд.: *Николова С.* Патеричните разкази в Българската средневековна литература. С. 143. Ср.: Палладия, епископа Еленопольского, Лавсаик, или Повествования о жизни святых и блаженных отцов. СПб., 1850. С. 189—193. О проложных источниках «византийских легенд» Лескова см. работы В. Гебеля, В. Ю. Троицкого, О. А. Державиной, Н. Г. Михайловой, М. П. Чередниковой, А. А. Горелова, Дж. Алиссандратос, С. Лоттриджа и других авторов.

противоречиво, в поучениях и рассказах порой соседствуют взаимоисключающие идеи.[1] Мораль патериковой легенды не сводится целиком к какой-либо одной, в том числе народной, точке зрения. Заповедь спасения в миру здесь звучит наряду со «свирепыми», по выражению П. Никитина, аскетическими заповедями, которые ничем, кроме крайней преувеличенности, не нарушают традиционного монашеского кодекса добродетелей. Однако подчеркну, что для моральной проблематики «Отца Сергия» важна характерная именно для патериковых рассказов апология мирского подвижничества, противопоставленного монашеской аскезе (мирской «подвиг» скомороха есть крайняя форма ее выражения).

Высказанное выше положение об ориентации Толстого на общие моральные схемы патерикографии требует обоснования и — в первую очередь — доказательства многочисленности патериковых источников или прототипов сюжетно-тематических мотивов повести.

Обратимся к эпизоду с Маковкиной. Два основных источника эпизода — минейное житие Иакова Постника (его первая половина) и проложное «Слово о черноризце». Оба восходят, как уже говорилось, к сороковой новелле главы V Скитского патерика. Но если проложное «Слово» представляет собой патериковый рассказ как таковой, то в Четьих Минеях житие было в значительной степени изменено его «списателем» Димитрием Ростовским.

[1] Ср.: «...парадоксальность, странность, антиномичность — неотъемлемые, органические признаки средневекового сознания» (*Гуревич А. Я.* Проблемы средневековой народной культуры. С. 272).

Из минейного жития Иакова и проложного «Слова о черноризце» Толстой сохраняет пустынника, прославленного аскетическими подвигами и даром исцелений (ср. в житии: «...многия цельбы именем Спасителя нашего Иисуса Христа людем подаваше»), и «блудницу», «разводную жену» Маковкину (ср. в заметках к «Отцу Сергию»: «Надо начать с поездки блудницы»; «...приезжает блудница» — 51, 62, 74). В минейной версии жития, по дьявольскому внушению, «коварство» против старца задумывают некие мужи-самаряне, которые и подговаривают известную блудницу за 40 златников «прельстить на грех» добродетельного монаха. В проложном «Слове» появляется веселая компания молодых людей, и «жена некая блудница» на пари вызывается «низложить» старца. В том и другом варианте блудница, сказавшись заблудившейся (Толстой сохраняет эту игру слов и смыслов — см.: 31, 21; ср. в Прологе: «И шедши в вечер, прииде к келии его яко блудящи»; «Она же плачущися рече: блудящи приидох семо»), стучится в дверь кельи, моля: «Отверзи ми дверь, да не буду пред твоею келиею снедь зверем». В том и другом варианте старец впускает заблудшую во внешнюю келью, сам же затворяется во внутренней.

Сопоставление текстов минейного жития Иакова и проложного «Слова о черноризце» с «Отцом Сергием» демонстрирует со всей определенностью, что в передаче основного конфликта эпизода Толстой ближе проложному, т. е. патериковому, источнику, поскольку сохраняет и основные этапы развития фабулы, и, самое главное, остроту столкновения и испытания двух противоборствующих воль и характеров, напряжен-

ность внутренней борьбы монаха. В сцене искушения в «Отце Сергии» воспроизведена та степень драматизма, которая изначально присутствует в патериковом рассказе и вообще присуща патериковому жанру. В «Слове о черноризце» уже одно появление женщины, уже первый брошенный на нее взгляд вносят смятение в душу старца: «...и видев ю смятеся». Еще большее смущение производят ее речи: «Он же паки смутився, рече: откуда ми прииде напасть сия...». Именно проложное «Слово» повествует о том, как старец был «разжизаем похотию», как «нача диавол разстреляти его к ней» и как, в преодоление вражьих козней, он возложил «персты своя на светильнице и сожже я, и не чуяше горяща я, за преумножение разжжения плоти. И тако творя с вечера и до света, и сожже вся персты своя».

Димитрий Ростовский смягчил остроту конфликта, полностью исключив мотив внутреннего смятения и внутренней борьбы монаха. Искушение в его пересказе остается внешним. Его блудница так приступает к «низложению» затворника: «...та же притворши себе болезнь, нача горце вопити с плачем, привергающися к дверем внутренния келии и молящи преподобного, да ей поможет: святый же приник оконцем и видев ю болезнующую, недоумяше, что ей рещи или творити». Герой Димитрия Ростовского, в отличие от проложного черноризца, не только не подозревает о дьявольских кознях, он не подвержен им — «прост сердцем и незлобив сущи, емляше веру словесем жены». Он действительно врачует блудницу, помазуя елеем и согревая правой рукой ее сердце (поскольку ночная гостья жалуется: «болит ми сердце зело»), при этом «ни один сквер-

ный помысл» не приходит «во ум ему». Только ради того чтобы застраховать себя от «прелести бесовской», но не побороть ее, он «два или три часа левую руку держаше во огни крепце терпящи, яко и члены перстов его сгоревши во огнь отпадоша».

«Обращение» блудницы Пролог описывает кратко: пораженная ужасом, она умирает, но наутро все простивший старец воскрешает ее на глазах у приехавших за блудницей молодых людей. «И отшедши сия, покаяся». В Четьих Минеях финальное описание пространнее, но сам финал опять-таки лишен драматизма. Увидев сожженные персты старца, блудница сознается в своем греховном замысле, кается принародно в церкви и определяется в монастырь, где и проводит остаток жизни, — «а преждереченная жена, бывшая грешница, бысть свята поспешеством благодати Господни».

В завязке эпизода, в описании борьбы с блудной похотью, с плотским «разжжением» (даже «разстрелянием») Толстой следует проложной версии сюжета, в некоторых же подробностях искушения и в развязке — минейной. Естественно, под его пером исходные мотивы и положения жития преображаются. В частности, как замечает Р. Поуп, толстовская «блудница» изображена с заметным сочувствием — к ее душевному одиночеству, душевной тоске, к ее искренности, к ее красоте.[1]

Сюжет искушения затворника блудницей имеет ряд вариантов. Среди них в первую очередь следует назвать указанное Ф. А. Рязановским житие

[1] См.: *Pope R.* On the Comparative Literary Analysis of the Patericon Story... P. 8.

преп. Мартиниана (13 февр.). Содержание его таково. Преподобный Мартиниан, живущий в палестинской пустыне близ Кесарии, прославлен иноческими подвигами и чудесными исцелениями. Некие сомневающиеся в твердости его добродетели мужи, заключив пари, подговаривают известную блудницу поколебать целомудрие старца. Облачась в «худые ризы», та стучится под окном кельи, жалуясь на холод, дождь и грозящих ей лютых зверей. Вынужденный выбирать между иноческим обетом и долгом милосердия, старец все же впускает ее во внешнюю келью, сам же удаляется во внутреннюю и молится. Блудница, переодевшись в яркие одежды, искушает его. Разложив костер, Мартиниан дважды всходит на него и от сильных ожогов едва держится на ногах. Потрясенная блудница определяется в монастырь, где вскоре приобретает известность под именем блаженной Зои.

Изложенный эпизод — один из двух эпизодов искушения, о которых рассказывает житие Мартиниана. Как и в житии Иакова Постника, прельщение повторяется дважды. В отличие от преп. Иакова, преп. Мартиниан остается оба раза стойким в добродетели. Источником эпизода искушения, вероятно, следует признать тот же Скитский патерик. Интересен в данном случае усиленный вариант мотива сожжения руки. Житие Мартиниана в Четьих Минеях Димитрия Ростовского помет Толстого не имеет, хотя не исключено, что было им прочитано. Зато целиком отчеркнута на полях короткая история искушения блудницей старца Философа (под 30 мая). История эта, широко известная, представляющая собой вставной эпизод жития Павла Фивейского, была

особенно популярна в романской традиции. По жанру это типичная патериковая новелла. Старец Философ, искушаемый некоей «блудной женой», не может противиться ей, поскольку уложен на «одр мягкий» и связан по рукам и ногам. Ощутив в себе «похоть блудную», авва Философ крепко стиснул зубами язык и, откусив его, плюнул в лицо «бесстыднице». «Болезнию тою» он угасил в себе «огнь похоти» и поразил ужасом нечестивую прелестницу.[1]

Перед нами еще одна параллель к повторяющемуся в сюжетах искушения мотиву одоления «блудной брани». Патериковые рассказы — рассказ о старце Философе в том числе — как памятники раннехристианские, с присущим им наивным натурализмом дают в этом случае буквальную реализацию евангельской заповеди: «Если же рука твоя или нога твоя соблазняет тебя, отсеки их и брось от себя: лучше тебе войти в жизнь без руки или без ноги, нежели с двумя руками и с двумя ногами быть ввержену в огнь вечный; И если глаз твой соблазняет тебя, вырви его и брось от себя: лучше тебе с одним глазом войти в жизнь...» (Мф. 18:8—9; Мк. 9:43—47).

Стойкие в целомудрии герои патериковых рассказов освобождаются от соблазна, прямо следуя заповеди: гребнем вырывает себе оба соблазняющих юношу глаза александрийская монахиня

[1] Патериковый источник этого сюжета и ряд его средневековых европейских вариантов (от английских и немецких до скандинавских) см.: *Tubach F. C.* Index Exemplorum: A handbook of Medieval Religious Tales. Helsinki, 1969. P. 371 (F. F. Communications. № 204). Имеется в виду мотив № 4911 («искушаемый откусывает язык и выплевывает в лицо искусительнице»).

в главе 59 «Луга Духовного»; выкалывает глаза Зенон-златокузнец в проложном «Слове о кузнеце» (7 окт.; источник повести Н. С. Лескова «Гора»).[1] Один из безымянных героев Римского патерика, воспылавший огнем при виде женщины, «бросился нагой на сосновые иглы и крапиву», «чрез воспаление снаружи он истребил то, что горело внутри»;[2] св. Франциск бросается в снег, а св. Антоний ставит ноги в огонь.[3]

В мотиве сожжения рук (или тела) не только реализуется заповедь избавления от соблазняющей части тела, но и буквально воплощается другая евангельская формула: временный огонь предпочитается огню вечному. Жест возложения руки на огонь приобрел в агиографической традиции «этикетный» характер, став движением столько же реальным, сколько и ритуальным, знаком рассчитанной на повторение и подражание «поведенческой установки».[4] Возлагает руку на пламя, следуя литературному и поведенческому канону, протопоп Аввакум;[5] борясь с плотским искушением, держит руку над огнем свечи

[1] Этот мотив одоления соблазна широко распространен в христианской средневековой литературе; см. в названном выше указателе № 1945, 4744 — «глаза, выколотые во избежание греха» (*Tubach F. C.* Index Exemplorum. P. 157, 359).

[2] Святого отца нашего Григория Двоеслова, епископа римского, собеседования о жизни италийских отцов и о бессмертии души. Казань, 1858. С. 83 (кн. 2, гл. 2: «О побежденном искушении плоти»).

[3] См.: *Tubach F. C.* Index Exemplorum. P. 359, 28 (№ 4742, 281).

[4] См. об этом в указанных выше работах А. М. Панченко.

[5] Ср.: Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. М., 1960. С. 60. Ряд исследователей именно в «Житии» Аввакума видят прообраз мотива искушения в «Отце Сергии» (см.: *Chester P.* Hagiography in the pro-

Тихон Задонский.[1] Знакомый — вне всяких сомнений — с устойчивым житийным мотивом, Толстой намеревался именно его воспроизвести в «Отце Сергии» (ср.: «Рука сжигается пустынником...» — 51, 125). Однако в окончательном тексте герой повести не повторяет ритуального жеста. Автор не следует этикету и едва ли может ему следовать — по самой природе своего бунтующего против литературного этикета художественного творчества.[2] «Жест» его героя более непредсказуем, внезапен и непосредствен, нежели того требует поведенческий ритуал. Передавая это живое движение, Толстой приближается — намеренно или ненамеренно — к патериковым «доэтикетным» образцам, созданным в то время, когда их содержание, как пишет П. В. Никитин, «было еще делом жизни, а не мотивом искусства, не задачей стилистической обработки».[3]

se of Tolstoy and Leskov // Tolstoy Studies Journal. 1988. Vol. 1. P. 35—46; *Greenwood E.* Tolstoy: A comprehensive vision. New York, 1975. P. 141).

[1] См. в его житии: Жизнеописания достопамятных людей земли русской. М., 1992. С. 238; ср. также: *Кологривов Иоанн.* Очерки по истории русской святости. Брюссель, 1961. С. 327.

[2] «Бунт против литературного этикета, — пишет Д. С. Лихачев, — охватывает все творчество Льва Толстого (...). Он выступает против этикета и красивостей этикета во всем — не только в стиле своих произведений, который он делает нарочито корявым, как бы обнажая фактуру языка, но и в поведении своих действующих лиц» (*Лихачев Д. С.* Лев Толстой и традиции древней русской литературы // Лихачев Д. С. Избр. работы. Л., 1987. Т. 3. С. 318).

[3] *Никитин П. В.* Греческий «Скитский» Патерик и его древний латинский перевод. С. 131. По мнению ученого, патериковые рассказы потому производят впечатление «жизненности и искренности», что созданы были «людьми, которые говорили о том, чем были полны их мысли и чувства, а не подбирали фразы из предписанных образцов» (Там же).

Перечень восходящих к патериковым прототипам мотивов в сцене искушения Сергия этим не исчерпывается. Финал эпизода — раскаяние и пострижение блудницы — также полностью сохраняется Толстым.

На эпизоде «падения» Сергия со слабоумной Марьей нет смысла останавливаться подробно: анализ заимствований в главе 7 проделан в указанных работах Р. Плетнева, Е. Н. Купреяновой, У. Вуйчицки. Непосредственным источником эпизода являются обе, минейная и проложная (обе под 4 марта), редакции жития Иакова Постника. Краткая «Память преподобного отца нашего Иакова Постника», кроме того, читается в Прологе под 10 октября. Сюжет «падения» Иакова восходит, как установил П. В. Никитин (см. выше), к новелле 38 главы V Скитского патерика.

И еще для нескольких сюжетных мотивов «Отца Сергия», не столь ярких, как два эпизода искушения, можно обнаружить патериковые прототипы. Патериковые жития, во множестве отчеркнутые Толстым у Димитрия Ростовского, позволяют это сделать.

Рассказ о жизни Сергия во втором, близком к столице, монастыре содержит, в частности, упоминание о барыне, которая «начала заискивать» в нем и просила ее посетить (31, 14). Этой подробности нет в житии Иакова Постника, как нет ее и в новелле 40 Скитского патерика, однако она присутствует в принадлежащем тому же Скитскому патерику житии Арсения Великого, текст которого в Четьих Минеях Димитрия Ростовского имеет многочисленные пометы Толстого. Некая «болярыня богатая», случайно увидевшая Арсения,

пожелала видеть его и впредь, на что получила гневную отповедь старца, возмущенного суетным желанием женщины (речь старца отчеркнута Толстым на полях). В «Отце Сергии» этот мотив проходит под знаком «соблазна женского»: Сергий не отвечает «болярыне», но ужасается «определенности своего желания».

Принадлежащее Египетскому и Алфавитному патерикам житие Пимена Великого (27 авг.) рассказывает, в частности, о посещении монастыря «богатыми вельможами» и об опасности для героя «впасть в сеть гордыни». Возможно, эпизод с игуменом и генералом (глава 3), обозначенный Толстым как один из эпизодов «падения» Сергия («Он предался гордости святости в монастыре — и пал с генерал⟨ом⟩ и игумн⟨ом⟩» — 51, 74) связан с этим патериковым сюжетом. Житие Пимена, как и житие Арсения, имеет многочисленные пометы Толстого. «Заимствования» в этих случаях не столь определенны, как в случае с житием Иакова Постника, однако патериковое житие Пимена Великого с его необыкновенно выразительными аллегорическими поучениями против гордыни (они отчеркнуты Толстым) следует отнести к числу памятников, питавших основную идею повести, которая определялась Толстым как «борьба с славой людской» («Борьба с похотью тут эпизод, или, скорее, одна ступень; главная борьба с другим — с славой людской»; «Соблазн славы людской и прославления, — т. е. обман, чтоб скрыть веру» — 87, 71; 51, 78). Патериковые жития, содержащие многочисленные «известия» о тщеславии монахов, составили общий источник этой главной толстовской идеи.

В рассказах патериков можно найти аналогии и главе 8 «Отца Сергия», т. е. эпизоду встречи Сергия с Пашенькой. Эпизод этот совпадает с общей сюжетной схемой патериковых рассказов о посрамлении прославленных аскетов. Об этом сюжетном типе речь уже шла. Вот как он представлен в главах 37 и 38 «Лавсаика» (Египетский патерик), в двух новеллах «О юродивой девственнице» и «О Питириме». Некая девственница, всеми помыкаемая и оскорбляемая, служит в монастыре на поварне и отличается редким смирением и самоуничижением. Епископу Питириму является ангел, обличая его в превозношении собственными подвигами и указывая образец истинного подвижничества: «она лучше тебя».[1]

Патериковые рассказы о благочестивых скоморохах относятся к тому же типу и включают в качестве устойчивого элемента «духоводительное» видение, в котором мнимому праведнику является образ праведника подлинного. К разряду устойчивых относится и словесная формула: «Он (она) лучше (выше, не ниже) тебя» (ср., например, новеллу «Лавсаика» об авве Пафнутии и «флейщике»).

Именно эти традиционные элементы сюжета Толстой использует в «Отце Сергии». Герою повести, как и положено, в «тонком сне» является видение: «И во сне он увидал ангела, который пришел к нему и сказал: „Иди к Пашеньке и узнай от нее, что тебе надо делать, и в чем твой грех и в чем твое спасение". Он проснулся и, решив, что это было виденье от Бога, обрадовался и решил сделать то, что ему сказано было в видении» (31, 38).

[1] См.: Палладия, епископа Еленопольского, Лавсаик... С. 120—123. В «Луге Духовном» (Синайский патерик) героиня того же сюжета названа Исидорой блаженной. Параллель между ней и толстовской Пашенькой проводится в работе: *Юртаева И. А.* К вопросу о традициях жития в повести Л. Н. Толстого «Отец Сергий» // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики. Кемерово, 1988. С. 121.

В набросках к повести имелась и традиционная формула, правда, в толстовской редакции: «А она ⟨...⟩ святее тебя» (51, 16). Звучала формула не из уст ангела — ее произносил духовник Елены Сергеевны (будущей Пашеньки), «грубый мужик», т. е. намечался не прямой, с видением, а трансформированный, нарочито «сниженный» вариант устойчивого житийного мотива. В итоге «виденье от Бога» (едва ли случайна прозаичность и «корявость» определения) представляется наиболее архаичным, сугубо заданным и наименее художественно проработанным эпизодом повести, как, кстати говоря, и столь же архаичный мотив раскаяния и пострижения блудницы. Не забудем, что «Отец Сергий» не был завершен и при жизни Толстого не публиковался.

Помимо жития Исидоры блаженной, отчеркнутого писателем в Четьих Минеях, и однотипных ему рассказов о скоморохах, Толстой не мог не знать и их фольклорные версии. Сюжет посрамления пустынника известен в легендарных и сказочных вариантах (тип 845-845* по Аарне-Андрееву).[1] Представлен он также и в духовных

[1] Фольклорные параллели указаны в статьях об источниках лесковского «Скомороха Памфалона» (см.: *Михайлова Н. Г.* Творчество Н. С. Лескова в связи с некоторыми образами народного эпоса // Вестн. Моск. гос. ун-та. 1966. Сер. X. № 3. С. 54—55; *Чередникова М. П.* Об источниках легенды Н. С. Лескова «Скоморох Памфалон» // Русский фольклор. Л., 1972. Т. 13: Народная русская проза. С. 111—121).

стихах, в частности в хорошо известном Толстому собрании П. А. Бессонова «Калеки перехожие» в цикле стихов об Иоасафе царевиче.[1] Сюжет № 60 рассказывает о явлении в пустыне Иоасафу ангела со словами: «Ты в пустыне живешь-спасаешься; а есть крестьянин мужик на деревне, есть у него жена и полюбовница; он выше тебя».[2] Иоасаф находит крестьянина, который целый день пашет, чтобы прокормить жену и девицу, введенную «во стыд» в молодости, тогда как пустынник трижды в течение дня просит у него есть. Спит крестьянин на кровати с гвоздями. В легендарной версии этого сюжета[3] скоморох Вавило также своим трудом кормит двух жен (вариант — сестер) и отличается крайним аскетизмом: в сапоги пляшущий скоморох подкладывает гвозди.

В фольклорных сюжетах этого типа с полной определенностью представлена «репутация» отшельничества в народе. Здесь разоблачается не гордыня и самомнение монаха — разоблачается эгоизм святости, когда забота о спасении души заменяет заботу о благе ближнего. Легендарные подвижники-скоморохи и легендарные подвижники-крестьяне превосходят пустынников именно в деле служения ближнему. В патериковых рассказах — а они-то и служили исходным материалом для легенд о пустынниках[1] — таким же образом не только смиренномудрие противопоставлялось тщеславию, но и нищелюбие, страннолюбие, милосердие, сострадание к ближним — «эгоцентрической» монашеской морали, в основе которой лежала «дальновидная заботливость о судьбах собственной особы», как замечал тот же исследователь Скитского патерика П. В. Никитин.[2]

Большое количество рассказов о добродетельных мирянах содержит Пролог, и это опять-таки восходящие к патериковым источникам сюжеты.[3] Исследователь Пролога А. И. Пономарев насчитывал свыше десятка проложных историй о благочестивых мирянах и поучений о спасении в миру, в том числе и следующее, помещенное под 16 апреля: «Не соблажняй, брате, своего ума, на всяком месте обретается спасение Божие, аще волю Его сотворим. Место убо никого же не спасет, но дела ⟨...⟩ аще кто в монастырь или в пустыню идет, а злых дел не оставляет, то не спасется».[4] «Но возможно ли, позволительно ли, — сетовал по этому поводу Пономарев, — на основании указанного полагать и утверждать, как утверждают последователи гр. Л. Толстого и — смелее других — недавно умерший г-н Лесков, что значит — утверждают они — спастись можно на всяком месте, но этого

[1] См. об этом духовном стихе: *Соколов Ю. М.* Весна и народный аскетический идеал: (К истории духовного стиха «Разговор Иоасафа с пустыней») // Русский филологический вестник. Варшава, 1910. № 3—4. С. 79—91.

[2] Калеки перехожие: Сборник стихов и исследование П. Бессонова. М., 1861. Вып. 1. С. 238.

[3] См.: *Садовников Д. Н.* Сказки и преданья Самарского края. СПб., 1885. С. 289—291.

[1] См.: *Пыпин А. Н.* Русские народные легенды: (по поводу издания г-на Афанасьева в Москве 1860 г.) // Народные русские легенды А. Н. Афанасьева. Новосибирск, 1990. С. 186, 196.

[2] *Никитин П. В.* Греческий «Скитский» Патерик и его древний латинский перевод. С. 128.

[3] См.: *Петров Н.* О происхождении и составе славяно-русского печатного Пролога: иноземные источники. Киев, 1875. С. 130—131.

[4] *Пономарев. Памятники.* Вып. 2: Славяно-русский Пролог. С. XVI.

мало — можно и помимо церкви, что церковь и ее установления нечто излишнее, что таинства и священная иерархия совсем не нужны в деле спасения и что будто бы — страшно и сказать — всему этому научает Пролог?!».[1]

Из двух взаимоотрицающих и сосуществующих в христианстве представлений о пути спасения, мирском и аскетическом, Толстой несомненно признавал только первый: «...отделить себя, чтобы не грязниться, есть величайшая нечистота...»; «Нет успокоения ни тому, который живет для мирских целей среди людей, ни тому, который живет для духовной цели один. Успокоение только тогда, когда человек живет для служения Богу среди людей» (50, 71; 53, 204). Предпочтение мирского пути монашескому в «Отце Сергии» выражено совершенно однозначно (ср. в записной книжке: «Отец Сергий до тех пор не успокоился, пока не стал жить среди людей для установления Царства Божия здесь» — 53, 353). И это не единственный случай. Из сюжетов «предания» Толстой целенаправленно отбирал те, в которых проповедовалась эта идея. В сборник «Цветник», к примеру, попадает рассказ «Милости хочу, а не жертвы» о преподобном Досифее, не усердном в постничестве, но усердном в делах милосердия, рассказ со следующим поучением: «...пост не столько будет приятен Богу, сколько попечение о нуждах больного или беспомощного брата».[2]

Стоит отметить, что осознание противоречия между аскетическим и мирским подвигом (как и

[1] Там же. С. XVIII. Ср. о том же: *Пономарев А. И.* Славяно-русский Пролог в его церковно-просветительном и народно-литературном значении // Христианское чтение. С. 534, 536.

[2] См.: Цветник: Сборник рассказов. М., 1887. С. 108.

противоречия между судом и милостью, о чем говорилось выше) не является особенностью религиозных воззрений только Толстого (хотя, пожалуй, заострение этого противоречия в полемических, антицерковных целях характерно именно и только для него). «В памятниках аскетической письменности, — писал Г. В. Флоровский, — мы встречаемся не только с различными аспектами или оттенками единой мысли, но и с очень глубокими разногласиями и даже противоречиями. Это касается не только практических вопросов. И натяжение между идеалом совершенного одиночества («Не могу быть сразу и с Богом и с людьми», — говорил авва Арсений[1]) и идеалом деятельного милосердия так и осталось неразрешенным. В этом разногласии обнажается какая-то предельная религиозная антиномия, не только антитеза...».[2] Исследование русской народной веры (по духовным стихам) приводит Г. П. Федотова к убеждению, что «народ не противополагает двух путей спасения ⟨...⟩ а ищет внутреннего их синтеза. Мы убеждены, что этот синтез он действительно находит — вне максимализма ритуалистического и максимализма любви — в некоей средней формуле христианского благочестия, которая встречается многократно, отчеканенная в точные строки:

Души спасти постом и молитвой,
В рай войти святой милостыней».[3]

[1] Это тот самый Арсений Великий, герой Скитского патерика, чье житие в Четьих Минеях буквально испещрено толстовскими карандашными пометами.

[2] *Флоровский Г. В., прот.* Восточные отцы V—VIII веков. 2-е изд. М., 1992. С. 145—146.

[3] *Федотов Г. П.* Стихи духовные: (Русская народная вера по духовным стихам). М., 1991. С. 91. Ср.: «Этот синкретизм

В противоположность «среднему, очень смиренному», по слову Г. П. Федотова, народному идеалу идеал толстовский несомненно максималистский, идеал — в «максимализме любви».

Народная мораль, отразившаяся как в патериковых, так и в легендарных сюжетах о посрамленных пустынниках, открыто осуждала, кроме тщеславия и эгоизма, их праздность. Во всех случаях «выше» оказываются герои трудящиеся, трудом кормящие себя и ближних, — крестьяне фольклорных сюжетов и многочисленные древосечцы, камнесечцы, вертоградари, пастухи, швецы и сапожники патериковых житий. Заповедь жизни «трудами рук своих» составляет одну из постоянно звучащих заповедей патерикографии (в предметном алфавите «Луга Духовного», к примеру, под рубрикой «Трудом питаться и помогать другим» значится семь самостоятельных сюжетов). Этому завету древней церкви, по замечанию отца Иоанна Кологривова, «монашество не осталось верным».[1] С точки зрения выражения народного отношения к монашеству заслуживают внимания и рассказы Киево-Печерского патерика, в частности известный эпизод с возницей из жития Феодосия Печерского (эпизод этот также вошел в сборник «Цветник»),[2] когда возница просит преподобного Феодосия занять его место, поскольку устал от работы, монах же празден.[3]

алогичен для картезианских умов, но реален на уровне повседневной практики» (*Гуревич А. Я.* Проблемы средневековой народной культуры. С. 338).

[1] *Кологривов Иоанн.* Очерки по истории русской святости. С. 40.

[2] См.: Цветник: Сборник рассказов. С. 65—67.

[3] О народном отношении к монашеству в связи с этим сюжетом см.: *Адрианова-Перетц В. П.* Задачи изучения «агиографического стиля» Древней Руси // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1964. Т. XX. С. 61—62. Характерны размышления о репутации монашества в главе «Из бесед и поучений старца Зосимы» в «Братьях Карамазовых»: «Правда, ох правда, много и в монашестве тунеядцев, плотоугодников, сластолюбцев и наглых бродяг. На сие указывают образованные светские люди: „Вы, дескать, лентяи и бесполезные члены общества, живете чужим трудом, бесполезные нищие". А между тем сколь много в монашестве смиренных и кротких, жаждущих уединения и пламенной в тишине молитвы. На сих меньше указывают и даже обходят молчанием вовсе...» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 14. С. 284).

Праздность монашества составила один из главных мотивов разоблачений и обличений Толстого в «Отце Сергии». Во время работы над повестью в его дневнике появляются записи: «Да, монашеская жизнь имеет много хорошего: главное то, что устранены соблазны и занято время безвредными молитвами. Это прекрасно, но отчего бы не занять время трудом прокормления себя и других, свойственным человеку» (50, 195). О том же в записной книжке: «От Маш⟨иньки⟩ письмо. Спокойствие и радость монах⟨инь⟩. Происходит от отстранения от зла и оттого, что занято всё время. Вот занято оно могло бы быть лучше. Занятие, труд в миру для людей» (50, 225). После посещения Оптиной пустыни в 1890 г. Толстой записывает в дневнике: «...монастырь духовное сибаритство. ⟨...⟩ Горе их, что они живут чужим трудом. Это святые, воспитанные рабством» (51, 23). И далее: «Поправить жизнь монастырскую, сделать из нее христианскую можно двумя способами: 1) перестать брать деньги от чужих, т. е. чужие труды, а жить своим трудом, или 2) уничтожить все внеш-

ние обряды ⟨...⟩. Одно держит другое, как две доски шалашиком» (51, 25).

В толстовской Пашеньке сосредоточены многие традиционные черты легендарно-житийных героев. Это обобщенное выражение идеи самоуничижения и смирения, противоположность и светскому, и монашескому честолюбию Сергия. Пашенька живет с ощущением собственной вины, неправоты и несовершенства («Да я прожила самую гадкую, скверную жизнь...»; «...только и есть, что знаешь всю свою гадость...» — 31, 41, 43). Олицетворяя самоотречение, то, что Толстой называл «забыть себя и любить других», Пашенька противостоит эгоцентрически замкнутому, каким оно представлялось Толстому, сознанию монаха. Духовное состояние своего героя, когда «всё внимание, все интересы его были сосредоточены на своей внутренней жизни», Толстой называет «состоянием усыпления» (31, 13). Когда же угасает и этот интерес, «усыпление» сменяется «уничтожением» «внутренней жизни», ее полностью заменяет жизнь «внешняя». В Пашеньке воплотилась и идея деятельного милосердия, деятельного служения ближнему — опять-таки как антитеза монашеской праздности.[1] Обнаженность антитезы у Толстого есть один из элементов упрощенно-назидательного морального и сюжетного схематизма, повторяющего столь же схематичную бинарную конструкцию (должное — недолжное) соответствующих сюжетов «предания».

[1] «И мудрость человеческая, — писал Толстой, — и откровение, то, что мы считаем выражением воли Бога, и наша совесть ясно говорят нам одно и то же: что надо ⟨жить⟩ не для себя, а для Бога, служа ему; служение же ему проявляется в любви деятельной к ближнему, в любовном служении ближним» (66, 123; из письма И. М. Трегубову от 23 декабря 1891 г.).

Заслуживают внимания наблюдения Э. С. Афанасьева, попытавшегося пояснить характер занятий толстовской героини. Им обнаружено «поразительное сюжетно-смысловое соответствие» между финалом «Отца Сергия» и проложным «Словом о епархе Феодуле и скоморохе Корнилии». Занятие «музыкальной учительницы», по его мнению, аналогично занятию скомороха.[1] Это, пожалуй, справедливо, хотя автор в своих рассуждениях опирается на единственный проложный сюжет, а не на общий сюжетный тип, о котором говорилось выше. Действительно, Пашенька, как и ее житийные и легендарные «прототипы», зарабатывает на жизнь занятием далеко не почитаемым с точки зрения общепризнанных норм благочестия. Здесь действует тот же, что и в патериковых сюжетах, принцип минимизации «подвига» героя. Ценностная шкала оказывается перевернутой. Любопытно, что «этический закон» предания (выше тот, кто ниже), определивший художественное решение Толстого, действует в данном случае против его же собственных канонов и догматов. Общеизвестно отрицание писателем классической музыки, непонятной народу и бесполезной для него. Игра же «на фортепьянах» в

[1] См.: *Афанасьев Э. С.* 1) Идеальные герои Льва Толстого // Русская литература: Темат. сб. Алма-Ата, 1975. Вып. 5. С. 54—55; 2) О некоторых приемах выражения нравственно-эстетического идеала Л. Н. Толстого в творчестве позднего периода: (на материале повести «Отец Сергий») // Там же. 1976. Вып. 6. С. 54—55; 3) «Народная литература» в художественно-этической системе Л. Н. Толстого: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1979. С. 16.

его поздней публицистике подается не иначе как атрибут роскоши и праздности. Однако не только народная точка зрения определяла его убеждение, оно в данном случае оформлялось и под очевидным воздействием церковно-христианской традиции. Так, в «Крейцеровой сонате» музыкальная тема решена в традиционном для христианской литературы ключе — как «искушение на блуд», и музыкант Трухачевский наделен традиционными для музыканта «дьявольскими» чертами. Занятие «святой» музыкальной учительницы, исходя из ценностной шкалы Толстого, более чем бесполезно и более чем непочитаемо — оно безбожно, как безбожно, по церковным нормам, занятие скомороха. Антиканоническую народную модель Толстой использует в ее обычной функции, направляя против собственного морального ригоризма и догматизма. «Этический закон» предания отрицает его собственное догматическое отрицание.

Рассматривая житийные источники «Отца Сергия», нельзя обойти вниманием и еще один вопрос. Толстовская Пашенька не раз сопоставлялась с Юлианией Лазаревской,[1] «святое» семейное служение первой — с семейной и хозяйственной святостью второй, с заботами Юлании о чадах и домочадцах. Основанием для сближения служило и то, что обе добродетельные героини не бывают в церкви. Однако эта параллель представляется не то чтобы неубедительной (сходство, безусловно, есть) — недостаточно выверенной отношением самого Толстого к хорошо ему известному житию Юлиании и в целом к памятникам отечественной агиографии. Подтверждение своим взглядам Толстой менее всего искал в русских житиях. И именно к житию Юлиании относились его слова: «Все жития ⟨...⟩ обманывают» (85, 328). Ни аскетизм героини (ореховая скорлупа в сапогах), ни ее опоэтизированное легендой отношение к многочисленной челяди, ни опоэтизированная В. О. Ключевским широкая и щедрая милостыня,[1] как и в целом традиционный тип и стиль благочестия, не могли быть близки Толстому. Сходство здесь определяется более широким контекстом — национальным представлением о женской судьбе (как участи и как миссии) и о женской любви. Любовь женщины фольклорная и литературная традиции изображают как «сострадательную любовь, материнскую или по тембру близкую к материнской», как «источник материнской жалости».[2]

Помимо жития Юлиании ряд исследователей относит к числу агиографических источников «Отца Сергия» и житие Сергия Радонежского, в последнем видя источник пародируемый. В частности, П. В. Николаеву житие преподобного Сергия представляется одним из «архетипов, легших в основу ее ⟨повести⟩ сюжета» с целью отрицания «идеала праведничества». Сходной точки зрения придерживается и Дж. Алиссанд-

[1] Это сопоставление присутствует в упоминавшихся выше работах И. А. Юртаевой, П. Честер и других исследователей.

[1] Имею в виду прочитанную В. О. Ключевским во время голода 1892 г. лекцию «Добрые люди Древней Руси» (*Ключевский В. О.* Исторические портреты. М., 1990. С. 77—94).

[2] *Аверинцев С. С.* Крещение Руси и путь русской культуры // Символ. 1988. № 20. Дек. С. 90 (перепеч.: Контекст. 1990: Литературно-теоретические исследования. М., 1990. С. 71).

ратос.[1] Сближение проводится на основании совпадения имен, т. е. известного приема синкризиса — идентифицируются фигура святого и его более авторитетный библейский или же агиографический прототип.[2] Однако синкризис как в древнерусской агиографии, так и в произведениях писателей XIX в., использовавших этот прием (Гоголь, Достоевский, Лесков), предполагает не единственное совпадение, а целую систему уподоблений в ситуациях, положениях, мотивах биографического и литературного сюжета. Совпадение имен как один из элементов такой системы, как часть разветвленного, но единого литературного контекста рассматривают В. Е. Ветловская (Алеша Карамазов — Алексей человек Божий), И. П. Смирнов (Мария Лебядкина — Мария Египетская), А. Х. Гольденберг (Павел Чичиков — апостол Павел) и другие авторы.[3]

[1] См.: *Николаев П. В.* Авторская позиция и способы ее выражения в художественной прозе Л. Н. Толстого 90—900-х гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1985. С. 12; *Alissandratos J.* Leo Tolstoy's «Father Sergius» and the Russian Hagiographical Tradition. P. 158—160; *Добробабина О.* Жанр жития и повесть Л. Н. Толстого «Отец Сергий» // Духовна спадщина Київської Русі: Збірник наукових праць... Одеса, 1997. Вип. 2. С. 163.

[2] См.: *Фрайданк Д.* Литературный прием синкризиса в трех древних славянских текстах // Исследования по древней и новой литературе. Л., 1987. С. 224—228.

[3] *Ветловская В. Е.* Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977. С. 168—192; *Смирнов И. П.* Диахроническая трансформация литературных жанров и мотивов. Wien, 1981. С. 146—151; *Гольденберг А. Х.* «Житие» Павла Чичикова и агиографическая традиция // Проблема традиций и новаторства в русской литературе XIX—начала XX в. Горький, 1981. С. 111—118. Система мотивов, соотнесенных с конкретным источником («Деяниями апостолов»), включающая и совпадение имен (Савелий — Савл), выявлена А. Б. Румянцевым в «Соборянах» Н. С. Лескова (см.: *Румянцев А. Б.* Сцена грозы в хронике

Есть ли в «Отце Сергии» подобная конкретно ориентированная на житие Сергия Радонежского единая система соотнесенных элементов? Дж. Алиссандратос такой «субтекст», развернутый в пародийном плане относительно житийного «источника», обнаруживает. К числу совпадений, помимо совпадающих имен, она относит мотив отказа героя Толстого от продвижения в духовной карьере и его ухода в скит. Подобный эпизод есть в житии Сергия Радонежского, когда преподобный «восхоте бежати славы человеческия»[1] и, покинув обитель, удалился в пустыню. Однако однотипная ситуация (отказ от игуменства, более высокого духовного сана, удаление в скит) повторяется в житиях Кирилла Белозерского, Павла Обнорского, Димитрия Ростовского, Серафима Саровского. Мотив этот — житийный трафарет, не что иное, как «этикетная» ситуация, модель поведения, предполагающая повторение и подражание. Сошлюсь на авторитетное свидетельство. «Многие из святых, — пишет архимандрит Киприан Керн, — оставляли и сан святительский, настоятельский и священнический и убегали в уединенные пустыни, дабы не смущаться среди народа. Так св. Исаак Сирин бежал от своей епископской паствы, так преподобный Афанасий Афонский кинул свою многочисленную обитель, и именно потому, что те места были для них соблазнительные...».[2]

Н. С. Лескова «Соборяне» // Русская литература XI—XX веков: Проблемы изучения: Тезисы докладов. СПб., 1992. С. 23—24).

[1] Цитирую по славянскому тексту жития в толстовской «Азбуке» (22, 308).

[2] *Керн Киприан, архим.* [Предисловие] // Откровенные рассказы странника духовному своему отцу. 5-е, доп., изд. Paris, 1989. С. 60.

В качестве иллюстрации этого «общего места» агиографических сюжетов можно привести занятную новеллу из главы 12 «Лавсаика», в которой совмещается мотив «борьбы со славой людской» и традиционный мотив «отсечения соблазна». Старец Аммоний не только отказывается от епископства, убоявшись соблазна тщеславия, но и отрезает себе ухо, поскольку, согласно уставу, безухий не может быть епископом. Горожане, мечтавшие иметь епископом авву Аммония, отправляются к митрополиту, который в ответ на их просьбу произносит: «...ежели приведете хотя и безносого, только достойного по жизни, я рукоположу его». Избегая искушения, Аммоний грозится лишить себя и языка.[1]

К числу совпадений Дж. Алиссандратос относит и эпизод исцеления отцом Сергием при помощи молитвы и наложения рук больного юноши (глава 6). Эпизод не исцеления, но воскрешения отрока есть в житии Сергия Радонежского, однако более близкая аналогия имеется в житии Иакова Постника, в его минейной редакции, т. е. в непосредственном источнике повести (ср.: «Таже юноша некий действом бесовским расслаблен *бысть обоими ногама, его же сродницы носяще*, к святому Иакову принесоша, и просях да помолится о нем к Богу. Преподобный же три дни постяся и моляся, исцели расслабленного...»). Здесь же находим и описание целого ряда исцелений, к примеру, некоей девицы, мучимой нечистым духом: «Святый же муж помолився о ней к Богу и руку на ню возложив ⟨...⟩ отгна от нея

[1] См.: Палладия, епископа Еленопольского, Лавсаик... С. 35—37.

беса». «И инии мнози к сему чудотворному целебнику прихождаху различными недуги одержими, и вси того молитвами исцелевахуся, и возвращахуся от него здрави. Видя же человек Божий себе от всех зело почитаема, и бояся, да не како повредится тщеславием, остави место оно, и бежа удаляяся славы человеческиа».

Эпизоды исцеления в «Отце Сергии», как и «технология» исцеления, которая подается Толстым в откровенно пародийном духе,[1] повторяют соответствующие эпизоды основного источника — жития Иакова Постника, где в свою очередь присутствуют как фабульные трафареты: чудесные исцеления составляют необходимое условие последующего «возношения» старца и поражения его в борьбе с искушением «славой людской».

Последнее звено в цепи возникающих ассоциаций с житием Сергия Радонежского — целенаправленно подобранные атрибуты исихастской традиции, которой следует герой Толстого. Это «свой старец», принадлежащий к «преемственности, ведущейся из Валахии» (31, 11); обет послушания старцу («не мое дело рассуждать, мое дело нести *назначенное послушание*» — 31, 12); само скитничество и, наконец, «внутренняя», «умная», или «умственная», молитва.[2] Подробности эти, от-

[1] Типично толстовский эффект «остранения» достигается акцентировкой внимания на самом жесте и подчеркнутой двусмысленностью выражения «наложить руки». Ср.: мать привозит к Сергию четырнадцатилетнего сына «с требованием, чтобы он наложил на него руки» (31, 27).

[2] О связи «Отца Сергия» с исихастской традицией см. также: *Chester P.* Hagiography in the prose of Tolstoy and Leskov. P. 41, 43.

мечу, составляют позднее наслоение в тексте повести, их нет в опубликованных черновых вариантах (см.: 31, 203—210). Все без исключения знаки исихастской традиции поданы в стилистически сниженном ключе — либо протокольно-прозаически, либо пародийно-иронически.[1] Толстовская ирония в данном случае едва ли нацелена на отдаленную мишень, на зачинателя традиции. У нее есть более близкий адресат — оптинские старцы.

Для соотнесения «Отца Сергия» с житием Сергия Радонежского, думается, нет достаточных оснований[2] (хотя полностью исключить такую возможность нельзя). Обнаруженные совпадающие мотивы являются не чем иным, как житийными трафаретами. Что же касается имени героя, то легко предположить такую ситуацию: будь имя другим, в сочетании с устойчивыми житийными мотивами возник бы иной «субтекст» и, следовательно, ориентация на иное житие. Но от перемены «прототипа» едва ли изменится пародийно-разоблачительная направленность повести.

Тенденция чисто публицистическая, имеющая конкретного «адресата» обличений — Оптину пустынь, соединяется в «Отце Сергии» с тенденцией к самым широким обобщениям. Подбором устойчиво-трафаретных житийных мотивов создается широкий контекст, ориентированный не

[1] «Умную молитву» Толстой изображает так: «...он ⟨Сергий⟩ теперь стоял неподвижно, устремив глаза на кончик носа, и творил умную молитву...» (31, 24).

[2] Характерно, что у первых рецензентов повести, среди которых были не только Л. Лобов, Г. Никитский и М. Кузмин, но и отец Сергий Булгаков (см.: Человекобог и человекозверь: (по поводу посмертных произведений Л. Н. Толстого «Дьявол» и «О. Сергий») // Вопросы философии и психологии. 1912. № 3—4. С. 55—104), эта ассоциация не возникла ни разу.

на единственный агиографический прототип, а на житийную традицию в целом как явление не литературы, но идеологии. «Отец Сергий» по существу есть антижитие с героем антисвятым. В то же время концентрация в повести житийных и легендарных «общих мест» наряду с «эпичностью» способа повествования, когда изображаются этапы, или фазисы, жизни героя, сближает повесть с притчей, смысл которой сводится к тому, что нет и не может быть спасения в монастыре, нет и не может быть святости в монашестве («Сам⟨ый⟩ святой так⟨ой⟩ же черт, как и сам⟨ый⟩ грешный...» — 51, 139). Достаточно прозрачна цель многочисленных, определяющих для поэтики позднего Толстого литературных, точнее народно-литературных (главным образом патериковых), заимствований. Церковно-христианскому авторитету противопоставлен не личный критический взгляд автора, не его индивидуальное мнение, а авторитет народного «предания», «народного христианства», само по себе разоблачительное «мнение народное». Толстой не столько «разворачивал» заимствованные элементы повести «против их исконного направления», как считает Дж. Алиссандратос, имея в виду «заимствованные» эпизоды из жития Сергия Радонежского; он выбирал в житийном предании те соответствовавшие его убеждениям и взглядам сюжеты, которые исконно были развернуты в этом направлении. Антиканоническое, подчас и еретическое, начало, присущее агиографической легенде, нашло выражение и в том патериковом житии, которое составило основу повести, хотя резкие пародийные и обличительные акценты несомненно принадлежат Толстому.

Наконец, скажу о том, что представляется важнейшим в плане совпадения моральной проблематики «Отца Сергия» с миросозерцанием патериковых житий, совпадения, повторю, которого Толстой искал как подтверждения «вымученных» истин личного опыта.

Выше уже был отмечен устойчивый интерес патериковых рассказов к изображению раскаявшихся грешников, шла речь о характерной для патериков своеобразной «апологии» греха — не только о «терпении зла», но, можно сказать, о его «поощрении». Еще ряд выразительных примеров. Старцы в рассказах главы 9 Скитского патерика носят мешки и корзины с песком, символизирующие их бессчетные прегрешения. Авва Пимен, герой новеллы 50 главы 10 того же Скитского патерика, поучает: «...по мне лучше человек согрешающий и сознающий грех свой и раскаивающийся, — нежели человек не согрешающий и не смиряющийся».[1] Еще выразительнее мораль историй «О девственнице обольщенной и раскаявшейся» в главе 124 «Лавсаика». Согрешившей героине в откровении явлено, что она угодна Богу «более покаянием, нежели девством».[2] Дополняет эти примеры изречение, отчеркнутое Толстым в житии любодеицы Феодоры (11 сент.): «Бог попущает ⟨...⟩ падение, дабы человек, возставши, проявил еще больший подвиг и исправление, и еще большее усердие к Богу, прощающему грехи».

Патериковые поучения и рассказы, как уже говорилось, буквально повторяют или иллюстрируют евангельские заповеди и притчи о раскаявшихся грешниках — разбойнике и блуднице, блудном сыне, заблудившейся овце, потерянной и найденной драхме. Абсолютно созвучными им оказываются «заповеди» Толстого. В его дневниках и записных книжках периода работы над «Отцом Сергием» постоянно повторяется, приобретая характер постулата, одна мысль: падение и раскаяние неизбежны и необходимы не только как спасительное «лекарство» от самомнения и гордыни. Путь человека через падение и раскаяние есть единственно возможный путь обретения истины и веры, единственно возможный способ жизне- и богопознания. В дневнике 9 августа 1890 г. появляется запись: «К Отцу Сергию. Описать новое состояние счастия — свободы, твердости человека, потерявшего всё и не могущего упереться ни на что, кроме Бога. Он узнает впервые твердость этой опоры» (51, 74). 14 марта 1891 г. Толстой пишет В. П. Золотареву о своем «павшем» герое: «...и только в падении, осрамившись навеки перед людьми, он нашел настоящую опору в Боге. Надо опустить руки, чтобы стать на ноги» (65, 268). В дневнике 10 июня того же года повторяет: «Он узнал, что значит полагаться на Б⟨ога⟩ только тогда, когда совсем безвозвратно погиб в глазах людей. Только тогда он узнал твердость, полную жизни ⟨...⟩ преданность воле Б⟨ожьей⟩, полное спокойствие» (52, 39).

Это убеждение Толстого складывалось десятилетиями, поверялось и жизненным, и художественным опытом, и «рассуждательно» — в бесчисленных формулах и формулировках статей, трактатов, дневников. Однако, будучи глубоко

[1] Древний Патерик, изложенный по главам. С. 205.
[2] Палладия, епископа Еленопольского, Лавсаик... С. 285.

субъективным, в подтверждении «преданием», вероятно, нуждалось.

Приведу еще ряд цитат. В дневнике 19 января 1889 г. имеется запись: «Много думалось еще в постели. А именно: *от греха страдание. От страдания разумение. От разумения — любовь*» (50, 24). Чуть позднее: «Так чего же я хочу? ⟨...⟩ Чтобы люди не ошибались и не страдали? Да ведь это одно средство познания своих ошибок и исправления пути» (50, 174). Грех и раскаяние осознаются и постулируются Толстым как важнейшие признаки движения человека к истине, движение же, «рост жизни», противопоставленное нравственной статике, застывшей форме, догме, духовному «усыплению», абсолютизируется и отождествляется с самой жизнью («...жизни нет у человека, к⟨оторый⟩ не растит свою жизнь...» — 50, 88). «Нет раскаяния — потому, что нет движения вперед, или нет движения вперед потому, что нет раскаяния. Раскаяние это как пролом яйца или зерна ⟨...⟩. Да, тоже важное и самое существенное деление людей: люди с раскаянием и люди без него» (51, 11). Тот же комплекс идей несколько ранее получил развитие и в трактате «О жизни», причем грех, заблуждение, страдание, раскаяние здесь опять-таки были осмыслены как источник необходимого для жизни движения: «...страдания вызывают ту самую деятельность, которая и составляет движение истинной жизни, — сознание греха, освобождение от заблуждения и подчинение закону разума» (26, 429). И еще одна цитата: «Но борьба всегда будет, — пишет Толстой в июле 1891 г., — всегда, если человек движется вперед, будет состояние по отно-

шению некоторых добродетелей, которые он приобретает, — падения, раскаяния, борьба. Без этих признаков не бывает движения вперед, у меня, по крайней мере, не бывало» (66, 23). Оговорка знаменательна: Толстой стремится придать статус универсальности далеко не абсолютному суждению.

Падение и раскаяние, как видим, напрямую связаны с важнейшим, все определяющим в системе «жизнепонимания» Толстого представлением о движении жизни, ее «росте». И еще одно положение, также связанное с убеждением в необходимости «падения» на пути к истине, имеет исключительную важность. В 1889 г. в дневнике формулируется принципиальная для Толстого мысль о двух способах познания истины. Рассудочно-умозрительному «ходу познания» здесь противопоставлено знание «чувством всего существа» (50, 161). Разница огромна: «признать умом или быть приведенным к пропасти и ужаснуться, увидав ее». «Мне кажется, — пишет Толстой, — что только это одно приводит к истинной непоколебимой вере: только изведав погибельность *всех* путей, кроме единого истинного, непоколебимо станешь на истинном» (50, 161—162). «Только одно» — падение, ощущение края пропасти — составляет, таким образом, условие и источник истинного знания, подлинной веры. И еще одна дневниковая запись: «...человеку для того, чтобы узнать зло, надо вкусить от голода его. Т. е. учиться не мозгами, а боками, надо опытом изведать зло, потолкаться о стенки, огораживающие путь истинный, чтоб идти по нем. Одного опыта мало, нужно и знание (разумение). Испытать и знать. Знать и испытать. Вто-

рое легче» (50, 99).[1] Еще раз сошлюсь на трактат «О жизни»: «...не испытывай страданий разумное сознание, человек не познал бы истины, не знал бы своего закона»; «...страдание, вытекающее из заблуждения о смысле своей жизни, волей-неволей загоняет человека на единственный истинный путь жизни...» (26, 433, 434). Через «всем существом» пережитое ощущение близости пропасти, края жизни, утраты смысла, угрозы смерти Толстой проводит своих главных героев. Вспомним близкого к самоубийству Левина, автобиографического героя «Исповеди» и «Записок сумасшедшего» и других. Тот же путь познания проходит и отец Сергий.

Описанный в дневнике «ход познания» Толстой называет «отрицательным», предполагая, что для других «более чистых и чутких натур» может существовать и другой, «положительный», путь, — «и такая вера яснее, светлее, радостнее моей...». Однако «так со мной было», пишет он, «и так, мне кажется, должно быть со всеми» (50, 162).

Складывается достаточно неожиданная картина «терпения зла» у Толстого. В оценке греха чисто моральные параметры теряют абсолютность (не случайно «падение» приравнивается к заблуждению, не более[2]), преобладающей, как это ни странно для моралиста-Толстого, оказывается «познавательная» ценность греха. Эта ценностная переакцентировка очевидна не только в

[1] Ср. в записной книжке 1889 г.: «Познается всё только опытом. Испытать дурное, чтобы избегать его. Но можно испытать и не избегать. И потому нужно разумение. Испытать и знать. Знать и испытать» (50, 211).

[2] Ср. характерное отождествление понятий «грех» и «ошибка» в ряде дневниковых записей — 51, 32, 73 и др.

дневниковых записях-исповедях и теоретических построениях, но и в художественных произведениях. В «Крейцеровой сонате» тенденция к оправданию преступления, которое становится прямым условием духовного пробуждения героя, проявляется еще нагляднее, чем в «Отце Сергии».[1]

Вообще познавательное начало — текучее, подвижное — странным образом оказывается у Толстого приоритетным в самых неожиданных случаях, и в вопросах веры в том числе. В его дневниках встречаются парадоксальные записи, например: «Вера есть необходимое условие жизни. То, во что надо верить — тайна — есть условие всякой жизни — движения. Без тайны не было бы возможности движения вперед к неизвестному. Если бы я был там, куда я иду, я не шел бы. Движение к этому неизвестному и есть жизнь. Любовь к этому неизвестному есть вера. Идти все-таки во всяком случае будешь» (51, 13).

Толстовская «апология греха», подобно тому как это происходит в раннехристианских памятниках, полемически «развернута» относительно

[1] Мысль о путях познания, оформившаяся в 1880—1890-е гг. в универсальную модель обретения веры, отражала убеждение, которому Толстой был верен всегда. Напомню его письмо 1857 г. к А. А. Толстой с известными словами: «Чтоб жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие — душевная подлость. От этого-то дурная сторона нашей души и желает спокойствия, не предчувствуя, что достижение его сопряжено с потерей всего, что есть в нас прекрасного, не человеческого, а *оттуда*» (60, 231). «С умилением» перечитывая в 1910 г. письма тетке, Толстой отмечает в дневнике: «Одно о том, что жизнь труд, борьба, ошибка — такое, что теперь ничего бы не сказал другого» (58, 23).

официально-церковных нормативов. Человек согрешивший, павший оказывается не только ближе к истинной вере, но и «святее» общепризнанных святых. В записной книжке и дневнике в июне 1889 г. Толстой дважды намечает следующий сюжет: «История человека, *стремившегося* к добру, к Богу, всё путавшего, всё менявшего жизнь и умирающего с сознанием неудавшейся жизни. *Он-то святой*» (50, 211). И: повесть «о человеке, всю жизнь искавшего ⟨так!⟩ доброй жизни, и в науке, и в семье, и в монастыре, и в труде, и в юродстве, и умирающего с сознанием погубленной, пустой, неудавшейся жизни. *Он-то святой*» (50, 99; курсив мой. — *А. Г.*).

Два героя в «Отце Сергии» символизируют два пути к истине и два состояния относительно истины, совпадающие и не совпадающие одновременно. Проблема служения «благу ближнего» решается здесь, как и в «Анне Карениной», в пользу семейного служения и семейного «призвания» женщины. Появление женщины в роли воплощенного идеала отнюдь не случайно: ее путь к исполнению своего высшего «предназначения» прямее, короче и однозначнее.

Однако благодать обладания истиной и неведения об этом дана не всем героям Толстого. В образе Пашеньки, живущей с тем полным самоотречением, которое представлялось «совершенством» Кити, получил развитие комплекс идей, связанный в «Анне Карениной» с образом добродетельной и самоотверженной Вареньки (у обеих, напомню, общий прототип). В Пашеньке сохранена та же, что у ее предшественницы, смысловая доминанта. Это не столько бесстрастность и безжизненность, сколько неподвижность,

статичность (не говоря о ее несчастливости). В черновых вариантах «Анны Карениной», у истоков авторской мысли, находим запись о Вареньке: «Ей не нужно было искать, бороться» (20, 237). Жизнь без борьбы, поисков и падений — та цель, к которой ищущие и борющиеся герои Толстого вечно стремятся, сознавая ее недостижимость и невозможность для себя. Поиск и борьба оказываются необходимыми и оправданными не только с точки зрения толстовской концепции жизни-движения и «хода познания» истины (знать «всем существом»), но и с точки зрения чисто художественной. Ошибки, борьба, поиск индивидуальны и создают неповторимую личность и «свою особенную дорогу» этой личности к истине. Индивидуальность выражает «животное Я» человека при всей безоговорочности его религиозно-моралистического отрицания. «Я божественное», освобожденное от личностного начала как внешней, скрывающей суть оболочки, освобожденное от «заблуждений индивидуальности» как отклонений от единственного, заданного «узкого, как математическая линия» (67, 112), пути к истине, дает в результате в плане любых логико-философских обобщений — унификацию. В художественном плане, как и изображение любого рода образов «должного», — трафареты и стереотипы. Потому пребывающая в истине «святая» Пашенька с ее самоотречением и самоуничижением являет собой традиционный и для фольклорно-легендарной, и для церковно-христианской литературы тип праведности. (Хотя и этот традиционный образ, и не менее стереотипную художественно-этическую схему возвышения униженного и развенча-

ния возвысившегося можно рассматривать и вне зависимости от внешнего контекста — как постоянные в творчестве писателя. Ср. тему героизма в «Войне и мире»). Устраняемое этически индивидуальное начало осознавалось Толстым как психологически и эстетически неустранимое. Образ сомневающегося, ищущего героя, грешного и страдающего, в равной, если не в большей, мере выражает у Толстого «правду должного» (правду жизни и искусства), чем образ героя, обладающего истиной (дидактический каратаевский тип, к которому примыкает и Пашенька).

Абсолютизация движения к истине как единственной формы существования самой истины создает в «Отце Сергии», как и в большинстве произведений Толстого, «двойные смыслы».[1] Грешный Касатский, именно потому что он грешен, потому что он «кающийся грешник», может быть «святее» идеальной Пашеньки. Такой смысл заложен в образе. Абсолютный характер антитезы снимается. Возвращаясь к «Анне Карениной», можно сказать, что мучительная борьба героини, ее страдание, проблески раскаяния отнюдь не противоречат толстовскому представлению о подлинном пути к истине (и толстовскому представлению о святости), каким бы парадоксом это ни прозвучало. Виновная в грехе любодеяния Анна и виновный в грехе любодеяния Сергий могут быть святы: духовные мытарства освящают их грешный путь.[1]

[1] О феномене «раздвоенности» в философской и художественной системе Толстого, о сосуществовании полярных сторон его противоречий см., в частности: *Салманова И. Ф.* Система нравственно-философских и художественных исканий Л. Н. Толстого 80—900-х годов: (Путь к драме «Живой труп»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1990.

В финале «Отца Сергия», который представлялся М. Кузмину чисто «толстовским» («окончание ⟨...⟩ переносит нас без всякого предупреждения из VI века и Фиваиды в Ясную Поляну XX века»[2]), возможно усмотреть элементы не менее традиционные, чем в других частях повести. «Уход» отца Сергия совмещает и устойчивый житийный мотив «бегства от славы», давно задуманного героем и сюжетом заданного, однако ставшего возможным лишь в результате «падения», приближения к «краю пропасти», и ряд символических мотивов, спроецированных как на житийную традицию, так и непосредственно на Евангелие: добровольное нищенство, безымянное странничество; наконец, и добровольное «рабство», «рабское» служение многим («он работает у хозяина в огороде,[3] и учит детей, и

[1] Здесь возникает множество точек сближения между Толстым и Достоевским. Ср., в частности, мысль Достоевского в черновиках «Жития великого грешника»: «О прощении непростимого преступника (что это мучение всего мучит сильнее)» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 9. С. 138).

[2] Аполлон. 1912. № 2. С. 71.

[3] Формула «хозяин и работник», восходящая к Евангелию, — одна из ключевых в вероучительной системе Толстого. В дневниковых записях 1880—1890-х гг. она повторяется постоянно. Ср.: «Главное то, что мы работники, от к⟨оторых⟩ скрыт результат работы, к⟨оторым⟩ не дано воспользоваться работой. Дано одно: возможность участия в работе, слияние

ходит за больными» — 31, 46). Не случайно на вопрос проезжающих о его имени Касатский отвечает: «Раб Божий». Это в первую очередь формула полного самоотречения бывшего честолюбца. Возможно, здесь присутствует и иной «контекст». В мартириях это риторическая формула ответа христианского мученика на вопрос язычников.[1]

Раскрытые источники повести не только увеличивают ее содержательную емкость, но позволяют по-иному воспринять и, быть может, оценить по-иному саму природу религиозных воззрений Толстого, истоки его противостояния церковному христианству.

интересов с хозяином. Удивительно, как этот последний вывод, до к⟨оторого⟩ доходишь, определенно и именно в этой самой форме выражен Христом. ⟨...⟩ Дано пользоваться только благом самой работы. И еще дано перенесение своего интереса в интерес другой, вне себя, в интерес хозяина или дела: и это перенесение интереса, это освобождение себя от интереса своего, для гибнущего себя, возможно только через работу. ⟨...⟩ Да, молитву, которую напишу на ногте: Помни, ты работник дела Божьего» (50, 67). Или иначе: «В молитве уяснилось то, что лучшую молитву, к⟨оторую⟩ я теперь мог найти для того, чтобы молиться всегда, „чтобы не впасть в напасть", молитву короткую и действующую на душу, это то, что я, посланный Тобой работник (раб), именно работник Твой, хочу работать Тебе Твое дело, любить, и чтобы Ты, когда придешь за мной, застал бы меня на работе» (51, 106).

[1] См.: *Безобразов П.* Византийские сказания. Юрьев, 1917. Ч. 1: Рассказы о мучениках. С. 59.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Отношение Толстого к житийной литературе с начала 1870-х гг., времени ее «открытия», к 1890-м гг. изменилось фактически на диаметрально противоположное. Изменилось отношение к церковнославянскому языку: представлявшийся Толстому подлинно «народным» (язык Псалтыри) на этапе работы над «Азбукой», он, как выяснилось в процессе редактирования и лингвистического упрощения памятников агиографии, не заменялся языком «простым». Разрушение стилистики памятника обесценивало не только его художественную, но и содержательную сторону. Однако не это главное.

К 1880-м гг. вполне сложилось негативное отношение Толстого к канонизации и почитанию святых (не только как к церковной санкции, но и к канонизации, или фетишизации, общественным сознанием), нарушающим, по его убеждению, евангельскую заповедь всеобщего равенства перед Богом. Отрицание Толстого распространялось не только на официально почитаемых святых, но и на отцов и учителей церкви («...Иоан⟨н⟩ Злат⟨оуст⟩, Вас⟨илий⟩ В⟨еликий⟩, Ав-

густин и т. п. Надо уметь разделять: как люди они братья и достойны любви, но как самозванные наместники Хр⟨иста⟩ его враги, они ненавистны и вредны» — 50, 92). Это все внелитературные факторы, во многом, одноко, определявшие отношение Толстого к житиям как явлению литературному. Его система этических ценностей отвергала идею любой исключительности и избранности, эстетике писателя был чужд «идеализирующий» способ изображения.[1] Напротив, в безвестном и бесславном он открывал подлинные человеческие ценности. И именно в этом творчество Толстого наследует национальной традиции, тому ее свойству, которое Д. С. Лихачев назвал «стыдливостью формы», тем ее «этическим законам», по которым поэтизируется и возвышается негромкий подвиг, незаметный герой. Эти черты нашли выражение и в памятниках отечественной агиографии, однако открытого признания писателя не получили. Настроенный против любых проявлений патриотизма, в особенности официального, — а такой оттенок присутствовал в почитании русских святых, признавая «всемирность» и «всенародность» нравственных ценностей и, наоборот, не приемля каких бы то ни было исключительно русских духовных величин, Толстой отбирал преимущественно переводные жития, умышленно, как представляется, обходя отечественные. Кроме того, его интересовали памятники ранние, свидетельства подлинного, с его точки зрения, христианства, не «затемненного» и не «подмененного» учением церкви.

[1] «...приближение к истине иногда и даже чаще в сомнении, в накладывании теней, чем в бесконтрольном восхвалении. Где же те совсем чистые, совсем святые люди? ⟨...⟩ Для описания людей как образцов для жизни нужнее всего не забывать элемент человеческий, слабостей...» (67, 112—113).

В агиографии — и это совершенно очевидно — Толстой искал не агиографические, а народные черты, отбирая близкие фольклору сюжеты и явное предпочтение отдавая агиографической легенде — патериковым житиям. Сложившийся жанровый канон, «этикетность» не только не привлекали — отталкивали Толстого. Среди патериковых сюжетов его интересуют те, которые открыто противостоят официальному канону, сложившемуся образу «святости», — рассказы о благочестивых мирянах, истории не святых, но грешников. Сам феномен святости Толстой не принимал ни психологически, ни этически, ни эстетически. «Сильнее, благотворнее, — писал он, — подействует на людей описание разбойника с его злобой, жестокостью и похотью и проблесками раскаяния, жалости, чем описание святого без слабостей» (67, 113). Более того, он создает свой, условно говоря, антиканон, противостоящий традиционному житийному образцу. По его убеждению, заблуждение и грех (что синонимично), чувства отчаяния и вины не отдаляют, а приближают к познанию и обретению нравственной истины. «Воскресение» человека происходит исключительно «по инициативе греха».[1] В многочисленных сюжетах «переворота» утверждается и проповедуется этот «канонический» для Толстого путь к истине и образ «свя-

[1] Об «инициативе греха» в христианских кризисных житиях и об «инициативе вины, заблуждения, ошибки» в античном романе с сюжетом метаморфозы см.: *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 266.

того грешника». Отсюда и интерес писателя к «кризисным» житиям, к историям «обращения» блудниц и разбойников. Психологическая закономерность, найденная и осознанная в собственном художественном, философском и религиозном опыте, оказывается близкой, а отчасти и совпадающей, с миросозерцанием раннехристианских памятников. И кроме того — с вероучительной идеей евангельских заповедей и притч о раскаявшихся и уверовавших грешниках.

Русская агиография с ее «тихостью» и «светлою мерностью» (по Г. Федотову[1]) не дает примеров самостоятельных развернутых кризисных сюжетов. Исключения немногочисленны и относятся к позднему этапу ее развития. Можно назвать житие Никиты, переяславского столпника, который в молодости был городским судьей «и мног мятеж и пакости творяше человеком неправедного ради мздоимания»,[2] житие женоубийцы Варлаама Керетского (XVII в.). Мотивы покаяния можно видеть и в историях канонизированных и неканонизированных праведников, исповедников «социального опрощения» — Андрея Переяславского, Михаила Клопского, Симеона Верхотурского. Легендарное житие Симеона Верхотурского,[3] как уже говорилось, было известно Толстому, интересовало его. В целом же отсутствие в русской агиографии «психологического матерьяла» можно рассматривать как одну из причин равнодушия писателя к отечественным житиям. «Острые порывы покаяния и религиозные переломы», как считал Г. П. Федотов, не нашли отражения в господствующем типе русской святости и остались в русском быте, «обычно тяжелом и плоском».[1] Это отсутствие «радикализма» и восполнялось исключительной популярностью переводных «кризисных» житийных историй, на равных с отечественной литературой обслуживавших духовные потребности русского читателя в древнее и более позднее время.[2] Более того, внимание к «острым религиозным переломам» отличает легендарно-апокрифическую часть предания: многочисленные сюжеты о покаявшихся разбойниках и разбойничьих атаманах известны в народных песнях и легендах («грех и покаяние» — один из устойчивых легендарных мотивов; см. № 28 в «Легендах» Афанасьева, с вариантами).[3] История евангельского «благочестивого разбойника» получила широкое распространение в апокрифических сказаниях, лубочных картинках.[4] Специально интересовавшийся образом «благоразумного разбойника» Н. С. Лесков

[1] См.: *Федотов Г. П.* Святые Древней Руси. М., 1990. С. 234.

[2] См.: *Ключевский В. О.* Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1989. С. 43—48.

[3] Об этом см.: *Федотов Г. П.* Святые Древней Руси. С. 211 и др.

[1] Там же. С. 237.

[2] О равенстве ролей национальной и переводной литературы в Древней Руси см.: *Лихачев Д. С.* Избр. работы: В 3 т. Л., 1987. Т. 1. С. 44—45 и др.

[3] Многочисленные сюжетные варианты легенд о разбойниках и библиографические источники см.: *Гин М. М.* Спор о великом грешнике: (Некрасовская легенда «О двух великих грешниках» и ее источники) // Русский фольклор: Материалы и исследования. М.; Л., 1962. Т. 7. С. 84—97.

[4] См.: *Пуцко В. Г.* Благоразумный разбойник в апокрифической литературе и древнерусском изобразительном искусстве // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1966. Т. XXII. С. 407—418.

пришел к выводу о его необычайной популярности в иконографических сюжетах.[1] Знаменателен и интерес народных легенд и сказаний к персонажам, которых А. Н. Веселовский назвал «обоюдными», — к «милостивым блудникам», героям добродетельным, но склонным к блуду.[2]

Отец Иоанн Кологривов в «Очерках по истории русской святости» охарактеризовал интерес к кающимся грешникам как черту, «свойственную особому русскому пониманию святости: святой это раскаявшийся грешник, таинственно избранный благодатью». Далее он цитирует рассказ Нестора летописца о князе Владимире: «Аще бо преже на скверную похоть желая, но после же прилежа к покаянию, яко же апостол вещевает: Идеже умножится грех, ту изобильствует благодать», — и заключает: «Не выражается ли в этих древних словах уже то же самое жизненное ощущение, которое мы в недавнем времени находим в „Преступлении и наказании" Достоевского?».[3]

Помимо Лескова, в чьем художественном творчестве, не только в археографических разысканиях, отчетливо проявился интерес к «святым грешникам», помимо Достоевского, для которого этот образ стал центральным, в ряду авторов, опиравшихся на национальную традицию в изображении духовного прозрения героя, нельзя не назвать также Пушкина («Странник», «Подражания Корану»), Гоголя («Мертвые души», том 2), Некрасова («Влас», «Легенда о двух великих грешниках»). Легенды о раскаявшихся разбойниках существуют, кроме того, в литературной обработке В. Ф. Одоевского («Необойденный дом»), Ив. Аксакова («Мария Египетская») и других писателей. Творчество Толстого может быть осмыслено в свете этой традиции. И та же традиция может дать объяснение его еретическому богословствованию.

В заключение стоит процитировать В. В. Розанова, его статью 1912 г. «Л. Н. Толстой и Русская церковь», в которой, в частности, он пишет и об отношении Толстого к святости: «Он не понял или, лучше сказать, *просмотрел* великую задачу, над которою трудилось духовенство и Церковь девятьсот лет (...) и этой задачи действительно чудесно достигло. Это — выработка *святого человека*, выработка самого типа *святости*, стиля *святости*; и — *благочестивой жизни*».[1]

Очевидно, что Толстой не просмотрел, а не принял ни типа, ни стиля святости. Благочестивый стиль, как и тип благочестивого героя, отсутствуют в его художественных произведениях. И в этом смысле наблюдение Розанова абсолютно точно. Как точно и другое его наблюдение об «огромном, волнующемся и тонком духовном мире, в который Толстой проник с небывалою проницательностью», о мире с «сомнениями, тревогами, колебаниями, мучениями совести и ума».[2]

---

[1] «...святость разбойника на одном образе обозначена четыре раза. Такого важного значения в деяниях не удостоено никакое другое из ста двадцати девяти изображенных персонажей: сам Христос представлен только три раза» (*Лесков Н. С.* Благоразумный разбойник: (Иконописная фантазия) // Н. С. Лесков о литературе и искусстве. Л., 1984. С. 194).

[2] *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. СПб., 1889. Вып. 5, ч. XII. С. 144—145 (Сборник Отд-ния рус. яз. и словесности; Т. 46).

[3] *Кологривов Иоанн.* Очерки по истории русской святости. Брюссель, 1961. С. 65.

[1] *Розанов В. В.* Религия и культура. М., 1990. Т. 1. С. 361.

[2] Там же. С. 358.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие 3
Глава первая. Житийные памятники в изданиях Толстого. Логика отбора сюжетов 23
Глава вторая. Роль предания в «Анне Карениной» 98
Глава третья. Мораль патерикового жития в «Отце Сергии» 207
Заключение 257

Анна Глебовна Гродецкая

ОТВЕТЫ ПРЕДАНИЯ: ЖИТИЯ СВЯТЫХ В ДУХОВНОМ ПОИСКЕ ЛЬВА ТОЛСТОГО

Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

Редактор издательства *Т. А. Лапицкая*. Художник *Л. А. Яценко*
Технический редактор *Е. И. Егорова*
Корректоры *И. А. Крайнева* и *А. Х. Салтанаева*
Компьютерная верстка *Е. М. Сальниковой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г.
Сдано в набор 31.10.2000. Подписано к печати 28.12.2000.
Формат 70 × 90 1/32. Бумага офсетная. Гарнитура таймс.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 9.65. Уч.-изд. л. 11.1.
Тираж 1000 экз. Тип. зак. № 3706. С 282

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
nauka@aspid.nw.ru

Санкт-Петербургская типография «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12