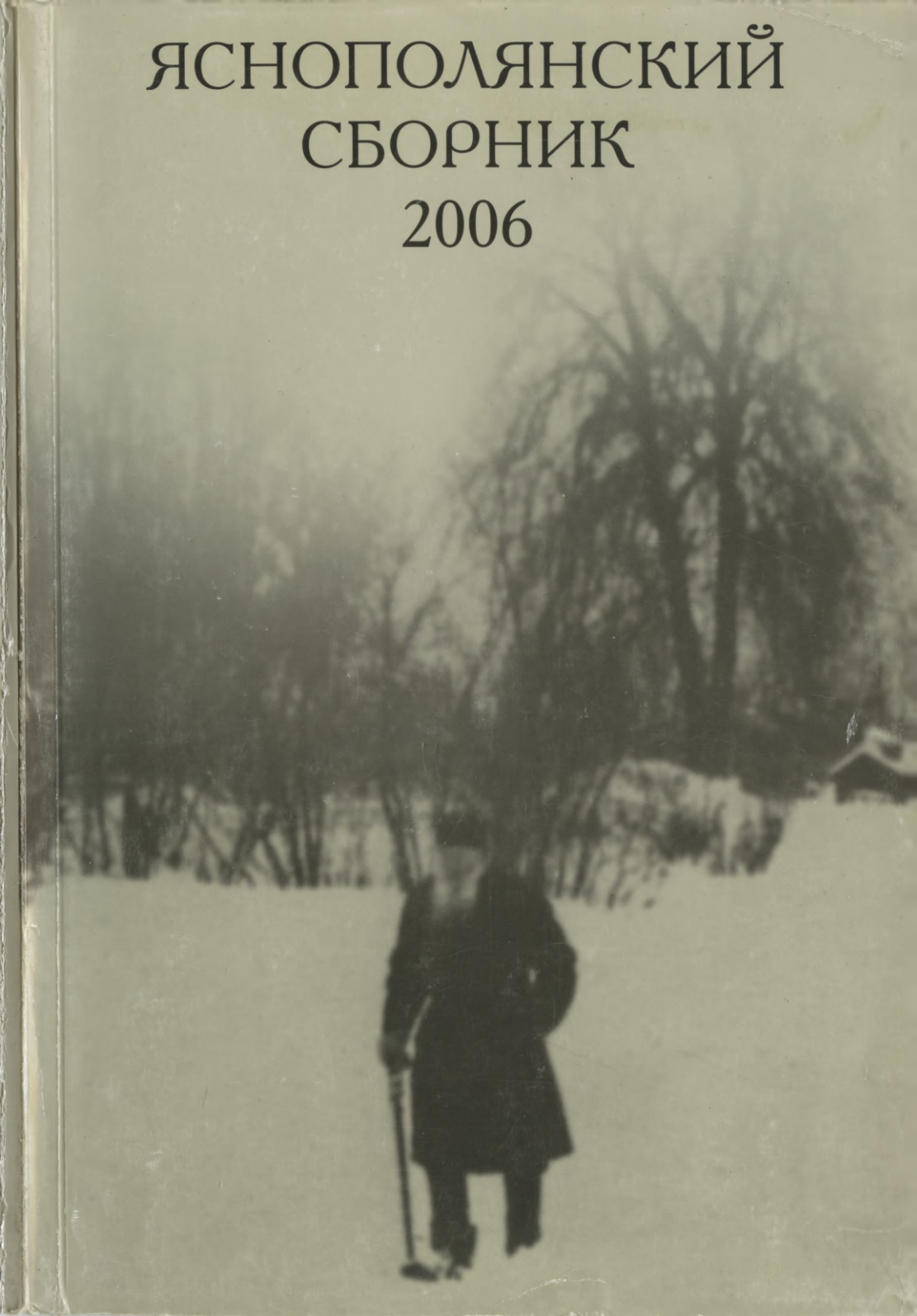
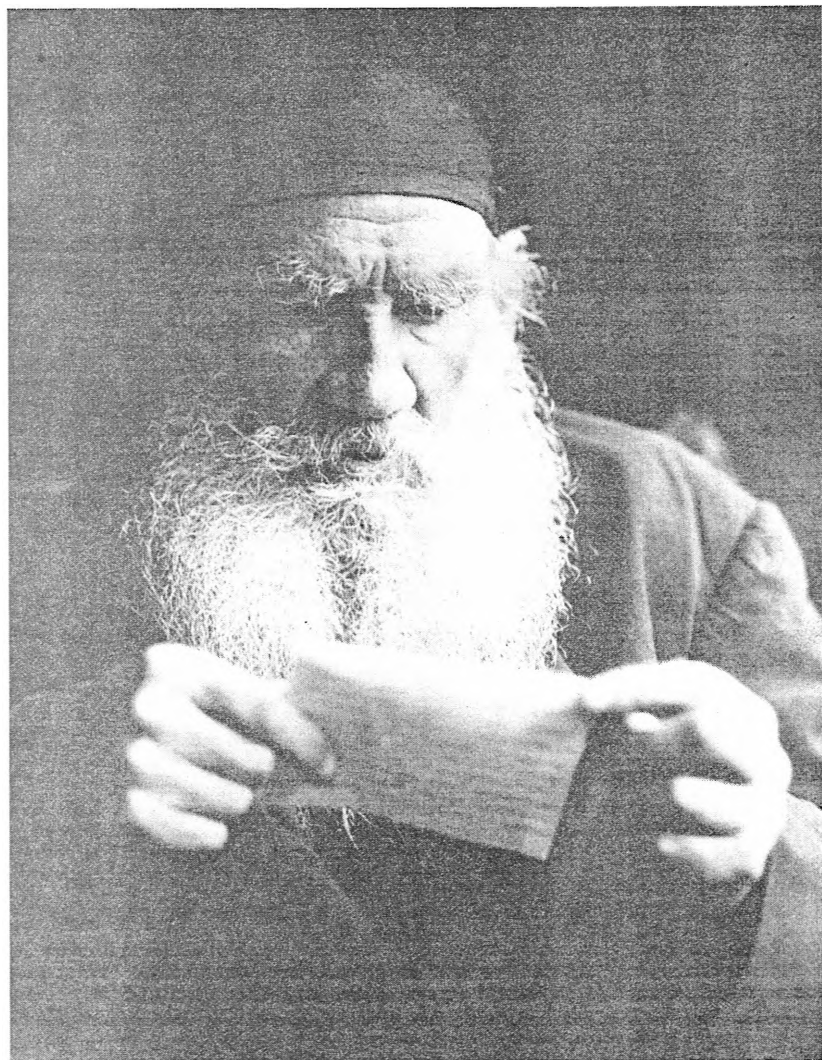


ЯСНОПОЛЯНСКИЙ
СБОРНИК
2006



Мысль только тогда движет жизнью, когда
она добыта своим умом или хотя отвечает
на вопрос, возникший в своей душе;
мысль же чужая, воспринятая только умом
и памятью, не влияет на жизнь и уживается
с противными ей поступками.

Лев Шандар



Л. Н. Толстой. Ясная Поляна. 1907 г.
Фотография В. Г. Чертова

Государственный мемориальный и природный заповедник
«Музей-усадьба Л. Н. Толстого „Ясная Поляна“»
Государственный музей Л. Н. Толстого (Москва)

ЯСНОПОЛЯНСКИЙ СБОРНИК 2006

статьи
материалы
публикации

ТУЛА



ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ
«ЯСНАЯ ПОЛЯНА»

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

К. Н. Ломунов, В. И. Толстой — *главные редакторы*,
Н. И. Азарова, Т. Н. Архангельская, Л. В. Гладкова,
О. А. Голиненко, А. В. Гулин, В. А. Лебедева, Н. П. Пузин,
В. Б. Ремизов, Б. М. Шумова, М. И. Щербакова

Составители:

Л. В. Милякова, А. Н. Полосина

Я 82 **Яснополянский сборник-2006:** Статьи, материалы, публикации. — Тула: Издательский дом «Ясная Поляна», 2006. — 388 с.: ил.

ISBN 5-8125-0847-X

Двадцать третий выпуск «Яснополянского сборника» посвящен важным проблемам толстоведения. В него включены последние работы российских и зарубежных исследователей жизни и творчества Л. Н. Толстого. Издание адресовано литературоведам, преподавателям, студентам, музейным сотрудникам, культурологам и всем интересующимся жизнью и творчеством Л. Н. Толстого. Издание снабжено редкими фотографиями.

ББК 83.3 (2=Рус) 1

СОДЕРЖАНИЕ



От редколлегии

9

Список условных сокращений

10

ТВОРЧЕСТВО Л. Н. ТОЛСТОГО: ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА

О. М. Буранок

«Путешествие стольника П. А. Толстого по Европе 1697–1699»:
к вопросу о художественности

13

О. А. Хвостова

«История и современность»
в «Полтаве» Пушкина и «Декабристах» Толстого
(историко-биографический комментарий к сцене допроса Кочубея)

23

Е. В. Петровская

Зрение и видение в «Войне и мире»

30

Бретт Кук

Тень Потемкина в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»

57

В. Н. Янушевский

Роман-эпопея «Война и мир» как дидактическая проблема

70

Барбара Ленквист

Славянский вопрос в романе «Анна Каренина»

81

А. В. Щербенок

Риторика «Крейцеровой сонаты»

89

Л. Е. КочешковаПроблема целостности в рассказе Л. Н. Толстого «Алеша Горшок»:
художественная философия и поэтика

98

М. А. ПетрухинаЛ. Н. Толстой и проблема нравственности
в американском романе XX века (на материале трактата
Л. Толстого «Что такое искусство?» и книги Д. Гарднера
«К проблеме нравственного в литературе»)

114

Д. В. ДенисовК вопросу о структурно-смысловой
и ритмической целостности произведения
(«Хаджи-Мурат» Л. Н. Толстого, «Белая гвардия»
М. А. Булгакова и «Тамас» Бхишма Сахни)

122

Н. А. Никитина

Лев Толстой: жизнь вне смерти

140

О. Б. Ионайтис

Л. Н. Толстой. «Закон насилия и закон любви»: человек и мир

147

Н. В. КудряваяЛев Николаевич Толстой — педагог:
от народного учителя яснополянской школы до учителя жизни

154

ТОЛСТОЙ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА**М. А. Можарова**И. В. Киреевский и Л. Н. Толстой о соотношении
русского и европейского элементов в просвещении России
(К 200-летию со дня рождения И. В. Киреевского)

165

С. А. Васильева

Судьбы героев в «Войне и мире» Л. Н. Толстого
и «Старом доме» Вс. С. Соловьева

198

Л. А. Сапченко

Божеское и человеческое
в «Рассказе неизвестного человека» А. П. Чехова

204

Е. Н. Строганова

«Свет» и «тьма» в диалоге Л. Н. Толстого и Н. Н. Блинова

213

М. В. Строганов

Рассказ А. А. Толстой «Поля»:
между Л. Н. Толстым и И. А. Гончаровым

221

Ю. Г. Шумихина

Поэтика пространства в сборнике детских рассказов
С. А. Толстой «Куколки-скелетцы»

232

Ю. В. Архангельская

Камерная фразеология семьи Л. Н. Толстого

243

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ**Вирджиния Вулф**

«Казачи» Толстого
(Публикация, перевод с англ.
и примечания Н. И. Рейнгольд)

257

В. Н. Абросимова, Г. В. Краснов

История одной ложной телеграммы
глазами Сухотиных, Чертковых и В. Ф. Булгакова

263

И. Ю. Парамонова

Л. Н. Толстой и «дело быка»

297

С. И. Шохор-Троцкий

Отчего мы ликуем?

(Публикация О. В. Ултиной)

305

Антонелла Каватца

Маленькая поэма Джованни Пасколи «Толстой»

309

А. Н. Иезуитов

Воспоминания о К. В. Волкове: внук о своем деде

323

И. К. ГрызловаВоспоминания генерала Филиппа Поля де Сегюра —
один из источников романа «Война и мир»

335

ИЗ ИСТОРИИ ЯСНОЙ ПОЛЯНЫ**Н. И. Курчакова**

Плодовые насаждения Ясной Поляны: история развития

361

Е. В. Солдатов

Частица Тульских засек в Ясной Поляне

369

ПАМЯТИ УШЕДШИХ**М. И. Щербакова**

О Л. Д. Громовой-Опульской

383

От редколлегии

Двадцать третий выпуск «Яснополянского сборника», как и все прежние, разнообразен по содержанию и по авторскому составу. Первый традиционный раздел «Проблематика и поэтика» открывается статьей О. М. Буранка «„Путешествие стольника П. А. Толстого по Европе 1697–1699“: к вопросу о художественности», в которой анализируется восприятие записок П. А. Толстого с точки зрения разных эстетик, начиная с XVIII в. до наших дней. В статье О. А. Хвостовой «„История и современность“ в „Полтаве“ Пушкина и „Декабристах“ Толстого (историко-биографический комментарий к сцене допроса Кочубея)» рассматривается проблема истории и современности, историческое и вечное в интерпретации А. С. Пушкина как современника декабристов и Л. Н. Толстого как свидетеля возвращения декабристов из ссылки. В работе Е. В. Петровской «Зрение и видение в „Войне и мире“» исследуется мотив зрения как перцептивная способность человека и способ познания, как одно из самых главных начал, организующих художественный мир Толстого. В статье Л. Е. Кочешковой «Проблема целостности в рассказе Л. Н. Толстого „Алеша Горшок“: художественная философия и поэтика» рассматривается проблема художественной целостности на примере рассказа «Алеша Горшок». В статье В. Н. Янушевского «Роман-эпопея Л. Н. Толстого „Война и мир“ как дидактическая проблема» исследуется проблема «многоканального» восприятия информационного потока «Войны и мира», пронизанного множеством тем, мотивов, сквозных образов, симметричных или контрастных, повторяющихся структурных элементов, эпизодов. Биографические, исторические, философские, религиозно-нравственные, риторические, психоаналитические и педагогические проблемы рассматриваются в статьях Бретта Кука, А. В. Щербенка, М. А. Петрухиной, Д. В. Денисова, Н. А. Никитиной, О. Б. Ионайтис, Н. В. Кудрявой. Особо отметим участие финского слависта Барбары Ленквист.

Раздел «Толстой и русская литература», посвященный глубоким связям писателя с национальной литературной традицией, включает материалы, раскрывающие личные, литературные и духовные контакты Толстого с И. В. Киреевским (М. А. Можарова), Вс. С. Соловьевым (С. А. Васильева), А. П. Чеховым (Л. А. Сапченко), педагогом, священником и литератором, Н. Н. Блиновым (Е. Н. Строганова). В работе Ю. В. Архангельской «Камерная фразеология семьи Л. Н. Толстого» корпус камерных фразеологических единиц, употреблявшихся в семье Л. Н. Толстого, анализируется на основе его дневников и писем и письменных свидетельств родных и близких. В статье М. В. Строганова «Рассказ А. А. Толстой „Поля“: между Л. Н. Толстым и И. А. Гончаровым» исследуются прототипические, автобиографические параллели персонажей рассказа «Поля» с героями романов «Воскресение», «Обрыв», «Обыкновенная история» и «Обломов» Гончарова. Особо отметим работу Ю. Г. Шумихиной «Поэтика пространства в сборнике детских рассказов С. А. Толстой „Куколки-скелеты“», в которой впервые дается филологический анализ детских рассказов С. А. Толстой.

Как всегда, особый интерес представляют публикации новых материалов: письма, архивные документы, воспоминания, взаимоотношения с современниками, подготовленных Н. И. Рейнгольд, В. Н. Абросимовой и Г. В. Красновым, И. Ю. Парамоновой, О. В. Улитиной, Антонеллой Кавалла, А. Н. Иезуитовым.

В разделе «Из истории Ясной Поляны» большой интерес представляют статьи Н. И. Курчаковой «Плодовые насаждения Ясной Поляны: История развития» и Е. В. Солдатовой «Частица Тульских засек в Ясной Поляне».

Завершает выпуск статья М. И. Щербаковой о Л. Д. Громовой-Опульской.

Список условных сокращений

- Архив РАН* — Архив Российской академии наук
ГАТО — Государственный архив Тульской области
ГМИИ им. А. С. Пушкина — Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина
ГМТ — Государственный музей Л. Н. Толстого (Москва)
ГРМ — Государственный Русский музей (Петербург)
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея
Гусев — Гусев Н. Н. Два года с Толстым. М., 1973
Гусев. Летопись I, II — Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. 1828–1890. М., 1958; 1891–1910. 1960
Гусев. Материалы, I, II, III, IV — Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии. Изд-во АН СССР, 1954, 1957, 1963, 1970
ДСТ — Толстая С. А. Дневники. В двух томах. М., 1978
ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
ИР НБУ — Институт рукописей Национальной библиотеки Украины
Летописи — Государственный Литературный музей. Летописи. Кн. 12. Л. Н. Толстой. Том II. М., 1948
ЛН — «Литературное наследство»
Моя жизнь — Толстая С. А. Моя жизнь. Машинопись. Музей-усадьба «Ясная Поляна»
ОПИ ГИМ — Отдел письменных источников Государственного Исторического музея
ОР ГМТ — Отдел рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого (Москва)
ОР РНБ — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург)
ПАТ — Переписка Л. Н. Толстого с гр. А. А. Толстой. 1857–1903. СПб., изд. Общества Толстовского музея, 1911
ПРП — Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями. В двух томах. М., 1978
ПТСБ — Переписка Л. Н. Толстого с сестрой и братьями. М., 1990
Опупьская — Опупьская Л. Д. Л. Н. Толстой. Материалы к биографии с 1886 по 1892 год. М., 1979
РГАЛИ — Российский Государственный архив литературы и искусства
РГИА — Российский Государственный исторический архив
РГНФ — Российский Гуманитарный научный фонд
РНБ — Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург)
Сухотина Т. Л. — Сухотина - Толстая Т. Л. Воспоминания. М., 1981
ЯЗ — Маковицкий Д. П. У Толстого. 1904–1910. Яснополяские записки // Литературное наследство. М., 1979. Т. 90. Кн. 1–4
ЯПб — Яснополянская библиотека
Ясн. сб. — Яснополянский сборник. Тула
BNF — Bibliothèque nationale de France (Paris)
NAF — Les Nouvelles acquisitions françaises (BNF, Paris)

**ТВОРЧЕСТВО
Л. Н. ТОЛСТОГО:
ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА**



**«ПУТЕШЕСТВИЯ СТОЛЬНИКА
П. А. ТОЛСТОГО ПО ЕВРОПЕ 1697—1699»:
К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ**

Николай Иванович Прокофьев, характеризуя традиции и новаторство путевых записок петровского времени, справедливо считает, что «писатели петровского времени были еще во власти традиций, веками сложившихся на Руси, хотя и осознавали необходимость преодоления старых принципов изображения жизни»¹. Ученый доказывает, что сам принцип описания увиденного и у авторов древнерусских хождений, и у «неизвестной особы», и у П. А. Толстого, и у Б. П. Шереметева, и у А. А. Матвеева, и у Б. И. Куракина, по существу, один и тот же, ибо авторы Петровской эпохи в большей степени опираются на традиции древнерусских хождений, как паломнических, так и светских. Доминируют личный опыт писателя-путешественника, изображение только того, что сам путешественник увидел и описал, не допуская выдумки, простота изложения, создание небольших законченных очерков-зарисовок и их группировка по временному или пространственно-топографическому принципу².

Н. И. Прокофьев отмечает, что, «в отличие от древнерусских паломников, путешественники петровского времени с увлечением рассказывают об экономике, культуре и искусстве, о музеях и технических новинках, о балах и маскарадах, о зоопарках и библиотеках, об уличных народных зрелищах»³. Как характерную черту литературной культуры начала XVIII в. он выделяет смешение, пестроту содержания, языка и стиля путевых заметок — «старая форма вступала в противоречие с новым содержанием»⁴. Исследователь, а позднее и С. Н. Травников не согласны с П. П. Пекарским, А. Н. Пыпиным, А. Г. Брикнером и даже с В. О. Ключевским в том, что будто бы русские путешественники, оказавшись в окружении европейской культуры, не могли разобраться в ней, были не готовы к ее восприятию. Нет, считает Н. И. Прокофьев, «русских путешественников интересовало буквально все, что они встречали на своем пути», они «жадно впитывают и то, что интересовало древнерусских путешественников, и то новое, что создавалось в Европе. Смотрят они и на новое и на прошлое с позиций людей, желающих осознать европейскую жизнь в ее самых различных проявлениях, все стороны государ-

ственного устройства, быт, нравы, культуру, искусство, экономику, социальные отношения»⁵. Особенно отметил исследователь путевые записки П. А. Толстого и Б. И. Куракина.

Анализируя записки П. А. Толстого, ученый прежде всего отмечает рационалистическую личность автора мемуаров, его практический склад ума, энциклопедичность знаний, критичность, здравость суждений⁶. Отмечая своеобразие эстетических взглядов Толстого, Н. И. Прокофьев тем не менее подчеркивает: «Но прежде всего он глубокий рационалист. С рационалистических позиций воспринимает он природу», что обусловлено «рационалистической системой взглядов» не только П. А. Толстого, но и многих других авторов путевых записок эпохи⁷. Исследователь считает, что это шло и непосредственно от эстетических вкусов и требований самого Петра I, указывавшего, что писать надлежит как можно проще и внятнее, ратовавшего за ясный стиль, афористичность языка⁸.

Иную позицию занял С. Н. Травников, считающий, что «„Путешествие стольника Толстого по Европе“ — барочное литературное произведение, которое по широте охвата материала, красочности и точности описаний не знает себе равных в русской средневековой литературе»⁹. В двух своих основных работах, посвященных путевым запискам Петровской эпохи, Травников обстоятельно и глубоко проследил эволюцию жанра как светского, так и паломнического характера, в том числе «Путешествия стольника Толстого по Европе»¹⁰. Вместе с Л. А. Ольшевской он издал в серии «Литературные памятники» этот текст, сопроводив его исследовательской статьей, археографическим обзором и т. д.¹¹ В статье «„Умнейшая голова в России“...» Л. А. Ольшевская и С. Н. Травников пишут, что «жанр „путешествия“ — „хождения“ был популярен в русской литературе петровского времени и в нем работали многие современники П. А. Толстого, в том числе и близко знавшие его, люди разной политической ориентации, разных художественных школ»¹².

Исследователи выдвигают тезис объективности и сдержанности повествования — и это правильно. О том же, собственно, писал и Н. И. Прокофьев, который не назвал — думается, не случайно — то литературное направление, в рамках которого создавалось произведение П. А. Толстого. Являясь, безусловно, умнейшим человеком эпохи, политиком, дипломатом, Толстой никогда не задумывался об эстетической значимости описанного им и уж тем более не предполагал создать литературное произведение. Это действительно отчет стольника о его поездке с заданием, но отчет человека, обладающего незаурядным литературно-художественным талантом. Не надеясь даже на сохранность похвальных аттестатов, он включает их в текст

дневника (с. 5—7, 7, 123—124, 169—170, 240—241, 242). Уже это отвергает идею барочности применительно к «Путешествиям...» П. А. Толстого. Идея целесообразности, полезности, рационалистического отношения к увиденному довлела над автором на протяжении всех лет, во время которых он создавал свой дневник. Думается, что «Путешествия...» П. А. Толстого пронизаны не борением старых традиций и новых веяний в литературе переходного периода (автора это вообще не волновало): перед ним стояла совершенно конкретная задача — описать, и он с тщательностью и дотошностью, более того, с завидной старательностью делает это. Жанр древнерусских хождений (хождений) его вполне устраивал и стилистически, и композиционно. И, не выбиваясь из этих традиций, он с позиций человека Петровской эпохи подходит к увиденному. Недаром самым распространенным эпитетом при характеристике чего бы то ни было является «изрядный», «преизрядный». Ни пышности метафор, эпитетов, сравнений, ни изобилия антитез, ни риторических особенных фигур... — ничего подобного на протяжении всего памятника мы не увидим. Безусловно, прав С. Н. Травников, что «в путевых записках переходного периода метафорическое пространство уступает ведущие позиции реальному»¹³, что «поэтика жанра „путешествий“ предполагала более широкое и многоплановое изображение мира природы, чем это было в произведениях других жанров», а поэтому «в литературе „путешествий“ петровского времени расширяется сфера утилитарно-прагматического подхода к природе...»¹⁴ Тому доказательств в «Путешествиях...» П. А. Толстого множество. Да, кругозор путешественников Петровской эпохи стал шире, они действительно видят в мире природы источник красоты, духовности, эстетического наслаждения. Но все же П. А. Толстой сосредоточивает свое внимание и фокусирует свое описание прежде всего на объектах церковного культа: соборах, церквях, монастырях, капеллах... Чего стоит одно описание мощей в нескольких соборах и монастырях, которые он сумел увидеть. Он также протокольно фиксирует содержимое «сосудохранилищ» (с. 202—206). Знаменательно заключение: «Также и иных святых мощей и всяких святынь в той палате премножество, которых подробну описывать потребнаго времени не имел» (с. 206). Барочный художник описал бы это совершенно иначе.

В римской церкви ему показали святые и чудотворные мощи великого «святителя» Николы (с. 121—122). С благоговением воспринимает сугубо верующий человек и образ чудотворца Николы, и его мощи, и другие, в полном смысле этого слова, святые для нашего путешественника предметы. Его волнует не то, как написан портрет святого «вышепомянутого образа», а то, что «сказывают, что тот образ

писан с самого чудотворцова лица, когда чудотворец Никола был жив» (с. 122). П. А. Толстой подробно описывает архитектуру церкви и ее внутреннее убранство, помещенные в ней скульптуры, «олтарь римской», четыре его престола, «деревенной ларец», в котором и хранятся мощи чудотворца Николы.

«У стены поставлены органы великие, и во время праздников в той церкви играет музыка на органах и на иных разных мусикийских инструментах» (с. 121). Примечательно, что самыми характерными эпитетами и на этих страницах являются слова «великие», «изрядные», «зело украшено», «святой», но и в них эмоциональный порог восприятия не завышен, типичные барочные темы нисколько не волнуют нашего путешественника: описание картины Страшного суда, похорон польского короля Яна Собеского и т. п. описаны вовсе не в традициях поэтики барокко. Утилитаризм и приземленность, здравый взгляд на вещи характерны для автора дневниковых путевых записей. Художественный вымысел практически не присутствует в памятнике, так как его автор как человек весьма любопытный и зоркий фиксирует увиденное, ничего не приукрашивая и не сочиняя.

М. Ди Сальво считает, что у П. А. Толстого есть претензии на литературность¹⁵.

Общим местом для всех путешественников было знакомство с местными памятниками и достопримечательностями, представление их местной аристократии, городским чиновникам, представителям духовенства. В связи с этим они могли беспрепятственно посещать соборы и дворцы, осматривать галереи, редкости и т. д. Наряду с повседневной жизнью описывались впечатления о природе, погоде, нравах, обычаях. Мы разделяем мнение М. Ди Сальво, что «структура текста наводит даже на мысль, что ведение дневника было чем-то вроде задания, которое он должен был выполнять и, может быть, показывать учителю»¹⁶. В отличие от многих путешественников (И. Л. и А. Л. Нарышкиных), П. А. Толстой и жизнь знал, и был в зрелом возрасте, и обладал определенной культурой, поэтому его восприятие увиденного является куда более ценным, значимым. Но дневник Нарышкина и Петра Толстого роднит то, что они весьма точно, протокольно подчас записывают увиденное. Правда, если сравнения культур у Нарышкина нет¹⁷, то у Толстого есть (например, русской и итальянской). Утилитарный характер эпохи Петра I отмечает М. Ди Сальво¹⁸. Оба они — Нарышкин и Толстой — подсчитывают число колонн, алтарей, перечисляют строительные материалы, технику, пытаются определить стили в соответствии увиденному в других странах: «по-польски», «по-готски». Так же, как и Нарышкин, Толстой описывает далеко не все свои чувства. Дневники эпохи рожают

у читателя впечатление «остранения»¹⁹. Но вместе с тем нельзя согласиться с М. Ди Сальво, что в результате этого «невольнo возникает впечатление обнажения условности и искусственности светской жизни, столь часто изображавшейся в литературе XVIII века глазами „дикаря“ или инопланетного существа»²⁰.

С. Н. Травников считает, что «герой „Путешествия“ П. А. Толстого — цельная натура, которая не знает сомнений, внутренней борьбы, духовных кризисов; это человек, который живет по закону общественной пользы и не переступает границы разумного»²¹. Трудно согласиться с тезисом исследователя о том, что герой произведения в данном случае не идентичен биографическому автору, тем более что далее ученый заявляет: «Однако анализ текста путевых записок Петра Толстого позволяет проследить становление его прозападной ориентации»²². Возникает вопрос: речь идет о прозападной ориентации героя или П. А. Толстого? И ответ может быть только одним — П. А. Толстого, автора дневника или путевых записок. Не возникает сомнений, что «жанр путевых записок — принадлежность двух литературных систем, документальной и художественной», что «путевые записки петровского времени, часто созданные с узко практической целью для ограниченного круга читателей, обретали значение программного документа, вызывали широкий общественный резонанс»²³. Но в итоге зачастую не рождалось художественное произведение: П. А. Толстой именно вел путевой дневник, записи от города к городу, от страны к стране, отчитываясь об увиденном и услышанном. И если можно говорить об авторе, то действительно «авторское начало при документальной типизации жизненных явлений обнаруживается на уровне отбора и систематизации материала», безусловно, «при этом большое значение имеют мировоззрение и образование автора, задачи, которые он перед собою ставит, а также талант писателя и уровень его литературного мастерства»²⁴. На наш взгляд, не стоит преувеличивать «талант» П. А. Толстого и «уровень его литературного мастерства»: конечно, чувствуются в путевых записках весьма взрослого человека потенциальные возможности писателя, но они явно не реализованы и вряд ли осознаны им самим. Замечательно, что досуг он посвящал описанию своих впечатлений, но ни о какой спланированной концепции, продуманной заранее композиции произведения говорить не приходится. Получилось то, что получилось. И это по-своему замечательно. Навнность и дилетантизм оказались весьма свежи, а на фоне других «путешествий», «записок», «хожений» увиденное и записанное умным и по тому времени весьма образованным человеком оказалось весьма занимательным и даже впечатляющим. Конечно, современному литературоведу или искусствоведу

не трудно «загнать» под свою концепцию любой текст и даже сделать П. А. Толстого барочным писателем.

Описывает увиденное действительно и частный человек, путешественник, но и серьезный, успешный дипломат, политик, профессионал. Ему присуще и «панорамное видение мира», и «стремление проникнуть в суть проблемы», и умение «обобщить увиденное»²⁵. Вместе с тем трудно согласиться с утверждением исследователей, что «работа Толстого представляет собой тщательно продуманное литературное произведение, что подтверждается, например, особым характером поэтизируемого материала»²⁶. Во-первых, что значит «поэтизируемого»? Согласны, что культурологический аспект дневника очевиден: действительно, через памятники, соборы, монастыри, дворцы, музеи, парки... перед нами открывается духовная жизнь Западной Европы. Согласны, что путевые записки содержат огромное количество фактов. Все это позволяет П. А. Толстому претендовать в своих записках на некий энциклопедизм. Да, наверное, Толстой — представитель раннего русского Просвещения, так сказать, *потасный* представитель, ведь его записок в XVIII в. никто не знал (опубликованы впервые в 1888 г.).

Структура записок определена не только географией путешествия столяника, но и указом «великого государя», то есть Петра I, которым, собственно, записки открываются: что знать, чем владеть, что искать, на что обратить внимание (с. 5—6). Таким образом, получив социальный и политический заказ, П. А. Толстой выполнил его и сделал это весьма обстоятельно, с великим «тщанием», что, вполне возможно, и повлияло на дальнейшую его блестящую карьеру: Петр увидел в нем исполнительного, умного человека и понял, что тот, однажды совершив ошибку²⁷, более ее не повторит и станет верой и правдой служить государю.

П. А. Толстой, безусловно, верующий человек. На пути его путешествия встречаются сотни церквей, соборов, капелл, которые неизменно вызывают его живейший интерес. Так, при выезде в Можайске его привлекла церковь чудотворца Николая, в которой «образ Николая святого резной работы древний, от которого всегда верно приходящим изливаются чудеса неоскудно» (с. 8). В Смоленске его внимание привлекает соборная церковь — «зело велика и высока» (с. 9). Там же, на Днепровских воротах, стоит образ Пресвятой Богородицы — Смоленская чудотворная икона, от которой происходят «многие чудеса» (с. 9). Всякий раз будут отмечаться расположение храма, материал, из которого он сделан, находящиеся в нем предметы культа — и все это в традициях древнерусских хождений. Здесь, на наш взгляд, П. А. Толстой нисколько не выбивается из традиционно-

го жанра. Ни глубокомысленных и витиеватых размышлений о вечном, о жизни и смерти, ни обильных выдержек из богословских книг, ни риторических вопросов и восклицаний, ни пышных метафор. Более или менее подробное описание того или иного храма обусловлено их значительностью, размерами. При этом лаконичность и точность останутся его излюбленными приемами. И в этом его стилиевая манера схожа будет с той, которую опишет в «Поэтике» Феофан Прокопович, у которого ясность и точность, краткость будут главными требованиями к писателю. При этом никакой религиозной экзальтации в записках Толстого мы не обнаружим, тем более фанатизма. Он не мечется между земным и небесным, духовным и плотским началами — все это в нем уживается достаточно гармонично, а ведь именно «это раздвоение человека стало лейтмотивом поэзии барокко, оно стало главной антиномией барочного искусства»²⁸. Принцип же контраста, являющийся будто бы одним из основных принципов поэтики барокко, использовался в художественных произведениях и до, и после барокко.

Герой (в этом случае можно говорить о совпадении героя и биографического автора), переходя в иное географическое пространство, оказывается в большом историческом, общеевропейском временном контексте; он оказывается причастным к цивилизационным и духовным ценностям Западной Европы, к нравственному достоянию других народов; он открывает — и прежде всего себе — *чужое пространство*, то есть чужой быт, культуру, нравы, природу и т. п. И за этим открытием интересно следить. Замечательно то, что, открывая себе и предполагаемому читателю (о котором, кстати, вряд ли задумывался автор) чужое, П. А. Толстой действительно максимально объективизируется, отстраняется: очень редки его эмоциональные высказывания, не так уж часты и сравнения чужого со своим.

Думается, нельзя это произведение отнести ни к типу литературных путешествий, ни к мемуарам. Это действительно путевые записки особого рода. Это некий отчет об увиденном и содеянном: осторожный Толстой, безусловно, предполагал, что записанное им о честно проделанной работе сможет его оправдать перед Петром. Убеждены, что никакой концепции или заранее спланированного замысла некоего художественного произведения не было. Проезжая по Западной Европе, всматриваясь в ее быт, культуру, нравы, путешественник не задумывался о способах художественной фиксации увиденного: трудолюбивый россиянин, осторожный человек вынужден был давать отчет за каждый прожитый день. Никаких особых размышлений путешественника о формах правления, о культуре, о нравах мы в книге не встретим; общественный порядок, устройство нравов привлекает вни-

мание путешественника, но он лишь фиксирует увиденное. Конечно, эта фиксация не «фотографическая», слово несет в себе отражение личности автора; другое дело, что специально художественных задач в своем повествовании он не ставил.

Однако П. А. Толстой все же в большей степени остается в «старом» времени, религиозные догматы преобладают в нем над светскими, оттого-то, как уже не раз отмечалось, его внимание в каждом населенном пункте привлекают прежде всего объекты и предметы религиозного культа, их описания занимают добрую треть памятника. В нем еще только просыпался будущий «птенец гнезда Петрова»: разум, социальная активность и хитрость диктовали ему необходимость запечатлеть в записках технические успехи западной цивилизации, то есть корабли, башенные или крепостные укрепления, оружие и т. п. П. А. Толстой и его записки, может быть, как никакой другой памятник эпохи, отразили переходность как эстетический знак культуры конца XVII — самого начала XVIII вв. С. Н. Травников считает, что «созерцательности было противопоставлено деятельное начало в человеке» в путевой литературе петровского времени²⁹. Думается, что дело обстоит несколько иначе: «созерцательное» соединялось с «деятельным», что не было противоречием для культуры той поры, а являлось отражением сложности и противоречивости самой эпохи, ее культуры.

Мы вовсе не склонны умалять значение «Путешествий стольника П. А. Толстого по Европе» как памятника литературы переходного периода, но и не видим оснований говорить о его барочности, о тщательной продуманности, тем более — об «особом характере отбора поэтизируемого материала»³⁰. Прав П. Н. Берков, что нельзя «всю русскую литературу переходного периода покрасить в пестрые цвета всеобъемлющего барокко»³¹. В историко-функциональном изучении литературы переходного времени путевые записки П. А. Толстого, безусловно, имеют определенное значение. Приходится сожалеть только о том, что они даже в списках не были известны человеку Петровской эпохи и говорить об их влиянии на литературу того периода проблематично.

¹ Прокофьев Н. И. О традициях и новаторстве путевых записок петровского времени // XVIII век: Сб. 9: Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. Л., 1974. С. 129.

² См. там же. С. 130–131.

³ Там же. С. 133.

⁴ Там же. С. 133.

⁵ Там же. С. 134–135.

⁶ Там же. С. 135.

⁷ См. там же. С. 136, 137.

⁸ Там же. С. 138.

⁹ Травников С. Н. Толстой П. А. // Русские писатели: XVIII век: Биобиблиографический словарь. М., 2002. С. 189. См. подробнее: Травников С. Н. Писатели петровского времени: Литературно-эстетические взгляды. Путевые заметки. М., 1989; Травников С. Н. Путевые записки петровского времени: Поэтика жанра: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1991.

¹⁰ Травников С. Н. Путевые записки петровского времени: Поэтика жанра. М., 1987; Травников С. Н. Писатели петровского времени: Литературно-эстетические взгляды. Путевые заметки. М., 1989.

¹¹ Путешествия стольника П. А. Толстого по Европе: 1697–1699. М., 1992. Памятник цитируем по этому изданию, страницы указываем в тексте.

¹² Ольшевская Л. Н., Травников С. Н. «Умнейшая голова в России...» // Путешествия стольника П. А. Толстого по Европе: 1697–1699. М., 1992. С. 269.

¹³ Травников С. Н. Путевые записки петровского времени: Поэтика жанра: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1991. С. 22.

¹⁴ Там же. С. 23.

¹⁵ Сальво М. Д. и Юный россиянин за границей: Дневник И. Нарышкина // XVIII век: Сб. 21. СПб., 1999. С. 24.

¹⁶ Там же. С. 27.

¹⁷ См. там же. С. 28.

¹⁸ Там же. С. 29.

¹⁹ Там же. С. 32.

²⁰ Там же.

²¹ Травников С. Н. Путевые записки петровского времени: Поэтика жанра: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1991. С. 8.

²² Там же.

²³ Там же. С. 14.

²⁴ Там же.

²⁵ Ольшевская Л. Н., Травников С. Н. «Умнейшая голова в России...» // Путешествия стольника П. А. Толстого по Европе: 1697–1699. М., 1992. С. 270.

²⁶ Там же. С. 271.

²⁷ П. А. Толстой был в свое время на стороне царевны Софьи.

²⁸ Рогов А. И. Проблемы славянского барокко // Славянское барокко: Историко-культурные проблемы эпохи. М., 1979. С. 6.

²⁹ Травников С. Н. Путевые записки петровского времени: Поэтика жанра: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1991. С. 16.

³⁰ Травников С. Н. Толстой П. А. // Русские писатели: XVIII век: Биобиблиографический словарь. М., 2002. С. 189.

³¹ Берков П. Н. Задачи изучения переходного периода русской литературы: от древней к новой // Пути изучения древнерусской литературы и письменности. Л., 1970. С. 18.

«ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ»

В «ПОЛТАВЕ» ПУШКИНА

И «ДЕКАБРИСТАХ» ТОЛСТОГО

(историко-биографический комментарий

к сцене допроса Кочубея)

За «Полтавой», начиная с Белинского, утвердилось устойчивое жанровое обозначение — историческая поэма (Н. В. Измайлов, Г. А. Гуковский, Д. Д. Благой и др.). Не оспаривая сказанного, позволим отметить, что творческим импульсом к ее созданию послужило соотношение в художественном сознании Пушкина «истории и современности» (определение Н. Я. Эйдельмана)¹. Причем в анализе «Полтавы» особое, актуальное звучание приобретает второй аспект названной проблемы. Остановимся на образе Кочубея в системе персонажей «Полтавы» и дадим историко-биографический комментарий к одному сюжетно-композиционному звену — сцене допроса Кочубея.

Поскольку история и современность не раз пересекались в романах Л. Н. Толстого, приведем только один факт, который волновал обоих художников в разное время, — судьбы декабристов и их семей. Творческая история «отрывков из задуманного романа» «Декабристы» (1863—1878) исследована достаточно основательно и подробно, названы имена прототипов героев (М. А. Цявловский). В своем романе Толстой почти через сорок лет после Пушкина вернулся к драме целого поколения, которая тревожила поэта в период написания «Полтавы».

Обратимся к содержанию одной из центральных сцен 2-й песни «Полтавы» — допросу и пытке Кочубея. Последовательность, причинно-следственную связь событий этот эпизод не выдерживает, но он затрагивает нравственную сферу. На первый взгляд, объемность этой сцены не оправдана замыслом, но она выполняет значимую роль в едином сюжетном составе поэмы. Что происходит с Кочубеем в эту ночь? Разлившаяся в воздухе истома, красота пышных садов наводит его на мысль, что не надо было затевать донос, вступать в заговор. Он погружен в тревожное состояние: «В глубоком, тяжком размышлении, / Окован Кочубей сидит / И мрачно на небо глядит...» Как можно судить по его тяжким думам, он сам себя переоценивает. Это уже не тот Кочубей, которого мы видели в первой песне. Освободившись от злобы, он приходит к новому пониманию жизни, сожалеет, что вступил на путь вражды. Кочубей вспоминает о том, что действи-

тельно было ценно, составляло его счастье и наслаждение в прошлом и «что добровольно бросил он»:

И вспомнил он свою Полтаву,
Обычный круг семьи, друзей,
Минувших дней богатство, славу,
И песни дочери своей...

Поэт раскрывает самые задушевные мысли героя. Кочубеем овладевает подлинное раскаяние. В его вопросе «И для чего?..» слышится покаянная совесть. Напротив, у Мазепы нет раскаяния, а его волнения у ложа спящей Марии вызваны страхом разоблачения: «Забылся я неосторожно: / Теперь плачу безумству дань...» Кочубей искренне признается в грехе. Он достигает такой духовной высоты, что готов отрешиться от всего земного и предстать Богу, находя утешение в глубокой вере:

Вот на пути моем кровавом
Мой вождь под знаменем креста,
Грехов могущий разрешитель,
Духовной скорби врач, служитель
За нас распятого Христа,
Его святую кровь и тело
Принесший мне, да укреплюсь,
Да приступлю ко смерти смело
И жизни вечной приобщусь!

Он ждет священника, чтобы исповедаться. Вместо «отшельника святого» к нему входит Орлик. Он нарушает «последний ночлег» обреченного на казнь. Между ними возникает долгий, напряженный диалог. Во время всего разговора Кочубей испытывает страшные мучения. Его тяготят присутствие и настойчивые вопросы Орлика. Кочубей просит оставить его, недоумевая, каких признаний от него ждут в последнюю ночь. «Свирепый Орлик» учиняет очередной допрос. Чего на этот раз вероломно добивается «злой холоп» Мазепы? Цинично, не считаясь с чувствами Кочубея, он требует признания: «Открой, где клады, скрытые тобой?» Слова Кочубея о трех кладах он воспринимает как злую шутку и потому продолжает издеваться над страданиями узника: «Старик, оставь пустые бредни... / Шутить не время. Дай ответ, / Когда не хочешь пытки новой: / Где спрятал деньги?» Кошунство Орлика безмерно, оно вызывает гневную реакцию Кочубея: «Злой холоп! / Окончишь ли допрос нелепый? / Повремени: дай лечь мне в гроб...» Кочубей понимает, что Мазепа будет «его наследие считать окровавленными перстами». В строках из первой песни — «кровь го-

тов он лить как воду» — нет никакого преувеличения. Не смущаясь, Орлик повторяет одну фразу: «Где спрятал деньги? Укажи. / Не хочешь? — Деньги где? скажи...» Не добившись ответа, он зовет палача: «Ну, в пытку. Гей, палач!» Орлик посягнул на рубеж святой, лишив осужденного на смерть последнего покаяния.

Почему же так подробно, детально передается диалог Кочубея и Орлика? В словах Орлика — «Свершиться казнь твоя должна; / Твое имение сполна/ В казну поступит войсковую» — скрыта страшная правда того смутного времени. Не только на Украине, но и в России, по свидетельству историка М. Семецкого, было много примеров жестокого, незаконного захвата имущества, «раздачи разным лицам по смерти владельца» деревень, которые «с крестьянскими душами и животами — сотнями шли в разделку между этими исчадиями преобразовательной эпохи»². Он указывает на многочисленные примеры, когда не Петр, а его приближенные лишали имения тех наследников, отцы которых учинили измену. Но сам государь не позволял унижать себя стяжательством преданных ему подданных: «Государю зазорно обогащаться, — рассуждал Петр по правосудию и своему великодушию, — зазорно обогащаться стяжанием подданного и невинное семейство его лишать имущества и пропитания»³.

Сцена допроса Кочубея может быть соотнесена с другими событиями из жизни Пушкина, его друзей, знакомых, родных, многие из которых за участие в декабристском восстании были лишены всех прав состояния, чинов, орденов и ссылались на каторжную работу или на вечное поселение в Сибирь. Русское общество было потрясено многочисленными примерами, когда у самих осужденных или их детей отнимались родовые привилегии, наследство.

Нечто подобное, что случилось в поэме с семьей Кочубея, ограбленной Мазепой (финальные строки второй песни — «И мать одна во мрак изгнанья / Умчала горе с нищетой» — подтверждают это), происходило и в кругу ближайшего окружения Пушкина. Приведем только факты, связанные с Захаром Григорьевичем Чернышевым, четвероюродным братом поэта и родным братом Александрины Муравьевой.

Как вспоминает в своих «Записках...» декабрист Н. И. Лорер, Чернышев «сослан-то был только по проискам родственника своего Александра Ивановича (Чернышева), рассчитывавшего на его 20 000 душ наследства»⁴. Молодой человек не был виновен в заговоре, претензии всесильного министра оказались не удовлетворены благодаря вмешательству председателя Государственного совета Н. С. Мордвинова, который «отстоял законных прямых ближайших родственников и присудил состояние старшей сестре Захара Чернышева, бывшей замужем за Кругликовым»⁵. И все-таки Захар Чернышев был переведен

на Кавказ после года каторги как разжалованный декабрист, рядовой драгунского полка⁶. Отметим, что и после освобождения он не получил владений отца. Однако Софья Григорьевна и ее муж отдали ему поместье — Тагино⁷. Одна из причин поездки Пушкина на Кавказ состояла в его желании встретиться с переведенными туда декабристами. Как упоминается в «Летописи жизни и творчества Пушкина», в июне 1829 г. «Пушкин на Кавказе в действующей армии общался с... Н. Н. Раевским, В. Д. Вольховским, И. Г. Бурцовым, М. И. Пушкиным, Н. Н. Семичевым, З. Г. Чернышевым» и др.»⁸.

Указанный факт позволяет увидеть за достоверным историческим повествованием другие свидетельства и события, те именно, что происходили в первые «последекабрьские» годы. Живые впечатления и переживания, разительно, незабываемо перевернувшие существование известных, достойных семей, не могли не потрясти поэта. Речь идет о судьбах целого поколения, о законах, о справедливости, о власти и лицемерии.

История З. Чернышева стала основой одного из вариантов главы романа Толстого «Декабристы». В комментариях М. А. Цявловского к семнадцатому тому из Полного собрания сочинений Толстого приводится ряд ценных свидетельств о замысле произведения, и среди них письмо Ф. Д. Батюшкова к В. Г. Короленко от 28 января 1901 г.: «Знаете ли, что история декабриста Чернышева должна была составить содержание романа Л. Н. Толстого? Я на это набрел недавно по указанию некоего А. Д. Свербеева, который слышал схему романа от самого Толстого» (17, 497). Сначала речь идет о крестьянах Чернышева, которые были сосланы в Сибирь из-за присвоения помещичьей земли. Он же сам должен был попасть в поселок бывших своих крестьян, разделить их участь, то есть пройти путь «опрощения». Фамильное предание о Чернышеве Толстой мог слышать от Софьи Никитичны Бибиковой, дочери Никиты Муравьева и Александрины Григорьевны Чернышевой, родившейся в Чите в 1829 г. По замечанию Цявловского, «из детей декабристов никто, конечно, не знал столько об них, сколько знала Бибикова» (17, 477).

Выйдя замуж за Михаила Бибикова, племянника Сергея, Матвея и Ипполита Муравьевых-Апостолов, она «упрочила свои связи с ними» (17, 477).

Толстой встречался со многими декабристами, их детьми (П. Н. Свистуновым, М. И. Муравьевой-Апостол, дочерью Рылева, А. П. Беляевым), собирая ценные материалы к роману из первых уст⁹. Отношение Толстого к декабрьскому восстанию выражено в одном из его высказываний 1905 г., приведенном В. В. Вересаевым: «Декабристы были религиозные, самоотверженные люди; я их все бо-

лее и более уважаю... Волконский, генерал-майор, богатый человек, и он шел на это, зная, что завтра его закуют...»¹⁰ Толстой познакомился с ним во Флоренции в декабре 1860 — январе 1861 гг. Волконский, как комментирует Цявловский, стал прототипом Петра Ивановича Лобазова в романе «Декабристы» (17, 470—471). Приведем цитату из этого незавершенного произведения: «Он был богат, хорош собою, умен, образован; любезен, говорят, был удивительно. Мне еще тетка говаривала, что она не знавала человека обворожительнее его. И тут-то он за несколько месяцев до бунта женился на Кринской» (17, 23). В «Декабристах» встречается реплика из диалога «умных людей» о скорой женитьбе Лобазова на Наталье Кринской, дочери Николая Кринского. Его прототипом явился Николай Николаевич Раевский.

В образе Натальи Николаевны, жены Лобазова, воплотилась судьба Марии Николаевны Волконской. Она «поехала за мужем в Сибирь только потому, что она его любила; она не думала о том, что она может сделать для него, и невольно делала все: стелила ему постель, укладывала его вещи, готовила обед и чай, а главное была всегда там, где он был, и больше счастья ни одна женщина не могла бы дать своему мужу» (17, 15).

В истолковании «Полтавы» есть одна важная историографическая страница — это книга Б. М. Соколова «М. Н. Раевская — кн. Волконская в жизни и поэзии Пушкина» (М., 1922). Автор обращается ко всему тексту «Полтавы», находя там прямые свидетельства связи изображенных в поэме событий с реальной ситуацией в семье Раевских — Волконских, с отношением их к отъезду Марии Николаевны Волконской к мужу в Сибирь. И, как следует из заглавия книги, автора интересует то значение М. Н. Волконской, которое проявилось в жизни и поэзии Пушкина.

Безусловно, Б. М. Соколов не считает Мазепу изображением С. Г. Волконского, что явно противоречило бы идее поэмы и отношению Пушкина к декабризму, а отъезд Волконской в Сибирь не ставит наравне с бегством Марии к гетману. Но разве в словах Мазепы не заключена драма поколения, к которому принадлежали пушкинские современники, декабристы: «Ах, вижу я: кому судьбою / Волненья жизни суждены, / Тот стой один перед грозою, / Не призывай к себе жены». Соколов говорит об извечном выборе — отец или муж: «Жребий был брошен. Мужу предпочла Мария Волконская и отца, и семью. Сбылись на деле обещания другой Марии:

— всем, всем готова

Тебе я жертвовать, поверь¹¹.

Исследование Соколова прежде всего биографическое. Оно открывает одну из страниц взаимоотношений поэта с семьей Раевских. Глава семьи Н. Н. Раевский испытал глубокое потрясение, связанное с отъездом любимой дочери в Сибирь, несмотря на все попытки не допустить этого. Очевидно, поэт не мог не переживать трагическую участь друзей, что нашло отражение в письмах, лирике: «Пусть смерть старика Раевского случилась уже после того, как написана была Пушкиным поэма. Но он — так интимно близкий семье Раевских, так чтивший старого генерала, бывший в такой дружбе с младшим сыном, главное, так нежно относившийся к Марии, мог ли он не знать семейной драмы»¹². Не только о Раевских, но и о судьбах семей декабристов думал поэт в то время: «Повешенные повешены; но каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна»¹³. Как всегда это бывает, в новом своем творении поэт нашел «отдохновение и целительную силу для нравственного своего существа»¹⁴.

Задача исторической достоверности в изображении художником событий, характеров, поступков, чувств, порывов первостепенна, но не самоцельна. Прошлое и современность, историческое и вечное не пересекаются, а составляют единый сюжет «Полтавы» Пушкина. Толстой на новом историческом рубеже возвращения декабристов из ссылки решает проблему истории и современности по отношению к восстанию и его последствиям. То, что для Пушкина является открытой, на его глазах длящейся современностью, переживаемой и волнующей, для Толстого — итог состоявшихся судеб в их завершенности. Пушкин переживал семейную драму Раевских как личное потрясение, Толстой — как факт эпохи, подтверждающий закономерность исторических явлений.

¹ Эйдельман Н. Я. Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. М., 1984. 368 с.

² Семевский М. Царица Катерина Алексеевна, Анна и Вильям Монс, 1692–1724: Очерки из русской истории XVIII века. Л., 1990. С. 127.

³ Там же. С. 127.

⁴ Лорер Н. И. Записки моего времени. Воспоминания о прошлом // Мемуары декабристов. М., 1988. С. 420–421.

⁵ См. там же: «Известная своим влиянием в то время на петербургское общество старуха Наталия Загряжская, из дому Разумовских, не приняла генерала Чернышева к себе и закрыла для него навсегда свои двери, да и весь Петербург радовался справедливому решению» (С. 421).

⁶ Там же.

⁷ См. подробнее: Телетова Н. К. Забытые родственные связи А. С. Пушкина. Л., 1981. С. 53.

⁸ Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. М., 1999. Т. 3. С. 535.

⁹ См.: Розанова С. А. Лев Толстой и пушкинская Россия. М., 2000.

¹⁰ Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1955. Т. 2. С. 176.

¹¹ Соколов Б. М. М. Н. Раевская — кн. Волконская в жизни и поэзии Пушкина. М., 1922. С. 67.

¹² Там же. С. 80.

¹³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1962. Т. 9. С. 236.

¹⁴ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 194.

Е. В. Петровская

ЗРЕНИЕ И ВИДЕНИЕ В «ВОЙНЕ И МИРЕ»

Зрение как перцептивная способность человека и способ познания — одно из самых главных начал, организующих художественный мир Толстого. Этот мир антропологичен, и дуалистические представления Толстого о человеке с приоритетом верха (духовного) перед низом (телесным) ставят зрение в привилегированное положение по сравнению с другими органами чувств. «Весь мир для меня, для человека, зрительный: я вижу все, я ошупываю, прислушиваюсь, нюхаю, только когда не верю глазам», — записывает Толстой в 1908 г., размышляя о достоверности и надежности зрительных впечатлений (56, 112). Обладающий необыкновенно острым зрением и даром наблюдения¹, всю жизнь вглядывающийся в себя и ощущающий себя под взглядами других (в конце жизни — всего мира), Толстой и в своей последней предсмертной фразе упомянул о зрении, его широте и узости: «Помните одно: есть на свете пропасть народу, кроме Льва Толстого, а вы все смотрите на одного Льва»². В «Войне и мире» — романе, где толстовская художественная вселенная рождалась во всем ее масштабе и где одновременно выстраивалось основание толстовской философской системы, вопрос о контакте человека с миром, возможностях познания реальности и о формах самой этой реальности оказывался важнейшим.

Зрение и познание тесно связаны в самом языке, где «видение» выступает метафорой знания. «Очевидно» и «видимо», «призрачный» и «прозрачный», «прозрение» и «озарение», «быть с-видетелем» и «со-зерцать», «про-видеть» и «пред-видеть» — все это частотные слова в толстовском романе, связанные с концептом истинного и ложного знания. Само основание романа об истории выстроено на визуальной метафоре: автор, познающий «живую жизнь» в ее прошлом и настоящем, подобен пчеловоду, который, сняв крышку с улья и глядя сверху, всматривается в таинственное движение обычно скрытой органической жизни. Законы этой жизни становятся видны в исторической перспективе, во временной удаленности: то, что современники видели слишком близко и потому не могли охватить целиком, приобретает истинный смысл и масштаб

на расстоянии. Чтобы различить настоящий облик события, требуется сфокусировать зрение³.

Роман от начала и до конца буквально пронизан образами смотрения и видения, что является и следствием выбора материала: события, на которых строится сюжет «Войны и мира», по природе своей зрелищны. Сражение и театр, военный смотр и бал, охота и танец даны у Толстого как зрелище, как развертывающаяся во времени и пространстве картина⁴. Светский раут, театр, бал, военный парад (смотр) — это специальные ситуации репрезентации, где все пространство насыщено, пропитано взглядами⁵. В таких сценах само смотрение становится событием. Домашний мир у Толстого не зрелищен (скрыт от взглядов). Зато в зрелище может превратиться умирание (эпизод смерти графа Безухова), визуальность могут приобрести экзистенциальные моменты (пророческие, символические сны). Роды, напротив, даны как акт сокрытый (ребенок Андрея Болконского рождается за закрытыми дверями, упоминается поверье о том, что это событие должно быть известно как можно меньшему числу людей). Таким образом, в романе существует диалектика открытого, предназначенного взгляду и скрытого от него.

В «Войне и мире», романе, где задействованы оппозиции зримое/незримое, видимое/невидимое, закономерно присутствуют оптические приборы и отражательные поверхности. Эти усилители зрения часто концептуализированы как промежуточная среда между человеком и реальностью: Пьер носит очки, у старого князя Болконского очки «с абажуром»; Наполеон вооружен «зрительной трубой»; Ипполит разглядывает сидящих рядом с ним в лорнет; Александр I рассматривает в золотой лорнет раненого солдата; Борис, Вера, Наташа и Соня ловят отражения в зеркалах.

И, наконец, тайну искусства и саму деятельность романиста Толстой описывает в терминах зрения и оптики: «Самое важное в произведении искусства — чтобы оно имело нечто вроде фокуса, то есть чего-то такого, к чему сходятся все лучи или от чего исходят. И этот фокус должен быть недоступен полному объяснению словами. Тем и важно хорошее произведение искусства, что основное его содержание во всей полноте может быть выражено только им»; «Хуже всего начать работу с деталей, тогда в них запутаешься и потеряешь способность видеть целое. Надо, как Похитонов (художник), у которого очки с двойными, пополам разделенными (дальнозоркими и близорукими) стеклами, смотреть то в одни, то в другие, надевать то светлые, то черные стекла»⁶. Так что вполне логичной представляется связь со зрением повествовательной техники Толстого. Композицию «Войны и мира», как показал Б. А. Успенский, организует «смена точек

зрения»⁷. В концепции Б. А. Успенского под «точкой зрения» подразумевается и пространственное (позиция наблюдателя), и метафорическое зрение — мировидение с его оценочностью (идеологическая точка зрения) — в духе картезианской «оптической (окулярной) метафоры» познания, представляющей видение как знание, а зрение как «глаза души»⁸. Другое важнейшее понятие, введенное В. Шкловским еще в начале XX в. и до сих пор актуальное, — «остранение» — связано именно с толстовской прозой и ее визуальностью⁹.

Все это дает основания для рассмотрения зрения и видимого мира как отдельной проблемы центрального романа Толстого. Нас она интересует прежде всего как феноменологическая, в аспекте взаимоотношений человека и мира, видящего и видимого: видение — встреча, «как на перекрестке, всех аспектов бытия»¹⁰. В статье будет идти речь не только о зрении как области физиологии и оптики, но и о видении, включающем в себя «помимо зрения весь комплекс явлений, связанных с психологией восприятия» и обогащенного культурой и социальным опытом¹¹: видит не глаз — видит весь человек. У Толстого проблема видения и видимого связана с более крупной — проблемой реальности, скрыто и вместе с тем значимо присутствующей в романе. Очевидно, что в произведении словесного искусства зрительная перспектива неотделима от способа повествования: читатель не воспринимает изображение непосредственно, он реагирует на словесный знак, обозначающий восприятие. Мы попытаемся ответить на вопросы: как смотрят герои и как смотрит автор (повествователь)? Есть ли индивидуальные различия в способе видеть у разных героев и не является ли указание на видение персонажа фикцией, за которой стоит все то же авторское зрение? Видит ли толстовский человек мир как объективную данность или действительность сливается с «я» — уже имеющееся до восприятия представление о предмете, выраженное в языке, заменяет сам предмет? Наблюдения над соответствующими ситуациями, где зрение является событием, позволяют приблизиться к ответу на вопрос о способах конструирования романной реальности, а значит, толстовской концепции присутствия человека в мире.

1. «Видящие» и «видимые». Типология зрения

Глаза — значимая деталь облика героев Толстого. Но описание глаз крупным планом — «сильный акцент», и писатель пользуется им продуманно редко (памятные каждому читателю романа «лучистые глаза» княжны Марьи; «круглые, твердые, ястребиные глаза» Багратиона). Зато часто использует «шаблонный» эпитет «прекрасные глаза», который в силу именно этой частой повторяемости становится

безоценочным («прекрасные глаза» князя Андрея, Долохова, Анатоля). В «Войне и мире» характерологичными, говорящими о герое являются не столько глаза, сколько взгляд, манера смотреть (взгляд делает глаза невидимыми¹²). При описании взгляда актуальным оказывается противопоставление «визуальных» глаголов — «смотреть» (направлять зрение на предмет) и «видеть» (достигать результата видения).

Фокусировка повествования на том или ином герое выделяет его из внешнего мира, описание делает его видимым для читателя. Все персонажи в «Войне и мире» вводятся в сферу действия традиционно для классического романа: через более или менее развернутое описание внешности. Она всегда значима: человек у Толстого — «постижимая видимость», повествователь уже при первом взгляде на героя мгновенно схватывает суть и редко в дальнейшем изменяет это первое впечатление; первый взгляд — самый острый и точный. Герои описаны как кем-то увиденные — либо повествователем, либо другими персонажами. Само положение «объекта зрения» у Толстого значимо: среди героев есть те, кто является центром притяжения многих взглядов (Наполеон, Элен, Анатолий) — они объекты поклонения, вожделения. Наташа хочет быть увиденной («неужели меня не заметят все эти мужчины?» — 10, 202); князь Андрей, мечтая о подвиге, представляет себя увиденным, замеченным («в первый раз мне придется, наконец, показать все то, что я могу сделать» — 9, 320) — впереди полка, со знаменем в руках. Однако и для Наташи, и для князя Андрея ощущение себя «в лучах славы», успеха — это лишь временное состояние.

Среди героев романа есть такие, кто только «смотрит» (их манера смотреть подчеркнута в описании), но не «видит» (то есть автор не использует их взгляд в качестве точки зрения на происходящее). Такова Соня: ее взгляд направлен только в одну сторону — на Николая. В этом однонаправленном зрении есть что-то чрезмерное: она смотрит, «впиваясь в него глазами», «страстно-озлобленно», «со страстным обожанием» (понятно, почему именно она выдумывает зеркальное видение в святочную ночь — слишком долго и напряженно смотрит в свое отражение и в конце концов заменяет неувиденное выдумкой). Таков Долохов с его «светлым и наглым взглядом»; он смотрит другому прямо в лицо, дерзко «разрывая завесу условности» (9, 140, 143). Наполеон смотрит мимо того, с кем говорит (разговор с Балашевым — 11, 23), но знает, что весь мир смотрит на него («сорок веков смотрели на его величие» — 12, 85). С его точки зрения показана панорама Москвы и картина Бородинского поля после сражения, но автор отвергает это видение как неверное (На-

полеон видит, но не понимает смысла). Жизнь героев, которые только смотрят, но не видят, не дана как проживание — изнутри.

Видение и направленность взгляда толстовских героев личностны, их определяют конкретные интересы, потребности и предпочтения. «Видящие» персонажи раскрыты в мир, навстречу другому, но они же смотрят и внутрь своей души. В них есть разное соотношение «внешнего» и «внутреннего» зрения. Взгляд княжны Марьи чаще всего направлен не вовне, а вовнутрь. Она близорука и рассеянна — порой смотрит, но не видит. Сцены с княжной Марьей часто строятся на контрасте: княжна погружена в свои мысли и не замечает происходящего вокруг — зрение включается резко и внезапно, когда реальность врывается в ее кругозор.

«Княжна Марья осталась одна. Она <...> не только не переменила прически, но и не взглянула на себя в зеркало. Она, бессильно опустив глаза и руки, молча сидела и думала» (9, 267).

«Она шла прямо перед собой через зимний сад, ничего не видя и не слыша, как вдруг знакомый шопот *m-lle Bourienne* разбудил ее. Она подняла глаза и увидела Анатоля, который обнимал француженку <...>. Княжна Марья молча глядела на них» (9, 279).

Наташа чаще всего не только смотрит, но и видит, она «одарена» зрением, про нее говорится, что она «все замечает». Наташино видение — это видение женщины-ребенка — наивно-поэтическое: «Наташа, не шевелясь и не дыша, блестящими глазами смотрела из своей засады»; «Наташа <...> осталась в своей засаде, как под шапкой-невидимкой, высматривая, что делалось на свете» (9, 53).

Главные эпизоды, данные через Наташу, ее глазами (бал, театр, молитва в церкви, встреча с раненым князем Андреем в Мытищах), окрашены чувством, готовностью и к великому счастью и к великой боли. Наташин взгляд — «широко раскрытые глаза» (10, 342). Не случайно она часто занимает положение у окна (у раскрытого окна говорит с Соней ночью в Отрадном; выезжая из Москвы в 1812 г., смотрит из окна кареты; в церкви стоит у окна, из которого льется свет; плачет у окна в Мытищах) — окно и око связаны в самом языке¹³. Так же — широко раскрытыми глазами — она способна глядеть и в «темноту» небытия: «Она смотрела туда, куда ушел он (князь Андрей. — Е. П.), на ту сторону жизни. И та сторона жизни <...> теперь была ей ближе и роднее, понятнее, чем эта сторона жизни <...> Она видела его лицо, слышала его голос» (12, 173). Видение Наташи — страстная направленность на предмет, забвение себя, абсолютная включенность в происходящее.

Очень часто автор в изображении событий прибегает к видению Николая Ростова. В. Шкловский точно замечает, что его воспри-

ятие — это «восприятие среднего человека», которое важно Толстому как «частное» и при этом обычное, отражающее общие законы человеческой психики¹⁴. Яркость видения событий Николаем — не столько свидетельство его чувствительности, сколько результат встречи с новым, непредвиденным, неожиданным (первый бой, первое возвращение в родной дом, проигрыш, впечатления Тильзита и госпиталя и т. д.). Кроме того, Ростов — не наблюдатель, не созерцатель, он почти всегда участник событий, он смотрит как человек, находящийся в гуще происходящего. Именно у него отмечен зоркий взгляд охотника и военного (11, 63, 65)¹⁵. Он успевает увидеть, но чаще всего не успевает осмыслить. Увиденное остается чистым впечатлением.

В противовес Николаю Ростову князь Андрей — истинный наблюдатель, неторопливо и пристально всматривающийся в то, что его интересует. У него, как и у Пьера, с видением слита рефлексия. Его восприятие передается перемежающимися картинками увиденного и «мыслями» — внутренними монологами. Отличительной особенностью этого героя является и особая направленность взгляда: он смотрит «в себя» (в глубь души) и в другую, бездонную глубину — запредельность смерти. Его притягивает «пустота» — небо как символ возвышенной и непонятной тайны, небо, в котором все открыто, бесконечно открыто и вместе с тем ничто не явлено взору, кроме «синеющей бесконечности». То, что видит этот герой, требует особого, нетрадиционного языка описания (предсмертное сновидение). Но в обыденной жизни его глаза как бы прикрыты от скуки, презрения, нежелания смотреть на банальное и глупое (жену «обходит взглядом», как бы не замечает ее присутствия — 9, 28, 32; так же — мимо — смотрит на Берга — 11, 121), с этим героем в романе связан мотив избытка знания о жизни¹⁶.

Смотрение вглубь, во внутреннее свойственны и Пьеру; он — главный сновидец в романе, ему принадлежат пять снов из девяти. В авторских комментариях часто отмечено, что Пьер «сонный», что он спит, засыпает, падает от сна, находит во сне спасение от жизни, что сама жизнь кажется ему иллюзорной и неотличимой от сновидения. Пьер закрывает глаза, чтобы не видеть, как Долохов балансирует с бутылкой в открытом окне, отворачивается, чтобы не смотреть на казнь в Москве или расстрел Каратаева. Он словно живет с закрытыми глазами. Он не видит того, что рядом с ним, — это подчеркнуто его близорукостью, вечной углубленностью в книгу или в собственные мысли. Мотив напряженного зрения, метафора «слепоты и прозрения» присутствуют в сценах посвящения Пьера в масоны — зрение необходимо, чтобы вычитать тайное знание в масонских

книгах. Вместе с тем автору нужно видение Пьера, чтобы передать взгляд незаинтересованного, наивного наблюдателя. Именно его глазами увидено Бородинское сражение: Пьер — не участник событий, а созерцатель. Между ним и событием всегда есть дистанция — дистанция рефлексии.

По существу, перед нами не просто индивидуальные особенности героев, но своеобразная типология зрения. Тип видения толстовского героя может зависеть от характера и личности. Таково «слепое», или «зеркальное» зрение (способность «не видеть», возвращать взгляд — как рефлекс света, отражение в зеркале), носителями которого являются Наполеон, Элен, Сперанский. Рядом с таким типом зрения можно поставить зрение «отрицающее» — так, презрительно-насмешливо, смотрит на мир Долохов, так, из-под полуопущенных век, глядит князь Андрей в начале романа. Противоположным этим двум типам можно считать зрение, в высшей степени присущее Наташе: зрение «любовное» — как слияние с объектом, отдача себя и вместе с тем «впитывание» в себя «другого». Так научается смотреть на мир Пьер в конце романа, такой взгляд в миг смертельного ранения дается князю Андрею. «Рефлексивным» можно назвать зрение, направленное внутрь души, — это обозрение себя внутреннего (способностью такого внутреннего зрения обладают княжна Марья, князь Андрей, Пьер). Предельная форма такого зрения в романе — сновидение, оформляющее «внешний» опыт во внутреннюю символическую картину¹⁷.

Тип видения может быть обусловлен ситуацией и не связан с индивидуальностью. Таково видение «поэтическое» — преображающее. По сути своей оно детское: мир видится как нечто чудесное, волшебное. Его обретают разные герои в моменты счастья (Ростов на Святках, князь Андрей летней ночью в Отрадном, Пьер после объяснения с Наташей) или экстаза (Тушин в Шенграбенском сражении). Оно связано с определенным состоянием, поэтому возникает внезапно. По степени напряжения к «поэтическому» близко зрение «аффектное», или «катастрофическое» — оно возникает в моменты ужаса, когда герой глядит на то, на что невозможно смотреть (Пьер — на казнь «поджигателей», а затем расстрел Каратаева; князь Андрей — на готовую взорваться бомбу, на страдания Анатоля в операционной палатке). Толстой по-разному использует эти типы зрения. «Слепое зрение» и зрение «отрицающее» он только обозначает извне. Другими пользуется: в нужный момент вводит видение того героя, чья манера смотреть и видеть (вкупе с эмоциональным состоянием) нужна для освещения той или иной сцены.

2. Видение героя и слово повествователя

Логично встает вопрос: для чего автор «запускает» зрение героя и в каких отношениях оно находится с видением повествователя? Однако для ответа на него нам надо определить, как Толстой изображает зрение. В тексте видение неотрывно от языка; слова «он видит», «он увидел» означают переключение повествования в режим описания.

В «Войне и мире» зрение чаще всего принадлежит синхронному повествователю¹⁸ (хроникеру), который скрыто присутствует внутри изображаемой сцены. Он может помещаться «за спиной» персонажа, в этом случае он смотрит вместе с ним. В других случаях он занимает позицию «напротив», тогда он не только видит (описывает) героев, но и «читает» по их лицам, видит во внешних проявлениях внутреннее, скрытое. В таких случаях он, как правило, пользуется словами типа «видимо» и «видно было», которые в толстовском тексте не формальны и не являются, как у других авторов, только условными «операторами» для переключения повествования на позицию внешнего наблюдения¹⁹, но всегда удостоверяют реальность внутреннего. Для Толстого внутреннее важнее внешнего. Внешнее без внутреннего неистинно, пустая оболочка. Но у внутреннего самого по себе нет формы²⁰, форма — это всегда внешний вид, в какой действительность предстоит наблюдателю. Толстой хочет сделать внутреннее явным, поскольку оно для него есть реальность; отсюда постоянные ссылки повествователя на «видимое». «Видимость» у Толстого — это одновременно и «кажимость», и «зримость».

Панхронный (всеведущий) повествователь обладает не зрением, а знанием, поэтому описываемая реальность для него «прозрачна» — открыта для понимания. Он смотрит из «будущего» в «прошлое» или занимает вневременную позицию; он комментирует, поясняет то, что видят участники событий.

Специальная ситуация «видения» возникает в тексте тогда, когда появляется ссылка на восприятие героя. В «Войне и мире» есть три типа изображения видения героев.

1) Видение передается с помощью прямой речи или реплики внутреннего монолога; герой осознает увиденное, называя его. Такие реплики обычно (как всякая прямая речь) косвенно характеризуют видящего и прямо передают его эмоцию. Так автор изображает видение солдат, ночующих в снегу под открытым небом («Вишь, звезды-то — страсть, так и горят! Скажи, бабы холсты разложили, — сказал солдат, любясь на Млечный путь» — 12, 193); пленных, наблюдающих бегство французов из Москвы («Вишь, лоша-

ди-то какие! В вензелях с короной. Это дом складной. <...> Девки русские, ей-богу девки! В колясках как покойно уселись!» — 12, 103); князя Андрея, едущего в Отрадное («зелено все уже... как скоро! И береза, и черемуха, и ольха уж начинает... А дуб и незаметно. Да, вот он, дуб» — 10, 154), Пьера на станции Торжок («У меня сотни рублей, которых мне некуда деть, а она (торговка. — Е. П.) в прорванной шубе стоит и робко смотрит на меня» — 10, 65).

2) Повествователь смотрит «вместе с героем»; он делает ссылку на восприятие героя и тем не менее не ограничивает его кругозор. В этом варианте видение повествователя оказывается неотличимым от видения персонажа. Так чаще всего изображается зрение героя, находящегося в позиции наблюдателя событий или сцены (князь Андрей в Брюнне наблюдает австрийский двор и русскую дипломатическую миссию, в Царево-Займище — Кутузова и его штаб, в Петербурге — приемную Аракчеева). Повествователь как бы передоверяет свое видение герою, но постоянно корректирует и комментирует увиденное.

3) Индивидуальное видение персонажа выделено в тексте указанием на ограничение поля зрения, зрительной способности или знания об увиденном. Например, герой видит издали и не может разглядеть подробностей: Петя Ростов, отправившись в Кремль, чтобы «поглядеть на царя», даже с высоты Царь-пушки не может различить, который из четырех «мужчин в мундирах и лентах» государь, поэтому просто выбирает одного из них и сосредоточивает на нем весь свой восторг. Другой вариант — указание на плохую видимость (темноту ночи, тусклый свет свечи, туман): Пьер на дуэли из-за дыма выстрела и тумана не может сразу увидеть падающего Долохова; Ростов во фланкерской цепи четко видит только голову и уши своей лошади, смутно — фигуры гусар «в шести шагах» и «туманную темноту» (9, 322). Повествователь может обозначить видение героя ссылкой на постепенную зрительную фокусировку и тем самым передать движение: «Уже близко становились французы; уже князь Андрей, шедший рядом с Багратионом, ясно различал перевязи, красные эполеты, даже лица французов. (Он ясно видел одного старого французского офицера, который вывернутыми ногами в штиблетах, придерживаясь за кусты, с трудом шел в гору)» (9, 224).

Индивидуальное видение героя может передаваться с помощью сверхкрупных планов. Андрей Болконский едет в коляске рядом с Кутузовым. «Князь Андрей взглянул на Кутузова, и ему невольно бросились в глаза, в полуаршине от него, чисто промьтые сборки шрама на виске Кутузова, где измайльская пуля пронизала ему голо-

ву, и его вытекший глаз. „Да, он имеет право так спокойно говорить о гибели этих людей!“ — подумал Болконский» (9, 205). В момент объяснения Анатоля с Наташей «блестящие большие мужские глаза его так близки были от ее глаз, что она не видела ничего, кроме этих глаз» (10, 342). Борис не может решиться сделать Жюли предложение, потому что близко видит «ее красное лицо и подбородок, <...> обсыпанный пудрой» и «ее влажные глаза» (10, 314). Во всех этих примерах детали облика человека сильно увеличены, потому что кто-то его видит — в состоянии страха, отвращения, возбуждения.

На индивидуальное зрение может указывать и отсутствие в описании названия предмета или имени увиденного персонажа: Наташа на балу видит, что «Безухов остановился подле невысокого, очень красивого bruneta в белом мундире (10, 201)», она не сразу узнает князя Андрея.

Различие между вторым и третьим типом изображения зрения можно показать на примере эпизода Островненского дела (т. 3, ч. 1, гл. XIV–XV), в целом данного с позиции Николая Ростова. В начале эпизода картина раннего утра видится героем и повествователем вместе: «Становилось все светлее и светлее. Ясно виднелась та курчавая травка, которая заседает всегда по проселочным дорогам <...>. Яснее и яснее обозначались лица солдат» (11, 61). Далее Ростов изображается повествователем извне, со стороны («Ростов ехал с Ильиным <...> между двойным рядом берез») и ретроспективно («Прежде Ростов, идя в дело, боялся»). Начало боя у Толстого, как обычно, обозначается зрительной ситуацией — панорамой: «Справа стояла наша пехота густою колонной — это были резервы; повыше ее на горе видны были на чистом-чистом воздухе <...> наши пушки» (11, 61, 62). Здесь видение не принадлежит исключительно Николаю Ростову — так видят все и вместе со всеми повествователь, сопричастный происходящему («наши пушки», «наша пехота»). Начало индивидуального восприятия обозначено указанием на особую зоркость персонажа («Ростов своим зорким охотничьим глазом один из первых увидал этих синих французских драгун...») и обозначением объектов, как бы случайно и хаотично попадающих в поле зрения летящего наперерез французам героя («один улан остановился, один пеший припал к земле, чтоб его не раздавили, одна лошадь без седока замешалась с гусарами <...>. Француз <...> вероятно офицер — по его мундиру, согнувшись, скакал на своей серой лошади, саблей подгоняя ее» (11, 63–64). Эпизод заканчивается резкой остановкой повествования и включением описания — лица врага-жертвы «крупным планом». Лицо это названо «комнатным»; и это слово, странное в военном контексте, отражает странность увиденного и непонятого.

Зрение здесь ведет за собой чувство («неловко и чего-то совестно»), а увиденное контрастирует с последующим наименованием произошедшего («геройство», «подвиг») и его символизацией (награда — Георгиевский крест).

В этом эпизоде видно, как соотносится зрение героя и повествователя и чему служит индивидуальное видение. Субъект изображения нужен Толстому, потому что для него точкой отсчета в познании мира является «я»: человек воспринимает мир только изнутри своего сознания («Мне кажется, что *описать* человека собственно нельзя; но можно описать, как он на меня подействовал» — (46, 67). Дневник, 4 июля 1851 г.). Часто в романе персонаж видит «не специально», но как бы краем глаза, занятый делом и своими мыслями, на ходу, в движении (атака, охота, быстрая езда), но всякий раз это непреднамеренное видение указывает на невыдуманную реальность; оно может быть сколько угодно ошибочным, но никогда придуманным²¹. Повествователь повествует (действует с помощью слова), но герой — видит (удостоверяет подлинность изображаемого).

Видение героя не только создает у читателя ощущение происходящего «здесь и сейчас», но и разрывает связь между привнесенным понятием, идеей («враг») и увиденным. Этот разрыв ощущается, но совсем не всегда осознается героем. Повествователь в сцене Островненского дела никак не интерпретирует происходящее, лишь давая почувствовать контраст зримого, выступающего в роли истинного, и словесного обозначения, мифологизирующего реальность. В романе есть множество сцен, построенных на несовпадении происходящего и позднейшей интерпретации очевидцев или историков. Такова сцена с Лаврушкой (с ироническим включением описания Тьера), сцена атаки в Шенграбенском сражении и последующих рассказов о ней, сцена гадания Сони и Наташи с выдуманным видением в зеркале.

Эпизод смерти графа Безухова заканчивается указанием на интерпретацию свидетеля — Анны Михайловны Друбецкой: «конец его был не только трогателен, но и назидателен; <...> свидание отца с сыном было до того трогательно, что она не могла вспомнить его без слез» (9, 104). Между тем сама сцена предсмертного «свидания отца с сыном» построена таким образом, что сын как бы безучастен к происходящему, и причины этого «отчуждения»²² не только психологические. Сцена пронизана «визуальными» глаголами (заметил, разглядел, заглянул, посмотрел через очки, оглянулся и увидел). Пьер показан в этом эпизоде как только видящий, рассматривающий и ничего не понимающий. Он воплощает «чистый взгляд», не осложненный ни рефлексией, ни страхом (эмоцией). Повествователь намеренно скрывает информацию; из предыдущих глав читатель уже знает,

что происходит в доме умирающего графа Безухова: что за люди прячутся «в тени стены» и почему «перепрыгивают щеки» князя Василия, а княжна резко захлопывает перед Пьером дверь. Повествователь следует по дому повторно (в первый раз он был тут с Анной Михайловной), но теперь он вместе с Пьером «не понимает» то, что понимал совсем недавно. Так создается внутренняя зрительная позиция Пьера, видение, оторванное от «знания». Видеть вещи — уже значит определенным образом мыслить их²³. Толстой хочет, чтобы заведомое знание (культурные конвенции) не искажали восприятие, поэтому вводит неестественный для взрослого человека способ восприятия. Первая встреча со смертью в романе дана как непосредственный взгляд, аналогичный взгляду ребенка, впервые видящего смерть (ср. изображение смерти в «Детстве»). Толстой не случайно придает героям романа (Наташе, Пьеру) черты детскости и вводит в повествование наблюдателей — детей (Малаша в сцене военного совета в Филях, Петя Ростов в Кремле)²⁴. В «Войне и мире», романе, где автор спорит с выдуманной «историей», исторической наукой, существует конфликт между словом (сознанием) и глазом (видением). Поэтому герой, которого автор романа выбирает в качестве посредника между повествователем и миром, обычно незаинтересованный, дистантный наблюдатель.

В сцене военного совета в Филях носителем парадоксально заостренного взгляда является шестилетний крестьянский ребенок. Малаша — «чистый наблюдатель», «любопытствующий». Она смотрит с самой высокой точки в избе — с печки и видит только предметы (стол, лавки, карандаши, бумагу), фигуры незнакомых людей, «мундиры и кресты», жесты и выражения лиц, но не понимает слов. Однако точечные указания на детское видение и простодушное сочувствие — лишь каркас описания; оно заполнено замечаниями всезнающего повествователя, который видит не только генералов, но и наблюдателя — Малашу. В этой сцене на фоне иронической веселой игры с детским наивным взглядом отчетливо проявляется авторская концептуализация. Внутренний смысл происходящего как бы случайно обнаружен Малашей (конфликт умного Бенигсена и чувствующего Кутузова, «длинногополого» и «дедушки»), но повествователь углубляет увиденное и обобщает: «Руководимые ли чувством потребности жертвы пред оставлением столицы или другими личными соображениями, но эти генералы как бы не понимали того, что настоящий совет не мог изменить неизбежного хода дел и что Москва уже теперь оставлена» (11, 277).

Толстой доверяет зрению героев, но не доверяет словам (рассказам об увиденном). Вместе с тем в толстовском повествовании видимый

предмет, отрываясь от существующего о нем понятия, не получает свободу от человеческого сознания, он «переназывается», переводится в иную — авторскую — концептуальную систему. В романе отчетливо слышен голос риторического автора — философа, историка и поэта, который не только знает, но и убеждает, вступает в спор. Его задача — воздействие на читателя не через картины (сцены), но прямым обращением, патетикой и иронией. Его тема — реальность и слово (интерпретация, теория). Именно он создает метароман — надстройку над основным повествованием — как отражение собственного (субъективного) познающего сознания²⁵.

Бородинское сражение — центральная смысловая и композиционная часть романа (узел «странной войны») — в значительной мере тоже увидено глазами свободного наблюдателя — Пьера. И вместе с тем оно (сражение) риторически конструируется автором в самом процессе изображения. Здесь представлены ключевые топосы романа, заявленные для читателя именно как «общие места» исторических и военных сочинений: «театр войны», «поле сражений», «*Der Krieg im Raum*». Они превращены в визуальные образы с помощью реализованных метафор. Вся эта часть построена на взаимодействии называемого (заранее известного и определенного словом), видимого (увиденного в данный момент) и понятого (ставшего доступным пониманию). Автор-историк сначала ставит Бородино в перспективу грандиозных событий истории, воспетых «древними» в исторических поэмах (то есть закрепленных в сознании людей текстами), — и сразу отвергает способ этого закрепления. Затем представляет сражение в виде распластанного на поверхности листа рисунка — карты. Тем самым сразу обозначен взгляд сверху, обобщающий и схематизирующий. Карта «оживает», когда включается зрение реального наблюдателя. Пьер видит просто неизвестную (безымянную) местность (горки, низины, ручьи, поляны, деревню, дорогу, церковь). Он слышит искаженное название деревни — «Бурдино», это искажение — знак не обработанной сознанием, культурой реальности: еще никто не знает, что название этого места войдет в историю. Другой такой указатель на «живую реальность» — заяц, выскочивший на дорогу рядом с флешами: «поле Бородина» — пока еще просто «поле», с пашней и «выбитой, как градом, рожью». Это впечатление усилено картиной работы на земле мужиков-ополченцев: «Вид этих работающих на поле сражения бородатых мужиков с их странными неуклюжими сапогами, с их потными шеями и кое у кого расстегнутыми косыми воротами рубах, из-под которых виднелись загорелые кости ключиц, действовали на Пьера сильнее всего» (11, 193). В описание пространства войны вводятся детали другой топики (бороды, рубахи, загорелые

ключицы), происходит обмен смыслами: «поле сражения» из слова со стертым метафорическим смыслом становится реальным крестьянским полем.

Офицер — компетентный «гид» Пьера — в своем объяснении наслаивает на реальность природной местности военные термины (позиция, правый и левый фланг, редут), они соотносятся с природным пейзажем («Вчера левый фланг наш был вот там, в Шевардине, вон, видите, где дуб; а теперь мы отнесли назад левое крыло, теперь вон, вон — видите деревню и дым? — это Семеновское» — 11, 195). По пунктам опровергая изложение событий историками («будто Бородинское сражение было принято нами на укрепленной и наперед избранной позиции»), автор-историк главным аргументом выдвигает, как и раньше, «очевидно»: «Дело же, очевидно, было так...»; «Позиция эта <...> очевидна для всякого, кто посмотрит на Бородинское поле»; Наполеон «не увидал (как говорится в историях <...> позиции русских от Утицы к Бородину (он не мог увидеть эту позицию, потому что ее не было)» (11, 187). Пьер видит не то, что потом опишут историки, а ту реальность, смысл которой объясняется автором: Бородинское сражение произошло в неожиданное время, на неожиданном и неукрепленном месте, было не шахматной игрой, но спонтанным движением масс людей в зоне смерти и, несмотря на запрограммированность поражения, не стало им.

Поле Бородина дважды описано как увиденное Пьером. В первый раз (утром 25 августа) как панорама — охват пространства вширь, возможный только с высокой точки (Пьер смотрит с кургана), когда предметы не скрыты один за другим. Панорамность зрения передается в повествовании перечислением увиденного²⁶. Второй раз (в утро сражения) Пьер смотрит с той же точки — кургана, однако видит не просто панораму, но *зрелище* («Пьер взглянул впереди себя и замер от восхищения перед красотой зрелища» — 11, 227). Панорама — это вид, открывающийся зрению, как бы парящему над землей; слово «панорама» безоценочно. «Зрелище» — слово, уже в своем фонетико-морфологическом составе несущее эмоциональное содержание (увеличительный суффикс «-ищ» в соединении с корнем, сохраняющим след возвышенного «зреть»). Зрелище открывается эмоциональному, восхищенному взгляду, когда зритель растворяется в зримом и зрение становится важнее, чем человек, который смотрит. В зрелище мир показывает себя человеку как нечто театральное — прекрасное или ужасное²⁷. Пространство Бородина видится Пьеру «волшебным». Чудо преображения возникает благодаря новому освещению («косые лучи яркого солнца», «с золотым и розовым оттенком свет»), движению людских масс, а также оптических субстанций —

прозрачного тумана и бесчисленных дымов выстрелов. Торжественность, возвышенность и театральность усилены еще дополнительными световыми эффектами: «по этому туману и дыму везде блестели молнии утреннего света — то по воде, то по росе, то по штыкам войск» (11, 228).

Эта в полном смысле «ожившая картина», где все «двигалось или казалось движущимся», — не просто сколок «эстетизирующего сознания Пьера»²⁸. Эстетизация — следствие авторской метафорики, передающей впечатление красоты. В этом описании — отпечаток авторского сознания, утверждающего войну не только как разрушение и агрессию, но и неизбежное, как смерть, человеческое деяние, возвышенно-грандиозное, поэтичное в своей зрелищности и одушевленности: в романе Толстого без смерти нет жизни и без войны нет мира. Пьер хочет туда, «где эти дымы», потому что он (как и читатель) заражен зрелищем.

На батарее Раевского Пьер продолжает быть наблюдателем, только теперь он внутри войны (не зная этого, он оказывается в самом ее центре) и всматривается внутрь «мирка» артиллеристов, отделенного от остального пространства дымом выстрелов. Бой теперь описывается как «гроза» (зрелищное природное явление): Пьер наблюдает на лицах сражающихся «молнии скрытого разгорающегося огня» и сам становится причастен этому «огню». Он переживает состояние шока в момент захвата батареи неприятелем, и это потрясение окрашивает следующую, финальную для Пьера, картину: солнце по-прежнему стоит высоко, но застлано дымом и освещает ужас (подчеркнутый, как это часто бывает у Толстого, использованием неопределенного местоимения) — «впереди <...> кипело что-то в дыму, и гул выстрелов, стрельба и канонада не только не ослабевали, но усиливались до отчаянности, как человек, который, надрываясь, кричит из последних сил» (11, 238). Зрелище выступает в этом описании как бы вывернутым наизнанку — таким ужасным, что на него невозможно смотреть, и солнце отвращает свой лик. Картина становится слепой, зримое заменяется звучащим — метафорой боя как надрывного крика. В финале эпизода Бородинского сражения (гл. XXXIX) трагический и возвышенный, патетический голос автора обозначает новую перспективу зрения — это снова панорама, но уже открытая не земному, человеческому, а сверхчеловеческому зрению: «Несколько десятков тысяч человек лежало мертвыми в разных положениях и мундирах на полях и лугах <...>, на тех полях и лугах, на которых сотни лет одновременно собирали урожай и пасли скот крестьяне деревень <...>. На перевязочных пунктах на десятину места трава и земля были пропитаны кровью <...> и продолжало совершаться то

страшное дело, которое совершается не по воле людей, а по воле того, кто руководит людьми и мирами» (11, 263). Автор вводит здесь и временную перспективу, напоминая читателю о бесславном конце наполеоновской армии. Цепь метафор завершается концептуальной мифологемой: «Французское нашествие, как разъяренный зверь, получивший в своем разбеге смертельную рану, чувствовало свою гибель <...> в первый раз под Бородином была наложена рука сильнейшего духом противника» (11, 265)²⁹.

Таким образом, зрение героя благодаря специфическому повествованию сохраняет свою автономию, но и не становится до конца свободным. В эпизодах Бородинского сражения непосредственное видение героя, представленное как нерелексивная и неотобранная регистрация происходящего, оказывается нагруженным смыслами за счет введения метафорического описания и помещения события в перспективу авторского концептуального «видения». Параллельно картинам боя разворачивается прямое историко-философское объяснение результата сражения — полемическое по отношению к традиционным мнениям. При этом аргументация автора не рассчитана на то, что читатель будет выбирать одну из представленных точек зрения. Читатель должен присоединиться к мнению автора — это условие чтения. Центр тяжести здесь смещен от убеждения к эстетическому внушению, на которое работает «подлинное» зрение героя, усиленное сложной и яркой авторской образностью с ее диалектикой красоты и ужаса. Зрение в толстовском мире в целом остается «классическим», картезианским, но сама попытка разделить слово, понятие и видение — предвестие модернистских поисков XX века.

3. Поэтическое видение

В «Войне и мире» есть несколько эпизодов, где мир увиден как абсолютная красота. Кроме прокомментированной выше картины Бородинского сражения, это развернутые описания звездного неба (в конце второго тома), святочной ночи в Отрадном, вида Москвы с Поклонной горы. Всё это зрелища, открытые зрению героев (Пьера, Николая Ростова, Наполеона) и описанные как нечто поражающее воображение, неожиданно прекрасное. Это моменты яркого видения, выделенные и способом описания. Общими для них являются поэтические мотивы — яркого света и звездного сияния.

Панорама начала Бородинского боя построена на соединении грандиозного природно-космического и людского. Такое же соединение космического и человеческого присутствует и в картине звездного неба с кометой 1812 года, которое видит Пьер после объяснения

с Наташей: «огромное пространство звездного темного неба открылось глазам Пьера...» (10, 374). Пьер в этой сцене видит и чувствует, автор-поэт «кодирует» описание, развергивая противопоставление «низость всего земного» — «высота неба» (Пьер не чувствует этого контраста) и затем снимая его в описании центрального объекта зрения: «окруженная, обсыпанная со всех сторон звездами, но отличаясь от всех близостью к земле, белым светом и длинным, поднятым кверху хвостом, стояла огромная яркая комета 1812 года» (10, 374). Комета описана и как близкая (прозаическая лексика — «поднятый кверху хвост», «влепилась» — подчеркивает ее земной характер), и как бесконечно далекая, причастная беспредельности (поэтическое «светлая звезда», «неизмеримые пространства», «бесчисленные мерцающие звезды»). Эта комета («звезда») в авторском описании становится знаком «расцветающей души» Пьера, то есть выполняет роль поэтической метафоры. Так же — как «пейзаж души» — строится в «Войне и мире» описание дуба: «он старым, сердитым и презрительным уродом стоял между улыбающимися березами. Только он один не хотел подчиняться обаянию весны и не хотел видеть ни весны, ни солнца» (10, 154). Дуб видит князь Андрей, но описание с ярко выраженной оценочностью и концентрацией образности (метафора «человек — дерево») резко выделяет это описание как поэтическое.

Мотив «золотых звезд» связывает картину неба 1812 года и панораму Москвы, которую наблюдает Наполеон перед въездом в город. Сцену предваряет поэтическое описание особенных «волшебных» дней ранней осени, «когда все блестит в редком, чистом воздухе <...>, когда ночи даже бывают теплые и когда в темных, теплых ночах этих с неба беспрестанно, пугая и радуя, сыплются золотые звезды» (11, 326). Перечисление объектов видения (река, сады, церкви, купола) создает панораму, но, как и в описании Бородинского поля, картину превращает в зрелище интенсивность поэтической образности: внутренние рифмы («садами», «церквами», «звездами», «куполами»), синтаксические параллелизмы — однородные прилагательные («когда..., когда..., когда»), однотипность которых ритмически разбивают и делают «воздушными» деепричастные обороты: «беспрестанно, пугая и радуя, сыплются золотые звезды»³⁰. Ключевой мотив в этом описании — в духе Фета — «трепет», «трепетанье» живой жизни, жизни, которую делает зримой на дальнем расстоянии золотой блеск «звезд» — куполов церквей. Мотив становится основой метафоры: «Наполеон с Поклонной горы видел трепетанье жизни в городе и чувствовал как бы дыхание этого большого и красивого тела» (11, 326). Красота этого «тела» связана с «женственным характером» города. Наполеон «видел» и «чувствовал» это, так же как

и автор, как и «всякий», потому что такое видение — истинно, оно «очевидно», «безошибочно узнается». Однако автор задает сразу два «кода» для интерпретации этой картины — истинный и ложный. Правильный, доступный «всякому русскому человеку» открывается через мифологему священного, материнского («Москва — мать»). Наполеон же понимает смысл увиденного в романтико-эротическом ключе: Москва — красавица, лежащая у ног победителя («уверенность обладания волновала и ужасала его»). В этом смысле Наполеон оказывается «слеп» — он видит, но катастрофически не понимает³¹.

Таким образом, поэтизация пространственных описаний совершается в «Войне и мире» как отказ от имитации «непосредственно-го» видения героя, как усложнение изображения за счет внедрения авторской речи и ее интенсивной метафоризации и кодирования. Метафоризация отчетливо нарастает в четвертом томе, где в ходе повествования все меньше и меньше сцен подается через восприятие героев и все значительнее становится роль авторского голоса. Поэтическая метафора используется Толстым как орудие разума, с ее помощью постигается то, чему, по мнению романиста, нет соответствующего точного обозначения в обиходном и научном языке. В авторских рассуждениях разоблачаются не только идеи, но прежде всего язык исторической и военной науки. Этот язык квалифицируется Толстым как абсурдный: «военное слово отрезать не имеет никакого смысла. Отрезать можно кусок хлеба, но не армию. Отрезать армию <...> никак нельзя, ибо места кругом всегда много» (12, 168). В этом высказывании абсурдной представляется стертая языковая метафора — в ее приложении к видимой реальности. В «Войне и мире» конечная цель и смысл существования объявлены недоступными человеческому уму. Но ему доступно «наблюдение над соответственностью явлений жизни» (12, 246). Поэт выявляет законы реальности через метафору, которая берет явления в их цельности и соответствиях, пронизывающих универсум. «Видение художника — это <...> не простая «физико-оптическая» связь с миром. Мир уже не находится перед ним, данный в представлении: скорее, это сам художник рождается в вещах»³².

Традиционная для русской литературы тема «ночи перед Рождеством» и Святки, когда сбываются мечты и когда человек, ощущая себя на границе времен, вопрошает судьбу, в «Войне и мире» решается поэтически — в духе баллад Жуковского, «Сна Татьяны» и гоголевской сказочной фантастики. В сцене Святки присутствует весь набор традиционных поэтических мотивов: красоты ночи, бешеной скачки с ощущением полета, гадания и чудес, жениха и невесты. Но ключевым здесь становится мотив преображенной реальности — не-

узнавания привычного. Почти вся сцена переведена в план восприятия Николая Ростова, которое передается и через его внутренний монолог: «Это не Косой луг и не Демкина гора, а это Бог знает что такое! Это что-то новое и волшебное» (10, 283). Подчеркнуто-прозаические названия давно знакомых мест (Мелюковка, Косой луг, Демкина гора) — это следы прошлого восприятия, вчерашнего знания о реальности. На этом фоне контрастно выделяются безымянный («какой-то») «волшебный лес», «анфилада мраморных ступеней» и «какие-то серебряные крыши волшебных зданий» — для этих реалий нет названий, потому что это «невиданное» («чего я никогда не видал»), то есть не бывшее в опыте, несуществовавшее. Вся картина зимней ночи построена на двух переплетающихся мотивах — блеска и сверкания в темноте ночи («алмазный блеск», «серебряные крыши», «как высеченные из какого-то драгоценного камня») и странного видения. Небо и земля поменялись местами, мир перевернут, звезды — под ногами. Снег выступает как отражательная поверхность, и свет словно не льется с неба («На небе было темно и скучно»), а излучается землей: «звезд на снегу было так много, что на небо не хотелось смотреть, и настоящих звезд было незаметно» (10, 287). Необычность увиденного еще и в том, что окружающее героев пространство странно раскрыто вдаль, безгранично («Как видно, Nicolas! — сказал голос Наташи»), и в этой перспективе и призрачном лунном свете ближнее приобретает новый облик («Это прежде была Соня»; «Это, кажется, была Наташа»). Увиденное сохраняет связь с прежней реальностью только благодаря именам, но теперь они не совпадают со своими носителями — девушки одеты в мужское платье, а мужчины — в женское. Быстрое движение — полет троек — выносит героев не «за ограду», а в волшебный мир сна-сказки. Прорыв в другую реальность подготовлен предшествующей сценой — Наташа обходит свое замершее в неподвижности «царство», молодые Ростовы в сумерках говорят о «метампсихозе» и бессмертии («мы были ангелами там где-то и здесь были, и от этого все помним» — 10, 279). Завершается святочный эпизод гаданием с зеркалом, где концентрируется мотив отражения и чуда. Дальнейшее развертывание романного сюжета показывает: волшебство святочной ночи на самом деле оказывается «сном», увиденное в зеркале — выдумкой, принятое в эту ночь решение — миражом.

В черновиках последнего тома романа Толстой обдумывал тему поэзии (и слова вообще) как «возвышающего обмана», цитировал Пушкина³³. В окончательном варианте она сохранилась лишь в подтексте авторских монологов — в противопоставлениях мнимого, «отражений» и действительных событий. Но «обманый» мотив вплетен

в сюжетную ткань: самообольщение, самообман и прямой обман часто являются причиной поступков героев. Романтический (лермонтовский) мотив жизни как обмана — один из главных в сюжетной линии князя Андрея. Обман для него воплощен в женщине — сначала это Лиза, потом Наташа. О жизни-обмане говорит ему небо Аустерлица («все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба»), старый дуб («Все одно и то же, и все обман!»), жизнь как бесконечная вереница обольщений и обманов видится ему и в конце жизни («Мальчик мой растет и радуется жизни, в которой он будет таким же, как и все, обманутым или обманывающим» — 11, 38). Этому мотиву в романе противопоставлен мотив «царства добра и правды на земле», носителем которого является Пьер.

Эти две правды сталкиваются в диалоге князя Андрея и Пьера на пароме. Главный аргумент Пьера в этом споре снова «визуальный», говоря о «лестнице существ» и бессмертии души, он апеллирует к чувству и видению (очевидности): «Ежели я вижу, ясно вижу эту лестницу, которая ведет от растений к человеку, то отчего же я предположу, что эта лестница прерывается со мною <...>. Я чувствую, что я не только не могу исчезнуть, как ничто не исчезает в мире, но что я всегда буду и всегда был <...>, что в этом мире есть правда» (10, 116—117). Автор-поэт в ходе развертывания романа проживает вместе с героями и то, и другое отношение к жизни и смерти. Но на своем уровне «распорядителя» созданного им мира он со все большей последовательностью высвечивает глобальные обманы и миражи, и прежде всего ложное понимание войны и истории, порождаемое ретроспективными описаниями³⁴. Детализируя изображаемый мир, он приближает происходящее к «глазам» читателя и тем самым проясняет, снимает покровы, давая возможность истинной реальности «прорезаться», стать видимой, обнаружить свой смысл. В финале романа она заявляет о себе «с силой действительности» (11, 391). Все выдуманное уходит, остается подлинное. В этом смысл брака Николая Ростова и княжны Марьи: встреча с ней — это чудо внезапного узнавания истины³⁵, того неподдельного, что не укладывается ни в какую заранее воображаемую «картинку»³⁶.

Однако реальность у Толстого многослойна³⁷, и все ее слои видны лишь авторскому «перспективному зрению», которое равнозначно любящему взору. Отказ Николая от Сони не уничтожает его волшебную святочную ночь — она сохраняется в романе со всей ценностью юношеских мечтаний и обольщений. В эпилоге, описывая старую графиню Ростову, жизнь которой сводится к удовлетворению простейших желаний, автор замечает, что домашние видят в ней не только это. «Но взгляды эти <...> говорили еще другое; они говорили

о том, что она сделала уже свое дело в жизни, о том, что *она не вся в этом, что теперь видно в ней*, о том, что и все мы будем такие же и что радостно покоряться ей, сдерживать себя для этого когда-то дорогого, когда-то такого полного, как и мы, жизни, а теперь жалкого существа» (выделено мною. — Е. П. — 12, 277). Любящему взгляду жизнь открывается как неделимая и целостная: в «сегодня» видно прошлое, которое в своей перспективе, в каком-то ином измерении («лестница существ») смыкается с будущим³⁸. Поэтому историческое время в «Войне и мире» нет, есть настоящее, в котором просвечивает бесконечность. Именно потому автору необходимо совмещать субъективное видение героев и комментирующее всеведение автора: точечное видение участника событий — «мгновенное, неопределимое ощущение жизни», которое определяется в эпилоге как свобода, — включается таким образом в глобальную перспективу авторского зренья как целостного поэтического знания о мире, имеющего силу и мощь закона необходимости.

¹ Глаза и взгляд Толстого в свое время поразили М. Горького: «Сила слов его была не только в интонации, не в трепете лица, а в игре и блеске глаз, самых красноречивых, какие я видел когда-либо. У Л. Н. была тысяча глаз в одной паре»; он писал о «цепкости» толстовского взгляда, который «сразу замечал все новое и тотчас всасывал смысл всего» (Горький М. Лев Толстой // М. Горький о литературе. М., 1953. С. 203, 202).

В «Войне и мире» Толстой наделяет Николая Ростова острым взглядом охотника и военного (зрением вдаль), которым обладал и сам. В старости он гордился тем, что никогда не носил очки. А. Б. Гольденвейзер приводит следующий рассказ Толстого в разговоре с Короленко в 1910 г.: «Я близорук всю жизнь, а до сих пор самую мелкую печать читаю и никогда не носил очков, — сказал Л. Н. — Когда я был студентом в Казани, я встретил раз у Суюмбековой башни татарина. Он мне предлагает: „Купи, барин, очкам“. Я сказал, что мне не нужно. А он говорит: „Теперь всякий хороший барин очкам носит“. Я все-таки отказался и вот до сих пор хожу без очков» (Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого. Воспоминания. М., 2002. С. 488). И. Бунин в «Освобождении Толстого» несколько раз упоминает о «резком впечатлении» от глаз Толстого («сумрачные, пристально-пытливые глаза», «по-звериному зоркие»). Он приводит рассказ Л. Шестова (взятый из Талмуда) об «ангеле смерти», который «весь покрыт глазами» (т. е. наделен сверхзрением, открытым и в жизнь, и в смерть), и приписывает такое «двойное зрение» Толстому (Бунин И. А. Собрание сочинений: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 86, 57, 132–133). Л. Шестов считал такое зрение предпосылкой рождения писателя (Шестов Л. На весах Иова // Шестов Л. Сочинения: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 27). О метафизическом зрении Толстого писал Горький («с величайшим напряжением всех сил духа своего, одиноко всматривается в самое главное — в смерть» (М. Горький о литературе.

С. 197), а также А. Ремизов: «при своем гениальном гоголевском зрении избразил жизнь в глубину и даль, касаясь незримого простому глазу задального» (Ремизов Алексей. Сны и предсонье. СПб., 2000. С. 44).

² Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого. С. 628.

³ «Значение совершавшегося тогда в России события тем незаметнее было, чем ближе было в нем участие человека» (курсив мой. — Е. П.) (12, 17); «...люди, изучающие историю, умышленно не хотят видеть того, что фланговый марш <...> как и отступление в Филях, в настоящем никогда никому не представлялся в его цельности, а шаг за шагом, событие за событием, мгновение за мгновением, вытекал из бесчисленного количества самых разнообразных условий, и только тогда представлялся во всей своей цельности, когда он совершился и стал прошедшим» (курсив мой. — Е. П.) (12, 71).

⁴ Из «картинной» природы рождавшегося текста, вероятно, пронстекало желание Толстого иллюстрировать намечавшееся в 1867 г. издание «Войны и мира» (запрос художнику М. С. Башилову о 60 рисунках к роману в июне 1866 г.). Эту картинность, зрелищность реализовал фильм С. Бондарчука 1965 г., созданный в духе «монументализма».

⁵ В наброске 1857–1858 гг. «Сказка о том, как другая девочка Варенька скоро выросла большая» описывается первое посещение детьми театра: дети, сидящие в ложе, не понимают, куда надо смотреть, им кажется, что театр — это то, что напротив них, в других ложах («Который театр, мамаша? — спросил Николенька. <...> — Смотрите же сюда, дети, вот где сцена, — сказала мамаша, указывая вниз в одну сторону» — 5, 225). Театр — это место, где все смотрят друг на друга, перекресток взглядов. Этот ранний набросок, написанный Толстым как «домашний текст» — для детей сестры, стал основой для театрального эпизода «Войны и мира». Связь двух текстов особенно заметна в черновиках романа. Здесь упоминается о детских впечатлениях Наташи: «Когда ребенком ее первый раз привезли в театр, она думала, что самый театр не сбоку, на сцене, а прямо против, в рядах освещенных лож, где все головы, головы, и, хотя ее старались в этом разуверить, она, никому в том не сознаваясь, осталась при этом убеждении» (14, 828). Этот детский взгляд имплицитно присутствует в окончательном тексте, выявляет скрытую, истинную, с точки зрения автора, природу театра. В детской сказке, как и в романе, театр оказывается связанным с мотивом «ненастоящей реальности», здесь также присутствуют темы красоты (встреча с «волшебным мальчиком»), стыда и страха, порождаемые взрослением девочки. Только, в отличие от романа, в сказке страшное оказывается сном.

⁶ Высказывания 1900 и 1905 гг., зафиксированные А. Б. Гольденвейзером (Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого. С. 36, 132).

⁷ Успенский Б. А. Поэтика композиции. М., 1970.

⁸ Ж. Женетт, стремясь избавиться от «специфических визуальных коннотаций» терминов «точка зрения», «взгляд», «визуальное поле», ввел понятие «фокализация», позволившее разграничить — «кто знает» и «кто видит»: повествование уподобляется оптическому прибору, фокус которого может настраиваться на позицию какого-то персонажа, и при этом повествование не обязательно идет

от его имени (Женетт Ж. Границы повествовательности. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике. М., 1998. Т. 1–2). См. также: Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов. М., 2001. С. 318–320 (гл. «Фокализация»); Шмид В. Нарратология. М., 2003 (гл. III Точка зрения).

⁹ Шкловский В. Искусство как прием // Поэтика: Сборник по теории поэтического языка. Пг., 1919. Об актуальности работ В. Шкловского для современной культуры, стремящейся уйти от «логоцентризма», пишет В. Колотаев (Колотаев В. Структура зримого в теории поэтического языка В. Шкловского // «Логос». 1999. 11–12). См. также: Руднев В. Поэтика деперсонализации (Л. Н. Толстой и В. Б. Шкловский) // Там же; Руднев В. Остранение // Руднев В. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. М., 1997.

¹⁰ Мерло-Понти М. Око и дух // Французская философия и эстетика XX века. М., 1995. Вып. 1. С. 250. См. также: Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. М., 1999. Для феноменологии мир — «постижимая видимость» (Барт Ролан. Camera lucida. Комментарии к фотографии. М., 1997. С. 54).

¹¹ Ямпольский М. О близком. (Опыты немиметического зрения). М., 2001. С. 14.

¹² «Глаз находится в сложных отношениях со взглядом, проецируемым вне глаза и как бы заслоняющим его. Встретить взгляд, увидеть, как кто-то смотрит, — значит не видеть глаза. Сартр писал: „Когда глаза смотрят на вас, вы не можете найти их красивыми или уродливыми или заметить их цвет. Взгляд другого скрывает глаза; кажется, что он располагается перед ними“» (Ямпольский М. Наблюдатель. Очерки истории видения. М., 2000. С. 282). О различии глаза и взгляда см. также у В. Подороги (тоже со ссылкой на Сартра): Подорога В. Феноменология тела. М., 1995. С. 42–43.

¹³ В черновиках романа эта связь Наташи с открытым пространством окна и небом была еще более акцентирована. Андрей Болконский впервые видит Наташу на окне балкона, при этом дважды в тексте возникает аналогия с птицей, которой тесно в домашнем узком пространстве: «Какой-то шум, похожий на звук влетающей в комнату и бившейся об окно птицы, послышался на окне, выходящем на балкон, и отчаянный и веселый голос кричал <...>»; «она, как птичка, затрепыхалась в окне, сама не зная, что она делает» (13, 625). В окончательном тексте первое появление Наташи в романе — на фоне распахнутой двери.

¹⁴ Шкловский В. Матерьял и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир». М., 1928. С. 110. Это замечание В. Шкловского отчасти противоречит его мысли о том, что Толстой не доверяет обычному восприятию (такое восприятие для исследователя олицетворяет Вера Ростова): «Недоверчивость к обычному восприятию распространяется Толстым вообще на всех героев, и можно сказать, что традиционное восприятие у толстовских героев есть только тогда, когда их восприятие вообще не анализируется» (Там же. С. 113).

¹⁵ Указание на зрение военного человека есть в сцене с Балашевым. Наполеон говорит ему о Багратионе: «Один Багратион — военный человек. Он глуп,

но у него есть опытность, глазомер и решительность» (11, 27). Зоркость охотников и военных у Толстого — следствие динамизма их деятельности.

¹⁶ «Ах, душа моя, последнее время мне стало тяжело жить. Я вижу, что стал понимать слишком много. А не годится человеку вкушать от древа познания добра и зла...» — говорит князь Андрей Пьеру перед Бородинским сражением (11, 214). В. Шкловский пишет, что Андрей Болконский оказался перегруженным и количеством увиденного, и количеством рассуждений, он стал «почти гениальным» (Шкловский В. Матерьял и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир». С. 30).

¹⁷ О снах в «Войне и мире» как взгляде в запредельное см.: Петровская Е. В. Нереальная реальность (Сон и сновидения в «Войне и мире») // Пушкин и сны: сновидения в фольклоре, литературе и жизни человека. СПб., 2004.

¹⁸ Термины «синхронный» и «панхронный наблюдатель» принадлежат Б. А. Успенскому. Мы не рассматриваем случаи, когда повествование просто наведено на предмет и работает как безличная «камера» («нулевая фокализация», по Ж. Женетту). Ричард Ф. Густафсон, который выводит характер толстовского повествования из «теории познания» («как Толстой познает, так он и повествует»), определяет три способа повествования в аспекте сознания и «видения» повествователя-героя-читателя: безличное повествование (регистрация событий, не пропущенная через конкретное сознание); повествование с чьей-либо фиксированной точки зрения (например, «рассказчик наблюдает, как герой наблюдает»); погружение читателя в сознание персонажа. Второй тип повествования Р. Густафсон считает самым распространенным у Толстого (Густафсон Ричард Ф. Обитатель и чужак. Теология и художественное творчество Льва Толстого. СПб., 2003. С. 255–265).

¹⁹ Б. А. Успенский считает, что у Толстого слова типа «видимо» — это не указание на действительность (реальность происходящего внутри), а только отсылка к непосредственному наблюдателю (Успенский Б. А. Поэтика композиции. С. 191–193).

²⁰ «У жизни, взятой с <...> глубоко внутренней стороны, нет формы, как ее нет у всего, что рассматривается изнутри себя самого» (Хосе Ортега-и-Гассет. В поисках Гёте // Хосе Ортега-и-Гассет. Бесхребетная Испания. М., 2003. С. 178).

²¹ Сверхкрупный план из-за потери перспективы может искажать пропорции — в другой ситуации то же самое может быть увидено иначе. Пьер видит слишком близко от себя тело Элен, и прежнее видение ее как чужой красавицы кажется ему теперь «обманом». В близком у Толстого есть двойственность — оно истинно в своей телесности, но и слишком материально. Повествователь отмечает моменты ошибочного восприятия героев, но сама ошибка входит в толстовскую картину мира как часть реальности. Истинность восприятия героя в данный момент не отменяется, зрение всегда говорит: это есть! В случае с Пьером — есть мужчина и женщина, есть молодость и есть влечение — именно это поэтизирует, возвышает повествователь как «простое <...> человеческое чувст-

во» (9, 258). Об обмане чувств и об особой роли взгляда в мире Толстого см.: Слявницкая О. В. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблемы человеческого общения. Л., 1988. С. 41–42, 141–142.

²² Р. Густафсон, анализируя данную сцену, пишет о потере Пьером чувства своего «я» («Пьер забывает себя, чтобы угодить другим»). См.: Густафсон Ричард Ф. Обитатель и Чужак. С. 338.

²³ «Мы видим через то, что уже знаем о том, что видим» (Подорога В. Феноменология тела. С. 16). Как известно, эту проблему первым поднял Декарт. Его знаменитый пример: я говорю, что вижу из окна людей, а между тем вижу всего лишь шляпы и плащи. См. об этом: Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. С. 61.

²⁴ В «Войне и мире» есть и еще более далекое от культуры видение — «дикий» взгляд животного (волка): «Вдруг вся физиономия волка изменилась; он вадрогнул, увидав еще, вероятно, никогда не виданные им человеческие глаза, устремленные на него, и, слегка поворотив к охотнику голову, остановился — назад или вперед? „Э! все равно, вперед!..“ — видно, как будто сказал он себе и пустился вперед» (11, 254). Повествователь использует слова «видно» и «как будто», чтобы перевести изображение в план зрения животного.

²⁵ Присутствие этого автора-повествователя вначале заметно лишь в иронических замечаниях по поводу салонной «говорильной машины» или парадоксов ретроспективных описаний, но по ходу повествования авторская риторика разрастается, начинает занимать «ударное» положение в начале романских частей и, наконец, выливается в итоговый эпилог. Автору-повествователю принадлежит в романе и рассуждение о правильном видении реальности, он учит читателя правильно «смотреть», отличать кажущееся от истинного. («Рассказы, описания того времени все без исключения говорят только о самопожертвовании <...> и геройстве русских. В действительности же это так не было. Нам кажется это только так потому, что мы видим из прошедшего один общий исторический интерес того времени и не видим всех тех личных, человеческих интересов, которые были у людей» — 12, 14). Все повествовательные инстанции в романе тесно связаны. Б. А. Успенский отмечает, что позиции непосредственного наблюдателя и отстраненного повествователя часто совмещаются, «склеиваются», при этом «нет как будто достаточных оснований считать этого рассказчика и автора отступлений в „Войне и мире“ разными лицами» (с. 190). Переходы от одного к другому трудноуловимы и не должны специально осознаваться читателем.

²⁶ О «панорамном зрении» как дистанцированном, отчужденном, «фиксирующем все подряд» см.: Ямпольский М. Наблюдатель. С. 40–41; Ямпольский М. Демон и лабиринт. М., 1996. С. 102. А. К. Жолковский трактует панорамное зрение как полетность, парение и связывает его с романтической поэзией (Жолковский А. К. Блуждающие сны. М., 1994. С. 284).

²⁷ И панорама, и зрелище как виды визуального освоения пространства были впервые использованы Толстым в «Севастопольских рассказах» и, заметим, также были связаны с изображением войны.

²⁸ Густафсон Ричард Ф. Обитатель и чужак. С. 246.

²⁹ Здесь можно говорить об индивидуальной мифологии, так как онтология истории и войны у Толстого природно-органическая: война соотносится с охотой, травлей зверя, выгоном скотины. Психологически она основана на взаимном пугании, устрашении: «в Японии все искусство военное основано на том, что рисуют картины изображения ужасов и сами наряжаются в медведей на крепостных валах <...> мы делаем то же самое <...> цель не в том, чтобы колоть и бить, а только в том, чтобы помешать <...> солдатам разбежаться от страха <...> и чтобы французы прежде нас испугались» (черновая редакция; 14, 112).

³⁰ Мотив «золотых звезд» продолжен и в последнем томе романа: Пьер в плену смотрит в небо, «в глубь уходящих, играющих звезд», и это созерцание звездного неба, «бесконечной дали» становится в «Войне и мире» важнейшим концептуальным моментом: «И все это мое, и все это во мне, и все это я!» (12, 108). Звездное небо раскрыто и над солдатами, ночующими зимой у костра (12, 198). Романтический (лермонтовский) мотив говорящих, играющих звезд присутствует в авторской речи, завершающей данный эпизод: «Оо! Господи, Господи! Как звездно, страсть! К морозу... — И все затихло. Звезды, как будто зная, что теперь никто не увидит их, разыгрались в черном небе. То вспыхивая, то потухая, то вздрагивая, они хлопотливо о чем-то радостном, но таинственном перешептывались между собой» (12, 201).

Мотив «разговора звезд», шеллингианского зримого и слышимого универсума, развернут в сне Пети Ростова (Шеллинг называет музыку «услышанным ритмом и гармонией самого зримого универсума». См.: Шеллинг Ф. Философия искусства. М., 1966. С. 206).

³¹ Таким образом, «слепой» Кутузов, способный «прозревать» истинный смысл событий, оказывается противопоставлен Наполеону и в плане «оптики» как понимания. Мотив «слепоты» развернут в четвертом томе романа: бегство французской армии и попытки русских ее «поймать» уподоблены игре в жмурки, «когда двум играющим завязывают глаза» (12, 166).

³² Мерло-Понти М. Око и дух. С. 242.

³³ «О, какое счастье было бы описать Тарутинское сражение в духе певца во стане русских воинов. Как легко было бы такое описание и как успокоительно действовало бы оно на душу. Но Тарутинское сражение и приготовления к нему, благодаря случайному обилию и скреживанию матерьялов, я вижу, вижу перед глазами совсем в другом свете. Но для чего же описывать его в этом другом свете, для чего разрушать возвышающее душу впечатление Певца во стане русских воинов? «Тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман» (15, 52). Лев Шестов называл Толстого периода «Войны и мира» «жрецом возвышающего обмана», «чарующего, чудесного, захватывающего» (Шестов Л. На весах Иова. С. 104).

³⁴ В военные сцены Толстой часто вводит непрозрачные оптические среды — туман, дымы, сетку дождя, которые мешают разглядеть происходящее. Они в «Войне и мире» — знаки непредсказуемости, невозможности полностью предвидеть действия неприятеля и ход военных действий. По мнению Толстого, эта непредсказуемость заложена в самой природе войны, поскольку она происходит

в режиме реального времени. О психологическом законе искажения в ретроспективном восприятии, который Толстой считает основанием неизбежных ошибок историков, пишет О. В. Сливизкая («Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблемы человеческого общения. С. 39—41).

³⁵ Чудесное являет себя в тексте как визуальная метафора: преобразование лица княжны Марьи уподоблено включению света в расписном фонаре, проявляющего на его стенках не видную прежде «сложную, искусную художественную работу» (12, 24). Такое же открытие истины в мгновенном взгляде происходит и в неожиданной, все решившей встрече Пьера с Наташей: «Когда она улыбнулась, уже не могло быть сомнений: это была Наташа, и он любил ее» (12, 220).

³⁶ Возможное будущее с Соней теперь представляется в наборе словесных клише, соответствующих «игрушечным» мечтам Николая: «белый капот, жена за самоваром, женина карета, ребятишки» (12, 26). Этому противопоставлена невозможность представить будущее с княжной Марьей, потому что чувство к ней имеет отношение к «чему-то очень, очень важному», сущностному, то есть, на языке Толстого, — реальному.

³⁷ Высказывание Толстого о многослойности реальности находим в записях Гольденвейзера: «Как можно что-нибудь знать? Все это — так многообразно, что исследователь не может ничего узнать: он исследует один ряд явлений, а за этим рядом — сотни рядов, и так бесконечно...» (Гольденвейзер А. Вблизи Толстого. С. 214).

³⁸ Поздний Толстой это прямо формулирует: «...про состояние после смерти нельзя сказать, что оно *будет*. Бессмертие не будет и не было, оно *есть*. Оно — вне временных и пространственных форм. Людям, спрашивающим, что же будет после смерти, надо ответить: то же, что было до рождения»; «...есть, существует только настоящее, вневременное — то, что мы создаем на границе прошедшего и будущего, и это — наше сознающее „я“» (Гольденвейзер А. Вблизи Толстого. С. 188, 281).

Бретт Кук

ТЕНЬ ПОТЕМКИНА В РОМАНЕ ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Один из постулатов так называемой эволюционной психологии гласит, что мы *естественно мудры*. Это значит, что благодаря естественному отбору человеческий род приобрел способность спонтанно приспосабливаться к условиям, в которых живет. Это он делает быстрее и эффективнее, чем если бы эта приспособляемость зависела от образования или опыта. Наши гены диктуют нам поведение, способствующее их дальнейшему успешному умножению. Это очень сложная задача, которая требует, в том числе, способности понимать и предсказывать поведение других людей. По мнению Николаса Гумфрея, другие люди влияют на наш успех в естественном отборе сильнее других факторов¹. Итак, мы лучше понимаем друг друга, чем мы признаем то. Интуиция — способность нашего разума, которую мы плохо понимаем. Правда, она не всегда безошибочна, но, тем не менее, она очень важна в общественной жизни и в восприятии повествовательной литературы. Без нее было бы невозможно получать удовольствие от таких романов, как шедевр Толстого «Война и мир».

Все здоровые животные, как и человеческий род вообще, ведут себя так, будто понимают принципы дарвиновской теории эволюции. Хотя нам ясно, что сами они не понимают, как живут, но, тем не менее, они пользуются самыми полезными адаптациями. Биосоциальное исследование часто обнаруживает, что именно спонтанное поведение людей наилучшим образом способствует эволюционному развитию. Однако следует помнить, что наша генетическая *естественная мудрость* развивалась, исходя из потребностей наших пращуров, африканских охотников-собирателей времен плейстоцена, поэтому наша *естественная мудрость* во многих отношениях анахронична. А культурная эволюция идет гораздо быстрее, чем генетическая. Самое яркое доказательство такого анахроничного, но прирожденного поведения — жители одного *кибуца* спонтанно избегают «кровосмешения» между выросшими в нем детьми. Хотя их дети не являются родственниками, но они росли вместе как братья и сестры. И не наблюдалось ни одного брака между детьми, выросшими в одном *киббце*. Очевидно, в нашем разуме существует

некий механизм, препятствующий бракам детей из одной семьи². Эти исследования доказывают существование «эффекта Вестермарка»³ и свойственного нам страха кровосмешения.

Моя гипотеза заключается в том, что Толстой в романе «Война и мир» и в черновиках точно описывает последствия сексуальных преступлений более чем за сто лет до того, как эти отклонения от нормы наконец-то были исследованы американскими сексологами в 1970-х годах. Толстовское изображение сексуальных преступлений удивительно точно согласуется с современными исследованиями. И это влияет на наше восприятие романа. Кажется, мы, как читатели, также подсознательно понимаем, о чем идет речь и что это отрицательно влияет не только на жертвы, но и на детей жертв. Вероятно, почти у всех людей существует одно и то же врожденное представление о сексуальных отношениях.

Например, Пьер долго решает, жениться ли ему на Элен Курагиной. Он чувствует, что в ее семье есть что-то ужасное. Вот что он думает накануне их помолвки: «Что-то гадкое есть в том чувстве, которое она возбудила во мне, что-то запрещенное. Мне говорили, что ее брат Анатолий был влюблен в нее <...>, что была целая история, и что от этого услали Анатолия. Брат ее — Ипполит... Отец ее — князь Василий... Это нехорошо» (9, 253).

Немаловажно то, что Пьер смотрит так не только на Элен и на ее возможные сексуальные отношения с братом, но еще и на ее семью. «И опять он говорил себе, что это [брак с Элен] невозможно; что что-то гадкое, противуестественное, как ему казалось, нечестное было бы в этом браке» (9, 253). Беда в том, что Пьер не прислушался к своей интуиции, иначе он смог бы избежать многих неприятностей, связанных с этим браком.

Признаюсь, что окончательно доказать эту гипотезу невозможно. Часто нам приходится только догадываться о том, о чем люди предпочитают не говорить. Например, о сексуальных преступлениях их родных. Очень редко мы можем предъявить неопровержимые доказательства этого преступления. Тем не менее нам кажется, что все Курагины испорчены. Знаменательно и то, что и Ипполит, и Анатолий, и Элен ведут себя распушеннее, чем другие персонажи романа. И в окончательном варианте романа, и в черновиках Толстого эту распутность делают очевидной их интересы и многочисленные связи. Вероятно, это не случайное совпадение, а явный признак существования в их семье чего-то крайне запретного.

Толстой дает нам только некоторые детали жизни Ипполита, но нам очевидно, что уродливость Ипполита не мешает ему быть бессовестным бабником. Его друг Билибин говорит в Вене, «что все ужасы

французской армии <...> ничто в сравнении с тем, что (Ипполит) наделал между женщинами» (9, 193). В черновиках Толстой подробнее говорит об австрийских романах Ипполита. Там он знакомит князя Андрея с некоторыми привлекательными дамами. И они чуть не дерутся на дуэли из-за того, что Ипполит кокетничает с Лизой Болконской.

Нельзя сомневаться и в распутности Анатоля, который интересуется многими женщинами. Он ухаживает за княжной Марьей и Юлией Карагиной. Он обещает Наташе Ростовой жениться на ней, но сам уже тайно женат на некоей польке. Анатолий часто проводит время с проститутками и при случае норовит обнять *m-lle Бурьен*. Его распутный характер еще более очевиден в планах и черновиках романа, где он предпочитает гоняться за замужними женщинами (13, 15). Это и первая жена Берга (13, 15) и *belle-soeur* (жена Ипполита; 13, 15). Он часто изменяет. Его первая женщина — гувернантка его сестры (13, 202). Вполне возможно, что это далеко не всё, что Толстой хотел написать об отношениях Анатоля с женщинами⁴.

То же самое происходит и с Элен. Она вскоре после появления в высшем свете становится распутнее своих братьев: изменяет мужу с Долоховым⁵, завлекает Бориса Друбецкого. Потом у нее роман с иностранным принцем (10, 219). В числе других ее поклонников и некое очень важное лицо (10, 293), и Метивье (10, 337—338), и Библибин (11, 127), и сам Кутузов (11, 198). В планах и черновиках она еще активнее. У нее связи с Николаем (13, 26), с Бергом (13, 21), с неким гусаром (13, 36), с самим царем (13, 21), с *M-r de Shabor* (10, 351), с одним из Бартенштейнов (14, 15) и как окончательное доказательство ее чудовищности, связь с французским генералом во время оккупации Москвы (13, 21)⁶. Однажды она даже заинтересует Наполеона (10, 177). Изображенная в планах как «красавица б...» (13, 13), Элен производит впечатление того, что она «женщина, которая может принадлежать всякому» (9, 251). На балу говорят, что она не «уступит Марье Антоновне» Нарышкиной, известной любовнице царя (10, 198), и что у нее была связь с ее братом Анатолем. Доказательства кровосмешения еще более усилены в черновиках. Из-за слухов об этом Пьер чуть-чуть не отказался от брака с ней.

Из-за того что все дети Курагиных одинаково ведут себя в сексуальных отношениях, у нас возникает подозрение о существовании в их семье какой-то ужасной тайны, очевидно, касающейся их родителей. В романе князь Василий предстает относительно верным мужем, но в черновиках заметно сходство с его детьми. Князь Болконский помнит «его дерзость с женщинами» (13, 90). Князь Василий, как и его сын Ипполит, интересуется Лизой Болконской (13, 208).

Неприятные улыбки князя Василия дают понять о том, какой он отец. Например, на вечеринке, когда он устраивает брак дочери с Пьером, князь Василий странно обращается к дочери: «Ну, что, Леля? — обратился он тотчас же к дочери с тем небрежным тоном привычной нежности, который усваивается родителями, с детства ласкающими своих детей, но который князем Васильем был только угадан посредством подражания другим родителям (курсив мой.— Б. К.)» (9, 258).

В черновиках той же самой сцены, когда он щиплет за щеку дочь, Толстой добавляет: «Это была нежность, которой никогда не было» (13, 483). Почти с первой страницы нам вполне ясно, что князь Василий беспокоится о карьере своих детей, как добрый отец, но Толстой намеками говорит о настоящих отношениях князя с ними. Князь Василий знает о связи Анатоля и Элен. Он позволяет им быть вместе только в присутствии других, говоря «Il devient impossible!» (13, 478). Тем не менее его поведение не вполне адекватно. В романе Пьер думает о том, как князь Василий «возбуждал <...> ревность» своей дочери, говоря о романтических поступках Анатоля (10, 28).

Самое сильное доказательство чего-то ужасного, существующего в семье Курагиных, — странное поведение их матери. Хотя в начале работы Толстого над романом Курагины были включены в планы, но о ней было написано очень мало даже в черновиках. Почему она отсутствует на вечеринке у Анны Шерер? Князь Василий идет с дочерью так, как если бы он сопровождал свою жену. Там никто не говорит о ней, не спрашивает, почему она отсутствует. В одном из черновых вариантов их мать, возможно, уже мертва, так как князь Василий говорит о ее наследстве (13, 203). В романе первое упоминание о ней встречается в описании вечеринки, на которой князь Василий устраивает брак Пьера с Элен: «Княгиня Курагина, массивная, когда-то красивая, представительная женщина, сидела на хозяйском месте» (9, 256).

Только несколько страниц спустя Толстой дает нам ее имя: Aline (9, 261). Она сидит в соседней комнате; другими словами, она отсутствует физически и духовно в жизни своих детей, особенно дочери. Когда Анна Шерер поздравляла ее с браком дочери, «княгиня ничего не отвечала; ее мучила зависть к счастью своей дочери» (9, 259).

Что происходит в этой странной семье? Духовное отсутствие матери; к тому же она даже не старается защищать их репутацию в том, что касается их сексуальных отношений, а это характерный симптом того, что она сама была жертвой сексуального преступления. Это преступление, как правило, «заразно». Жертвы часто хотят оставаться жертвами. Это последствие преступления, они уже не уважают себя

и иногда сами подсознательно ищут таких отношений. Но иногда они преследуют других, включая собственных детей⁷. И их дети приобретают те же симптомы. Сексуальное преступление часто «переходит» из поколения в поколение⁸. Janet Liebman Jacobs замечает, что «sexual violation becomes a form of normative behavior within the incestuous family»⁹. Вполне возможно, что крайняя распущенность детей Курагиных — проявление в них того, что случилось когда-то с их матерью. Впоследствии это все повторяется и с детьми.

В черновиках романа «Война и мир» есть признаки того, что прототипом княгини Курагиной частично послужила одна из самых известных жертв сексуального преступления в русской истории, Варвара Васильевна Энгельгардт (1757—1815). После того как закончилась интимная связь между Григорием Потемкиным (1739—1791) и Екатериной II, он начал связь с Варварой, одной из шести дочерей его сестры Марфы. Кажется, это началось в 1776 г., когда Варваре было 19 лет, и продолжалось до 1779 г., когда она попросила разрешение выйти замуж за Сергея Федоровича Голицына¹⁰. Потемкин тогда начал связь с ее сестрой Александрой¹¹. После этого были связи со всеми остальными сестрами Варвары и Александры, исключением была Анна, которая уже вышла замуж. В конце каждой связи, как заметил Толстой, Потемкин находил порядочного жениха, привлекая его подарками, поместьями и почестями. Его мать (и бабушка жертв), Дарья Михайловна, была против этих отношений. Но мало было русских, включая и возможных женихов, которые могли противиться Потемкину; его связи с Александрой и Екатериной продолжались и после их свадеб. Какими были отношения между племянницами Потемкина? Кем были найденные Потемкиным женихи, знавшие об этих связях?

По Толстому, в список этих женихов чуть было не попал его дедушка по материнской линии. В своих воспоминаниях и в черновиках романа «Война и мир» Толстой повторяет легенду, по которой Потемкин предложил Николаю Сергеевичу Волконскому жениться на Варваре Энгельгардт. В воспоминаниях Толстой называет ее «племянницей и любовницей Потемкина»: хотя он пользуется словом «любовница», но отлично понимает, сколь непристойны были их отношения. Он пишет, что его дедушка ответил: «С чего он взял, чтобы я женился на его б...». Толстой объясняет, что его дед «вдруг потерял свое положение вследствие отказа»: «за этот ответ он не только остановился в своей служебной карьере, но был назначен воеводой в Архангельск, где пробыл, кажется, до воцарения Павла, когда вышел в отставку и, женившись на Екатерине Дмитриевне Трубецкой, поселился в полученном от своего отца Сергея Федоровича имении

Ясной Поляне» (34, 351). Он добавляет, что за этот отказ его душа «пострадал во время своей службы» (34, 352).

Разные ученые замечают, что эта легенда вряд ли правдива. Варвара вышла замуж в 1779 г., когда Волконский был только капитаном¹². В том же самом году он женился на Екатерине Дмитриевне Трубецкой. И был отправлен в Архангельск только после того, как Потемкин умер. Тем не менее Толстой сам верил в эту легенду и повторял ее в черновиках романа практически слово в слово, чтобы объяснить, почему князь Болконский жил в деревне, как в ссылке (13, 78, 247). Нина Молева пишет, что «Толстой искал подтверждений, рылся в документах, ничего не находил и... продолжал верить в легенду»¹³. Он очень интересовался этой семейной легендой¹⁴.

Нет сведений о том, что Энгельгардт сама страдала от последствий инцеста, хотя ее отношения с Потемкиным продолжались очень долго. Ее опыт — крайний образец этого преступления. К тому же один очевидец говорит, что она была довольно эмоциональна. По сравнению с другими жертвами, она была взрослой, когда началась связь¹⁵. Как она сама относилась к Потемкину? Были слухи, что она сердилась на свою бабушку и любила Потемкина, но тем не менее она сама решила выйти за Голицына¹⁶. Существенно и то, что это случилось в то время, когда Потемкин был на юге. Но она, похоже, не защищала своих сестер от него. Энгельгардт была замужем за Голицыным тридцать один год, и, кажется, была ему верна¹⁷. Ф. Ф. Вигель, который жил у них, писал, что она «любила без памяти мужа»¹⁸. Она родила ему десять сыновей. И первый сын получил имя прославленного дяди. Это не противоречие. Двадцать три процента жертв не испытывают никаких продолжительных серьезных последствий преступления¹⁹. Возможно, что сама Энгельгардт и не считала себя жертвой. Наоборот, жертвы этого и подобных преступлений, как и похищенные, часто отождествляют себя с теми, кто совершил над ними насилие, и испытывают гордость. Но нас интересует не то, что случилось на самом деле, а то, что думал Толстой.

Видны еще другие возможные признаки сексуальных преступлений в романе и его черновиках. Например, кровосмешения между Анатолом и Элен. Она, видимо, не уважает самое себя, что типично для жертвы, которая теряет свою репутацию. Она носит дерзкую одежду, чтобы «продать» себя мужчинам. Все дети Курагиных не способны на длительный брак. Не хотят ли они уничтожить свою личность? Анатолий, например, ведет себя очень рискованно. Ипполит флиртует с чужими женами. Элен отказывается рожать детей от Пьера. Наверное, так лучше. Скорее всего, она была бы такой же бесчувственной матерью, как и Алина Курагина. В планах романа Толстой

пишет о ней (об Аркадиевой жене): «Ничего не любит, одна чувственность. Ничего, кроме бала. Не кормит детей грудью» (13, 20).

Но это еще не конец истории о знакомстве семьи Толстого с преступлениями Потемкина. Как Толстой пишет в своих воспоминаниях, его дед тесно подружился с Сергеем Федоровичем Голицыным. Семьи были столь близки, что подарили друг другу копии фамильных портретов. Когда Толстой рисовал «массивную» княгиню Курагину на страницах романа, он, возможно, смотрел на портрет Варвары Васильевны, который и сейчас висит в его доме в Ясной Поляне. Этот портрет был написан, кажется, когда Энгельгардт была того же возраста, что и Алина Курагина в тексте романа. Волконские называли свою дочь Варварой, впрочем, назвать ее так могли и в честь Варвары Ивановны Трубецкой, прапрабабки Толстого²⁰. Волконские и Голицыны хотели, чтобы их дети поженились. Толстой думал, что он получил свое имя от первого жениха своей матери, но никакого Льва в семье Голицыных не было²¹. Нет сомнений, что члены этих семей были очень близкими друзьями. В 1810 г. князь Волконский повез дочь Марью в Санкт-Петербург к Голицыным. Мать Толстого хвалит Варвару в своих записках, но ей не хотелось после смерти жениха выходить за другого сына Голицыных. Варвара шутила, что Марья должна уйти вместе с ней в женский монастырь. От французского нашествия в 1812 г. Волконские бежали в Зубриловку, поместье Голицыных в Саратове. В своих воспоминаниях Толстой пишет, что его мать не переставала любить своего первого жениха.

До какой степени можем мы утверждать, что прообразом грешных Курагиных послужила семья очень близкая семье Толстого? Конечно, отличия есть. Глядя на портрет генерала «в андреевской ленте», который висит в яснополянском доме, писатель видел, что С. Ф. Голицын был волосатым воином-героем, а князь Василий является в романе «лысоватым оппортунистом» при дворе²². Вигель писал, что Голицын был косоглаз, «очень честен», «добр, умен, храбр»²³. Семья Голицыных, с десятью сыновьями, намного больше семьи Курагиных. И в романе мы видим мало признаков глубокой дружбы между ними. Князь Василий благодарен князю Болконскому, потому что Николай Андреевич устроил его карьеру (9, 265). Но князь Василий почти того же возраста, что С. Ф. Голицын, который родился в 1749 г. Он старается устроить брак своего сына с дочерью Болконского, но его предложение было встречено без энтузиазма; князь Болконский сердится на слуг за то, что те расчистили дорогу для Курагиных (9, 263). Только случайность, или судьба, или Божья помощь спасла княжну Марью от помолвки с Анатолем. Сразу после того, как она молится Богу, она видит

Анатоля, обнимающего m-lle Bourienne. Без этого поворота сюжета, как и без смерти жениха в 1803 г., продолжение романа Толстого, как и его генеалогия, было бы иным²⁴. Толстой описывает и Алину Курагину и Варвару Голицыну толстыми (9, 256; 34, 352)²⁵.

Почему Толстой уделил Курагиным, которых он столь явно ненавидит, так много внимания в романе? Вполне вероятно, потому, что они почти постоянно угрожают счастливым судьбам Болконских, Ростовых и Пьера. Княжна Марья едва избегает брака с Анатолем, который старается украсть и невесту князя Андрея. Анатолий едва не испортил репутацию Наташи. Анатолий очень вредно влияет на свою сестру, жену Пьера. Его близкий друг Долохов соблазняет Элен. Как бы благодаря Анатолю, Элен помогает ему, когда Анатолий старается соблазнить Наташу. Наверное, не случайно, что на ее вечеринке Madame Georges декламирует стихи о грешной любви матери к своему сыну²⁶. Ипполит кокетничает с «маленькой княгиней», Лизой Болконской, и князь Андрей чуть не вызывает его на поединок из-за этого флирта. Их отец, князь Василий, пытается украсть завещание отца Пьера. Курагины — соперники тех, кто гораздо ближе к Толстому и по духу и по родству. В черновиках одна из их фамилий — Позоровские²⁷. Вероятно, это намек на фамилию одной невестки Варвары, Прозоровской.

Хотя люди в произведениях Толстого похожи на живых людей и Толстой с самого начала своей карьеры был признан замечательным психологическим реалистом, портреты Курагиных односторонни: они более похожи на старомодных злодеев, почти на уродов. Например, Толстой пишет, что Ипполит «дурен собой» и его лицо «отуманено идиотизмом» (9, 15). В черновиках Ипполит «imbécile», который не умеет «счесть 25 и 36» (13, 229). Толстой просил художника М. С. Башилова «сделать его более идиотом и карикатурнее» (61, 134). Анатолий и Элен телесно привлекательнее, но Анатолий «грубый жеребец», а она в планах «глупа совершенно» (61, 134–135; 13, 9). Пьер говорит, что он «никогда не видал, чтоб она взяла книгу» (13, 230). В одном из вариантов у князя Василия «выдвинутая обезьянская нижняя челюсть» (13, 169). И Анатолий и Элен умирают молодыми. Как нам понять такую настроенность Толстого против них? Возможно, что Толстой часто размышлял над тем, что случилось бы, если бы его дед принял предложение Потемкина. Вероятно, вот почему он записывает легенду об этом предложении и в воспоминаниях, и в черновиках романа «Война и мир». Одна из главных тем романа — причинность всех вещей, как порядок событий в истории. Другая — генеалогия поведения. Хотя у нас нет данных, что Варвара Васильевна Голицына, ее муж или их дети были нечестны, все Кура-

гины испорчены. Кажется, что Толстой каким-то образом понимал, что сексуальное преступление приводит к серьезным отклонениям в поведении жертв, и думал о том, какой беды он и его семья избежали. Если так, он не мог быть равнодушен к этому.

Признаюсь, что моя теория о Курагинах основана на отрывочных и не вполне проверенных данных и включает немало умозрительного. Редко можно найти все подробности таких интимных, обидных и тогда еще плохо понимаемых дел. И, конечно, надо обращать внимание и на те прототипы Курагиных, которые были обнаружены другими учеными. Это и отвратительный дедушка тещи писателя, и его внебрачный сын, Александр Михайлович Исленбев, и Константин Иславин (Alexander, 123), и Анатолий Шостак, двоюродный брат, который флиртовал с Татьяной Берс в 1863 г. (Альтман, 11–12), и дипломат А. Б. Куракин, и сам Толстой (Feuer, 23)²⁸. Возможно, что Элен — это толстовский портрет вдовы Пушкина²⁹. Критики и специалисты часто говорят, что Толстой рисовал своих персонажей на основе нескольких прототипов. Кажется, Курагины не исключение.

Но если за прототип княгини Алины Курагиной частично взята Варвара Энгельгардт-Голицына, мы сможем лучше понять некоторые сцены и отношения в романе. Черновики дают нам больше данных о том, как сильно Толстого беспокоили сексуальные преступления Потемкина. В романе Толстой часто пишет о том, как княжны страдали от старого графа Безухова в его доме. Катишь говорит о том, что они «всем пожертвовали для него», но не ясно чем (9, 90)³⁰. Но в одном из вариантов Толстой говорит: «Из своих наследников он переносил только трех княжон, к которым он привык и которых он любил, как говорили злые языки, за хорошенькие лица двух младших» (13, 278).

Конечно, четвертая княжна — Алина Курагина. Значительно, что он, самый богатый человек в России — и, наверное, многие барышни пожелали бы выйти за него, — остался неженатым и, кажется, никогда не был женат. Тем не менее он бабник: Пьер только один из его многих внебрачных детей (13, 278). Княгиня Анна Михайловна говорит: «Репутация графа Кирилла Владимировича известна... Детям он и счет потерял» (9, 46). Кроме Алины, все его племянницы не замужем, хотя молоды, красивы и, наверное, довольно богаты, раз у них такой богатый дядя. Из того же варианта мы узнаем, что граф Безухов предотвратил брак одной (13, 278). Наверное, существенно и то, что младшие выходят замуж после его смерти (11, 187). Нам ясно, особенно из черновиков, как Пьер ненавидит своего отца³¹. Существует множество вариантов сцены, в которой Пьер сидит в своей комнате и думает о том, хочет ли он смерти отца. Из одного черновика мы узнаем, что они оба заинтересовались одной и той же крестьянкой. «Отец при-



Г. А. Потемкин.
Портрет работы неизвестного художника

вел одну Аксющу в Москву, как любовницу, но Пьер влюбился в нее и попросил, чтобы они вернули ее в деревню. Скандал кончился, когда граф ударил сына и выгнал его вон из Москвы» (14, 274).

Можно предположить, что граф Безухов связан с Потемкиным. То, что он «екатерининский вельможа» или «красавец», несколько раз повторяется в романе (9, 11, 44, 84). В его приемной и большой бюст, и «во весь рост портрет Екатерины» (9, 94). Он, кажется, даже похож на Потемкина: «С тою же седою гривой волос, напоминавших льва, над широким лбом и с теми же характерно-благородными крупными морщинами на красивом красно-желтом лице» (9, 96). «Показалась высокая, жирная, открытая грудь, тучные плечи больного, приподнятые кверху людьми, державшими его под мышки, и серая курчавая, львиная голова. Голова эта, с необычайно-широким лбом и скулами, красивым чувственным ртом и величественным холодным взглядом» (9, 99).

Нам неизвестно, какие портреты Потемкина мог видеть Толстой. Физическое сходство — вопрос спорный. Самое главное то, что есть

сходство в их крайне неприличном поведении. Потемкин не мог жаться из-за своих отношений с Екатериной II. И он принимал своих племянниц после смерти их матери³². В романе нигде не написано, ни почему княжны живут у графа Безухова, ни что случилось с их родителями.

В конце брака с Элен Пьер смотрит на Анатоля и говорит: «О, подлая бессердечная порода!» (10, 365). В одном черновике он добавляет, что «вся эта семья грязнее грязи» (13, 230). Наверное, каждый чувствительный читатель давно согласен с ним. Теперь, может быть, мы лучше понимаем почему.

¹ Humphrey, Nicholas. *Consciousness Regained: Chapters in the Development of Mind*, Oxford: Oxford University Press, 1983.

² См: Shepherd, Joseph. *Mate Selection among Second-Generation Kibbutz Adolescents and Adults: Incest Avoidance and Negative Imprinting* // *Archives of Sexual Behavior* 1(4): 293–207 (1971).

³ См.: Westermarck, Edward. 1922 [1891]. *The History of Human Marriage* (5th ed.), New York: Allerton. Тот самый «эффект Вестермарка» появляется в «Войне и мире», где Николай и Соня не женятся, хотя и влюблены друг в друга. Они троюродные брат и сестра и могли бы пожениться, но, вероятно, значение имеет то, что они выросли вместе в одной семье. См. также: Кук Бретт. Толстой и новый Дарвин(изм): Эволюционные структуры в романе «Война и мир», XXXXX.

⁴ Планы включают также танцовщицу (13, 15), кузину Александру Ростову (13, 15) и даже некоторых старушек (13, 15).

⁵ Вот как Толстой рисует ее поведение в планах: «Вышла замуж, ищет любовника» (13, 21).

⁶ Вполне возможно, что это не все ее любовные интересы. В романе у нее часто бывают иезуит и вельможа (11, 279–280).

⁷ Blair Justice и Rita Justice говорят, что «Parents who were sexually abused as children are more likely to be physically and emotionally abusive to their children <...> the victims of incest are not only those involved in the actual act but their children and their children's children as well» (*The Broken Taboo: Sex in the Family*, New York: Human Sciences Press, 1979, с. 200). Roland Summit и JoAnn Kryso говорят, что «sexually abused girls are at risk of selecting an abusive partner and failing to protect their children from intrusion» (Там же. S. 198).

⁸ Там же. S. 198.

⁹ *Victimized Daughters: Incest and the Development of the Female Self*, New York: Routledge, P. 105.

¹⁰ Sebag Montefiore. *Prince of Princes: The Life of Potemkin*, New York: St. Martin's Press, 2001. S. 185–195; George Soloveyitchik. *Potemkin: Sol-*

dier, Statesman, Lover and Consort of Catherine of Russia, New York: W. W. Norton & Co., 1947. S. 170–174; John T. Alexander. Catherine the Great: Life and Legend, New York: Oxford University Press. S. 204; Бирюков П. И., Биография Льва Николаевича Толстого. М.; Пг. Т. 1. С. 29.

¹¹ Жаль, что ни в одном языке нет подходящего слова для того, что случилось между Потемкиным и его племянницами. Вполне возможно, что сестры не были совсем против связи — признаюсь, что я практически ничего не знаю о том, как они относились к своему дяде. Тем не менее обычно это крайне негативные отношения. Потемкин был намного старше и, как самый могучий мужчина в России, сильнее их: вероятно, они не смогли бы отказаться от него. Но он родной дядя, а это очень серьезное кровосмешение.

¹² Бирюков. С. 30; Толстой С. Л. Мать и дед А. Н. Толстого. М., С. 22–23.

¹³ Молева Н. Соловьиный дом: Биография одного московского строения, Москва. № 2. 1987. С. 166–173.

¹⁴ Feuer Katherine B. Tolstoy and the Genesis of "War and Peace", Robin Feuer Miller и Donna Tusing Orwin, ред., Ithaca: Cornell University Press, С. 148; Толстой С. М. Толстой и Толстые: Очерки истории рода. М. С. 50.

¹⁵ Тем хуже, ее сестре Александре было 25 в 1779 г.

¹⁶ Montefiore. Prince of Princes... С. 188–189; Soloveytschik. Potemkin... С. 172.

¹⁷ В одном черновике упоминались слухи, что «старая m-me Голицына» имеет молодого любовника, барона Шульца (13, 66).

¹⁸ Сафонова О. Ю. Портреты Голицыных в доме Толстого // Ясн. сб. 1992. Тула, 1992. С. 194.

¹⁹ Justice и Justice, Broken Taboo... С. 200.

²⁰ Толстой С. М. Толстой и Толстые. С. 50.

²¹ Возможно, что Толстой ошибся, и не он, а его старший брат был назван в честь Николая Голицына, который умер в 1803 г. Конечно, «Николай» было семейным именем и у Волконских, и у Толстых.

²² Кажется, Толстой верил в то, что это портрет С. Ф. Голицына, но оказалось, что это портрет родственника писателя, Михаила Николаевича Волконского. См.: Чулкова Светлана. Портрет генерала «в андреевской ленте» // Мир музея. 2001. № 6.

²³ Русский биографический словарь. М., 1997. С. 199; Сафонова О. Ю. Портреты Голицыных... С. 194.

²⁴ Если бы Марья Волконская вышла за этого Голицына, Толстой бы не родился и роман остался не написан. Если бы Марья Волконская вышла за Анатоля, она бы не вышла за Николая и т. д. См.: Кук Бретт. Толстой и новый Дарвин(изм).

²⁵ В черновиках романа имеются и другие данные к этому выводу: Моссальские, предшественники Курагиных, там двоюродные с Болконскими (13, 203;

Feuer. Tolstoy... С. 55). И так, Волконские и Голицыны были дальние родственники княжны Ирины Васильевны Голицыной, которая жила в XVII в. (46, 480).

²⁶ Если это намек на знаменитую трагедию Расина «Федра», Толстой опять несправедлив к Курагиным. В «Федре» не настоящая, биологическая, мать этого «сына», а только мачеха.

²⁷ Feuer. Tolstoy..., С. 232.

²⁸ Alexander Doris. *Creating Literature Out of Life: The making of Four Masterpieces* Death in Venice, Treasure Island, The Rubaiyat of Omar Khayyam, War and Peace University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 1996, P. 123); Альтман М. Читая Толстого. Тула, 1966. С. 11–12; Гринев И. Е. Князь Курагин // Ясн. сб. 1972. Тула, 1972; Русский биографический словарь. СПб., 1903. С. 559; Feuer. Tolstoy... P. 23. Фортунатов Н. Творческая лаборатория Л. Толстого. М., 1983, С. 51 (автор считает, что у Курагиных нет прототипов; О. Ю. Сафонова отмечает, что Голицыны отсутствуют между прототипами романа («Портреты Голицыных...». С. 198).

²⁹ Doris Alexander. *Creating Literature...* P. 128.

³⁰ См.: 13, 287, 474.

³¹ См.: 13, 243, 272, 274.

³² Montefiore. *Prince of Princes...* P. 195.

В. Н. Янушевский

РОМАН-ЭПОПЕЯ «ВОЙНА И МИР» КАК ДИДАКТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Творческое наследие Толстого продолжает оставаться в зоне повышенного внимания не только «теоретиков»-философов, литературоведов, психологов, но и «прагматиков» — школьных методистов, например. Тому есть, по меньшей мере, две причины: во-первых, Лев Николаевич много и серьезно занимался проблемами образования как на концептуальном уровне, так и на практическом, а во-вторых, литературные произведения Толстого, включенные в школьную программу, сегодня как никогда прежде представляют собой сложную методическую (дидактическую) проблему.

Вообще говоря, такой проблемой является сегодня любой художественный текст из школьной программы по литературе. С другой стороны, не менее серьезной проблемой продолжает оставаться и сам урок литературы, на котором текст изучается. При этом совершенно очевидно, что обе названные проблемы давно и прочно соединились в единое нерасторжимое целое.

Если принять за аксиому то, что общие проблемы следует решать на материале наиболее трудных примеров, то в нашем случае таким примером вполне может быть роман-эпопея Толстого «Война и мир». Обыкновенно принято считать, что главную трудность в школьном изучении толстовского романа представляет его необычайно большой объем. Сам же роман кажется простым и ясным. Но это лишь на первый взгляд. При внимательном и целенаправленном изучении текста (именно текста, а не художественного произведения) можно обнаружить, что его структура сложна и многослойна. Ткань романа пронизана множеством тем, мотивов, сквозных образов, повторяющихся структурных элементов, симметричных или же контрастных образов и эпизодов и т. д. При этом «многоканальное» восприятие информационного потока, исходящего из данного художественного текста (как, впрочем, и любого другого), едва ли доступно каждому отдельному ученику, зато вполне по силам классу.

В то же время для многих поколений учителей-словесников наиболее каверзным всегда был один и тот же вопрос: как совместить режимы индивидуальной и коллективной учебной деятельности, как

читательские интересы (или отсутствие таковых) каждого ученика вписать в работу с целым классом? И сегодня дилемма «урок для класса или урок для ученика» по-прежнему остается актуальной.

Вывод напрашивается парадоксальный, но вполне логичный: найдя оптимальную методологию и методику анализа текста, мы сможем решить целый комплекс дидактических проблем.

С другой стороны, современный урок литературы, точнее, его содержание и методическая организация — это еще одна проблема. Причем совершенно очевидно, что такой урок должен соответствовать современной школе, школа же — современному миру. А современный мир — это мир информационный. Соответственно, и сегодняшняя школа должна быть *информационной*, а уроки в такой школе строиться, главным образом, на основе информационных технологий. Наконец, *такой* школе, для *такого* урока необходим соответствующий учитель. А подготовку *такого* учителя следует строить на принципиально иных, чем это было прежде и продолжается до сих пор, базовых основаниях. Само название учебной дисциплины, обязательной для студентов-словесников, — «методика преподавания литературы» — отражает сложившиеся в высшей школе стереотипы, которые вошли в явные противоречия с сегодняшней школьной реальностью.

Преподавание устанавливает субъект-объектные отношения между учителем и учеником и предполагает трансляционный («знание-вый») подход к организации учебного процесса. Личностно ориентированное образование настоятельно требует замены преподавания на *изучение*, ориентированное на со-творчество, совместную учебно-познавательную деятельность ученика и учителя на уроке. В этом случае ученик и учитель становятся равноправными партнерами по анализу и интерпретации текста.

Вот уже в течение ряда лет осуществляется попытка определить современные подходы к методической подготовке учителя-словесника на кафедре филологии Ульяновского государственного университета. УлГУ — университет классического типа, поэтому отработка педагогического профиля студентов возможна лишь в рамках дополнительной специализации — «преподаватель». Учебная программа по базовой методической дисциплине содержит три основных раздела. Первый предполагает знакомство студентов с традиционными методиками преподавания литературы (методика В. В. Голубкова, методика Н. И. Кудряшева и др.). Второй связан с освоением и дальнейшим развитием авторской методики преподавания литературы «Диалог с текстом» (разрабатываемой автором настоящей статьи¹). Третий раздел включает в себя освоение метода проектов в изучении литературы на основе методики «Диалог с текстом»².

В чем особенность методики «Диалог с текстом»? Для ответа на этот вопрос введем (для удобства дальнейших рассуждений) понятие *объекта* учебной дисциплины (таковым может быть деревянный брусок, математическая задача, набор химических веществ и т. д.). В процессе учебной деятельности ученик совершает те или иные манипуляции таким объектом, вступает с ним во взаимодействие (диалог), так или иначе изменяет его, подвергая той или иной обработке. Применительно к уроку литературы, например, таким объектом будет словесное художественное произведение, материально воплощенное в тексте. Очевидно, что особенности объекта учебной дисциплины следует учитывать при конструировании образовательной технологии (или методики). Очевидно также, что технологии и методики по некоторым своим характеристикам должны быть адекватны как объекту учебной дисциплины, так и субъекту учебного процесса.

До недавнего времени считалось, что единственным реально данным нам интеллектуальным объектом является механизм индивидуального сознания человека. Отсюда следует, что для эффективного развития человеческого сознания необходимо, чтобы оно определенным образом взаимодействовало с некоторым другим объектом, подобным человеческому сознанию. Может показаться, что проблема надуманна: такой объект есть, таким объектом является другой человек — учитель, одноклассник. Но для создания образовательной технологии или методики нужен не человек, а именно объект. Причем он должен быть подобен человеческому сознанию и в то же время отличаться от него.

Ю. М. Лотман в числе первых высказал мысль о том, что объект, подобный человеческому мозгу, в современном мире существует. Имя ему — *текст* (прежде всего, имеется в виду художественный текст)³. Диалоговая система «ученик — текст» позволяет создать мощный информационный генератор, который, будучи встроенным в образовательную технологию или же методику, делает ее весьма эффективной.

Именно такой генератор обеспечивает информационную составляющую методики «Диалог с текстом». Однако каждый ученик, знакомясь с художественным произведением, ведет диалог как бы не со всем текстом, а с каким-то одним его сегментом. Принципы сегментации (и, соответственно, тематизации сегментов) могут быть самые разные, однако количество тем-сегментов должно значительно превышать численность учащихся в классе.

Вот как может выглядеть типология учебных тем, связанных с изучением романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир».

1. Монографические темы: «Пьер Безухов», «Князь Андрей Болконский», «Наташа Ростова», «Федор Долохов» и т. п.

2. Культурологические темы: «Кушанья и напитки», «Танцы», «Музыка и музыкальные инструменты», «Приметы и гадания», «Дамские туалеты», «Вооружение и обмундирование русского офицера», «Псовая охота», «Масонское движение», «Салон», «Балы, домашние праздники и холостяцкие пирушки», «Молитвы и молебны» и др.

3. Языковедческие темы: «Галлицизмы», «Прозвища», «Топонимы», «Бранные слова и выражения» и т. д.

4. Темы, связанные с эмоциональным состоянием персонажей: «Улыбки», «Слезы», «Поцелуи» и т. п.

5. Темы, проясняющие внутреннюю структуру и образную систему текста: «Петербург и Лысые Горы», «Земля и небо», «Симметричные эпизоды», «Травестирование», «Лица персонажей», «Руки персонажей», «Анекдоты» и т. п.

6. Темы на основе мотивного анализа: «Мотив табакерки», «Мотив окна», «Мотив свечи», «Мотив безумия» и проч.

Темы распределяются на основе свободного выбора учащихся. Читая текст, ведя целенаправленное наблюдение, ученик отбирает интересующие его элементы (структурные единицы, образующие мотив или тему), которые затем классифицируются, приоритизируются или обрабатываются каким-либо другим способом. Результатом такой работы оказывается доклад, который впоследствии (после устной публикации в классе, обсуждения и ответов на вопросы) обычно оформляется в виде текста.

В случае применения *проектного метода* работа над каждой темой может рассматриваться как индивидуальный проект, входящий в состав коллективного проекта, например, под названием «Мир „Войны и мира“ Л. Н. Толстого». Соответственно, школьный класс оказывается коллективом проектировщиков.

Но в нашем случае таким коллективом сначала оказывается студенческая группа. Каждый студент-филолог, получающий специализацию «преподаватель», и методику «Диалог с текстом» и технологию проектной деятельности осваивает не только теоретически, но и практически. На заключительном этапе студенческие работы приобретают вид небольшой статьи. Приведем только два примера.

Наталья Габидулина. Лица персонажей романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир». При подготовке настоящей работы использован подход, применяемый при мотивном анализе, что обеспечивает, так сказать, репрезентативность выборки структурных элементов текста. Общеизвестным показателем мотива является его повторяемость. «В роли мотива в произведении может выступать,—

считает Б. М. Гаспаров, — любой феномен, „любое смысловое пятно“; единственное, что определяет мотив, — это его репродукция в тексте...»⁴ Поэтому, анализируя портретные характеристики персонажей в романе-эпопее «Война и мир» Л. Н. Толстого, я обращала особое внимание на те черты, упоминание которых встречалось в тексте неоднократно.

Можно выделить соответствующие нашей теме черты, свойственные одной семье. Например, для всех Ростовых характерно оживленное, улыбающееся лицо. Для Болконских — наоборот, их лица редко выражают радость. Обычно у князя Андрея и его отца — это «неестественное» выражение лица, у княгини Марьи — «грустное».

Толстому вообще свойственно отображать внутреннее состояние персонажа в мимике лица. Причем чем одухотвореннее герой, чем обширнее его внутренний мир, тем чаще автор прибегает к описанию лица этого самого героя. Все любимые персонажи Толстого (Наташа и Пьер, Марья и Андрей), кроме каких-то определенных, индивидуальных черт, имеют ряд дополнительных характеристик лица.

Чаще всего, описывая Наташу Ростову, Толстой употребляет в сочетании со словом «лицо» такие эпитеты, как «оживленное», «счастливое», «восторженное»; кроме того, автор отмечает характерные для лица героини состояния «взволнованности», «сияния», «огня» и присущую Наташе «улыбку радости». Причиной сияющего лица Наташи является состояние влюбленности, которое для нее наиболее характерно. По Толстому, любовь — это всегда внутренний свет, причем более яркий, чем свет, вызванный высокой духовностью. Соответственно, в состоянии горя, страдания (что бывает вызвано утратой любви и близких людей и что тоже можно расценивать как утрату любви) лицо Наташи «дурнеет». Оно «бледное», «худое», «строгое», «холодное», «неподвижное» и «без улыбок». Слезы, рыдания буквально уродуют героиню (лицо «с распухшими губами было более чем некрасиво, оно было страшно»).

А вот княжну Марью, лицо которой Толстой неоднократно характеризует как «некрасивое», «бледное», «худое», «грустное», «печальное», «нежное», «испуганное», в добавление к перечисленному «с красными пятнами», — слезы украшают («некрасивая княжна Марья всегда хорошела, когда плакала. Лучистые глаза ее приобретали неотразимую прелесть»). Автор акцентирует внимание читателя на «прекрасных», «лучистых» глазах княжны, поскольку они являются зеркалом ее упорной внутренней духовной работы. («Глаза княжны... были так хороши, что очень часто, несмотря на некрасивость всего лица, глаза эти делали привлекательнее красоты»). Здесь Толстой проводит свою мысль, ключевую идею о превосходстве красоты души над

красотой тела. В состоянии внутреннего подъема княжна Марья «хорошеет», и мы читаем о «просиявшем», «прекрасном» лице героини.

Относительно Пьера Безухова автор замечает, что улыбка постоянно была на его лице и вообще лицо было «оживленным». По отношению к Пьеру Толстой не раз употребляет эпитет «добрый», а доброту можно выразить только мимикой лица. Кроме того, выражение лица Пьера иногда приобретало сконфуженное выражение.

Часто мы узнаем о том, что переживает в определенном эпизоде герой, лишь по одному слову, метко найденному писателем эпитету, характеризующему выражение лица («расстроенное» лицо, «испуганное» лицо).

Всех персонажей «Войны и мира» можно поделить на тех, кто «носит маски» (меняя их в зависимости от ситуации, от необходимости манипулировать окружающими людьми), и тех, кто живет открыто, не пряча истинную натуру за правилами светского поведения. К первой группе относятся А. М. Друбецкая (со своим «исплаканным» лицом), Б. Друбецкой (старющийся быть всегда «спокойным»), князь Василий Курагин с «плоским лицом», А. П. Шерер (имевшая «сдержанную улыбку, игравшую постоянно на лице») и т. д.

Исключением из группы тех, кто «носит маски», является князь Андрей (его «маска» — брезгливая гримаса). Но стоит ему покинуть светский Петербург и оказаться в армии, как перед нами словно другой человек («в выражении лица, в движениях, в походке почти не было заметно прежнего притворства, усталости и лени»). Толстой, подробно ничего не объясняя, лишь описанием мимики князя дает понять, что герой нашел свое место, свою «среду обитания», предпочтя обыденное существование героической жизни. Когда спустя время после ранения, сопровождающегося утратой фундаментальных жизненных идеалов, после смерти жены князь Андрей испытывает чувство любви к Наташе, сменяющееся очередным разочарованием, и к нему приходит другое чувство — озлобленности, мы узнаем об этом по выражению лица Андрея: автор не дает пространных комментариев.

Персонажи, тяготеющие к «отрицательному» полюсу повествования или второстепенные по значению, имеют небольшой круг эпитетов, относящихся к характеристике их лица. Их внутренний мир статичен, поэтому и выражение лиц приобретает застывший характер.

Долохов имеет «наглый взгляд», «прекрасные, наглые глаза» и «красивое, наглое и твердо-насмешливое лицо». Автор останавливает наше внимание на доминирующих в характере Долохова чертах — наглости в сочетании с красотой. Кроме того, отличительной особенностью Долохова является «двойная улыбка», что может вызвать ассоциацию с маской.

Элен и Анатолий названы автором красавцами, имеющими румянец. Их лица ничего не выражают. Гораздо чаще упоминаются «мраморные плечи Элен», чем выражение ее лица.

Лица некоторых персонажей не имеют определенных, индивидуальных черт. Толстой как бы вскользь описывает выражение их лица, не акцентируя на чем-либо внимание, тем самым показывая незначительность персонажа или его «неперспективность» в плане развития сюжета и движения авторских намерений (это Соня, графиня Ростова, Денисов и т. д.).

Интересно противопоставление лиц Наполеона, с одной стороны, и Александра, Кутузова, с другой. Лицо Наполеона не отмечено какой-то определенной чертой. Толстой неоднократно подчеркивает «свойственную итальянцам способность изменять произвольно выражение лица», то есть Наполеон как бы постоянно примеривает маски на свое «опухшее» лицо. Автор описывает французского императора с неприкрытым чувством неприязни («Желтый, тяжелый, с мутными глазами, красным носом, охриплым голосом»). Император Александр, наоборот, имеет «прекрасное», «молодое», «счастливое» лицо. Интересно сопоставление, соединение в императоре «величавости» и «кротости», что говорит, как замечает сам Толстой, о «невинности» характера. При этом оговаривается твердая решимость, свойственная императору Александру.

При характеристике Кутузова Толстой замечает «тонкое выражение» лица героя. Сопоставление Наполеона и Кутузова имеет общую черту — оба «пухлые». Но именно эта черта и становится точкой «оттолкновения» при сравнении персонажей. Если при упоминании Наполеона Толстой говорит лишь о «самодовольстве», то выражение лица Кутузова показывает нам постоянную работу мысли героя.

При описании солдат автор замечает общее «оживление», свойственное всем представителям армии российской, что подтверждает мысль Толстого о силе духа войска. Французские солдаты в большинстве своем описаны с испуганными лицами, «изуродованными страданиями». То есть Толстой в своей эпопее нигде не сказал о духовном превосходстве французских солдат над русскими, что отразилось в описании выражения лиц.

Вообще Толстой склонен обобщать испытываемое чувство или эмоции. На протяжении всех четырех томов автор неоднократно замечает, что общее выражение было на «всех лицах». Это подчеркивает масштабность, широкоохватность всеобщего духа, единство окружающих того или иного персонажа лиц. Кстати, очень часто лица людей, окружающие персонажа, являются прямым откликом на его собственное личное переживание. Для Толстого как мастера эпичес-

кого жанра выражение лица отдельной личности не очень важно, главное — показать настроение массы.

Елена Петрухина. Прозвища персонажей романа Толстого «Война и мир». Прозвище — это поименование, даваемое человеку и определяющееся по какой-нибудь характерной черте, свойству. Для классификации прозвищ, встречающихся в «Войне и мире», можно найти несколько оснований.

1. Классификация по языковому признаку: прозвища на русском и иностранном языке (французском). Второе указывает соответственно на дворянское происхождение «владельца» прозвища, на то, к какому социальному кругу относится персонаж).

Николай Андреевич Болконский прозван прусским королем (*le roi de Prusse*). Прозвище связано с намеренным подражанием старого князя (в манерах и внешности) Фридриху II, которого он высоко ценил. В черновой рукописи романа было написано: «Князь любил Фридриха Великого; его история, семилетняя война, анекдоты врезались ему в память. Князь одно время страстно желал быть похожим на него. Серый сюртучок, устройство сада и дома, походка и поза — руки назад, — все это было давно когда-то усвоено им из подражания и теперь сделалось привычкой».

Вера Ростова — *madame de Genlis*. Это прозвище было дано Вере Николаевне не случайно. Стефания де Жанлис (1746—1830) — автор нравоучительных романов, педагогических и дидактических сочинений. Вера всегда говорила правильные вещи, любила наставлять младших, но без любви («У тебя сердца нет», — говорит ей Николай), с сухим дидактизмом.

Марья Дмитриевна Ахросимова — *le terrible dragon* (драгун). Дама, «знаменитая не богатством, не почестями; но прямою уму и откровенною простотой обращения. Марью Дмитриевну знала царская фамилия, знала вся Москва и весь Петербург, и оба города, удивляясь ей, втихомолку подсмеивались над ее грубостью, рассказывали про нее анекдоты; тем не менее, все без исключения уважали и боялись ее». Марья Дмитриевна внешне очень напоминала драгуна, говорила грубым густым, громким голосом, имела тучное тело и всегда высоко держала голову (как драгун на коне).

2. Есть прозвища, произошедшие от иностранных имен.

Обер-Шальме — Обер-Шельма. Она владелица модного магазина в Москве. «Много денег оставлено в магазине мадам Обер-Шальме! Недаром старики эту Обер-Шальме переименовали в Обер-Шельму».

Vincent Bosse — пленный француз-барабанщик. «Имя Vincent уже переделали: казаки — в Весеннего, а мужики и солдаты — в Ви-

сеню. В обеих переделках это напоминание о весне сходилось с представлением о молоденьком мальчике». Кроме того, «переделка» имени, несомненно, связана с облегчением произношения французского слова для русского языка (как правило, в соответствии с законами народной этимологии).

3. Прозвища на русском языке.

Полковой командир, под началом которого служил разжалованный Долохов, — «червонный король». Основа для поименования — схожесть с изображением на игральной карте: «пожилой сангвинический, с седеющими бровями и бакенбардами генерал, плотный и широкий».

Один из офицеров носит прозвище «крыса» (ему проигрывает немалую сумму Денисов). Прозвище говорит о негативном восприятии человека среди своих военных товарищей.

Телянин — «Богданыч». «Он держал себя хорошо в полку; но его не любили». Называние по отчеству говорит об уважении окружающих людей.

Любимый солдат капитана Тушина — «дядя». «Красавец и пьяница первый номер второго орудия». Дядькой на Руси называли наставника. Но прозвище солдата «дядя», а не «дядька». Можно предположить, что окружающие относились с любовью и уважением к нему.

Макарин — «Макарка». Так несколько пренебрежительно Курагин называл этого человека, хотя Макарка, «отставной гусар, добродушный и слабый человек, питал беспредельную любовь к Курагину».

Прозвище Аракчеева — «Сила Андреич», и всегда в его приемной к этому прозвищу добавлялись слова «дядя задаст». Аракчеев был очень влиятельным лицом. «Он военный министр, доверенное лицо государя. У всех в приемной графа написано было на лицах чувство пристыженности и покорности; на более чиновных лицах выражалось всеобщее чувство неловкости, скрытой под личиной развязности и насмешки над собой, над своим положением и над ожидаемым лицом». Аракчеев у многих вызывал страх. «Сила» — связано с его военной деятельностью, влиянием на государственные дела (руководитель «силового ведомства»). «Андреич» — говорит об уважении и некой отстраненности человека, отдельности его от других людей.

«Кутейником» называли Сперанского. «Сперанский сын священника, которого глупые люди презирали как кутейника и поповича» (это насмешливое прозвище церковников, происходящее от слова «кутья» — каша с изюмом — ритуальное блюдо на поминках).

«Наш князь» — князь Андрей Болконский. Так называли его в полку. «Князь Андрей командовал полком, и устройство полка, благосостояние людей, необходимость получения и отдачи приказаний

занимали его... Он весь был предан делам своего полка, он был заботлив о своих людях и офицерах и ласков с ними. В полку его называли наш князь, им гордились и его любили. Но добр и кроток он был только со своими полковымими...»

Пьер — «наш барин». «Солдаты (сражение на Бородинском поле) неодобрительно покачивали головами, глядя на Пьера. Но когда все убедились, что этот человек в белой шляпе не только не делал ничего дурного, но или смирно сидел на откосе вала, или с робкой улыбкой, учтиво сторонясь перед солдатами, прохаживался по батарее под выстрелами так же спокойно, как по бульвару, тогда понемногу чувство недоброжелательного недоумения к нему стало переходить в ласковое и шутовское участие, подобное тому, которое солдаты имеют к своим животным: собакам, петухам, козлам и вообще животным, живущим при воинских командах. Солдаты эти сейчас же мысленно приняли Пьера в свою семью, присвоили себе и дали ему прозвище. «Наш барин» прозвали его и про него ласково смеялись между собой.

Платон Каратаев — «соколик» или «Платоша». «Соколик» — любимое обращение Каратаева к другим людям. «Платоша» — подчеркнуто добродушное отношение к нему всех остальных пленных. «Меня Платоном звать, Каратаевы прозвище» — то есть прозвище в значении «фамилия».

Классификацию прозвищ можно произвести и по другим основаниям. Есть прозвища, связанные с фольклором и не связанные с ним (к первым относится «Сила Андреич», «соколик»); есть прозвища, образованные от имени родителей («Сила Андреич», Макарка, Богданыч) и не образованные таким образом.

Так или иначе, прозвища знаменуют акт называния, означивания. Посредством прозвища человек выделен из массы себе подобных. Он существует среди определенной группы людей, которые знают хорошо этого человека. Прозвище очень ярко характеризует называемое лицо. В художественном произведении с помощью прозвища четко и кратко можно описать человека, создать его портрет.

Участие в подобных учебных проектах позволяет студентам на деле применить те разнообразные (и, нередко, разрозненные) знания, которые они получают в рамках изучения различных литературоведческих дисциплин, практически освоить перспективные методики и технологии литературного образования, активно преобразовывать «освященные традицией» организационные формы учебной деятельности школьников.

Есть еще одно несомненное преимущество применения подобного подхода к изучению литературы: после *такого* прочтения текста и сту-

денты, и школьники, как правило, очень хорошо *знают* этот самый текст. И всегда дочитывают «Войну и мир» до конца, потому что осуществить индивидуальный проект или просто подготовить доклад по выбранной теме можно лишь тогда, когда текст прочитан полностью.

¹ Янушевский В. Н. Диалог с текстом: Изучение литературы в школе на основе синтеза информационного и деятельностного подходов: Практико-ориентированная монография. Ульяновск, 2003.

² Янушевский В. Н., Рождественская О. А. Проектный метод на уроке литературы: методология, теория, практика: Практико-ориентированная монография. Ульяновск, 2004.

³ Лотман Ю. М. Мозг — текст — культура — искусственный интеллект // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллин, 1992. Т. I. С. 25–33.

⁴ Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века. М., 1994. С. 31.

Барбара Ленквист

СЛАВЯНСКИЙ ВОПРОС В РОМАНЕ «АННА КАРЕНИНА»

Когда в журнале «Русский вестник» печатался роман Толстого «Анна Каренина» и очередь дошла до восьмой части романа, между публикатором М. Н. Катковым и Л. Н. Толстым разразился спор. Панслависту Каткову не понравились высказывания по «славянскому вопросу», и он попросил Толстого изменить текст. Толстой рассердился и решил печатать главу отдельной книжкой. Еще в апреле 1877 г. он в письме к А. А. Толстой выражался о «славянском деле» как о «сербском сумасшествии» (20, 634; 61, 322). Лишившись окончания романа, Катков напечатал в майском номере «Русского вестника» заметку, своего рода «краткое изложение содержания»: в предыдущей книжке под романом «Анна Каренина» выставлено: «Окончание следует». Но со смертью героини роман, собственно, кончился. По плану автора следовал бы еще небольшой эпилог, листа в два, из коего читатели могли бы узнать, что Вронский в смущении и горе после смерти Анны отправляется добровольцем в Сербию и что все прочие живы и здоровы, а Левин остается в своей деревне и сердится на славянские комитеты и на добровольцев (20, 636).

Такое пренебрежительное чтение текста привело Толстого в ярость, и он сразу сочинил письмо, которое намеревался послать в редакцию журнала «Новое время»: «Редакция [«Русского вестника»] три года томила своих читателей печатанием длинного романа, когда она просто могла бы в том же грациозном тоне, в котором сделана заметка, изложить его примерно так: Была одна дама, которая бросила мужа. Полюбив гр. Вронского, она стала в Москве сердиться на разные вещи и бросилась под вагон» (62, 331).

Но письмо не было послано, так как Толстой решил, по свидетельству Т. А. Кузминской, «что смиренномудрие — главное» (20, 637). Однако Катков не уговорился, особенно когда узнал, что восьмая часть печатается. В июльском номере «Русского вестника» он обрушился на Толстого с критикой: «Роман остался без конца и при „восьмой и последней“ части. Идея целого не выработалась. Для чего, всякий может спросить, так широко, так ярко, с такими подробностями выведена перед читателем судьба злополучной женщины, именем

которой роман назван? Судьба эта остается мастерски рассказанным случаем очень обыкновенного свойства и послужила только нитью, на которую нанизаны прекрасные характеристики и эпизоды. Но если произведение не доработалось, если естественного разрешения не явилось, то лучше, кажется, было прервать роман на смерти героини, чем заключить его толками о добровольцах, которые ничем не повинны в событиях романа» (20, 637).

Можно спросить, действительно ли таким натянутым кажется введение в роман русских добровольцев, как это утверждает Катков. С какой целью Толстой вводит «славянский вопрос» в роман? Постараюсь ответить на это анализом текста восьмой главы романа.

После ссоры с Катковым Толстой все-таки снова взялся за текст, переработал его и сделал то, что он обычно делал при обработке романа: сказанное от автора переместил в речь персонажей. Авторские высказывания к тому же распределились между несколькими персонажами, т. е. появились разные точки зрения. Этим Толстой достигает большей гибкости текста, персонажи «округляются», они возникают будто бы сами собой, цельными людьми, хотя и со своими противоречиями¹. Ведь многие читатели романа заявляли, что они знают его персонажей, как будто «встречали их в жизни».

Посмотрим, какие мнения о сербской войне появляются в романе и кому они принадлежат.

В варианте, который читал Катков, сам автор расписывает «сербское сумасшествие» следующим образом: «Были сербские спички, конфеты князя Милана и цвет платьев самый модный Черняевского волоса <...> Барыни в соболях и шлейфах шли к мужикам выпрашивать у них деньги и набирали меньше, чем сколько стоил их шлейф» (20, 548, 555)².

Толстой тут иронически уравнивает «помощь братьям-славянам» с какой-то очередной модой на благотворительность, которой в обществе занимались демонстративно набожные дамы, такие как графиня Лидия Ивановна или мадам Шталь в романе.

Одну такую даму мы встречаем и в последней главе. Она появляется на железнодорожной станции, откуда отправляются не только добровольцы, но и брат Левина Кознышев, правда, не в Сербию, а в деревню, «в самой святой святого народа, в деревенской глуши, насладиться видом того поднятия народного духа, в котором он и все столичные и городские жители были вполне убеждены» (19, 353). Эта энтузиастка бросается на Кознышева: «Вы тоже приехали проводить? — спросила она по-французски. <...> Правда, что от нас отправлено уже восемьсот? <...> И ведь правда, что пожертвовано теперь около миллиона? <...> А какова нынешняя телеграмма? Опять

разбили турок. <...> Ах, да, знаете, один молодой человек, прекрасный, просился. Не знаю, почему сделали затруднение. Я хотела просить вас, я его знаю, напишите, пожалуйста, записку. Он от графини Лидии Ивановны прислан» (19, 253—254).

Кознышев пишет рекомендацию и узнает от панславистски настроенной княгини, что Вронский едет тем же поездом и «не только сам, но эскадрон ведет на свой счет». И она судит: «Это выкупает многое» (19, 356).

Сербская война оказывается лакмусовой бумажкой, которая дает Толстому возможность еще раз обнаружить жизненную философию персонажей, проанализировать их побуждения и действия, и главное, проникнуть в настоящие причины их убеждений.

Первым подвергается испытанию Сергей Иванович Кознышев. Мы понимаем, что оживление «славянского вопроса» прямо спасло Кознышева, который тяготился тем глухим молчанием, последовавшим в ответ на публикацию его многолетнего труда «Опыт обзора основ и форм государственности в Европе и в России»³. Кознышев, оказывается, в свое время был «одним из возбудителей этого вопроса», и так как «общественность» есть для него духовный кислород, он оживает в новых обстоятельствах и берется за новое дело. Но Кознышев — аналитик и философ — не может не видеть, насколько «славянское движение» принимает формы очередного «вопроса», как и «вопросы иноверцев, американских друзей, самарского голода, выставки, спиритизма» в словах автора. И Толстой вкладывает в уста Кознышева часть своей критики: «Он видел, что славянский вопрос сделался одним из тех модных увлечений, которые всегда, сменяя одно другое, служат обществу предметом занятия; <...> Он признавал, что газеты печатали много ненужного и преувеличенного, с одною целью — обратить на себя внимание и перекричать других. Он видел, что при этом общем подъеме общества выскочили вперед и кричали громче других все неудавшиеся и обиженные: главнокомандующие без армий, министры без министерства, журналисты без журналов, начальники партий без партизанов» (19, 352—353).

Но Кознышев утешается тем, что все отрицательное — это «подробности», а главное, что принесла с собой сербская война — это «проявление общественного мнения»: «Народная душа получила выражение», как красноречиво философствует Кознышев. И Толстой иронически довершает: «И чем более он занимался этим делом, тем очевиднее ему казалось, что это было дело, долженствующее получить громадные размеры, составить эпоху».

Но высокие слова Кознышева беспощадно опрокидываются тем описанием «подробностей», которое дается в тексте. Например, в поез-

де Кознышев предпочитает не обращать внимание на добровольцев: «он столько имел дел с добровольцами, что уже знал их общий тип, и это не интересовало его» (19, 357). Но через его спутника, Катавасова, мы получаем характеристику трех конкретных лиц (ч. 8, гл. 3): «юноша со впалою грудью», «богатый московский купец, промотавший большое состояние до двадцати двух лет <...> хвастался самым неприятным образом», «отставной офицер <...> человек, попробовавший всего <...> говорил обо всем, без всякой надобности и невпопад употребляя ученые слова», «артиллерист <...> скромный, тихий человек <...> Когда Катавасов спросил его, что его побудило ехать в Сербию, он скромно отвечал: — Да что ж, все едут» (19, 357).

Когда Катавасов радуется, что едет артиллерист — их «там мало», — военный признает, что он «не много служил в артиллерии», является юнкером в отставке, и начинает объяснять, почему не выдержал экзамена. Разочарованный Катавасов обращается к старичку в военном пальто, чтобы узнать его мнение. Но старик, «по опыту зная, что при теперешнем настроении общества опасно высказать мнение, противное общему, и в особенности осуждать добровольцев», говорит только: «Что ж, там нужны люди» (19, 358). Эта мысль старичка-военного была более развернута в раннем варианте главы, где она была высказана автором: «Если кто бы сказал, что почти так же, как действовали турки, действовали и другие правительства, его бы растерзали. Говорить заведомо ложь и утаивать истину, если так нужно для общего возбуждения, считалось политическим тактом. Повторение все одного и того же, не давая никому высказывать не подходящее под общий тон мнение, торжествовалось как новое приобретение обществом — общественное мнение» (20, 554).

Побуждение «помочь славянам» разоблачается более всего при описании графа Вронского. Кознышев встречает его мать в поезде, и она объясняет: «Это Бог нам помог — эта сербская война» (19, 360). Но и она себя обманывает: «Одно это могло его поднять». Из ее дальнейших слов узнаем, что сам Вронский мог бы и не додуматься до участия в войне, если бы не его друг Яшвин: «Яшвин — его приятель — он все проиграл и собрался в Сербию. Он заехал к нему и уговорил его. Теперь это занимает его».

Когда Кознышев наконец заговаривает с Вронским, от великих побуждений добровольца почти ничего не остается. На вопрос Кознышева — «Не нужно ли вам письмо к Ристичу, к Милану?» — Вронский дает убийственный ответ: «Нет, благодарю вас; для того чтоб умереть, не нужно рекомендаций». И Вронский еще прибавляет с черной иронией: «Нешто к туркам...» (19, 361).

Но Кознышев не оставляет своих иллюзий и при расставании

с Вронским произносит еще одну клишированную, выработанную «общественным мнением» фразу: «Избавление своих братьев от ига есть цель, достойная и смерти и жизни» (19, 361—362).

Характер Облонского тоже вырисовывается более четко на фоне «славянского вопроса». В толпе тех, кто собирался сопровождать добровольцев, находим и Степана Аркадьича, для которого новое «дело привлекло с собой новые прощальные обеды»: «Завтра мы даем обед двум отъезжающим — Димер-Бартнянский из Петербурга и наш Веселовский, Гриша. Оба едут. Веселовский недавно женился. Вот молодец» (19, 355).

Облонский, женатый человек, который ведет себя как неженатый, ничего предосудительного не видит в том, что муж оставляет свою молодую жену сразу после женитьбы. Вместо того чтобы заботиться о семье (жена Доли проживает со всей детворой у Левина, а имению Ергушово грозит продажа из-за долгов Степана Аркадьича), сам Облонский гуляет, как прежде, и теперь раздаривает последнее «на братьев»: «Увидав проходившую даму с кружкой, он подозвал ее к себе и положил пятирублевую бумажку: — Не могу видеть этих кружек спокойно, пока у меня есть деньги, — сказал он. — А какова нынешняя депеша? Молодцы черногорцы!» (19, 355).

Щедрость Облонского вызывает восхищение у княгини-панславистки: «Вот именно вполне русская, славянская натура!» (19, 356).

Вопрос о «русскости», о том, что значит быть русским на фоне славянского вопроса, разыгрывается полностью в имении Левина, когда туда приезжает Кознышев. В течение всего романа главный вопрос для Левина состоит в том, чтобы соединить его ежедневную жизнь, все те «подробности», от которых Кознышев предпочитает отвлечься, с какими-то теориями, высшими устоями жизни, понимаемыми и принимаемыми разумом. Но ему это никак не удается:

«Мысли казались ему плодотворны, когда он или читал, или сам придумывал опровержения против других учений, в особенности против материалистического; но как только он читал или сам придумывал разрешение вопросов, так всегда повторялось одно и то же. Следуя данному определению неясных слов, как дух, воля, свобода, субстанция, нарочно вдаваясь в ту ловушку слов, которую ставили ему философы или он сам себе, он начинал как будто что-то понимать. Но стоило забыть искусственный ход мысли и из жизни вернуться к тому, что удовлетворяло, когда он думал, следуя данной нити, — и вдруг вся эта искусственная постройка заваливалась, как карточный дом, и ясно было, что постройка была сделана из тех же перестановленных слов, независимо от чего-то более важного в жизни, чем разум» (19, 369—370).

Знаменательно, что обсуждение «славянского вопроса» между гостями происходит на пчельнике у Левина, в своего рода райском садике и затишье от мирских сует. Левин никак не может принять слова брата Кознышева о том, что «нет объявления войны, а просто выражение человеческого, христианского чувства» (19, 387). Он, живущий «подробностями», не чувствует сам и не видит вокруг себя «такого непосредственного чувства к угнетению славян», о котором говорит брат. Кознышев старается тогда обосновывать все «исторически»: «В народе живы предания о православных людях, страдающих под игом „нечестивых агарян“. Народ услышал о страданиях своих братии и заговорил» (19, 388).

И получает ответ от брата: «Может быть, но я не вижу; я сам народ, я не чувствую этого». Левина поддерживает старый князь Щербацкий: «Вот и я. <...> Я жил за границей, читал газеты, и признаюсь, еще до болгарских ужасов никак не понимал, почему все русские так вдруг полюбили братьев славян, а я никакой к ним любви не чувствую? Я очень огорчился, думал, что я урод или что так Карлсбад на меня действует. Но, приехав сюда, я успокоился — я вижу, что и кроме меня есть люди, интересующиеся только Россией, а не братьями-славянами. Вот и Константин» (19, 388).

Как опытный философ, Кознышев ускользает от этой критики, снова прибегая к магическому слову «народ»: «Личные мнения тут ничего не значат, <...> нет дела до личных мнений, когда вся Россия — народ выразил свою волю. <...> Народ не может не знать; сознание своих судеб всегда есть в народе, и в такие минуты, как нынешние, оно выясняется ему» (19, 388).

При этом Кознышев смотрит на старика пчельника, как будто прося у него подтверждения своих слов. Старик действительно отвечает: «Это так точно», но описание пчельника лишает эти слова всякого веса: «Красивый старик с черной с проседью бородой и густыми серебряными волосами неподвижно стоял, держа чашку с медом, ласково и спокойно с высоты своего роста глядя на господ, очевидно ничего не понимая и не желая понимать» (19, 389).

Точно такой же фразой — «Это так точно» — отвечает старик несколько позже, и Толстой дает нам знать, что это только ответ «на случайно брошенный на него взгляд» (19, 391). Когда Левин решает обратиться к старику, чтобы узнать «мнение народа», он получает такой же безучастный ответ: «Ты слышал, Михайлыч, об войне? Вот что в церкви читали? Ты что же думаешь? Надо нам воевать за христиан?»

— Что же нам думать? Александр Николаевич император нас обдумал, он нас и обдумает во всех делах. Ему виднее» (19, 389).

И сразу после этих слов старик возвращается к тому, что от него зависит, чем он занят в нынешнее время: «Хлебушка принести ли еще? Парнишке еще дать? — обратился он к Дарье Александровне, указывая на Гришу, который доедал корку.

Но Кознышев не сдается, и когда Левин говорит, что «в восьмидесятимиллионном народе всегда найдутся не сотни, как теперь, а десятки тысяч людей, потерявших общественное положение, бесшабашных людей, которые всегда готовы — в шайку Пугачева, в Хиву, в Сербию», то Кознышев контратакует: «Да, если ты хочешь арифметическим путем узнать дух народа, то, разумеется, достигнуть этого очень трудно. И подача голосов не введена у нас и не может быть введена, потому что не выражает воли народа; но для этого есть другие пути. Это чувствуется в воздухе, это чувствуется сердцем. Не говорю уж о тех подводных течениях, которые двинулись в стоячем море народа и которые ясны для всякого непредубежденного человека; взгляни на общество в тесном смысле. Все разнообразнейшие партии мира интеллигенции, столь враждебные прежде, все слились в одно. Всякая рознь кончилась, все общественные органы говорят одно и одно, все почуяли стихийную силу, которая захватила их и несет в одном направлении» (19, 390).

Однако красноречие Кознышева разбивается вдребезги от одного лишь комментария князя Щербацкого: «Да это газеты все одно говорят. Это правда. Да уж так-то все одно, что точно лягушки перед грозой. Из-за них и не слышать ничего».

В предыдущем варианте главы Толстой еще сильнее настаивал на роли газет в том, что касается «выражения воли народа» в славянском деле: «Более всех производили шума газетчики. Им, живущим новостями, казалось, что не может быть не важно то, что дает такой обильный плод новостей» (20, 548).

Так Толстой поднимает в последней главе вопрос, который приобретет большую важность в будущем, я имею в виду те проблемы, которые сегодня связаны со «средствами массовой информации» и их властью над людьми. В феномене «общественного мнения» Толстой усматривает опасность разрыва между конкретной жизнью человека и теми идеями, которые он впитывает в себя от «общественности», как это называет писатель. Чуткий ко всякой фальши Толстой видит в «общественности» угрозу той настоящей, натуральной жизни, где все «сопряжено» естественным образом и где рассуждения человека «вымучены жизнью». Одно из отражений сербской войны в русском обществе, которое заметил Толстой, — это появление и распространение новой идеологизированной риторики («братья-славяне», «хоровые начала», «строй общины», «народ заговорил» и т. п.). Толстой

воспринимает это как опасное пустословие, в котором многие ищут себе прибежище, и это еще раз дает Толстому возможность анализировать связь между словами и образом жизни человека.

¹ О противоречивости героев романа, об их неожиданных поступках и о сложном соотношении рационализма и иррационализма в героях «Анны Карениной» см.: Гинзбург Л. О психологической прозе. Л., 1971. С. 330–386.

² «Цвет платьев <...> Черняевского волоса» указывает на генерала Михаила Григорьевича Черняева (1828–1898), участника Крымской войны 1855–1856 гг. и военных действий на Кавказе, завоевателя Ташкента. В мае 1876 генерал Черняев поехал в Белград командовать секцией сербской армии. «Князь Милан» — конечно, Милан Обренович из правящей семьи.

³ Вполне вероятно, что таким названием книги Кознышева Толстой иронически указывает на труд Н. Я. Данилевского «Россия и Европа», вышедший отдельным изданием в 1871 г. после первого появления в журнале «Заря». В письме Н. Н. Страхову от 22–25 марта 1872 г., где Толстой упоминает и Данилевского, он пишет: «Народность славянофилов и народность настоящая две вещи столь разные, как эфир серный и эфир всемирный, источник тепла и света. Я ненавижу все эти хоровые начала и строи жизни и общины и братьев славян, каких-то выдуманных, а просто люблю определенное, ясное и красивое и умеренное и все это нахожу в народной поэзии и языке и жизни и обратное в нашем» (61, 278). Тут выражаются чуткость Толстого ко всякого рода клише и неприятие им той идеологической риторики, которая распространялась в славянофильски настроенных кругах.

А. В. Щербенок

РИТОРИКА
«КРЕЙЦЕРОВОЙ СОНАТЫ»

«Крейцера соната», как правило, воспринимается как морально-нравственный памфлет, чему дополнительно способствует существование как авторского «Послесловия к „Крейцеровой сонате“», так и целой традиции «Послесловий», написанных другими авторами в качестве комментариев или полемики с Толстым. В этом случае интерпретация сводится к вычленению из текста нравственно-философской системы Толстого, что оказывается весьма проблематичным, потому что многие суждения Позднышева, главного героя повести, не вполне согласуются с высказываниями самого Толстого того же периода. Поэтому задачей интерпретации становится отделение философии героя от философии автора, что также непросто, поскольку, как писал еще Н. К. Михайловский, «„Крейцера соната“ есть во всяком случае художественное произведение, а Позднышев — художественный образ. В какой мере автор вложил ему в уста свои собственные убеждения и в какой мере эти убеждения видоизменяются тем особенным положением, в которое Позднышев поставлен фабулой повести, об этом можно только догадываться»¹.

Между тем безотносительно сравнения с философией и публицистикой Толстого сам по себе монолог Позднышева, в котором он рассказывает историю своих взаимоотношений с женой — отношений, закончившихся убийством, — отнюдь не является изложением последовательной системы взглядов. Более того, не будет преувеличением сказать, что практически в каждом суждении герой противоречит сам себе, что делает его исповедь чрезвычайно трудной для анализа. Так, женщина в исповеди Позднышева выступает то как невинная жертва мужского разврата, то как изначально порочное существо, сбивающее человечество с нравственного пути; призыв прекратить «омерзительное» продолжение человеческого рода сочетается с превознесением святого материнства и ненавистью к мерзавцам-докторам, которые научили жену средству не рожать. Наконец, даже семейная жизнь героя, описанная как непрерывный ад и взаимная пытка, в определенный момент превращается у Позднышева в «счастье целой семьи», которое вознамерился разрушить предполагаемый любовник супруги.

Хотя в своей исповеди Позднышев артикулирует целый ряд пространственных тезисов о взаимоотношениях между полами, специфическая риторика его монолога остается невыясненной. Исследователи, чувствительные к конфликтности позднышевских суждений, ограничиваются констатацией противоречий, которые возводят либо к кризису в философии Толстого, либо к двойственности, характерной для русской культуры в целом. Так, Т. Касаткина считает, что суждения Позднышева отражают тупик, к которому пришел Толстой после «Анны Карениной», когда обнаружил невозможность связи между свободными и не угнетающими друг друга индивидами ни в обществе, ни в браке. «Представляется, что этот тупик — единственное место, куда может прийти честный мыслитель, пытающийся разрешить проблему пола, то есть несвободы и неполноты, неотдельности мужчины и женщины, — рассчитывая только на силы самого человека»². С другой стороны, Э. Шоре в своей статье о гендерном дискурсе в «Крейцеровой сонате» объясняет противоречивость позднышевских суждений характерной для XIX в. двойственностью в отношении женщины. «Хотя Толстой и не всегда последовательно склоняется в своих текстах к имажинации демонической женственности, но все же он часто почти беспомощно колеблется между идеализируемой и демонической женственностью в рамках дуалистической модели. По своему хабиту — в терминологии Бурдьё — Толстой тем самым однозначно оказывается привязан к той системе ценностей и тем моделям мышления буржуазно-патриархальных общественных структур, с которыми он последовательно и энергично боролся в своей жизни и в своих произведениях»³.

При всей своей справедливости, существующие анализы полностью игнорируют внутреннюю динамику позднышевского монолога. Эту динамику, переход от одного тезиса к другому, подчас его исключаящему, можно, конечно, свести к психологии конкретного героя в специфической ситуации исповеди, не способствующей планомерному развитию мысли. Действительно, многие переходы, повторы и непоследовательности в тексте трудно объяснить чем-либо, кроме переполняющих героя эмоций. Однако в монологе Позднышева есть внутренняя последовательность и даже известная строгость: в общем и целом его суждения не хаотичны, а подчинены определенной концептуальной необходимости. Эту внутреннюю последовательность, как правило, совпадающую с композиционной, мы и постараемся проследить.

Первое, что делает Позднышев, вступая в разговор в купе, — отрицает идею брака, основанного на «единстве идеалов». Делает он это, жестко разделяя «духовное сродство» и «плотскую любовь»:

«Духовное сродство! Единство идеалов! — повторил он, издавая свой звук. — Но в таком случае незачем спать вместе (простите за грубость). А то вследствие единства идеалов люди ложатся спать вместе» (27, 14). Именно через дихотомию духовного и плотского определяется вначале центральное для мировоззрения героя понятие разврата. По его мнению, «разврат ведь не в чем-нибудь физическом, никакое безобразие физическое не разврат; <...> истинный разврат именно в освобождении от нравственных отношений к женщине, с которойходишь в физическое общение» (27, 17).

Разврат определяется здесь как подавление нравственного плотским, причем релевантным оказывается именно переход, «освобождение от нравственных отношений», а не результат — «физическое безобразие», которое само по себе развратом не является. Развратен не только отказ от духовных отношений, но и сохранение таких отношений между духовно чуждыми друг другу людьми под воздействием плотской страсти. Особое омерзение героя вызывают эпизоды, в которых «вновь поднявшаяся перегонная чувственность» скрывает духовную пропасть между ним и его женой. «Но еще поразительнее была недостаточность предлогов примиренья. Иногда бывали слова, объяснения, даже слезы, но иногда... ох! гадко и теперь вспомнить — после самых жестоких слов друг другу вдруг молча взгляды, улыбки, поцелуи, объятия... Фу, мерзость! Как я мог не видеть всей гадости этого тогда...» (27, 33).

Определяемый через конфликт между духовным и плотским, разврат не неизбежен — формулировка Позднышева не исключает принципиальной возможности сочетания физических и нравственных отношений с женщиной, хотя вероятность такого удачного совпадения и сравнивается героем с вероятностью того, что «в возу гороха две замеченные горошины легли бы рядом» (27, 14). Но следует отметить, что четкое разведение духовных и физических отношений возможно, только если предположить существование чисто плотского влечения, «физического безобразия», никак не отягощенного культурой. Однако концепт чисто плотского влечения оказывается крайне нестабильным. Во-первых, сразу же оказывается, что плотское влечение естественно не всегда. Вот как Позднышев описывает свое падение: «...случилось то ужасное дело, что я пал не потому, что я подпал естественному соблазну прелести известной женщины <...> я просто начал предаваться тем отчасти удовольствиям, отчасти потребностям, которые свойственны, как мне было внушено, известному возрасту» (27, 19).

Развращение героя состоит в том, что его плотские удовольствия/потребности не возникают естественно, а внушаются обществом.

Здесь нарушение границы между духовным и плотским происходит уже со стороны духовного. Плоть как таковая также оказывается потенциально подвержена разврату. Альтернативой искусственно подогретой чувственности выступает сначала «естественный соблазн прелести известной женщины». Однако очень скоро оказывается, что и этот соблазн имеет искусственное происхождение, создается с помощью нарядов, кокетства и специальных социальных ритуалов. Описывая свою любовь к будущей жене, герой заключает, что, «в сущности же, эта моя любовь была произведением, с одной стороны, деятельности мамы и портних, с другой — избытка поглощавшейся мною пищи при праздной жизни» (27, 24).

Тема искусственности полового влечения получает развитие в рассуждениях героя о том, что половое перевозбуждение часто происходит из чрезмерно обильной пищи в сочетании с отсутствием физического труда, причем избыток энергии может сублимироваться даже в платоническую любовь. «...но прикройте клапан (чувственных экцессов. — А. Щ.), как я прикрывал его временно, и тотчас же получается возбуждение, которое, проходя через призму нашей искусственной жизни, выразится влюбленьем самой чистой воды, иногда даже платоническим» (27, 23–24).

Таким образом, мужская половая любовь оказывается неестественна во всех своих ипостасях. Специфические техники соблазнения, внушаемые обществом мнения и обусловленная социальным неравенством праздность привилегированных классов конституируют якобы естественную физиологическую потребность. В результате чисто физические отношения с женщиной оказываются невозможны: если плотское влечение всегда уже культурно обусловлено, оно всегда уже развратно. Поэтому ключевой для мысли Позднышева становится уже не оппозиция физического и нравственного, а оппозиция естественного и искусственного. Именно искусственное искажение природной естественности определяется теперь как разврат.

Поскольку всегда уже культурно обусловленная мужская физиология не может считаться критерием естественных отношений между полами, в дискурсе Позднышева возникает проблема нахождения альтернативного критерия, точки отсчета, относительно которой можно было бы оценить степень развращенности той или иной культурной практики. Таким эталоном выступает сначала неразвращенная женщина. По большей части женщина описывается Позднышевым как невинная жертва развращающего влияния мужчин. Пав, герой «осквернил себя самого и содействовал осквернению женщины» (27, 18), он вместе с подавляющим большинством остальных мужчин становится «тридцатилетним развратником», «имеющим на

душе сотни самых разнообразных ужасных преступлений относительно женщин» (27, 20). Невинная девушка с ее инстинктивным отвращением к сексу объявляется образцом естественности, а свойственное 99 процентам женщин кокетство объясняется воздействием развращающего воспитания. Даже господство женщин над мужчинами, препятствующее, с точки зрения Позднышева, прогрессу человечества, объясняется закономерной реакцией на мужскую развращенность: мужчина поработает женщину, сводя ее к объекту чувственного наслаждения, а развращенная им женщина диалектически использует собственную объектность, чтобы в свою очередь захватить власть над мужским миром.

Однако достаточно рано по ходу повести изначальная естественная невинность женщины также ставится под сомнение. «Красивая женщина говорит глупости, ты слушаешь и не видишь глупости, а видишь умное. Она говорит, делает гадости, и ты видишь что-то милое. Когда же она не говорит ни глупостей, ни гадостей, а красива, то сейчас уверяешься, что она чудо как умна и нравственна» (27, 21).

В этом фрагменте существенно отсутствие упоминания о сконструированном, искусственном характере женской красоты. Красота здесь, по-видимому, естественна, однако ее развращающее воздействие оказывается неотличимо от воздействия «проституточных, вызывающих чувственность нарядов», от которого мужчину надо защищать законом, как от опасности азартных игр. Это наблюдение чревато серьезными концептуальными осложнениями, поскольку размывает границу между целомудренной естественностью и развращенной искусственностью. Однако следующее утверждение Позднышева еще больше усугубляет проблему. Мужчине, говорит он, «нужно только тело, и потому он простит все гадости, а уродливого, безвкусного тона костюма не простит. Кокетка знает это сознательно, но всякая невинная девушка знает это бессознательно, как знают это все животные» (27, 22). Разница между испорченной светской барыней, невинной девушкой и животным исчезает здесь окончательно — развращенность оказывается изначально присуща женской природе как таковой. Это открытие имеет принципиальные последствия для мысли героя. Если до сих пор только мужская чувственность объявлялась неестественной, то теперь неестественными становятся половые отношения как таковые. Позднышев поэтому вполне закономерно приходит к проповеди полного воздержания и нравственной предпочтительности прекращения человеческого рода. «Как порок? — сказал я. — Ведь вы говорите о самом естественном человеческом свойстве? — Естественном? — сказал он. — Естественном? Нет, я скажу вам напротив, что я пришел к убеж-

дению, что это не... естественно. Да, совершенно не... естественно» (27, 28).

В этом свете становится понятным парадоксальное утверждение героя, что озлобление, к которому приводил его секс с женой, является не чем иным, как «протестом человеческой природы против животного, которое подавляло ее» (27, 34). Если животный инстинкт является неестественным, то понятно, что предположительно естественная «человеческая природа» должна вступать с ним в конфликт. Концепт «человеческой природы» основывается здесь уже не на внекультурной физиологии, а на Апокалипсисе или специфически понятой эволюционной теории, то есть представляет собой продукт максимально абстрактных умозаключений.

Закономерным результатом подобной концептуализации человеческой природы становится то обстоятельство, что ее сохранение в условиях тотально развращенного мира возможно только через постоянное насилие. Сюжет семейной жизни героя, по сути дела, представляет собой историю подавления кокетства жены, которая непрерывно рождает и кормит (5 детей за 8 лет), что воспринимается Позднышевым амбивалентно: хотя дети в этом месте его исповеди — «это мученье и больше ничего», в то же время «ношение и кормление детей одно спасало меня от мук ревности» (27, 40). Характерно, что беспокойство о здоровье женщины, которое было одним из основных аргументов против «неестественных» половых отношений в браке, сразу же исчезает, как только начинает угрожать этому механизму подавления: «Она была нездорова, и мерзавцы (доктора. — А. Щ.) не велели ей рожать и научили средству. Мне это было отвратительно. Я боролся против этого, но она с легкомысленным упорством настояла на своем, и я покорился; последнее оправдание свиной жизни — дети — было отнято, и жизнь стала еще гаже» (27, 46).

Позднышев превозносит «святое» материнство своей жены, поскольку только беременность и кормление детей подавляют ее кокетство, а также служат основанием для прекращения половых отношений. Теперь женщина снова идеализируется, но на этот раз не как невинная девушка, а как мать. Однако приоткрывшийся на время чудовищный образ изначального разврата, заключенного в женщине, продолжает стоять за речью героя. Декларативно идеализируемая женщина остается потенциальным источником зла. Не случайно предупреждение беременности вызывает ярость Позднышева, который сравнивает такую женщину с проституткой, «спустившейся не на ступень животного, но на ступень вещи» (27, 37–38). Прекращение рождения детей выпускает на свободу таящиеся в женщине страсти,

которые, хотя и приписываются развращающему воспитанию, уже фактически неотличимы от ее природных инстинктов. «Она была как застоявшаяся, раскормленная запряженная лошадь, с которой сняли узду. Узды не было никакой, как нет никакой у 0,99 наших женщин. И я чувствовал это, и мне было страшно» (27, 47).

Жену Позднышева и ее предполагаемого любовника сближает музыка. Музыка преобразует музыканта, омерзительного типа, у которого после начала игры «сделалось серьезное, строгое, симпатичное лицо» (27, 61), и в этом смысле ее действие не отличается от действия проституточных нарядов, придающих женщинам неестественную привлекательность. Более того, музыка выступает в тексте как чистое воплощение развращающей имитационности, и именно с этим Позднышев связывает ее главную опасность: «Она, музыка, сразу, непосредственно переносит меня в то душевное состояние, в котором находился тот, кто писал музыку. Я сливаюсь с ним душою и вместе с ним переношусь из одного душевного состояния в другое, но зачем я это делаю, я не знаю. <...> мне под влиянием музыки кажется, что я чувствую то, чего я, собственно, не чувствую, что я понимаю то, чего не понимаю, что могу то, чего не могу» (27, 61).

Любовная связь между женой Позднышева и музыкантом окончательно устанавливается во время исполнения Крейцеровой сонаты, и сам (предполагаемый) акт измены является лишь воплощением этой сонаты в жизнь. В условиях исчезновения критериев различия между подлинными и искусственными чувствами реальность измены уже не принципиальна. Музыка стирает границу между естественным и искусственным и потому становится символом разврата.

Подчеркнутая заглавием центральная роль музыки в повести объясняется, таким образом, ее местом в концептуальной структуре толстовской повести, чья дискурсивная динамика организована через последовательную деконструкцию представлений о природной естественности любви. Каждый аспект любовных отношений, представлявшийся вначале эталоном неразвращенной природы, на проверку оказывается продуктом искусственных, извращенных общественных установлений. Последним логическим шагом в этом процессе становится демонстрация Позднышевым имитационности собственной ревности, которая также оказывается эпифеноменом общественных условий, результатом отчуждающего взгляда на себя извне: «Не смотря на страшное бешенство, в котором я находился, я помнил все время, какое впечатление я произвожу на других, и даже это впечатление отчасти руководило мною» (27, 73).

По-настоящему естественной оказывается в этих условиях только антитеза жизни и смерти, воспринятая на уровне непосредственных

физических ощущений. Позднышев освобождается из плена искусственных чувств лишь после смерти жены. «Только тогда, когда я увидел ее мертвое лицо, я понял все, что я сделал. Я понял, что я, я убил ее, что от меня сделалось то, что она была живая, движущаяся, теплая, а теперь стала неподвижная, восковая, холодная...» (27, 77).

Таким образом, «Крейцера соната» не просто иллюстрирует на конкретном примере философский тупик и/или дуализм культуры как некую структурную данность. Толстой-философ во время написания повести, вполне возможно, находился в тупике, а Толстой как носитель буржуазно-патриархальной культуры «беспомощно колебался» между двумя взаимоисключающими представлениями о женщине. Однако Толстой-писатель с присущей ему строгостью раскрыл в монологе Позднышева проблематику более общую, чем конкретные философские положения героя: риторический путь, который проходит мысль Позднышева, наглядно демонстрирует апории, с которыми сталкивается дискурс, стремящийся концептуализировать сексуальную проблематику с точки зрения естественности/неестественности тех или иных аспектов любовных отношений. В процессе этой концептуализации «развратность» (искусственность, имитационность) любви оказывается всеобъемлющей, причем деконструкции подвергается и понятие человеческой природы как таковое: оно оказывается возможным либо как крайне абстрактный умозрительный концепт, либо как базисная биологическая данность; иными словами, человеческая природа оказывается либо не природной, либо не человеческой.

Выводы о природе любви и природе человека, к которым на риторическом уровне приходит Позднышев, безусловно, предвосхищают ряд классических философских и психоаналитических идей XX в. Причем речь идет не столько о совпадении общих мест о культурной обусловленности сексуальности и проблематичности понятия «природа», сколько о сходстве конкретных приключений языка, когда попытки нащупать естественную основу любви раз за разом приводят к демонстрации ее искусственности. Характерна для проблематики XX в. и невозможность для дискурса занять метапозицию по отношению к своему предмету. Поскольку риторика Позднышева последовательно дискредитирует всю культуру, деконструируя стержневую для изначально выбранного языка ее описания оппозицию духовного и физического, исповедь героя сама становится аллегорией своей главной темы — половой любви. Она не просто описывает разврат, но и риторически воспроизводит его субверсивное действие, становясь, по сути, его эпифеноменом⁴.

¹ Михайловский Н. К. Литература и жизнь. Цит. по: Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1982. Т. 12. С. 469.

² Касаткина Т. Философия пола и проблема женской эмансипации в «Крейцеровой сонате» Л. Н. Толстого // Вопросы литературы. 2001. № 4. С. 222.

³ Шоре Э. По поводу «Крейцеровой сонаты»...: Гендерный дискурс и дискурс женственности у Л. Н. Толстого и С. А. Толстой // Пол, гендер, культура. М., РГГУ, 1999. С. 199–200.

⁴ Подозрительность, с которой Толстой в разные периоды своей жизни относился к художественной литературе, на наш взгляд, непосредственно связана с осознанием этой пугающей связи. См. об этом: Щербенок А. В. Недопреодоленный романтизм и невозможность литературы // Мир романтизма, Материалы международной научной конференции «Мир романтизма» (IX Гуляевские чтения). Тверь, 2001. Вып. 4 (28). С. 124–129.

Л. Е. Кочешкова

ПРОБЛЕМА ЦЕЛОСТНОСТИ В РАССКАЗЕ
Л. Н. ТОЛСТОГО «АЛЕША ГОРШОК»:
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФИЛОСОФИЯ
И ПОЭТИКА

Проблема художественной целостности в рассказе «Алеша Горшок» будет рассматриваться в статье в двух аспектах. Первый аспект — *основания целостности* — создание автором целостной художественной структуры и целостного художественного континуума (время, пространство, ритм) произведения. Второй аспект — *завершение целостности* — «преодоление» автором «некоторого необходимого смыслового целого (целого возможной жизненно-значимой жизни)»¹ (М. М. Бахтин).

Рассказ «Алеша Горшок» (1905) очень редко становился в толстоведении предметом специального исследования. Отдельные интересные замечания о стиле рассказа содержатся в монографии Л. М. Мышковой «Мастерство Толстого» (1958). В работах Е. П. Барышникова изучена сложная жанровая природа произведения, отмечена значимость фольклорной и древнерусской традиций в его художественном мире², однако конкретные фольклорные и житийные источники произведения до сих пор не выявлены, ряд из них будет назван в статье. Специфика художественной целостности рассказа «Алеша Горшок» в толстоведении не рассматривалась.

Основания целостности в рассказе мы связываем с созданием Толстым-автором «подвижной» смысловой структуры художественного слова, в которой на равных сосуществуют, не вступая в диалогические отношения, разные (в том числе и «чужие») идеологические позиции. Предваряя анализ рассказа, отметим: «подвижность» художественного слова сохраняется от самого начала толстовского произведения и вплоть до его финального эпизода. При этом поэтика «подвижного» слова в рассказе очень многообразна, идеологические позиции «чужих» текстов по-разному сосуществуют в структуре толстовского слова, на разных ее уровнях. Анализ рассказа «Алеша Горшок» мы будем вести по принципу «медленного чтения», останавливаясь на «ключевых» эпизодах произведения и фиксируя разные типы сосуществования идеологических позиций в структуре толстовского слова.

Среди многообразных текстов, составляющих литературный кон-

текст рассказа «Алеша Горшок», центральное место занимают жития-«биографии» и сказки³.

Рассказ о жизни Алеша строится по хронологическому принципу, при этом обращает на себя внимание последовательность излагаемых фактов и их подбор: думается, в данном случае автор ориентируется на канон так называемых житий «биографий»⁴. Вместе с тем автор рассказа очень свободно обращается с житийной «схемой» и не стремится в точности следовать правилам канона. Агиографический канон требует, чтобы центральная часть жития начиналась с этимологического разъяснения имени, поскольку своей жизнью герой повторяет жизненный путь святого, в честь которого он назван. А толстовский рассказ начинается с разъяснения смысла не имени, а прозвища: «Алешка был меньшой брат. Прозвали его горшком за то, что мать послала его снести горшок молока дьяконице, а он споткнулся и разбил горшок. Мать побила его, а ребята стали дразнить его „Горшком“. Алешка Горшок — так и пошло ему прозвище» (36, 54). Читателем фиксируется и повтор схемы, и семантический сдвиг. При этом *столкновения разного не происходит*, и главным условием этого является особое качество толстовского слова — его «подвижность».

«Подвижность» слова обнаруживается прежде всего на уровне семантической структуры многозначных «ключевых» слов (*первый тип сосуществования разных идеологических позиций*)⁵. Важнейшее «ключевое» слово рассказа, вынесенное в его название, — «горшок» — повторяется в этом небольшом фрагменте пять раз. При этом актуализируется одновременно несколько его значений. Во-первых, прямое значение: горшок — «округлый, облый глиняный сосуд различного вида, выжженный на огне». Во-вторых, переносное: горшок — «дурак, ротозей, зевака» (В. И. Даль), реализующееся чаще всего в пословицах и поговорках: например, «У него башка из табачного горшка», «Хоть горшком назови, только в печь не ставь»⁶. Переносное значение слова актуализируется в рассказе благодаря его фольклорному контексту: толстовское произведение связано со сказкой как на уровне персонажей («Алешка был меньшой брат» — 36, 54), так и на уровне сюжета. Первый же сюжетный ход рассказа («Мать послала его снести горшок молока дьяконице, а он споткнулся и разбил горшок» — 36, 54) повторяет сюжетный ход таких сказок, как «Чудесный бочонок» (Ончуков, № 111), «Иванушка-дурачок» (Афанасьев, № 400–401) и др.⁷

Житийная схема, на которую ориентирована композиционная структура рассказа, оказывается в одном «смысловом поле» с третьим значением слова «горшок»: горшок — «сосуд Божий». Лежащие в его основании взаимосвязанные образы «человек — горшок», «Творец —

Горшечник», восходят к раннехристианской литературе⁸. Приведем фрагмент из творений Иоанна Дамаскина: «...никто не скажет Творцу: зачем ты сотворил меня таким образом? Ибо горшечник имеет власть приготавливать различные сосуды для доказательства своей мудрости»⁹.

Механизм взаимодействия толстовского и православного в рассказе «Алеша Горшок» очень сложен и требует специального изучения, мы сделаем лишь ряд предварительных замечаний, которые позволят нам выйти к пониманию специфики художественной целостности произведения. Для Толстого Бог — не Творец и Промыслитель, как в раннехристианской святоотеческой литературе, а «начало духа в человеке» («Соединение и перевод четырех Евангелий» — 24, 167). Однако есть и область пересечения двух смыслов: и в святоотеческих творениях, и в толстовском учении появление человека в мире, его пребывание в мире и уход из земной жизни связываются с Божественной волей. В своих религиозно-философских трактатах Толстой говорит о «сыновности» человека Богу, о том, что Бог «послал» человека в мир, — то есть использует для выражения своей мысли форму святоотеческих христианских тестов. И самой этой формой предполагается, что Бог мыслится как начало и связанное с человеком, и *внеположное* ему, обладающее способностью совершать действия, направленные на человека. Эта общая область семантики в структуре значения слова «Бог» и вовлекается в механизм смыслообразования в рассказе. Толстовский герой выполняет волю Пославшего его в мир, служит Богу, поэтому он и «горшок», «сосуд Божий».

В начале рассказа семантические отношения между разными значениями слова «горшок» еще не определились, они существуют как бы «на равных»: Алеша одновременно и сказочный Иванушка-дурачок, и святой. «Жесткая» структура многозначного слова еще не сложилась, это и позволяет слову «удерживать» различные смыслы, не сталкивая их друг с другом.

Такую структуру имеет не только слово «горшок»: аналогично функционирует, например, другое «ключевое» слово процитированного фрагмента начала рассказа — слово «*малый*»: «Алешка был малый худощавый, лопоухий...» (36, 54). В начале рассказа также актуализируется одновременно несколько его значений: 1. «Малый» — «парень, молодец» (В. И. Даль) — значение, взятое из «народного» языка¹⁰; 2. «Слуга, прислужник» (В. И. Даль); 3. Маленький, младший брат, «дурачок»; 4. «Малый» Евангелия (Мф. XVIII, 6): «...а кто соблазнит одного из малых сих...» (в толстовском переводе: «И тот, кто отманит от истины хоть одного из таких детей...» — 24, 577).

Третье и четвертое значения слова «малый» соотносятся со вторым («дурак, ротозей, зевака») и третьим («сосуд Божий») значе-

ниями слова «горшок». И, как в случае со словом «горшок», разные значения слова «малый» не сталкиваются, а находятся в свободном соположении.

Второй тип сосуществования разных идеологических позиций связан с подвижностью категории «мотивированность/немотивированность слова». Продолжим сопоставление рассказа с агиографическим каноном. Постоянным элементом жития-«биографии» является описание внешности героя: герой жития, как правило, красив, и эта внешняя красота является отражением красоты его внутреннего мира. Описание внешности героя находим и в толстовском рассказе: «Алешка был малый худощавый, лопоухий (уши торчали, как крылья), и нос был большой. Ребята дразнили: „У Алешки нос, как кобель на бугре“» (36, 54).

Первое предложение этого фрагмента рассказа может быть прочитано как минимум двумя способами. «Алешка был малый...» — маленький, младший брат, «дурачок»; у В. И. Даля «малый» — «небольшой, невеликий, <...> недоросший, негодный». Этот смысловой ряд позволяет обнаружить в слове «худощавый» «живую» внутреннюю форму, взаимосвязь со словами «худой», «плохой». Слово «лопоухий» — «рохля, ротозей, разиня; олух, дуралей, вялый зевака» продолжает эту же линию смыслов, опирающуюся на фольклорную, сказочную традицию.

Возможно и другое прочтение этого предложения. Авторское уточнение «...лопоухий (уши торчали, как крылья)...» (36, 54) позволяет увидеть «живую» внутреннюю форму в слове «лопоухий» и составить его значение через анализ образующих слово корней. Корень *-лоп-*: у Даля «лопасть» — «крыло дома, крылья чепца»; «крылья» — «лопасти ветрогонного колеса и парового винта». В этом случае слово «худощавый» читатель уже не связывает со словами «плохой», «худой»; напротив, оно воспринимается как целое, немотивированное слово. По логике этого, второго, прочтения, Алеша по-своему красив: его внешний облик отражает сущность внутреннего мира героя — «окрыленность» его души. Второе прочтение оказывается, таким образом, в одном «смысловом поле» с житийной традицией.

Оба прочтения равнозначимы в рассказе, в итоге внешний облик героя приобретает неопределенность, его характеристики становятся неоднозначными. Разные идеологические позиции сосуществуют благодаря подвижности категории «мотивированность/немотивированность слова».

Третий тип сосуществования разных идеологических позиций предполагает *семантическую рассогласованность разных уровней структуры художественного слова*. В том же фрагменте рассказа

реализуются значения слова «малый», связанные со сказочной традицией («дурачок», маленький, младший брат): «Алешка был малый худощавый, лопоухий (уши торчали, как крылья), и нос был большой. Ребята дразнили: „У Алешки нос, как кобель на бугре“» (36, 54). В глубине толстовского слова легко угадывается пословица: «Ум с ноготок, а нос с локоток». Слова «малый» — «большой» становятся в этом контексте оценочными: У Алешки только нос большой, а сам он малый, дурачок. Эта смысловая линия поддерживается словами «дразнили» (лексическая сочетаемость требует при управлении оценочного слова), «кобель» (по отношению к человеку — грубое, просторечное).

Вместе с тем образный строй рассматриваемого предложения порождает прямо противоположные смыслы, «возвышающие» героя в глазах читателя: образ Алешки соотносится с образом былинного богатыря. Образ «гора (бугор) — лицо», восходящий к мифологическим представлениям о Матери-Земле, является архетипическим и обнаруживается в самых различных текстах: как фольклорных (сюжеты о Святогоре, «Сказание о том, как перевелись витязи на Святой Руси»), так и литературных. В толстовском произведении этот образ связан, скорее всего, с сюжетами о Святогоре, поскольку в нем может быть найден, помимо указанного образа, еще ряд мотивов из этих былинных сюжетов, выражающих этические представления русского народа.

В. Я. Пропп писал: «Имя Святогора указывает на его связь с горами. <...>. Илья Муромец находит гору, „а на ней лежит богатырь, сам как гора“»¹¹. В былинном эпосе «Святогору противопоставляется... Микула Селянинович. Земля требует освоения, а это освоение требует таких сил, перед которыми ничтожной представляется грубая физическая сила Святогора. Для этого требуется сила *труда*. В крестьянском сознании это почти исключительно труд сельскохозяйственный»¹². Святогору «грузно от силушки, // Как от тяжкого бремени»¹³. Автор «Алешки Горшка», обращаясь к эпическому образу, апеллирует к народным представлениям о физической силе. В рассказе, как и в былине, физическая сила противопоставлена способности к сельскохозяйственному труду: «С двенадцати лет уж он пахал и возил. Силы не было, а ухватка была» (36, 54).

Помимо сказочного и былинного смыслов, в рассматриваемом фрагменте рассказа присутствует и идеологическая позиция житийного текста: толстовское слово заставляет читателя вспомнить распространенный в агиографии мотив осмеяния святого. В итоге совсем разные смысловые позиции — жития и былины — выстраиваются, не сталкиваясь, в единую смысловую линию, подчеркивающую добродетели

героя. Вместе с тем в рассказе присутствует и совершенно иная смысловая линия, опирающаяся на сказочный текст. Каждая из этих разнонаправленных смысловых линий в равной степени поддерживается контекстом; Алеша оказывается одновременно и «маленьким», и «большим», и героем сказки, и героем былины, и героем жития.

Продолжим чтение толстовского произведения в сопоставлении со схемой житийного канона. Рассказ о родителях святого и мотив посвящения, традиционные для житий-«биографий», в «Алеше Горшке» отсутствуют. Вслед за ними в канонических житиях располагается рассказ об обучении святого: как правило, «наука давалась ему легко», но «мы имеем примеры и противоположного, Феодор Едесский при обучении грамоте был сначала очень неспособным, за что подвергался насмешкам товарищей», а потом «дарование явилось как-то сразу, чудесным образом»¹⁴. Святого, обычно еще в раннем детстве обнаружившего необыкновенные способности к изучению Священного Писания, по достижении двенадцати или восемнадцати лет отправляли в монастырь.

Автор рассказа «Алеша Горшок» здесь снова повторяет житийную схему и сознательно отступает от нее: «В деревне была школа, но грамота не далась Алеше, да и некогда было учиться» (36, 54). Алеша обнаружил «необыкновенные способности» — но не к книжному знанию, а к повседневному крестьянскому труду: «Ему было шесть лет, уж он с девчонкой-сестрой овец и корову стерег на выгоне, а еще подрос, стал лошадей стеречь и в денном и в ночном. С двенадцати лет уж он пахал и возил» (36, 54). И ушел он не в монастырь, а в город, где жизнь, по Толстому, лишена нравственных оснований: «И отец поставил его на место брата к купцу в дворники» (36, 54).

Отступая от житийной схемы, автор рассказа использует здесь распространенный в сказках сюжетный ход: отец отправляет младшего сына в работники к купцу или попу (см., например, сказки «Поп и работник», «Поп и три работника» — Ончуков. № 109. № 42). Однако снова речь не идет о переосмыслении древнерусского источника, точки зрения жития и сказки не сталкиваются автором. Скорее, автору важно, что в процессе многовекового развития человечества в народном сознании определились некие координаты истинного «пути жизни», по которому он и направляет своего героя.

В дальнейшем, выстраивая сюжет рассказа, автор отходит от житийного канона, однако в семантической структуре толстовского слова житийные и фольклорные смыслы продолжают сосуществовать. Сказочный сюжетный ход, уход Алеши в работники, оформляет в толстовском рассказе сказочное слово: «Алеша не мог нарадоваться на свою одежду, но купец остался недоволен видом Алеши.

— Я думал, и точно человека заместо Семена поставишь,— сказал купец, оглянув Алешу.— А ты мне какого сопляка привел. На что он годится?» (36, 54). Простонародное слово «сопляк», по всей вероятности, появилось в толстовском произведении из сказок Е. Н. Ончукова, в которых так именуется главный герой, Иванушка-дурачок: «старшие сыновья были у его (у царя.— Л. К.) толковые путни, а меньшой был беспутный соплячок»¹⁵.

Слово купца — «А ты мне какого сопляка привел. На что он годится?» (36, 54) — выстроено автором так, что читатель, включенный в контекст народной культуры, может легко его опровергнуть, опираясь на известную пословицу: «Мал горшок, да угодник» («Горшок упольник везде угодник»). Появившееся в пословице слово «угодник» является в толстовском произведении центром, скрепляющим разные позиции. В рассказе актуализируется несколько значений слова: «угодник» — в тамбовских, воронежских, владимирских говорах «горшок или чугунок, в котором готовят семье варево» («горшок» — в переносном значении «дурак», герой сказки); в то же время «угодник» — «угодивший Богу святою непорочною жизнью» (В. И. Даль — значение, связанное с житийной традицией). «Внутренним» центром, соединяющим разные идеологические позиции, становится многозначное слово («угодник»), но не присутствующее непосредственно в тексте рассказа, а *восстанавливаемое читателем* с опорой на «народную» культуру (*четвертый тип*).

В толстовском рассказе «подвижностью» обладает не только смысловая структура многозначного слова, но и каждое лексическое значение многозначного слова («семема», по терминологии Э. Д. Поповой, И. А. Стернина¹⁶). Поясним сказанное на примере: «Служил он еще лучше брата» (36, 55), — говорится о жизни Алеши у купца. Слово «служил» многозначно и обладает широкой лексической сочетаемостью: у В. И. Даля «служить, служивать кому, чему; к чему либо на что, годиться, приобщаться, быть пригодным, полезным; быть орудием, средством для цели, идти в дело, на дело, быть нужным, надобным... // о человеке: кому, на кого, по воле своей оказывать услуги, подавать помощь, услуживать, прислуживаться // Служить что, совершать церковную службу, отправлять служение по уставу».

В контексте жития реализуются следующие валентности слова: служить (кому?) Богу, ближнему; служить (что?) литургию и т. д. В сказке: служить (кому?) попу, купцу; служить (у кого?) у попа, у купца и т. д. В толстовском рассказе слово «служить», употребленное вообще без дополнения, оказывается поливалентно; все указанные связи актуализируются, но присутствуют в тексте имплицитно. Такое слово способно «удерживать» различные точки зрения, не сталкивая их

друг с другом. С поливалентным словом мы связываем пятый тип сосуществования идеологических позиций в толстовском произведении.

По современным представлениям, лексическое значение слова представляет собой иерархически организованную структуру, и область «чужих» смыслов может быть зафиксирована на разных ее уровнях. Думается, в толстовском произведении самое ядро лексического значения слова (интенционал, по терминологии М. В. Никитина¹⁷) устойчиво и не затронуто процессом взаимодействия «своего» и «чужого», «чужая» семантика присутствует только на уровне вероятностной части значения (импликационала). В этом случае сама структура слова исключает возможность диалогических отношений между разными точками зрения, и необходимо говорить о сопричастности разных смыслов.

Исследование структур, которые позволяют «удерживать» различные смыслы в толстовском произведении, заставляет задуматься над вопросами: способны ли подобные структуры «удерживать» любые смыслы? не связаны ли изначально агиографическая и сказочная традиции, стоящие в центре литературного контекста рассказа? Наметим возможные пути исследования этих вопросов, требующих отдельного рассмотрения.

В современной фольклористике и медиевистике взаимодействие фольклорной и агиографической традиций — проблема дискуссионная. При первом приближении к ней наиболее убедительной представляется точка зрения, восходящая к трудам Буслаева, по мнению которого, народная русская поэзия и «наша древняя письменность» «находили для себя нейтральную среду, в которой могли примиряться, взаимно помогая друг другу в нравственном совершенствовании русского человека. Эта все примиряющая, благотворная среда было теплое, искреннее верование...»¹⁸, народное верование. Факты, подтверждающие взаимодействие сказочной и житийной традиций в истории литературы, приводятся также в работах Е. Н. Трубецкого, В. П. Адриановой-Перетц и др.¹⁹ Вместе с тем это взаимодействие, по всей видимости, происходило только в определенных границах: ряд авторитетных исследователей (1970—1990-е гг.) настаивает на непроницаемости границы между житийной и сказочной традициями²⁰.

Вероятно, подвижная художественная структура толстовского слова могла бы соединить не любые идеологические позиции. Автор рассказа обращается к фольклорным и житийным текстам, которые не разведены полярно в культуре, а, напротив, изначально сближены народным сознанием, в первую очередь в плане этики; автор следует логике народного сознания. Возможно, это и является залогом устой-

чивости, ясности толстовского слова с подвижной, неустановившейся структурой.

Анализ стиля «Алеши Горшка» обнаруживает подвижность структуры толстовского слова на самых разных уровнях; отсюда и подвижность образов произведения: в начале рассказа нет однозначных характеристик героя, нет даже твердого внешнего облика. Портрет героя, по точному замечанию Е. П. Барышникова, выражает «проникновение во внешний облик Алеши „нечеловеческого“ начала»²¹, начала неземного. Несформировавшееся слово рассказа передает авторское восприятие человека как человека становящегося, движущегося, скрывающего в себе потенциал будущего развития. (Вспомним, за несколько лет до «Алеши Горшка», в «Воскресении» сказано: «Люди как реки» — 32, 194).

Однако в финале произведения «подвижное» равновесие смыслов в структуре толстовского слова сменяется иерархической выстроенностью. Финал рассказа связывает в единый узел различные смысловые линии рассказа и тем самым вносит в слово смысловую определенность; слово о человеке оказывается возможным только после его смерти. «Приказчик послал его счищать снег с крыши. Он полез на крышу, счистил весь, стал отдирать примерзлый снег у желобов, ноги покатались, и он упал с лопатой» (36, 57).

В финале произведения оформляется семантическая структура лексического значения слова, складывается система семантических отношений между отдельными значениями в структуре многозначного слова. Алеша Горшок, «малый», «дурачок», «прислужник», становится горшком-«сосудом Божиим», «малым» Евангелия.

Сопоставление рассказа с толстовским «Соединением и переводом четырех Евангелий» позволяет обнаружить многочисленные связи финального эпизода «Алеши Горшка» с этим религиозно-философским сочинением Толстого, порождающие многообразные разнонаправленные смыслы. Обозначим некоторые из них:

Образ Алеши Горшка соотносится в финале с образом Христа, сложившимся в результате интерпретации Толстым евангельского текста. В «Соединении и переводе четырех Евангелий» Толстой переводит слова Иоанна Крестителя о Христе: «У него лопата в руке, и он очистит гумно свое» (24, 59). В этом контексте смерть Алеши начинает осмысляться как искупительная, очистительная жертва, необходимая для сохранения миропорядка.

Алеша переходит в другой мир очень незаметно, легко, как будто зная о толстовской заповеди, сложившейся на основе евангельского текста: «В день спасения кто на крыше, а одежда его в доме, не сходи брать, и кто на поле, не оглядываясь назад» (24, 538). В этом же

контексте могут быть рассмотрены и мотив удивления, и мотив духовной жажды, занимающие важное место в христианской культуре и имеющие сходную семантику в толстовских религиозно-философских текстах. «Говорил он мало. Только просил пить и все чему-то удивлялся. Удивился чему-то, потянулся и помер» (36, 58).

Таким образом, финал рассказа, оформляя целое толстовского произведения, одновременно порождает новую смысловую «неопределенность», придающую центральному образу глубину и многомерность.

Финальный эпизод играет «ключевую» роль в процессе *завершения* автором рассказа его *художественной целостности*. По мысли Бахтина, повторим, завершение есть «преодоление» «некоторого необходимого смыслового целого (целого возможной жизненно-значимой жизни)». По Бахтину, важнейшее смысловое целое внелитературной реальности — жизненный путь человека. Таким смысловым целым является и изображенная в толстовском произведении жизнь Алеши Горшка, смерть героя в финале завершает это целое, внося иерархию в структуру художественного слова. Завершение автором художественной целостности рассказа связано с преодолением им этого необходимого смыслового целого, с преодолением семантической определенности слова в финале, с созданием новой смысловой перспективы, обращенной в будущее.

Семантическая определенность, завершенность слова в финале преодолевается автором многообразными способами. Во-первых, за счет создания многосложной системы взаимодействий толстовского произведения и евангельского текста (и его толстовской интерпретации). Во-вторых, за счет создания автором особой композиционной структуры произведения, к рассмотрению которой мы сейчас переходим.

Композиция рассказа «Алеша Горшок», как представляется, выстроена автором по схеме кумулятивной сказки. По мысли В. Я. Проппа, «основной композиционный прием кумулятивных сказок состоит в каком-либо многократном, все нарастающем повторении одних и тех же действий, пока созданная таким образом цепь не обрывается (интересующий нас подтип. — Л. К.) или же не расплетается в обратном, убывающем порядке»²².

Кумулятивная композиционная структура повторяется и в толстовском произведении: за рядом повторяющихся действий — «...мать послала его отнести горшок молока дяконице, а он споткнулся и разбил горшок» (36, 54), «сапоги братнины он скоро разбил, и хозяин разбил его...» (36, 55) — также следует противоположное действие, разрывающее цепь: Алеша разбился. «Потом приказчик послал его счищать снег с крыши. Он полез на крышу,

счистил весь, стал отдирать примерзлый снег у желобов, ноги покатились, и он упал с лопатой» (36, 57).

Вероятно, конкретным источником толстовского произведения явился фольклорный сюжет о «глиняном пареньке», в котором присутствует, как и в рассказе «Алеша Горшок», образ «человек-горшок»: «Бездетные старики лепят из глины паренька ||: Он съедает клубок с веретенцем, затем бабушку с копылком, дедушку с топорком, Катьку с ведром, баб с граблями и др.:|| Козел бодает паренька, глина рассыпается, все выходят (Андр. 333*В, АТ 2028)»²³ (см., например, в сборнике Е. Н. Ончукова тексты № 102, 130).

Кумулятивные сказки, к сожалению, недостаточно хорошо изучены в фольклористике, нам не удалось найти исследований, в которых проводился бы детальный анализ указанного подтипа кумулятивных сказок, поэтому мы обратимся непосредственно к сюжету о «глиняном пареньке». Условно этот сюжет может быть разделен на три части. Первый сюжетный ход — «Бездетные старики лепят из глины паренка...» — восходит, по Проппу, к космогоническим мифам²⁴; сказка начинается с акта созидания, совершаемого во имя продолжения жизни. Вторая часть: «Он съедает клубок с веретенцем, затем бабушку с копылком...» — глиняный паренек становится субъектом действия и несет в мир, его создавший, разрушение. Финал — «Козел бодает паренька, глина рассыпается, все выходят» — актуализирует понятие предела: «человек-горшок» не может наполняться бесконечно. Зло пресекается, и все возвращается к исходной точке, утраченное равновесие восстанавливается.

В рассказе «Алеша Горшок» с опорой на фольклорную традицию автором познаются глубинные законы существования мира. В толстовском произведении, как и в сказке, последовательности действий героя положен предел; Алеша, «человек-горшок», тоже не может наполняться бесконечно, хотя наполняется он не злом, а добром; в самой человеческой природе заложено понятие предела, границы, и на этом держится мировое равновесие. Если в сказке зло пресекается и тогда восстанавливается нарушенный миропорядок, то в толстовском произведении происходит своеобразная «трансформация» добра: для продолжения жизни, для сохранения добра в мире необходима жертва, необходим уход Алеши из этого мира. Речь идет о сложном соотношении собственно человеческого и должного, о несовместимости добра в земные пределы. Таким образом, на основе четкой этической схемы сказки в толстовском произведении устанавливается своего рода диалектика добра и зла.

Композиционная схема сказки о «глиняном пареньке» создает в толстовском произведении смысловое движение, обретающее свою

завершенность и определенность в финале произведения. Преодоление этой энергии итоговых завершающих смыслов происходит в произведении за счет удвоения композиционной схемы кумулятивной сказки, за счет многослойности фольклорного контекста.

В финале произведения кумулятивная композиция выводит на первый план проблему наград и наказаний за содеянное. В сказке присутствует четкая логика: зло наказывается, добро вознаграждается. Рассматривавшаяся кумулятивная цепь — «разбил — разбил // разбился» — обнаруживает семантическую разность сказки и рассказа: толстовский герой не совершил зла, но в итоге «наказан». С этой точки зрения Алеша наказан несправедливо, и как будто автором ставится под сомнение присутствие в мире Высшей справедливости.

Но в толстовском произведении есть и другая кумулятивная цепь: «Мать послала его снести горшок молока дьяконице...» (36, 54); «На все дела его посылали...» (36, 55); «Приказчик послал его счищать снег с крыши» (36, 57). Перед нами многократное повторение одного и того же действия, а действие противоположное, разрывающее цепь, отсутствует. В данном случае эпизод смерти героя становится одним из многочисленных промежуточных звеньев цепи, окончание которой мыслится в вечности, и проблема «наград» и «наказаний» переводится в план духовной жизни²⁵. Это не мать, не приказчик, не купец посылают Алешу работать, а Бог послал Алешу в мир, и Алеша выполняет Его волю. Таким образом, преодолевается и завершенность смысловой линии, связанной с первой кумулятивной схемой «разбил — разбил // разбился».

С одной стороны, с опорой на библейский текст автор рассказа утверждает приоритет духовной жизни над материальной. С другой — перспектива сопоставления рассказа с религиозным текстом открывается для читателя только со смертью Алеши, в финале произведения; подход к самой жизни с такой системой измерений оказывается невозможен, и проблема «наград» и «наказаний» разворачивается в рассказе во всей сложности. А значит, и преодоление итоговых смыслов, связанных с кумулятивной сказкой о «глиняном пареньке», все-таки остается под вопросом. Этот путь завершения художественной целостности произведения, предполагающий осмысление этических представлений сказки, оказался для Толстого-автора самым сложным.

Завершение художественного целого рассказа, преодоление смысловой определенности финального эпизода, происходит в толстовском произведении еще одним способом — за счет обращения его автора к гомеровскому эпосу, который Толстой относил, наряду с фольклором и древнерусской литературой, к «народной литературе». Художественные оппозиции гомеровского эпоса: «война — мир», «труд — празд-

ник», «радость — горе», «объединение — разъединение», — построенные по принципу «взаимного включения», составляли ядро идеологической структуры в повести «Казак» (1862), через Гомера Толстой-автор познавал сущностные законы бытия²⁶. Оппозиция «труд — праздник», являвшаяся в «Казак» центральной, присутствует и в идеологической структуре рассказа «Алеша Горшок», однако здесь она уже потеряла свои «гомеровские» корни, от читателя не требуется знание этого источника, выявить его можно, только зная контекст предшествующего творчества Толстого.

В толстовском рассказе сохраняется и организующий оппозицию принцип «взаимного включения». В трудовую жизнь включено праздничное начало (мотивы веселья, смеха и др.): «С двенадцати лет уж он пахал и возил. <...> Всегда он был *весел*. Ребята *смеялись* над ним; он молчал либо *смеялся*» (36, 54); «И Алеша бегал, устраивал, и смотрел, и не забывал, и все успевал, и все *улыбался*» (36, 55). А праздник для Алеши был наполнен работой: «Особенно много *работы* бывало к *праздникам* и во время праздников. И Алеша *радовался* праздникам особенно потому, что на праздники ему давали на чай хоть и мало, собиралось копеек шестьдесят, но все-таки это были его *деньги*» (36, 55).

Ряд эпизодов, в которых темы труда и веселья взаимосвязаны, завершает в рассказе эпизод смерти Алеши: «Потом приказчик послал его счищать снег с крыши...» (36, 57). В этом ряду смерть Алеши воспринимается как «работа» — душевный труд, позволяющий герою и в момент смерти сохранить цельность и полноту внутреннего мира. Алеша умирает, с улыбкой принимая неизбежность смерти: «Он хотел встать, но не мог и стал *улыбаться*» (36, 57). «Гомеровский принцип» «взаимного включения» противоположностей является в рассказе «Алеша Горшок» своеобразной мерой цельности, полноты бытия. Ситуации труда и праздника, включающие в себя противоположное начало, складываются в рассказе в единый неоконченный ряд, который не обрывается со смертью героя. А следовательно, необходимое смысловое целое жизни героя преодолевается автором в «открытом» финале произведения, завершающем художественное целое рассказа.

Смысловая многомерность, складывающаяся в финале толстовского произведения, позволяет автору сохранить объемность центрального образа рассказа — «человек — горшок», — разворачивающегося по ходу рассказа разными сторонами и аккумулирующего смыслы. Этот древний, архетипический образ, восходящий к космогоническим мифам, обнаруживается в самых разных текстах: и фольклорных, и книжных; по разным основаниям идет и образование метафоры «человек — горшок». В толстовском рассказе с его широким и мно-

гослойдным литературным контекстом актуализируются разные семы (и группы сем) в «ключевом» слове «горшок».

«Горшок» — «простой сосуд», «пустой» (поговорка «У него башка из табачного горшка»); «сосуд, способный вмещать в себя что-либо», «сосуд, который может наполняться только до определенного предела», «бьющийся сосуд» (сказка «Глиняный паренек»); «сосуд из глины, материала, связанного со стихией земли, мягкого, способного легко изменять форму в руках горшечника», «плод творения» (церковно-книжная традиция). Непосредственно в тексте рассказа «Алеша Горшок» «наводится» сема «легко бьющийся», «хрупкий»: Алеша нечаянно, случайно разбил горшок, и так же легко, нечаянно оборвалась его земная жизнь.

Автор «Алеша Горшка», обращаясь к разным традициям, в которых функционирует одно и то же слово, один и тот же образ, «разворачивая» в произведении смысловую структуру слова, стремится постичь законы мышления народа, которым в течение долгого времени формировалось это слово. Результатом такого «замыкания» разного на одном слове является возникновение смысловой перспективы, обращенной в «будущее» — и одновременно «в глубь» самого слова, появляется указание на область внутренних взаимосвязей, зародившуюся в момент образования самого слова.

¹ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2003. Т. 1. С. 254. Подробнее об этих двух аспектах проблемы целостности см. в нашей статье: Проблема художественной целостности в истории взаимодействия философской и литературоведческой мысли // Русская литература и внелитературная реальность: Историко-литературный сборник. Материалы «Герценовских чтений» 2003 года. СПб., 2004. С. 172—179.

² См.: Барышников Е. П. Большие проблемы маленького рассказа («Алеша Горшок» А. Н. Толстого) // Уч. Зап. МГПИ им. В. И. Ленина. 1964. № 231. С. 274—286; Барышников Е. П. Проблематика и поэтика прозы А. Н. Толстого. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1967.

³ Необходимость рассмотрения древнерусской и фольклорной (сказки, пословицы, былины) традиций при исследовании позднего творчества Толстого обоснована в работах Э. Е. Зайденшур, Е. Н. Купреяновой, Э. С. Афанасьева, Е. В. Николаевой и др. См: Зайденшур Э. Е. Работа А. Н. Толстого над русскими былинами // Русский фольклор. М.; Л., 1960. Т. 5. С. 329—366; Купреянова Е. Н. Мотивы народного эпоса и древнерусской литературы в произведениях А. Н. Толстого // Русская литература. 1963. № 2. С. 163—168; Купреянова Е. Н. Эстетика А. Толстого. М.; Л., 1966; Афанасьев Э. С. О некоторых особенностях творческого метода А. Н. Толстого позднего перио-

да // Русская литература. 1976. № 4. С. 159–166; Николаева Е. В. Художественное своеобразие творчества Л. Н. Толстого 1880–1900-х гг. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 1995.

⁴ Агиографический канон житий-«биографий» хорошо изучен в работах как дореволюционных, так и современных исследователей, на которые мы будем опираться. См., например: Лопарев Х. М. Греческие жития святых VIII–IX вв. Пг., 1914; История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1941. Т. 1. С. 87–106; Дмитриев Л. А. Литературные судьбы жанра древнерусских житий: церковно-сюжетный канон и сюжетное повествование // Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. Варшава, 1973. С. 400–418.

⁵ Здесь и далее в цитатах выделенное автором цитируемого текста обозначается курсивом, а выделенное нами в «чужом» цитируемом тексте — жирным шрифтом.

⁶ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1994. Т. 1. Стлб. 944–945.

⁷ Ончуков Н. Е. Северные сказки. СПб., 1909; Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: В 3 т. М., 1984–1985. (Литературные памятники).

⁸ Раннехристианские святоотеческие сочинения были знакомы Толстому, в первую очередь, по сборнику «Добротолюбие» (См.: Черткова А. Л. Н. Толстой и его знакомство с духовно-православной литературой // Голос минувшего. 1913. № 5. С. 219–225). По наблюдениям исследователей, тексты «Добротолюбия» послужили источниками для рассказа Толстого «Ходите в свете, пока есть свет», отрывки из «Добротолюбия» вошли в сборник «Цветник», изданный Толстым в 1887 г. Вместе с тем проблема «Толстой и святоотеческая литература» требует дальнейшего изучения: до сих пор не проанализированы пометы Толстого в «Добротолюбии», не определен круг изданий, по которым писатель знакомился с раннехристианскими сочинениями.

⁹ Иоанн Дамаскин. Точное изложение православной веры. Ростов-на-Дону, 1992. С. 151.

¹⁰ Ср. в статье Толстого «Яснополянская школа за ноябрь и декабрь месяц» (статья первая): Крестьянские дети «не привыкли и терпеть не могут всяких ласк — нежных слов, поцелуев, троганий рукой и т. п. <...> Мальчик лет пяти становится уже выше этих ласканий — он уж „малый“» (8, 44–45).

¹¹ Пропп В. Я. Русский героический эпос. М., 1999. С. 77.

¹² Там же. С. 81.

¹³ Святогор и тяга земная // Былины / Сост. В. И. Калугин. М., 1986. С. 48.

¹⁴ Лопарев Х. В. Греческие жития святых VIII и IX веков. С. 25.

¹⁵ Иван-царевич и девица-царица // Ончуков Е. Н. Северные сказки. С. 7.

¹⁶ Попова Э. Д., Стернин И. А. Лексическая система языка: (Внутренняя организация, категориальный аппарат и приемы изучения). Воронеж, 1984.

¹⁷ Никитин М. В. Курс лингвистической семантики. СПб., 1996.

¹⁸ Буслаев Ф. И. О народной поэзии в древней русской литературе // Буслаев Ф. И. О литературе. М., 1990. С. 33.

¹⁹ Трубецкой Е. Н. Иное царство и его искатели в русской народной сказке. М., 1922; Адрианова-Перетц В. П. Житие Алексея, человека Божьего в древней русской литературе и народной словесности. Пг., 1917.

²⁰ См., например: Пропп В. Я. Русская сказка. М., 2000. С. 10 и др.; Николаев О. Р., Тихомиров Б. Н. Эпическое православие и русская литература // Русская литература. 1993. № 1. С. 3–21; № 2. С. 3–17.

²¹ Барышников Е. П. Большие проблемы маленького рассказа («Алеша Горшок» Л. Н. Толстого). С. 284.

²² Пропп В. Я. Русская сказка. С. 343.

²³ Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976. С. 250. Номера фольклорного сюжета даны Проппом по указателям: Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929; The Types of the Folktale. A classification and bibliography Anti Aarne's Verzeichnis der Marchentypen. Translated and enlarged by Stith Thompson. Helsinki, 1964.

²⁴ Там же. С. 241–258.

²⁵ Ср. в «Соединении и переводе четырех Евангелий»: «С людьми совершается совсем не то, что мы привыкли считать справедливым, то есть чтобы за большой труд была соответственная награда, чтобы человек, ничего вредного не сделавший, не пострадал... Все это так, когда мы представляем себе какую-то власть человеческую... но это не так, когда мы созерцаем самую сущность жизни» (24, 326).

²⁶ Подробнее см. в нашей статье: «Гомеровское» в «Казаках»: к проблеме художественного метода Л. Н. Толстого // Юрьевские чтения: Материалы междисциплинарной конференции молодых филологов 2001–2002 гг. Вып. 2. СПб., 2002. С. 48–53.

М. А. Петрухина

Л. Н. ТОЛСТОЙ

И ПРОБЛЕМА НРАВСТВЕННОСТИ В АМЕРИКАНСКОМ РОМАНЕ XX ВЕКА

(на материале трактата Л. Толстого
«Что такое искусство?» и книги Д. Гарднера
«К проблеме нравственного в литературе»)

Неизменный интерес к творчеству Л. Н. Толстого и его личности сегодня является отличительной чертой культурной жизни многих стран, что объясняется рядом причин. С одной стороны, многие люди испытывают свою полную внутреннюю незащищенность и отчаяние перед лицом громадных изменений в мире в результате социально-политических потрясений и научно-технических открытий, подчас приводящих к непредсказуемым последствиям для развития человечества в целом. С другой, наблюдается рост философии потребительства во всех сферах общественной жизни, включая искусство, что всегда оказывало и продолжает оказывать негативное влияние на развитие подлинной культуры в различных странах.

Сегодня, когда подходит к концу век, прославившийся удивительными достижениями в области человеческого разума и одновременно злодеяниями и жестоким насилием человека над человеком и природой, мы еще раз убеждаемся в действенности толстовского мировоззрения. Смысл его воззрений — в приоритете нравственных ценностей над потребительскими соображениями, культуры над предрассудками, единения людей в любви и добре, а не в насилии и зле — особенно важен в наших сегодняшних поисках истины и справедливости.

Лев Толстой, испытывавший на своем личном опыте всю глубину отчаяния за судьбу человека в мире, открыл в своих героях такую глубину человеческого духа, которая поражает своей нравственной силой читателей всего мира и сегодня. В его теории «непротивления злу насилием» в равной степени подчеркивается идея свободы человека и умение распорядиться свободой так, чтобы следовать голосу Бога во всем, что касается «моральных пристрастий, сопереживаний, тщательного изучения повседневной жизни и наиболее достойных книг»¹. Толстой верил в мир, в котором выбор человека будет полагаться понятием нравственного, и такой мир возможен только при помощи нравственного искусства, которое он называл «религиозным».

В своих очерках «Философия творчества, культуры и искусства» Н. Бердяев писал: «Толстовское учение о непротивлении злу насилием связано с учением об естественном состоянии как добром и бо-

жественном. Толстой верит в благость естественного состояния и в осуществление добра силами природными. Разум для него безгрешен. Он всегда к нему апеллирует, и в этом его вера в благостное естественное состояние, доброту природы и природного².

Проблемы морали всегда были основными в творчестве и философских исканиях Толстого. В своем знаменитом трактате «Что такое искусство?» (1897–1898), который подвел итог его многолетней работы над вопросами теории искусства, писатель утверждал, что основная цель искусства состоит в том, чтобы люди сделали сознательный выбор в пользу добра. Он объяснял это тем, что искусство передает чувства, вытекающие из религиозного сознания людей, оно — способ и средство единения людей через чувства, предметом же искусства могут быть любые чувства. При этом, по мнению писателя, «оценка достоинства искусства, то есть тех чувств, которые оно передает, зависит от понимания людьми смысла жизни, от того, в чем они видят благо и в чем зло жизни. Определяется же благо и зло жизни тем, что называют религиями... Если чувства приближают людей к тому идеалу, который указывает религия... — они хороши, если удаляют от него... — они дурны» (30, 68).

Толстой утверждал, что степень важности чувств определяется наличием религиозного сознания известного времени и общества, то есть общим пониманием людьми этого времени и общества, назначения их жизни: «Религиозное сознание нашего времени в самом общем практическом приложении его есть сознание того, что наше благо, и материальное и духовное, и отдельное и общее, и временное и вечное, заключается в братской жизни всех людей, в любовном единении нашем между собой» (30, 154).

Для достижения задачи объединения людей главная роль должна, как считал Толстой, принадлежать искусству, подлинная причина появления которого заключается во внутренней потребности художника выразить накопившиеся чувства. Но для создания истинного предмета искусства необходим ряд условий, а именно: «...чтобы человек этот стоял на уровне высшего для своего времени мирозерцания, чтобы он пережил чувство и имел желание и возможность передать его и при этом еще имел талантливость к какому-либо роду искусств» (30, 119).

Толстой верил в то, что подлинное объединение людей возможно только на основе нравственного начала, поэтому одной из важных идей в его творчестве была концепция самосовершенствования человека через поиск правды и творческого созидания, основанного на союзе людей, стремящихся к добру и любви. Не случайно в этой связи столь частое обращение писателя к отдельным мыслям и высказываниям своих современников в различных странах и, прежде всего,

в США, где его интересовали идеи американских просветителей XIX века — Генри Торо и Ральфа Уолдоу Эмерсона, которые полагали, что переустройство жизни невозможно без совершенствования каждой отдельной личности на началах нравственности. К примеру, Эмерсон, говоря о деятельности возглавляемого им кружка трансценденталистов, полагал, что «всевозможная критика и нападки на существующие институты... сделали вполне очевидной мысль о том, что общество ничего не выиграет от попыток человека по его преобразованию, пока человек не займется преобразованием самого себя»³.

Генри Торо, самый молодой и наиболее деятельный представитель конкордской школы, также искал истину на путях преображения существования человека. В своей книге «Уолден, или Жизнь в Лесу» он попытался на практике доказать возможность жизни человека в гармонии с окружающей природой, исходя из этики индивидуальной нравственности.

Примат нравственности над меркантильными устремлениями возникшего общества потребления, философии гуманизма над идеями насилия личности, соотношение нравственных идеалов и природы человека — все эти основополагающие принципы общественного бытия людей, о которых говорили американские просветители, были художественно отображены в творчестве самого Толстого.

Любопытно в этой связи высказывание известного немецкого философа начала века Р. Штейнера в его лекции о культуре Запада и Востока: «Можно не быть последователем Толстого, но одно является несомненным, в книге Толстого «О жизни» вы можете прочесть одну страницу... и сравнить ее с томами книг в библиотеках Западной Европы. И вы тогда можете сказать следующее: в Западной Европе духовная культура идет от интеллекта, достаточно вычленив отдельные детали и соединить их вместе для организации того, что должно сделать мир более понятным... Но если вам понятна такая книга Толстого как «О жизни», то вы там найдете все, что было изложено в тридцати томах книг библиотек Западной Европы всего в десяти строчках. Толстой говорит об этом с такой силой и простотой, что эти несколько строк демонстрируют тот же сгусток энергии, который содержится в тридцати томах...»⁴.

Интерес к понятию нравственности, включая его историко-философское и эстетическое понимание, в культурах разных стран сегодня вполне закономерен: мораль, этика всегда были одной из начальных форм познания человеком своего исторического бытия, перспектив развития общества и смысла человеческого существования.

Вопросы морали стали основными и в произведениях американских писателей конца века, свидетельствуя в значительной степени

о сложностях духовно-интеллектуальных исканий в современном американском обществе и поиске альтернативных путей развития нравственного начала личности в изменившихся условиях ее взаимоотношения с обществом.

С критикой отдельных аспектов протестантской этики индивидуализма (морализаторство и дидактика, сковывающие творческую деятельность человека; отсутствие глубокого духовного «вертикального» смысла труда и оценки жизни, отраженного в «американской мечте», и т. д.) сегодня выступают такие разные по своей идейно-философской ориентации и художественной манере писатели, как Уильям Стайрон, Эдгар Л. Доктороу, Тони Моррисон, Джон Апдайк и другие. В их книгах прослеживается мысль о связи кризиса этического индивидуализма с кризисом надежд и представлений американцев о будущем, с идеями личной и социальной отчужденности, тенденциями нигилизма и конформизма; предельно заостряется проблема нравственного выбора, самоопределения.

Сегодня идеи индивидуализма, американской «исключительности», составляющие сущность этического идеала и философского содержания «мечты», нуждаются в более глубоком осмыслении в связи с трансформацией традиций индивидуализма, который во времена американских писателей-романтиков был продуктивной чертой национального сознания, а ныне таит в себе скрытые ловушки, ведущие к самоизоляции, отчуждению человека в обществе.

Джон Гарднер, филолог по образованию и один из известных писателей США, безвременно ушедший из жизни в середине 80-х годов, в 1978 году опубликовал книгу литературно-критических эссе «О нравственной литературе», вызвавшей бурную полемику в среде американских писателей и критиков. В ней он рассматривает проблемы общечеловеческих моральных ценностей, этические критерии представлений о Добре и Зле. В атмосфере морального релятивизма постмодернистской культуры США, когда некоторые видные писатели готовы сложить с себя ответственность за ее нравственный и духовный климат, Гарднер бросает вызов сложившимся массовым стереотипам и представлениям об искусстве, утверждая, что подлинное искусство всегда нравственно. Он убежден, что все значительные произведения утверждают гуманные ценности тогда, когда имеют четкую нравственную основу. Нравственность для Гарднера — не абстрактная идея, а целая система понятий, в основе которых — идеалы Добра, Истины и Прекрасного, имеющие общественную значимость, а потому непреходящее значение. Подвергая критическому анализу ряд книг американских писателей, в которых преобладают модернистские тенденции нигилизма, иронии и скепсиса, он справедливо

замечает, что подлинное искусство созидательно по своему настрою и художественной функции, так как его нравственный пафос — в жизнеутверждении, а не в морализаторстве и дидактике. Понятие нравственности в литературе постоянно сопрягается у Гарднера с идеей ее социально-критической направленности, что означает необходимость для писателя не только иметь убеждения, но и уметь отстаивать серьезные нравственные принципы в своих работах. Моральный релятивизм, проявляющийся в безответственности при отборе и подходе к описываемым явлениям, в позиции отстраненности при оценке событий, объясняет, на его взгляд, художественные просчеты и неудачи многих видных американских писателей — Н. Мейлера, Дж. Хеллера, У. Гесса и многих других.

В своих лучших проявлениях художественная литература, по мнению Гарднера, — всегда особый способ мышления, философский метод, а процесс воссоздания реального жизненного опыта — это нравственно-воспитательный процесс, конечная цель которого заключается в создании нравственных идеалов. В этом писатель следует взглядам и поэтике древних философов и поэтов — Аристотеля, Платона и Гомера, а также эстетике классиков русской литературы — А. Чехова, Ф. Достоевского и, прежде всего, Л. Толстого.

Интересно, что в своей работе Гарднер постоянно ссылается на теоретические положения отдельных статей Толстого об искусстве, в частности уже ранее упомянутой книги «Что такое искусство?», откуда он цитирует многие высказывания и мысли великого художника о назначении и роли искусства в жизни, о теме любви и сострадания ближнему, о нравственном выборе человека по собственному желанию, а не по принуждению.

К примеру, Гарднер, говоря о задачах искусства, приводит следующее высказывание Толстого: «The task of art is enormous. Through the influence of real art, aided by science, guided by religion, that peaceful co-operation of man which is now maintained by external means — by our law-courts, police, charitable institutions, factory inspection, and so forth — should be obtained by man's free and joyous activity. Art should cause violence to be set aside... The task for art to accomplish is to make that feeling of brotherhood and love of one's neighbor now attained only by the best members of the society, the customary feeling and the instinct of all men»⁵. Как и его великий предшественник, Гарднер верит, что идеалы, выраженные средствами искусства, могут влиять на поведение людей в мире, хотя бы отдельных людей на какое-то время.

В процессе создания художественного произведения Гарднер вслед за Толстым обнаруживает преобразующую силу воздействия самого творческого процесса не только на изменение ранее задуман-

ного хода повествования, но и на весь смысл взаимоотношений его героев. Он пишет: «Moral fiction communicates meanings discovered by the process of the fiction's creation. We can see the process working when we look through the drafts of a certain kind of writer's work. Thus we see Tolstoy beginning with one set of ideas and attitudes in *Two Marriages*, an early draft of *Anna Karenina* — in which Anna, incredible as it seems, marries Vronsky — and gradually discovering, draft by draft, deeper and deeper implications in his story, revising his judgments, stumbling upon connections, reaching new insights, until finally he nails down the attitudes and ideas we find dramatized, with such finality and conviction that it seems to us unthinkable that they should not have burst full-grown from Tolstoy's head in the published novel»⁶.

Можно вспомнить и о том, что сам автор «Осеннего света» начинал свой роман с мнения о том, что традиционные ценности Новой Англии — это именно те ценности, в согласии с которыми все должны жить, но в процессе работы его первоначальный идейный замысел претерпел заметные изменения. Джон Гарднер вслед за Толстым настаивает на том, что «создание произведения искусства есть нравственный акт, а само произведение искусства — нравственный пример»⁷.

При этом Гарднер полемизирует с автором «Анны Карениной» в вопросе о религиозной направленности нравственного идеала, что вполне закономерно, поскольку социальная опора этики у них различна. В своей мировоззренческой позиции Гарднер ориентируется, в отличие от Толстого, на человека-труженика вообще, будь то представитель американского «среднего» класса либо класса фермеров, выделяя его из подчас чуждого ему окружения через труд, доброту, любовь, но нисколько не идеализируя ни его быт, ни его самого, осуждая одинаково как безоглядное самопожертвование и чрезмерный аскетизм, так и эгоизм и ограниченность.

В своих морально-философских романах «Диалоги с Солнечным» (1972), «Никелевая гора» (1973), «Осенний свет» (1976) и других Гарднер обсуждает тему создания идеалов в искусстве, с которой он связывает возрождение на новой основе тех традиционных коммуни-тарных ценностей американцев, которые были незаслуженно забыты либо отвергнуты современным обществом «потребления» — благоразумие, вера в созидательность труда, культурные и этические нормы поведения, семейные узы и т. д.

Осуждение вседозволенности и насилия в американском обществе недвусмысленно раскрывается в сценах конфронтации главных персонажей вышеупомянутых книг Гарднера — будь то студент и полицейский (Диалоги с Солнечным), либо фермер Пейдж и его сестра Салли (Осенний свет), или владелец кафе Генри Соме и его много-

численные клиенты (Никелева гора). Нравственный опыт человечества и поиски непреходящих ценностей в демократических традициях прошлого Америки составляют основу лучших книг писателя.

Вслед за Гарднером с критикой американской концепции «успеха» в обществе потребления и поисками жизненной перспективы выступают У. Стайрон, Э. Доктороу и Дж. Апдайк. В своих идейно-философских взглядах они во многом ориентируются на представления американского «среднего» класса. При этом Стайрон как писатель-южанин затрагивает в своих романах ряд тем и мотивов сугубо «южного» характера — особое чувство истории и приверженность традиции, преодоление расового взаимоотчуждения, распад традиционных устоев и связей аристократических семей и т. д. («Сникаю во мраке», 1951), («Признания Ната Тернера», 1967), («Софи сделала выбор», 1979). Доктороу тяготеет преимущественно к созданию картин историко-эпического масштаба, к исследованию сфер политической и культурной жизни («Книга Дэниэла», 1971), («Рэгтайм», 1975), («Озеро гагар», 1980). Дж. Апдайк постоянен в своем интересе к жизни средних американцев, особенно тех из них, кто относится к т. н. нижней прослойке этого класса. В тетралогии Апдайка о Кролике — «Кролик, беги», 1960, «Исцеленный Кролик», 1971, «Кролик разбогател», 1982 и «Кролик на отдыхе», 1990 — прослеживаются изменения в сфере культурно-ценностных и нравственных ориентаций среднего американца, являющегося одновременно и опорой американского общества, и его критиком.

Стайрон и Апдайк по своей художественной манере — писатели более «традиционного» плана по сравнению с Доктороу, в стиле и поэтике которого налицо стремление примирить различные художественные системы. Вместе с тем всех их объединяет интерес к проблемам морального выбора, самоопределения, исторического и нравственного опыта поколений. Внимание авторов сосредоточено на таких нравственных вопросах человеческого бытия, как природа зла, вины и ответственности людей не только за свои поступки, но и за судьбы мира. Эти категории рассматриваются ими на конкретном материале, основанном на исторических фактах и событиях современности. Стереотипы массового сознания и расхожей потребительской психологии как результата эрозии моральных ценностей подвергаются самому тщательному рассмотрению в их произведениях.

Интерес видных американских писателей к проблеме нравственности свидетельствует о плодотворности их творческих усилий в поисках жизненной перспективы. Эти поиски новой духовной и творческой ориентации происходят сегодня в сложных условиях активизации неоконсервативных сил в политической и культурной жизни страны, когда во

многих работах молодых авторов отсутствует само представление об эстетическом идеале о нравственных и моральных критериях, а фрагментарность мыслей и расщепление формы их произведений приводят к неясности и расплывчатости идей и концепций художественного постижения мира, вседозволенности в выборе языковых средств и выражений. Все это одновременно говорит и о тех трудностях, с которыми сталкиваются серьезные американские писатели в их стремлении вести важную работу просветительского характера среди американцев.

В этом плане философское и художественное наследие Толстого представляет для них особый интерес, так как великий художник одним из первых подтвердил вселенский универсальный характер русской культуры с ее страстным призывом нравственного обновления, сомнениями и исканиями человеческой души, с ее связью с моральными ценностями простого человека и, что не менее важно, с ее открытостью к восприятию художественных достижений других культур.

¹ Цит. по: Gardner, J. On Moral Fiction. N. Y, 1978, p. 25.

² Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. С. 470–471.

³ Цит. по: St. Laperouse. Towards the spiritual convergence of America and Russia. Santa Cruz, 1990, p 94.

⁴ Там же. С. 94.

⁵ Gardner, J. On Moral Fictio, p. 26–27.

⁶ Там же. С. 108–109.

⁷ Там же. С. 126.

Д. В. Денисов

К ВОПРОСУ О СТРУКТУРНО-СМЫСЛОВОЙ И РИТМИЧЕСКОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

(«Хаджи-Мурат» Л. Н. Толстого,
«Белая гвардия» М. А. Булгакова
и «Тамас» Бхишма Сахни)

В трактате: «Что такое искусство?» (1883—1898) Льва Толстого читаем: «В настоящем художественном произведении — драме, картине, песне, симфонии — нельзя вынуть один стих, одну сцену, одну фигуру, один такт из своего места и поставить в другое, не нарушив значение всего произведения, точно так же, как нельзя не нарушить жизни органического существа, если вынуть один орган из своего места и вставить в другое» (30, 131). На своем собственном опыте писатель осознавал, как нелегко выполнить те требования, которые он сам провозглашал в трактате. Сформулированное в трактате об искусстве было реализовано им, насколько это возможно, в повести «Хаджи-Мурат» (1896—1904). Весь напряженный процесс работы над повестью описан подробно в книге А. П. Сергеевко «„Хаджи-Мурат“ Льва Толстого»¹. С целью осмысления приведенного высказывания и в надежде, что повесть «Хаджи-Мурат» может явиться хорошим иллюстративным примером, обратимся за ответом к композиционному построению повести. Чтобы иметь возможность получить более обобщенные результаты, привлечем в рамках сравнительного анализа роман «Белая гвардия» М. Булгакова (1923/1927)², произведение, не исключающее влияния повести «Хаджи-Мурат», и роман «Тамас» («Тьма») индийского писателя Бхишма Сахни³, произведение, исключающее подобное влияние.

Между «Хаджи-Муратом» и «Белой гвардией» существует определенная взаимосвязь. Во-первых, сам Булгаков говорил, что его роман написан в традициях «Войны и мира», то есть в толстовской традиции; во-вторых, Булгаков, как и Толстой, долго собирал факты, предания семьи и интеллигенции, написал исторический роман⁴; в-третьих, отмечается толстовский психологизм у Булгакова⁵. Роман Бхишма Сахни «Тамас», написанный в 1973 г. и отмеченный в 1975 г. индийской академией литературы «Сахити Акадemi» как лучший роман года (на русский язык не переведен), описывает временной промежуток около пяти дней и относится ко времени религиозного противостояния между индусами и мусульманами непосредственно перед обретением

Индией независимости в 1947 г. С повестью Толстого роман Сахни сближает участие в этом конфликте представителей мусульманской религии, только у Толстого Хаджи-Мурат является главным персонажем, а в романе Сахни излагается взгляд индуиста на конфликт между мусульманами, с одной стороны, и индуистами и сикхами — с другой. С романом «Белая гвардия» Булгакова «Тамас» сближает гетерогенность сюжетного построения, множество линий сюжетного развития — особенность, отмечавшаяся критиками как романа Булгакова, так и романа Сахни.

Утверждение Толстого о жесткой структурной организации «настоящих художественных произведений» свидетельствует об интуитивном восприятии писателя многосложных закономерностей, определяющих композицию произведения. Для выявления этих связей допустим наличие в тексте двух уровней, определяющих когерентность текста: 1) уровня логической организации текста и 2) уровня ритмической организации, на котором происходит установление композиционных взаимосвязей и который характеризуется «многократным вхождением одного и того же элемента»⁶ в разные ритмические структуры. Основные ритмы, рассматриваемые ниже: 5-, 7- и 12-членные, характеризуются относительно сферы их применения в ткани текста следующим образом: пятичленный ритм — как аналитически-синтетический, семичленный — как созидательно-эмоциональный и двенадцатичленный — как ритм индивидуальной эволюции персонажа, то есть как ритм, отмечающий этапы развития художественного образа главного героя или образов и взаимоотношений главных героев.

Одна из анализируемых структур называется, как и сам метод, аналитически-синтетической. В основе аналитической составляющей находится определение единиц анализа относительно пространства логического квадрата (ЛК, базисной структуры логики высказывания), то есть его четырех узлов. Синтетическая составляющая рассматривается как смысловой центр и самостоятельный, то есть пятый, структурный элемент, соответствующий при графическом отображении центру ЛК. Различие между аналитическими и синтетическими элементами проводится как в статических структурах, не рассматриваемых в рамках данной статьи, так и динамических, описывающих тематическое развитие в художественном тексте и являющихся объектом этого исследования. Аналитически-синтетическая структура является одной из таких динамических структур.

Обратившись к уровню логической организации текста и развивая положения «Логико-философского трактата» Л. Витгенштейна: «Der Satz ist ein Bild der Wirklichkeit» («Пропозиция — это картина реаль-

ности»); «Die Tatsachen* im logischen Raum sind die Welt» («Мир — это факты в логическом пространстве мира»⁷), — определим одну главу художественного произведения как структурную единицу анализа и как высказывание (Satz «пропозиция»), являющееся картиной реальности, а также место этой структурной единицы в логическом пространстве художественного произведения. Система координат с осью Х «позитивное-негативное» и осью Y «частное-общее», составляющая основу ЛК, содержит необходимые пространственно-смысловые категории. Обращение именно к пространственной структуре ЛК, а не к анализу отношений (функций) высказываний относительно углов (узлов) квадрата делает возможным преодоление «терминологической обособленности гуманитарных наук»⁸, не прибегая к формализации языка описания⁹. Пространство художественного произведения предстает при таком подходе как процесс изменения характеристик пространства, которое следует преодолеть персонажам на пути от «частного» к «общему», выстояв в борьбе не только с негативными, но и с позитивными факторами.

Включение структуры ЛК в анализ тематического развития становится возможным благодаря обращению: а) к положению коллектива авторов Дейк, Ризер, Иве, Петефи о пятичленности нарративного высказывания¹⁰, б) к положению об аналитически-синтетической природе этой структурной единицы¹¹. с) Выделение трех уровней и трех центров структурной организации позволяет учесть основной комплекс взаимосвязей внутри этой текстуальной единицы. d) С применением полученной схемы к макро- и микроуровню текста осваивается единый принцип организации взаимодействия единиц текста вне зависимости от уровня, к которому они относятся, и их объема: будь то предложение, глава произведения или иная текстуальная единица, определенная исследователем для анализа (по пункту d см. соответствующий параграф).

а) Нарративная природа пятичленности (которая отражена в надстрочнике формулы а — ¹⁻⁵) основывается на представлении о нарративном высказывании (narrative Äußerung) как о последовательности событий (Ereignissequenz), состоящей по меньшей мере из двух событий (Ereignis)¹², каждое из которых имеет начало (I), середину (II) и конец (III), причем первое и второе событие каузално взаимосвязаны совпадением или тождеством конца первого и начала второго события¹³, что в нашей формуле выражено заключением в квадратные скобки:

* Tatsache — буквально «сообщение, информация или же содержание, состав (Sache) действия-деяния (Tat)».

$$I^1 + II^2 + [III = I]^3 + II^4 + III^5 (a).$$

б) Первые четыре элемента надстрочника формулы $a^{(1-4)}$, будучи определенными относительно пространства ЛК, составляют в формуле б аналитическое пространство (то есть определенное относительно узлов ЛК) и маркируются знаками «+» или «—», обозначающими принадлежность текстуальной единицы к позитивному или негативному пространству ЛК. Пятый элемент, добавленный нами в ЛК, имея в схеме центральное положение, берет на себя синтетическую функцию (знак «±»), проявляющуюся в виде вывода, обобщения (развернутого или образного), принятия решения и иной ссылки на авторитет. Формула б представляет собой развертку схематического отображения аналитически-синтетической структуры:

$$1^{(-)}_{(1 \rightarrow 4)} + 2^{(+)}_{(2 \rightarrow 3)} + 3^{(+)}_{(2 \leftarrow 3)} + 4^{(-)}_{(1 \leftarrow 4)} = 5^{(\pm)}_{(1-4)} (b).$$

с) В подстрочнике формулы б указывается на то, какие текстуальные единицы вступают друг с другом во взаимодействие. Выделением числа «3» жирным шрифтом указывается на третью текстуальную единицу как на композиционный центр пятичленной структуры. Относительно этого центра ориентированы пункты 1 и 5, образующие внешнюю композиционную рамку, а также пункты 2 и 4 формулы, составляющие внутреннюю композиционную рамку. Выделение жирным шрифтом цифр 2_{-3} в подстрочнике указывает на аналитическое ядро — центральное звено четырех аналитических пунктов схемы, первый и четвертый пункты 1_{-4} , образуют вокруг аналитического ядра аналитическую рамку. Подчеркиванием жирной линией цифры $5^{(\pm)}$ акцентируется внимание на пятом элементе формулы как на смысловом центре пятичленной группы, соответствующем центральной точке пространства ЛК.

**Схема применения логического квадрата (ЛК)
к построению нарративной ситуации (к формуле а)**

$A \rightarrow$	общее	$\rightarrow E$
$3^{(+)}_{(2 \leftarrow 3)}$		$4^{(-)}_{(1 \leftarrow 4)}$
\uparrow позитивное	$\cup 5^{(\pm)}(1-4)$	негативное
$2^{(+)}_{(2 \rightarrow 3)}$		$1^{(-)}_{(1 \rightarrow 4)}$
$I \leftarrow$	частное	$\leftarrow O$

В традиционной логике высказывания характеризуются относительно узлов логического квадрата как:

А — общеутвердительное;

І — частноутвердительное;

Е — общеотрицательное;

О — частноотрицательное.

Эти обозначения являются гласными двух латинских глаголов *affirmo* «утверждать» и *negō* «отрицать». Первая гласная символизирует общее, вторая — частное.

Обозначение *U* добавлено нами, исходя из латинского слова *ip̄aque* «вместе, одновременно», и означает «пункт, объединяющий все остальные вместе взятые».

Алгоритм повествования первых пяти глав произведения

«Хаджи-Мурат» Л. Н. Толстого

Повесть «Хаджи-Мурат» описывает относительно структуры нарративного высказывания два события: А. переход чеченского героя на сторону русских и его нахождение среди русских (гл. 1–13) и В. попытку обратного перехода, т. к. становится очевидным, что чеченская политика Николая II является препятствием на пути сотрудничества с русскими (гл. 14–25). То пространство, которое Хаджи-Мурат покидает, переходя к русским для спасения своей семьи, взятой Шамилем в заложники, враждебно ему, т. к. Шамиль и он находятся в конфликте. Определим пространство этого изначального конфликта как «негативное», а пространство, дающее ему временное решение в вопросе освобождения семьи, то есть пространство, занятое русскими, как «позитивное». На ином уровне восприятия повести возможна и противоположная точка зрения: пространство, занятое русскими, — «отрицательное», а занятое мусульманами, — «положительное», как стремящееся к сохранению национального самосознания. Структурный анализ первых четырех глав относительно категорий логического квадрата подсказывает логику именно первой точки зрения. Начинается тематическое развитие на частном уровне в негативном пространстве, выталкивающим героев из благополучного состояния, то есть темой бегства. Далее наступает период адаптации персонажа к новой ситуации во второй-третьей главах (мотив лазутчика, см. ниже), в позитивном пространстве. После завершения адаптации происходит новое обращение к негативному пространству, то есть к мотиву бегства, в четвертой главе, но уже на общем уровне.

1. С въездом Хаджи-Мурата в аул (гл. 1) связана тема бегства и индивидуальная судьба, это содержание можно охарактеризовать как частнонегативное.

2. Перенесение фокуса на русских солдат, находящихся в секрете и принимающих лазутчика от Хаджи-Мурата (гл. 2), сопровождается переходом в пространство, определенное выше как позитивное, но остается на уровне частного, то есть мы имеем частнопозитивное пространство.

3. Обращение к образу Семена Михайловича Воронцова (гл. 3), полкового командира, и к обществу, собравшемуся в его доме, переносит действие в общепозитивное пространство.

4. Готовящееся в ауле выступление против Хаджи-Мурата (гл. 4) и его уход из аула под давлением его жителей свидетельствуют о возвращении тематического развития в негативное пространство, но уже на общем уровне, — общенегативное пространство.

В пятой главе мы имеем результат тематического развития первых четырех глав — выход Хаджи-Мурата к русским. Эта глава выполняет функцию смыслового центра первых четырех глав. Центром композиционным является третья глава, в которой С. М. Воронцов принимает лазутчика. *Внешнюю композиционную рамку* относительно этой главы образуют главы 1 «Приезд в аул» и 5 «Выход к русским», *внутреннюю композиционную рамку* — главы 2 «Солдаты в засаде» и 4 «Схоронившиеся мюриды («послушники», «ученики»), поджидающие Хаджи-Мурата». Из первых же четырех глав вторая и третья имеют общее содержание: задержание лазутчика секретом (гл. 2) и его препровождение к С. М. Воронцову (гл. 3). Они относятся к одному пространству (в данном случае положительному) и составляют аналитическое ядро, а первая и четвертая главы, представляющие пространство отрицательное, образуют *аналитическую рамку*, которая, принадлежа к негативному пространству, предвывает и завершает мотив лазутчика. Завершение тематического развития сопровождается возвратом в исходное пространство первой главы для того, чтобы могло состояться какое-либо решение, или в данном случае — выход Хаджи-Мурата к русским.

Романы М. А. Булгакова и роман Бхишма Сахья

В романе Булгакова смысловым центром первых четырех глав является, во-первых, сон-видение Алексея Турбина и, во-вторых, сообщение в пятой главе о том, что в сентябре по распоряжению гетмана была выпущена из камеры 666 «мифическая личность» — Семен Васильевич Петлюра. Эти два события, одно частного, то есть лич-

ного, уровня, а другое — уровня общего, синтезированы в пятой главе (5^(±)). До этого момента Петлюра не упоминался. Петлюра — внесюжетный персонаж. Тем не менее именно этот персонаж определяет развитие политической ситуации в Городе. Хаджи-Мурату посвящена вся повесть, действие же романа только приходится на время правления Петлюры. Несмотря на существенную разницу в построении этих образов, оба выполняют сюжетообразующую функцию. В романе Бхишма Сахни конфликт, который с 1-й по 4-ю главы назревал, выявляется именно в 5-й главе, когда городская мечеть оказывается оскверненной подброшенной к ее дверям заколотой свиньей. В одном случае мы имеем выход главного персонажа к русским, в другом — выход мифического внесюжетного персонажа из тюрьмы, в третьем — осквернение мечети свиньей. Общим для этих случаев является то, что что-то, назревавшее в предыдущих главах, выявляется именно в пятой.

Третья глава из пяти, как было оговорено выше, образует в функциональном отношении композиционный центр. Содержание третьей главы «Белой гвардии» близко третьей главе повести «Хаджи-Мурат». В этой главе романа мы знакомимся со «всем обществом», а именно с «миром Турбиных»: семьей и ее друзьями (В. В. Мышлаевский, Л. Ю. Шервинский, адъютант князя, подпоручик Ф. Н. Степанов (Карась) и остальные). Это «общество» начинает собираться в квартире Турбиных с приходом Мышлаевского во второй главе, то есть вторая и третья главы составляют, как и у Толстого, аналитическое ядро первых четырех глав. Это уютное, милое пространство однозначно соотносится с позитивным пространством АК. У Сахни одна из враждующих сторон, члены группы движения «Национальный Конгресс», представляется во второй главе, а ее столкновение с членами группы движения «Муслим Лига» происходит в третьей, то есть вторая и третья главы составляют аналитическое ядро — религиозный конфликт, а активные участники этого конфликта сводятся вместе («все общество») в третьей главе, являющейся композиционным центром.

К негативному пространству в «Белой гвардии» следует отнести также, как и в повести «Хаджи-Мурат», события первой и четвертой глав. Смерть матери Турбиных, как событие, переживаемое сугубо лично и в силу сложившихся представлений о смерти, — негативное (частнонегативное поле АК). Описание Города, данное Булгаковым в четвертой главе, переносит акцент на уровень «общего». Мотив бегства офицеров, знати и деятелей культуры из Москвы и Петербурга в Киев характеризует пространство или же атмосферу этой главы как «отрицательное», символизирующее гибель царской России, то есть

«общее». Повторяется аналитическая схема алгоритма, организующего соотношение первых четырех глав, уже знакомая нам по повести Толстого. Различие наблюдается в том, что в «Хаджи-Мурате» положительным охарактеризовано пространство, занятое русскими, однако фактически являющихся врагами для мусульман и для самого Хаджи-Мурата, а в «Белой гвардии» позитивное пространство — это свой дом, негативное — это что-то, вторгающееся извне. В романе «Тамас» враждующие группировки «Национальный Конгресс» и «Муслим Лига» противопоставляются третьей силе, разжигающей конфликт между ними, британскому распорядителю Рихарду. Кто стоит в первой главе романа за распоряжением зарезать свинью, никто не знает, но читатель однозначно угадывает за этим поручением Рихарда, стремящегося ослабить нарастающее национально-освободительное движение конфессиональной вражды. В соответствии с аналитической рамкой образ распорядителя вводится в четвертой главе, то есть имеет символическое соответствие и позиционную взаимосвязь с закланием свиньи в первой главе романа. Но в обоих случаях негативное пространство воплощает в себе некую безличную стихию, заставляющую главных персонажей пройти процесс испытаний. Так у Булгакова субъектом, действующим в первой и четвертой главах, является, по большому счету, Судьба, которая уносит жизнь близкого человека и которая заставляет множество людей покидать насиженные места.

Микро- и макроуровни алгоритма повествования

Приведенная на следующей странице таблица содержит перечень содержания всех глав повести «Хаджи-Мурат», которые расположены в группах по пять, образующих пять циклов пятичленного ритма. Синтетический элемент формулы *b*, то есть пятый, является, по терминологии Ериха Драха, главным высказыванием (*Hauptsatz*)¹⁴. В таблице он расположен справа от четырех высказываний, определяемых Драхом как частичные / частные (*Teilsatze*)¹⁵, и выделен жирным шрифтом.

Алгоритм, связывающий различные циклы пятичленного ритма, аналогичный по своей структуре алгоритму, организующему один пятичленный цикл, приводится, исходя из ориентации на пятый синтетический пункт первого и последующих циклов, также справа. Главными высказываниями повести «Хаджи-Мурат» или же смысловыми узлами макроуровня являются следующие главы: № 5 «Выход Хаджи-Мурата к русским», № 10 «Прием Хаджи-Мурата у наместника Кавказа М. С. Воронцова», № 15 «Глава о Николае I», № 20 «Раз-

**Алгоритм мотива борьбы в повести «Хаджи-Мурат»:
микроуровень (по горизонтали) и макроуровень (по вертикали)**

1 ⁽⁻⁾ _(1→4)	2 ⁽⁺⁾ _(2→3)	3 ⁽⁺⁾ _(2↔3)	4 ⁽⁻⁾ _(1←4)	5 ^(±) ₍₁₋₄₎	Микроуровень ←	
О	I	A	E	U	узлы ЛК	
Аналитическая рамка				Смысловой центр	↓Макроуровень	
Аналитическое ядро						
внешняя рамка	внутренняя рамка	Композиционный центр	внутренняя рамка	внешняя рамка		
1. Въезд Х.-М. в аул	2. Секрет + лазутчик	3. Воронцов + лазутчик	4. Уход Х.-М. из аула	5. Рубка леса. Выход Х.-М.	1 ⁽⁻⁾ _(1→4) О	I.
6. Х.-М. в гостях у Воронцова	7. Смерть солдата Авдеева (из секрета)	8. События, происходящие на родине Авдеева	9. Обед у Воронцова (отца). Разговор о Х.-М.	10. Х.-М. в гостях у Воронцова	12 ⁽⁺⁾ _(2→3)	II.
11. История Х.-М. № 1	12. Мюриды Х.-М.	13. История Х.-М. № 2	14. Письмо Воронцова военному министру	15. Николай I	3 ⁽⁺⁾ _(2↔3) A	III.
16. Налет русских на аул	17. Разоренный набегом русских аул	18. Хаджи-Мурат приезжает в крепость	19. Шамиль возвращается после сражения с русскими	20. Песнь о мщении. Х.-М. делает княжеские подарки	E4 ⁽⁻⁾ _(1←4)	IV.
21. Нападение горцев	22. Возвращение в Тифлис. Принятие окончательного решения	23. Решение принято. Песнь Ганзало. Воспоминание детства	24. Подкрепление: две роты. Голова Х.-М.	25. Описание гибели Х.-М.	5 ^(±) ₍₁₋₄₎ U	V.

дача Хаджи-Муратом княжеских подарков» (после отзвучавшей песни о мести) и глава № 25 «Смерть Хаджи-Мурата» (условные обозначения глав приняты исключительно в рамках этого исследования). Эти пять глав (5, 10, 15, 20, 25), в свою очередь, имеют композиционным центром главу о Николае I (гл. 15), центральное положение которой усиливает контраст образов Николая I и Хаджи-Мурата. Внешнюю композиционную рамку образуют сцены выхода Хаджи-Мурата к русским (гл. 5) и его ухода, то есть сцена смерти (гл. 25), внутреннюю — сцена его встречи у М. С. Воронцова (гл. 10) и сцена прощания в крепости (гл. 20).

Аналитическое ядро (гл. 2–3; 7–8; 12–13; 17–18; 22–23) в таблице для наглядности приподнято на одну строчку по отношению к композиционной рамке (гл. 1 и 4; 6 и 9; 11 и 14; 16 и 19; 21 и 24). В первом пятичленном цикле, как уже говорилось, аналитическое ядро связано с мотивом лазутчика (гл. 2–3). Во втором пятичленном цикле аналитическое ядро выражено особенно ярко. В главах 7 и 8 повествуется о смерти солдата Авдеева и событиях, протекающих параллельно в жизни его семьи у него на родине. В главах 22 и 23 пятого цикла описывается состояние Хаджи-Мурата до и после принятия решения об уходе от русских.

В главах с 11 по 14 однозначное определение аналитического ядра осложнено тем, что, рассматривая историю Хаджи-Мурата, а именно ее вторую часть (гл. 13), более глубоко раскрывающую образ главного персонажа, Толстой обращается и к образам его мюридов (гл. 12) как к образам, поясняющим историю и характер Хаджи-Мурата и чеченского народа в целом. Первый рассказ Хаджи-Мурата о себе (гл. 11) не является таким глубоким и обстоятельным, как второй (гл. 13), функционально он взаимосвязан с письменным рассказом М. С. Воронцова о Хаджи-Мурате, написанным министру иностранных дел (гл. 14), то есть, имея одинаковую тему, 11 и 13 главы входят в различные функциональные структуры: 13-я — в аналитическое ядро, а 11-я — в аналитическую рамку.

Аналитическая рамка четвертого пятичленного цикла: главы 16 «Налет русских на аул» и 19 «Возвращение Шамиля после сражения с русскими», и пятого пятичленного цикла: главы 21 «Нападение горцев» и 24 «Прибытие двух рот для прочесывания Чечни» — очевидна. Аналитическое ядро, представленное главой 17 «Разорение аула» и главой 18 «Приезд Хаджи-Мурата в крепость», вскрывает неразрешимое для Хаджи-Мурата противоречие: достичь успеха с теми, кто разрушает родные аулы, невозможно.

Выше была предпринята попытка показать на конкретном примере обусловленность композиционного построения художественного произ-

ведения такими факторами, как аналитичность, синтетичность и нарративность ситуации, имеющими воплощение в таких понятиях, как аналитическое ядро и аналитическая рамка, смысловой и композиционный центр, внешняя композиционная рамка и внутренняя. Во избежание повторений дадим коротко обзор содержания смысловых узлов только макроуровня романа «Белая гвардия»: главы 5, 10, 15 и 20.

У Булгакова каждый из четырех смысловых центров является имеющим отношение к Петлюре. В главе 5 сообщается, что он выпущен на свободу. В главе 10 полковник Малышев убеждает Алексея Турбина в том, что все «кончено»: «...Петлюра в городе». В главе 15 имеет место ограбление инженера Василия Лисовича, и хотя Петлюра в этом контексте не упоминается, факт мародерства, которым сопровождалось нахождение Петлюры у власти, относится именно к нему. Главы 10 и 15 представляют аналитическое ядро, показывающее несостоятельность как гетмановского режима, так и петлюровской власти: представители первой думают о себе, а представители второй мародерствуют. Если Толстой в пятнадцатой главе давал прямую критику Николая I, то Булгаков устанавливает символическое соответствие между Петлюрой как внесюжетным персонажем и грабителями Василисы. В главе 20 Петлюра уходит из города. Здесь рамочная конструкция прослеживается у Булгакова в главах 5 и 20 и в отношении прихода и ухода Петлюры, и в отношении снов: в главе 5 сон видит Алексей Турбин, а в главе 20, написанной Булгаковым позже, сны видят Елена и Петька Щеглов.

Шкловский говорил о Булгакове, что тот «...берет вещь старого писателя, не изменяя строения», меняет его тему¹⁶. Дальнейшее тематическое сопоставление глав романа Булгакова и глав повести Толстого может легко убедить в этом.

В главе 7 у Толстого мы имеем смерть Авдеева, а в главе 7 у Булгакова — роспуск дивизиона.

В главах 9–10 в «Хаджи-Мурате» описывается важное лицо — наместник М. С. Воронцов, а у Булгакова в главах 9–10 — полковник Болботун (а также в главе 9 М. С. Шполянский, прообразом которого явился Шкловский).

В главах 11 и 13 Хаджи-Мурат рассказывает свою историю — Алексей Турбин ранен в главе 11, а рассказ о том, как он уходил от погони, следует только в главе 13.

В главе 14 М. С. Воронцов пишет письмо военному министру, обитатели дома Турбиных получают в главе 14 запоздавшую телеграмму, комментирующую причину приезда Лариосика в Киев.

В главе 16 у Толстого мы имеем налет русских на аул, а у Булгакова провокацию большевиков на площади.

В главе 17 у Толстого — разрушенный аул, а у Булгакова — посещение в поисках тела Най-Турса морга, заваленного трупами.

Перечисленное действительно наталкивает на мысль, что «Белая гвардия» Булгакова является переложением структуры «Хаджи-Мурата» Толстого на новый материал. Но уместно и иное предположение. Если допустить, что существует некий алгоритм повествования о ситуациях конфликта, то дальнейшие параллели могут объясняться именно внутренней логикой повествования в рамках мотива «Борьба». Несколько примеров из романа «Тамас», исключающих прямое заимствование, подтверждают это.

В десятой главе романа «Тамас» появляется образ необычайно мужественного промышленника-мусульманина, мыслящего категориями делового взаимодействия, исключающего какую-либо религиозную нетерпимость. Он спасает на своем личном автомобиле семью друга-одноклассника, являющегося индуистом, но поддается минутному ослеплению, навеянному религиозной атмосферой, окутавшей город, и убивает в один момент индуса, слугу своего друга. Этот образ появляется только в десятой главе. По монолитности, мощи и даже по имени он сильно напоминает Най-Турса. Рамочную структуру второй пятичленной группы романа «Тамас» составляют главы 6 и 9. В главе 6 проходит «Объединенное собрание сикхов и индуистов в индуистском храме», участник которого Нарайан Синх (тот, кого будет спасать Шах Наваз) в главе 9 приходит домой и видит пожар на складах, озаряющий весь город. А в главе 6 пятнадцатилетний сын Нарайан Синха принимает в процессе подготовки к вооруженному столкновению боевое крещение. В повести Толстого мы имели в главах 6 и 9 также два важных лица: сына Семена Михайловича и отца Михаила Семеновича Воронцовых. Экскурс на родину Авдеева имеет у Бхишма Сахни свой аналог — «экскурс» на рыночную площадь. В обоих произведениях персонажи восьмых глав встречаются только в восьмой главе, то есть являются эпизодическими.

Переплетение ритмов

Перечень соответствий этим не исчерпывается. Изложенного (приведенных принципов композиционного построения и иллюстративных примеров) вполне достаточно, чтобы можно было сделать вывод о наличии единого алгоритма, определяющего построение текста как на микро-, так и на макроуровне. Не исключено, что в дальнейшем станет возможным подробное описание функций каждого элемента текста относительно обоих уровней. Возможным представля-

ся также составление картотеки структурных признаков, свойственных различным мотивам, аналогичного, но не тождественного структуре волшебной сказки В. Я. Проппа.

Семичленный ритм

Рассмотренный алгоритм имеет основой пятичленный ритм. Далее кратко рассмотрим сферы применения 7- и 12-членного ритмов в художественном произведении¹⁷. Семичленный ритм хорошо известен по мифам творения. Если пятичленный ритм однозначно связан с аналитически-синтетической деятельностью, иначе — с проявлением логики в художественном тексте, то семичленный ритм — ритм, координирующий созидательный процесс или же акт творческого действия. Это засвидетельствовано и самой историей написания повести «Хаджи-Мурат», основная редакция которой писалась 49 дней, то есть семь недель или семь раз по семь, не исключая ни одного дня¹⁸. Первый цикл семичленного ритма завершается в повести со смертью солдата Авдеева (гл. 7), в аналогичной главе «Белой гвардии» мы имеем роспуск дивизиона, а в романе «Тамас» — неудачу, постигшую делегацию общности, отправившуюся к британскому распорядителю. Алгоритм произведений, повествующих об открытом конфликте, таков, что седьмым пунктом следует поражение. Во всех случаях мы имеем сильную эмоциональную окрашенность того события, которое находится в кульминационной точке семичленного ритма, в отличие от кульминационной точки пятичленного ритма, выполняющей функцию образного или же аналитического обобщения.

Написание наместником М. С. Воронцовым длинного письма министру иностранных дел о Хаджи-Мурате обусловлено потребностью автора отметить завершение второго цикла семичленного, творческого ритма изображением какого-либо конкретного результата. В «Белой гвардии» в главе 14 все снова собираются вместе, даже приход запоздавшей телеграммы подтверждает, что одна часть истории закрыта. В романе «Тамас» глава 14 — это вставная история, показывающая результат конфликта на селе, а именно то, как конфликт, разразившийся в городе, повлиял на жизнь престарелых супругов-сикхов, живущих в деревне в мусульманском окружении.

Двенадцатичленный ритм

В отношении композиционного построения повести «Хаджи-Мурат» показательно, что основной рассказ Хаджи-Мурата о себе (гл. 13) составляет математический центр перечня глав повести (вы-

делен в таблице подчеркиванием жирной линией и тонированием). Такое расположение указывает на то, что произведение действительно посвящено именно Хаджи-Мурату, а не Николаю I. Определив центральное место главы 13 в композиционном целом произведения, мы видим, что автор знакомит читателя с Хаджи-Муратом в три этапа, определяемых двенадцатичленным ритмом. Знакомство внешнее начинается в главе 1 с его въездом в аул и заканчивается в главе 12 с удалением для совершения предписанного Кораном намаза (молитвы). Второй цикл начинается в главе 13 показом его внутренней жизни во втором, более обстоятельном рассказе о себе и заканчивается коротким сообщением о его смерти и демонстрацией его головы в главе 24. Третий уровень показа жизни героя представлен только одной главой, 25, начинающей третий двенадцатичленный цикл.

Глубокая смысловая взаимосвязанность в расположении глав повести подтверждается еще раз отнесением описания смерти героя в главу 25. Композиционно действие этой главы происходит после фактической смерти и звучит как бы заключительным аккордом, открывающим перед героем новую жизнь, заслуженную героем. Геройская смерть, описываемая в первой главе третьего уровня (или же в третьем цикле знакомства с героем), относит этот уровень к изображению того, как в соответствии с канонами мусульманской религии погибший геройски воин попадает на небо. Этот уровень двенадцатичленного ритма представлен лишь одной главой 25 по той простой причине, что содержание этого уровня в контексте повести недоступно для читателя как простого смертного, не являющегося героем.

Основу двенадцатичленного ритма, не рассматриваемого здесь подробно, составляет уже знакомая схема четырех пунктов АК, лишенная пятого синтетического пункта. Три таких четырехчленных группы (3×4), как, впрочем, и одна четырехчленная группа, к каждому полю которой (узлу АК) относятся по три главы произведения (4×3), составляют основу двенадцатичленного ритма. Четырехчленность характеризует этот ритм как природный, естественный, в отличие от аналитически-синтетического пятичленного. Используется же он не для логического осмысления пространства, а для отображения эволюции образа или взаимоотношений персонажей.

В романе Бхишма Сахни действие главы 13 является прямым продолжением первой, но на новом витке, показывающем следствия произошедшего. Кожевник Натху, зарезавший в главе 1 свинью, и наблюдавший от главы к главе, как нарастают события, и дошедший из-за нравственных терзаний до крайней степени нервного напряжения, наконец-то, добирается в главе 13 до своего дома. Под всполохи пожара на городских складах, озаряющих весь город, он исповедуется

перед своей женой, что свинья, доставленная позже кем-то к мечети, — это дело его рук. Натху — это единственный вымышленный персонаж романа Сахни, поэтому прохождение именно этого, а не иного персонажа по главам романа определяется двенадцатичленным ритмом, отмеряющим этапы развития художественного образа.

Михаил Булгаков прибегает на границе глав 12 и 13 своего романа к тому же приему, что и Лев Толстой на границе глав 24 и 25. Сначала в главе 12 мы видим мечущегося в бреду Алексея Турбина (вспомним, что Хаджи-Мурат в главе 12 углублен в намаз, то есть фактически не существует для мирского), а в главе 13 описываются события, предварившие его ранение и болезнь, — бегство и схватку с петлюровцами. Дальнейший процесс выздоровления Алексея Турбина определяется также двенадцатичленным ритмом. Кризис наступает по прошествии половины этого цикла. В главе 18 Алексей находится на грани жизни и смерти. Спасает его горячая молитва сестры Елены к Богородице, завершающаяся видением ее лика. Ранее было отмечено, что двенадцатичленный ритм служит для более полного раскрытия художественного образа. Важной составной частью художественного образа является отношение к Высшему, находящемуся за пределами физической реальности и обусловленности. В этом контексте и рамках двенадцатичленного ритма между совершением намаза Хаджи-Мурата в главе 12 повести Толстого и молитвой сестры Алексея Турбина в главе 18 устанавливается прямое соответствие.

В главе 18 повести «Хаджи-Мурат» аналогично ухудшению состояния Турбина говорится о плохих новостях, т. е. сообщения о семье, принесенные Хаджи-Мурату горцами, были неутешительными. В главе 18 романа Сахни также имеет место кризис: община сикхов деревни Сайядпур почти уничтожена; женщины, взяв детей на руки, прыгнули в деревенский колодезь. Последних защитников общины спасает появление над деревней самолета английской армии. Несколько минут нахождения самолета над деревней и мгновение улыбки Богородицы, как луч надежды, становятся в обоих романах источником спасения. В повести же Толстого мотив надежды на освобождение семьи в соответствующей главе отсутствует. Поэтому для Хаджи-Мурата остается лишь один путь — смерть героя.

Из всех трех авторов Лев Толстой наиболее полно использовал возможности двенадцатичленного ритма. Роман Сахни насчитывает 21 главу, роман Булгакова — 20, а повесть Толстого — 25 глав. Сюжетное развитие обоих романов достигает с логической точки зрения, то есть в рамках пятичленного ритма, стадии определенной завершенности. Но эта определенность отсутствует в отношении конкретных героев. Луч надежды, появившийся в обоих случаях в главах 18, позво-

ляет авторам оставить работу над судьбами своих персонажей (лишь обозначив вектор дальнейшего развития) без ущерба для развития концепции произведения и образов конкретных персонажей. Льву Толстому приходится проследивать развитие образа Хаджи-Мурата до его логического завершения, чтобы описанием геройской смерти компенсировать отсутствие надежды и тем самым создать обязательный для художественного произведения вектор устремления в будущее, составляющий магнетизм художественного произведения и заключающий в себе силу преодоления ограниченности земной действительности и конкретной социально-исторической эпохи.

Художественное произведение в свете правильно понятой ритмической организации материала предстает как живая, динамическая система, маленький универсум со всем комплексом взаимосвязей, имеющих в каждом случае точное математическое выражение, основанное на гармоническом соотношении частей этого целого. Конфликта между «лириками» и «физиками» при таком понимании не существует. Различен лишь материал, который используют «физик» и «лирик» для моделирования мира: цифры или образы. Данная статья явилась попыткой показать, что работа «лириков» в такой же мере подчинена математическим законам, как и «физиков», и что «лирики» соблюдают математические законы и в композиционном отношении и при работе над художественными образами своих персонажей. Кроме того, из нашего сопоставления можно сделать вывод, что освоение одной художественной формы (в данной случае формы, связанной с мотивом борьбы) одним автором делает эту художественную форму доступной и для других авторов, начинающих интуитивно воспроизводить эту художественную форму в своем творчестве. Делая такое заключение, мы не снимаем обвинения Шкловского в адрес Булгакова и не утверждаем, что первенство в изображении мотива борьбы принадлежит Льву Толстому, но поясняем, что дело не только в цитировании или прямом заимствовании, но и в освоении определенных архетипов в определенные исторические эпохи, не сводимом к личностям.

Композиционное совершенство каждого «настоящего художественного произведения», отмеченное в приведенных в начале статьи словах Толстого, объясняется полнотой выражения авторского намерения. Толстым имеется в виду такая высокая степень тождества формы и содержания художественного произведения, что любая дальнейшая трансформация имела бы результатом нарушение этого тождества и, как следствие, нарушение полноты передачи заложенного в произведении смысла. Возможность варьирования находится, таким образом, в прямой зависимости от степени приближенности формы

художественного произведения к идеальной форме, то есть к самому идеалу, стоящему за словесными значениями и событийностью художественного произведения. Чем больше степень удаленности, тем меньше сказываются производимые частные изменения на смысле всего произведения, и чем полнее оно передает заложенную в нем идею, тем значительнее каждое произведенное изменение и тем меньше возможностей для варьирования. Впрочем, как отмечал Леви-Стросс: «Ценность мифа как такового сохраняется даже вопреки плохому переводу»¹⁹, а каждый идеал, воплощенный в земные формы, в том числе и в художественные, рождает миф.

¹ Сергеев А. П. «Хаджи-Мурат» Льва Толстого. История создания повести / Вступ. ст. и примеч. В. А. Ковалева. М., 1983.

² Булгаков М. А. Белая гвардия // Собр. соч.: В 4-х т. М., 1992. Т. 1.

³ Sahni B. H. Tam as: oder Der Muslim, der Hindu, der Sikh und die Herren // Aus dem Hindi von Margot Gatzlaff. Wien, 1994.

⁴ Сахаров Всеv. Береги честь смолоду (К 70-летию романа М. Булгакова «Белая гвардия») // Молодая гвардия. 1992. № 9. С. 231, 236.

⁵ Адамович Г. «Дни Турбиных» М. Булгакова // Литературное обозрение. 1991. № 5. С. 42–43.

⁶ Лотман Ю. М. Лекции по структурной поэтике (Введение в теорию стиха). Тарту, 1964. С. 101.

⁷ Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. I. М., 1994.

⁸ Лотман Ю. М. Лекции по структурной поэтике (Введение в теорию стиха). Тарту, 1964. С. 15, 23.

⁹ Пример обычной формализации языка описания при использовании логического инструментария в анализе художественного произведения мы имеем, напр., в книге И. П. Смирнова «Художественный смысл и эволюция поэтических систем». М., 1977.

¹⁰ Сначала как часть издания «К определению нарративных структур на основе грамматики текста».

Dijk van T. A., Ihwe J., Petöfi J. S., Rieser H. Zur Bestimmung Narrativer Strukturen auf der Grundlage von Textgrammatiken // Papiere zur Textlinguistik / Papers in Textlinguistics 1. Hamburg, 1972.

Примеры пятичленных структур: силлогизм древнеиндийской ньяя-логики и аргументация Шт. Тулмина. См.: Ньяя-сутры. Ньяя-бхашья. Историко-философское исследование / Перев. с санскрита и коммент. В. К. Шохина. — М., 2001. С. 170–175; Филиппов К. А. Лингвистика текста: Курс лекций. СПб., 2003. С. 272–276.

¹¹ Денисов Д. В. Пространство художественного текста // Актуальные проблемы лингвистического образования: сб. статей. Вып. 1 / Под ред. А. В. Су-

ховой. Самара, 2003. С. 54–61; Денисов Д. В. Ритмическая структура развернутого текста // Текст и методика в контексте вузовского образования: Научные труды 1-й Всероссийской конференции / Под ред. Г. Н. Тараносовой, О. Г. Каменской. ТГУ, 2003. Тольятти, 2003. С. 59–63.

¹² Авторы допускают возможность, что «текст может иметь не только два события или же действия... но большее их число, которые проходят сквозь весь текст». См.: [Dijk van T. A., Ihwe J., Petöfi J. S., Rieser H. Prolegomena zu einer Theorie des «Narrativen» // Literaturwissenschaft und Linguistik: Eine Auswahl, Texte zur Theorie der Literaturwissenschaft. Bd. 2. Frankfurt am Main, 1973. С. 73.

¹³ Dijk van T. A., Ihwe J., Petöfi J. S., Rieser H. Prolegomena zu einer Theorie des «Narrativen» // Literaturwissenschaft und Linguistik: Eine Auswahl, Texte zur Theorie der Literaturwissenschaft. Bd. 2. Frankfurt am Main, 1973.

¹⁴ Drach E. Redner und Rede: Methodisches Hilfsbuch für Übungen in freier Rede, Verhandlungs- und Versammlungstechnik. Berlin, 1932. С. 41–42, 116.

¹⁵ См. также: Гейснер «О пятичлене», опубликованном в немецком журнале «Риторика в школе»: Geißner H. Zum Fünfsatz (1968) // Rhetorik in der Schule. Kronberg Taunus, 1974. С. 32–48.

¹⁶ Шкловский В. Гамбургский счет. Статьи, воспоминания, эссе (1914–1933). М., 1990.

¹⁷ О пятичленном и семичленном ритме в построении индийских раг см.: Daniélou, A.: The rāga-s of northern indian music. London, 1968; Хазарат Инайят Хан. Мистицизм звука. Сб. М., 1997. С. 126, 159, 236, 246–247.

¹⁸ Сергеев А. П. «Хаджи-Мурат» Льва Толстого. История создания повести. М., 1983. С. 77.

¹⁹ Леви-Стросс К. Структура мифов // Вопросы философии. 1970. № 7. С. 152–164.

Н. А. Никитина
ЛЕВ ТОЛСТОЙ:
ЖИЗНЬ ВНЕ СМЕРТИ

Миропонимание Толстого не является суммой каких-то готовых решений. Это его неповторимое видение мира с точки зрения «единства самобытно-нравственного отношения» человека к бытию. Мировоззрение писателя было текучим, постоянно эволюционируя во времени. Автор эпопеи «Война и мир», символа здоровой, полноценной жизни, был иным человеком в пору «драмы идей», совпавшей с созданием «Анны Карениной», и совсем другим в 1880-е годы, в момент написания философского трактата «О жизни» (1886—1887).

Долгие годы Толстой испытывал религиозный страх перед смертью, приведший его к переживанию пограничного существования, и только в пятидесятивосьмилетнем возрасте он смог, наконец, преодолеть его в себе. Он успел «переболеть» к этому времени «арзамасским ужасом», сопровождавшимся мыслью о самоубийстве. Тогда он чувствовал привкус смерти во всем, даже в невинных розах! Тоска небытия не покидала его, глубоко проникнув в его сознание. Ответ на роковой вопрос о противоречии между конечным существованием личности и бесконечным существованием мира писатель искал в мировых религиях и философии и, кажется, так и не нашел в них желанного утешения.

К моменту создания трактата «О жизни» у него стали складываться умиротворенные философские взгляды, наполненные богатством и красотой идей, блеск которых сфокусировался во всепобеждающем чувстве любви, подчиненном разумному сознанию. В его фундаментальном философском труде любовь управляет миром. Она — высшее благо, побеждающее даже смерть.

К своему новому миропониманию, подробно изложенному в книге «О жизни», он пришел через отказ от личного и общественного отношения к миру, через отторжение всех своих прошлых увлечений. 17 октября 1886 г. писатель написал свояченице Т. А. Кузминской: «У нас все благополучно и очень тихо... Но не уповай на эту тишину. Глухая борьба против анковского пирога не только не прекращается, но растет, и слышны уже кое-где раскаты землетрясения, разрывающего пирог. Я только тем и живу, что верю в то, что пирог не вечен, а вечен разум человеческий» (63, 393).

Анковский пирог получил в Ясной Поляне символическое звучание, служил «эмблемой особого мировоззрения» и означал «веру в необходимость материального благополучия и непреклонное убеждение в неизблемости «современного строя»¹. Именно о такой «видимой», «низшей» жизни, обремененной материальными заботами, пишет Толстой в своем трактате. Писателю потребовалось пятьдесят девять лет, прежде чем он пришел к осознанию того, что его старания направлены на невозможное улучшение своего существования. Он понял, наконец, что «жизнь видимая есть только часть бесконечного движения жизни», и она «не начинается рождением и не кончается смертью». Она бесконечна и не подлежит тлену. Плотская смерть, по Толстому, уничтожает только пространственное тело и временное сознание, но не уничтожает само движение жизни, существующее независимо от твоего родившегося животного и потому не зависящее и от смерти его.

Весь 1887 год тяжело больной Толстой писал, пожалуй, одну из самых умиротворенных своих философских книг, передавая людям мысли, которые, как ему казалось, сделали бы их жизнь более радостной и счастливой. Работая над трактатом, он горячо верил в то, что эту книгу люди воспримут как некое «утешение и опору», и эти гордые мысли поощряли его к творчеству.

Трактат о «господствующем значении сознания» в первых редакциях назывался «О жизни и смерти». Однако в процессе развития общей концепции книги смысл и название ее изменились. Слово «смерть» невольно исчезло из ее названия, вытесненное словом «жизнь». Писатель изъяснял его, решив, что смерти нет. Есть только жизнь, которая вне смерти. Работая над трактатом, он пришел к убеждению, что смерти нет для человека, исполняющего высшее благо — служение Богу.

Трактат, выросший из формы письма, затем статьи, в итоге превратился в книгу, состоящую из вступления, тридцати пяти глав, заключения и трех прибавлений. Пафос своей книги Толстой направил на раскрытие внутреннего противоречия, состоящего из конфликта личной плотской жизни и разума. Эта антиномия, с его точки зрения, разрешалась самой жизнью — ее активной деятельностью, освобождавшей человека от этого противоречия. «Хочу жить для себя и хочу быть разумным, а жить для себя неразумно». Это противоречие, по Толстому, «закон жизни», как гниение оболочки зерна, пускающего росток. Человек, по мысли писателя, живет со страхом смерти, и он может спастись от этого только духовным рождением.

Жизнепонимание (или отношение человека к миру), именуемое Толстым «всемирным» (или «божеским»), покоится, по его мысли, на убеждении в неразумности и несовершенстве всего существующего

и одновременно на убеждении неизбежности движения от неразумности к разумности. Цель этого жизнепонимания — исполнение нравственного закона, вложенного в душу каждого из нас. По Толстому, двигатель жизни заключается в бескорыстной любви.

Божескому жизнепониманию, к которому надо стремиться, по концепции писателя, предшествуют два иных отношения к миру — личное (или животное) и общественное (или языческое). Оба этих отношения к миру имеют одну основу — их объединяет убеждение в совершенстве и разумности всего существующего. Жизнепонимание личное сводится к удовлетворению воли одной личности, к личному наслаждению, а отношение к миру общественное преследует цель удовлетворения воли социума, то есть избранной совокупности личностей. Средством для достижения цели является желание славы. Как видим, различия в этих жизнепониманиях не столь уж существенны. Оба суть низшие формы. Причину этого состояния Толстой видит в «непробудившемся сознании».

Всемирное — высшее — осмысливается писателем с точки зрения буддийского, стоического учений, а также христианства в его первоизданном, «не извращенном» Церковью виде. Именно это жизнепонимание может служить нравственным эталоном истинно гуманистических отношений человека к другим людям. Такие взаимосвязи преподносятся Толстым как основа всемирного братства людей.

В своей концепции жизнепонимания Толстой резко разошелся с официальным православным христианством. Он утвердился в истинах народной веры, предварительно проанализировав текст Евангелия и богословских сочинений. В основе толстовской критики грандиозный разрыв между «практической этикой» — учением Христа и утилитарной философией оправдания, покоившейся на извращенных представлениях о добродетели.

В основе толстовского жизнепонимания лежит осознание сущности христианства как нравственного учения, придающего высочайший смысл земному бытию. Толстой утверждает самодостаточность процесса совершенствования, указуя при этом на его недостижимость. «Полное совершенство никогда не будет достигнуто», но стремление к нему, безусловно, увеличивает благо людей. Исполнение учения Христа, по Толстому, возможно только в движении, в преодолении стадий духовного развития. Этапам духовной эволюции человека он уделяет в трактате особое значение, разделяя их на период рождения «разумения» и на период пробуждающегося сознания или сознания разумного (26, 343–368, 370–380).

Произрастание разумения, пробуждение человека от «сна жизни» связывается у Толстого с внутренними усилиями личности. Чем ин-

тенсивнее эти усилия, тем быстрее рост разума. Людей, не доживших до пробуждения разума, писатель уподобляет «сухим», «не проросшим» семенам, которым недоступно состояние «отсыревших», «уже наклюнувшихся» семян (26, 368).

Мироотношение, основанное на ложных представлениях о добродетели, Толстой сравнивает с «давкой обезумевшей толпы у дверей жизни» (26, 338). «Приходят в существование, рождаются, вырастают новые люди и, глядя на эту сутолоку, называемую жизнью, уверяются, что эта-то безумная толкотня и есть жизнь и другой никакой нет, и уходят, потолкавшись у дверей ее» (26, 337—338). Таким образом, рождение и возрастание разума в толстовской концепции жизнепониманий связывается с движением толпы, ее толкотней у дверей жизни.

Пробуждение разума сопровождается эффектом «двоения» личности. «Проснувшееся сознание жизни показывает человеку, что прежние, вполне удовлетворявшие его влечения <...> не разумны, а вместе с тем, влечения эти продолжают требовать своего удовлетворения, и в человеке является раздвоение и недоумение: какому из двух голосов следовать: голосу ли животного чувства или разумного сознания» (26, 635—636). Такое «раздвоение», считает Толстой, не что иное, как муки рождения новой жизни.

В своем трактате он описывает и возможности трагического исхода, связанного с пробуждением разума: «чаще и чаще просыпаются люди к разумному сознанию, оживают в гробах своих». Иногда человек, находясь в состоянии мучительного внутреннего противоречия, производимого разумным сознанием, разрубает гордиев узел жизни, чтобы избавить себя от мук раздвоения.

«Рождение разума», или пробуждение от сна жизни, порой сопровождается, по мысли Толстого, ощущением своего существования в некой «плоскости» (26, 361), у бездны, у пропасти, у черты. Таких ощущений не следует бояться. Они свидетельствуют о некоем «подъеме» (26, 361) личности на более высокий духовный уровень, позволяющий увидеть призрачность жизни, ее зло и бессмыслицу. Страх бездны заставляет человека подниматься. Такие резкие переходы от одного состояния к другому лежат в основе «двоения» личности. В преодолении этого состояния и заключается путь восхождения к новому мироощущению. Этот путь Толстой сопрягает с внутренним усилием личности. Человеку, считает писатель, надо только понять одно, что «у него есть крылья, поднимающие его над бездной, что если бы не было этих крыльев, он никогда бы и не поднимался бы в высоту и не видал бы бездны. Ему надо верить в свои крылья» (26, 362).

С самых древних времен мучительное противоречие жизни человека занимало индийских, китайских, египетских, греческих и еврейских

мудрецов, которые пытались открыть людям ясное определение жизни, снимающее внутренний конфликт. Так, Конфуций еще за шестьсот лет до Рождества Христова изрек: «Жизнь — это распространение того света, который для блага людей сошел в них с неба». Его современник Будда словно бы вторил ему: «Жизнь — это отречение от себя для достижения блаженной нирваны». «Жизнь — это любовь к Богу и ближнему, дающая благо человеку», — считал Христос. Толстому были близки именно такие формулы жизни, данные Учителями, но не ложные мысли книжников и фарисеев, отрицателей будущей жизни.

Толстой считает, что человеку, понимающему свою жизнь в животном существовании, определяемом пространством и временем, кажется, что разумное сознание проявляется временем. Но для разумной истинной жизни, утверждает он, не существует ни времени, ни пространства, и потому она для человека не может ни зародиться, ни погибать.

Вслед за древними Учителями писатель повторяет, что отречение от животных желаний возможно. И только оно есть единственный путь постижения жизни. Автор трактата уверен, что есть такое чувство, которое способно не только разрешить все противоречия человеческой жизни, но и дать наивысшее благо. Это любовь. Любовь, по Толстому, и есть «единственная разумная деятельность человека» (26, 383). Животные потребности подразумевают достижение благ, разум же указывает человеку на обманчивость личного блага и предлагает любовь как единственно верный способ на пути его становления. Животные пристрастия человека, стремящегося к благу, ведут его к смерти. А чувство любви уничтожает страх смерти, снимает все противоречия жизни, дает полное благо, так как отдает свое существование на пользу других людей. Так размышляет над проблемами бытия автор трактата.

Проявление чувства любви невозможно для людей, не понимающих смысла жизни. Любить, по Толстому, это значит желать делать доброе. Однако сразу же возникает вопрос, во имя какой любви стоит жертвовать другой любовью, кого любить больше — детей, супруга, друзей, отечество? Предпочтение одних людей другим, отвечает Толстой, нельзя назвать любовью. Это только, по его образному выражению, «дичок», на котором может быть привита истинная любовь. Пристрастие, как и упомянутый «дичок», не есть любовь, и оно не дает добра людям.

Только любовь истинная, беспристрастная способна отречься от благ и животных пристрастий. Только для человека, не признающего блага в жизни личной, открывается деятельность любви во всех ее проявлениях. Благо жизни такого человека в любви, как благо расте-

ния в свете. Толстой признает лишь ту любовь, которая жертвует собой. Жив тот, кто любит. Нелюбящий человек, по Толстому, пребывает в смерти.

«Нет смерти!» — восклицает автор трактата. Есть только жизнь, и есть воскресение для верующих в разум, для живущих разумом, открывающих перед собой путь жизни, который, как «конусообразный расширяющийся тоннель, открывает вдали несомненную неконечность жизни и ее блага» (26, 423).

Свой трактат Толстой завершил осанной в честь любви, явившейся «сердцевиною» этого труда. Человек, утверждает писатель, все познает через разум, а не через веру (26, 439). Нельзя влить в него нечто духовное через веру, минуя разум, и это еще один гимн, пропетый им в честь разума. Пятидесятивосьмилетний Толстой опробовал свойopus, прочитав его в университете, в Психологическом обществе. Все это произошло не без участия профессора Н. Я. Грота, с которым Толстой в это время успел сильно сдружиться. Свой философский труд писатель постоянно перерабатывал, написав в общей сложности шесть редакций. Любопытно, что местом для создания трактата Толстым была выбрана Ясная Поляна, где нет профессоров, от которых только «многословие, труднословие и неясность». Здесь, в окружении мужиков, писатель получал необходимое: «сжатость, красоту языка и ясность».

В это время Толстой читал две книги Н. Н. Страхова — «Основные понятия психологии и физиологии» и «О вечных истинах». Мысли философа «много помогли» ему. Помимо Страхова, были и другие источники: Евангелие, Конфуций, Будда, Спенсер, Кант, Грот, Чертков. Помогала Толстому в работе над трактатом и младшая дочь Александра, которая впоследствии вспоминала о том, как эта книга переписывалась ею и другими помощниками писателя, как их «рассадили по парочкам на отдельных столах». Получилось шесть пар. Вспоминала она и о том, как Толстой диктовал свой текст, напоминая «непроходимые болота». Так метко охарактеризовал стиль писателя И. С. Тургенев.

Летом 1887 г. в зале яснополянского дома писатель сам читал гостям свое сочинение. «Я поняла гораздо больше, чем ожидала; были места прекрасные, но сердце мое не дрожало и не горело. Мне казалось, что я то сижу в анатомическом кабинете, то бегаю по кривым дорожкам в полуосвещенном лабиринте и все сбиваюсь, путаюсь и не могу вздохнуть свободно», — вспоминала о своих ощущениях А. Л. Толстая.

Однако автор трактата думал иначе. Он был убежден в том, что написана одна из лучших его книг. Насколько большое значение Толстой придавал своему труду, видно из его слов, адресованных

В. В. Майкову: «Вы спрашивали, какое сочинение из своих я считаю более важным? Не могу сказать, какое из двух: „В чем моя вера?“ или „О жизни“».

Символично, что свой трактат писатель назвал столь оптимистично — «О жизни», убрав лишнее слово «смерть». Он любил притчу, согласно которой, если человека, одержимого жизнеутверждающей идеей, закопать живым в землю, то его мысль пройдет через толщу времени и оживет. Мысль Толстого, апостола любви, материализовалась в Ясной Поляне, всякий раз обновляясь и приспосабливаясь к настоящему, создавая прихотливые композиции вроде дуба, огибающего березу. Ясная Поляна живет за писателя, переключая реальное время в некую систему, отменяющую время. Точнее, систематизирует время в виде фиксированных, допускающих возвратное движение построек, садов и парков. Архитектурно-ландшафтные объекты артикулируют необратимое биографическое время Толстого. Произошла своего рода симуляция времени, стремящаяся «забыть» о смерти. «Постбытие», послежитие писателя в Ясной Поляне способствует отсрочке его конца. Таким образом, усадьба живет в обобщенно-не-значимом времени. Реальность здесь отчуждена от себя самой, охвачена мемориальным смыслом, достигая максимальной подлинности и «отсроченности» конца.

После ухода Толстого Ясная Поляна «плавала» в пространстве воспоминаний, не поддаваясь эрозиям времени. Благодаря музеефикации знаменитой усадьбы, направленной на комплексное закрепление памяти о писателе, воплощенной в мемориях, в садово-парковом искусстве, в больших и малых постройках, удалось сохранить пространственно-временное чувство уникального места, «поймать» след Л. Н. Толстого.

¹ Толстой С. А. Юмор в разговорах Л. Н. Толстого // Толстой. Памятники творчества и жизни. М., 1923. Вып. 3. С. 12–14.

О. Б. Ионайтис

Л. Н. ТОЛСТОЙ.

**«ЗАКОН НАСИЛИЯ И ЗАКОН ЛЮБВИ»:
ЧЕЛОВЕК И МИР**

2 июля 1908 г. в Ясной Поляне Л. Н. Толстой пишет свое сочинение «Закон насилия и закон любви», в котором показывает широкую панораму возможных и реальных линий взаимосвязи человека и мира, благих преобразований человеком мира, его окружающего. Это сочинение можно считать духовным завещанием Толстого, что заставляет нас вновь и вновь к нему обращаться.

Человек не может существовать без (или — вне) мира, иначе он уже не человек, так же и мир без человека перестает быть миром. Связь человека и мира определяет основные константы бытия как первого, так и второго. Но что представляет собой мир? Что есть в нем человек? Эти вопросы задает Толстой и пытается дать ответ на них в одном из последних своих сочинений «Закон насилия и закон любви».

Рассматриваемое нами сочинение Толстого имеет явно социальное звучание, потому что мир понимается автором как социальная действительность, а человек как субъект социума. Мир и человек связаны многими видимыми и невидимыми нитями, существование их раздельно — невозможно.

Толстой остро чувствует личную ответственность за несправедливость, царящую в мире. Он не сомневается в том, что должен призывать людей к истине, а также личным примером показать путь к ней: «Пишу я то, что пишу, только потому, что, зная то одно, что может освободить людей христианского мира от тех страшных телесных страданий и, главное, от того духовного развращения, в которых они все дальше и дальше погрязают, я, стоя на краю гроба, не могу молчать» (37, 149—150). Толстой чувствует свою ответственность именно перед всем человечеством, не различая Своих и Чужих. Он обращается ко всем народам, видя бедственное положение всего человечества, стоящего на краю гибели: «В наше время не может не быть ясно для всех мыслящих людей то, что жизнь людей, — не одних русских людей, но всех народов христианского мира, с своей все увеличивающейся нуждой бедных и роскошью богатых, с своей борьбой всех против всех, революционеров против правительств, правительств против революцио-

неров, поработанных народностей против поработителей, борьбы государств между собою, запада с востоком, с своими все растущими и поглощающими силы народа вооружениями, своей утонченностью и развращенностью, — что жизнь такая не может продолжаться, что жизнь христианских народов, если она не изменится, неизбежно будет становиться все бедственнее и бедственнее» (37, 150).

Человек должен, по мнению Толстого, быть не пассивным созерцателем социальной реальности, а ее активным преобразователем. Такова цель его жизни. Именно этого ждет от человека мир. В этой устремленности мир и человек становятся единым целым. Толстой провозглашает тезис, который должен восприниматься всеми как руководство к действию: «Делай свое дело жизни, исполняя волю Бога, и будь уверен, что только этим путем ты будешь самым плодотворным образом содействовать улучшению жизни» (37, 206).

Мир — сложная организация, состоящая из отдельных людей, общностей, народов, наций, государств. И везде в центре — человек. Но какой человек? Чем наполнена душа этого человека? Вопросы, от ответов на которые зависит как судьба одного человека, так и судьба всего человечества, судьба мира.

Бытие человека определяется духовной константой, которой является вера. Современность, считает Толстой, полна иллюзий и лжи. Все виды иллюзий объединяет одно — все они против истинной веры, они вообще против веры. С болью Толстой, рассматривая социальную действительность, пишет о том, что она наполнена ложью: «Есть ложь религиозная, церковная, и не одна, а несколько различных, враждебных между собою: католическая, православная, лютеранская и др., есть ложь научная... Есть лжи политические, международные, партийные, есть лжи искусства, лжи преданий и привычек...» (37, 155). Преодоление этих иллюзий, лжи есть путь к становлению человеческой личности, которая и сможет преобразовать социальную действительность. Исправление должно начаться внутри каждого человека, должно прийти из его сердца, а не быть навязано извне: «Исправление существующего зла жизни не может начаться ни с чего другого, как только с обличения религиозной лжи и установления религиозной истины в себе каждым отдельным человеком» (37, 149).

Пока люди живут во лжи, они руководствуются лишь одним законом — личными, корыстными интересами, то есть эгоизмом. Живя так, человек утрачивает в себе «образ и подобие Божие», он становится животным, делая таковым же и мир. Толстой, оценивая окружающую его реальность, с болью пишет: «И люди христианского мира живут, как животные, руководствуясь в своей жизни одними

личными интересами и борьбой друг с другом, тем только отличаясь от животных, что животные остаются с незапамятных времен с тем же желудком, когтями и клыками; люди же переходят и все с большей и большей быстротой от грунтовых дорог к железным, от лошадей к пару, от устной проповеди и письма к книгопечатанию, к телеграфам, телефонам, от лодок с парусами к океанским пароходам, от холодного оружия к пороху, пушкам, маузерам, бомбам и аэропланам» (37, 155).

Прогресс приобретает противоположное своей идее значение. Он не делает жизнь человека счастливее, он делает ее еще более бедственной, лишь усиливая рознь, ненависть и злобу между людьми. В современном мире прогресс — враг человека. Часто прогресс служит лишь увеличению насилия, почти всегда — войне. Результат прогресса печален: «И жизнь с телеграфами, телефонами, электричеством, бомбами и аэропланами, и с ненавистью всех против всех, руководимая не каким-либо соединяющим людей духовным началом, а напротив, разъединяющими всех животными инстинктами, пользующимися для своего удовлетворения умственными силами, становится все безумнее и безумнее, все бедственнее и бедственнее» (37, 155). В извращенном мире прогресс приобретает извращенные цели и формы выражения, для человека имеет трагические последствия.

Мир был освещен учением Христа, в основе которого была любовь, любовь не к какому-то отдельному человеку, а ко всему человечеству, к любому человеку. Эта истина была забыта: «Вследствие извращения христианства жизнь христианских народов стала хуже языческой» (37, 149).

Мир продолжает, по мнению Толстого, делить всех на Своих и Чужих. Государство есть следствие подобного искажения. Причина тому — искажение учения Христа. Нужно восстановить истинное понимание любви, а затем этой любовью преобразовать мир.

Многие заблуждения пришли в мир вследствие того, что официальное принятие христианства опережало духовное развитие конкретных народов. Они не были готовы сердцем принять веру Христа. Оттого многие извратили учение Иисуса Христа. Свою лепту в этот процесс внесла и официальная церковь. Люди не увидели истинного Света, а «...произошло это оттого, что люди христианского мира, приняв под видом христианства церковное учение, отличавшееся в своих основах от язычества только своей неискренностью и искусственностью, очень скоро перестали верить в это учение, не заменив его никаким другим» (37, 152). В результате этого люди вообще утратили какую-либо веру, какие-либо религиозные убеждения. Этот процесс охватил все слои общества: народ посещает церковь по при-

вычке, аристократия — по обязанности, но ни первые и ни вторые не верят искренне, исповедуют христианство из-под палки государства. Толстой с печалью, одновременно с тем — с ощущением надвигающейся грозы и социальных потрясений констатирует: «В этом-то бессознательном неверии народа и сознательном отрицании веры так называемых образованных людей христианского мира и заключается причина бедствия людей этого мира» (37, 153).

В результате неверия в мире установилась всеобщая вражда. В мире все воюют против всех, все аспекты жизни агрессивны, все помыслы направлены на убийство. Миром правит ненависть: бедные ненавидят богатых, богатые боятся и ненавидят бедных, одни народы ненавидят других (даже если и те и другие — народы христианские), граждане ненавидят государство, государство — граждан и т. д. и т. д. Подобная ситуация могла бы быть временной, если бы было единое религиозное чувство, которое преодолело бы разобщение. Но таковое чувство отсутствует.

Ситуация усложняется и тем, что государственная система, изначально построенная по законам насилия и лжи, всеми силами сохраняет несправедливость, царящую в мире. Люди привыкли подчиняться государству — этому орудию подавления личности и свободы. Более того, государство обожествляется, а от человека требуется всестороннее подчинение. Многие люди воспринимают власть государства как величайшее счастье и не видят, что они закрепощены не только телесно, но и духовно. Таких людей Толстой называет «непробудившимися для истины». Он указывает: «Для непробудившегося человека государственная власть — это некоторые священные учреждения, составляющие органы живого тела, необходимое условие жизни людей» (37, 199).

Иначе воспринимают государство те, кто увидел истину. Традиции существования государственного насилия не заслоняют их глаза, и они справедливо оценивают ложность любой формы государственности. Более того, «...для пробудившегося человека нет того, что называется государством, и потому нет оправдания всем свершаемым во имя государства насилиям; и потому для него невозможно участие в них» (37, 199).

Как же возможно преодолеть гнет государства? Толстой считает, что это возможно лишь через очищение от «идолов» сознания, лишь развивая самосознание. При этом он подчеркивает, что насилие государства невозможно преодолеть насилием: «Насилие государственное уничтожится не внешними средствами, а только сознанием пробудившихся к истине людей... Средство осуществления такого порядка есть внутреннее совершенствование и неучастие в насилии» (37, 199).

Есть люди, которые уверены в том, что государства существовали, существуют и будут существовать, а человек без государства жить не может. Толстой считает, что государство как факт свою историю уже отжило, а человечество, достигнув высоты своего самосознания, освобождает себя от насилия государственной власти и государственных институтов, а главное — от лжи государства.

Некоторые думают, пишет Толстой, что мы можем «подкорректировать» существующие государственные системы, и они вновь будут функционировать. Эта идея получила определенное звучание в современной Толстому России (например, конституция и т. п.). Но подобная логика, жестко подчеркивает Толстой, ложна. Никакие совершенствования не изменят истинной сути государства — насилия. Для пробудившегося человека очевидно стремление к свободе от государства.

Жизнь человека не должна быть посвящена служению государству, которое приучает его ко лжи и угнетению всего и всех. Это особенно очевидно относительно России. Пробудившийся человек это осознает, и ему смешна сама мысль о государстве, ведь «...не могут же русские люди нашего времени — я думаю, что не ошибаясь скажу, чувствующие уже, хотя и в неясном виде, сущность истинного учения Христа, — серьезно верить в то, что призвание человека в этом мире состоит в том, чтобы данный ему короткий промежуток времени между рождением и смертью употребить на то, чтобы говорить речи в палатах или собраниях товарищей социалистов или в судах, судить своих ближних, ловить, запирают, убивать их, или кидать в них бомбы, или отбирать у них земли, или заботиться о том, чтобы Финляндия, Индия, Польша, Корея были присоединены к тому, что называется Россией, Англией, Пруссией, Японией, или о том, чтобы освободить насилием эти земли и быть для того готовым к массовым убийствам друг друга» (37, 201).

Многие люди обожествляют государство, одурманенные теми, кто имеет практическую пользу от власти и насилия. С этими людьми будущему не по пути. Они должны понять свои заблуждения. Гармоничное будущее невозможно без свободы от всех форм насилия, власти, зла. Есть те, кто боится такого будущего потому, что не может себе его представить, так как оно противостоит традициям (мнимым по своей сути). Толстой подчеркивает, что будущее будет строиться не на законах насилия, а на законах любви. Любовь поможет построить мир без зла, угнетения и подавления во всех их видах и формах. Возможна лишь одна сила — сила любви.

Человек, живя в несовершенном мире, постоянно встречается со злом. Зло провоцирует человека на зло. Возникают вопросы: не ответить ли злом на зло, не подавить ли насилие таким же наси-

лием? Логика эта ложна. Зло рождает лишь большее зло и т. д. Только добро может преодолеть зло, уменьшая насилие. Толстой неоднократно подчеркивает, что «...признание необходимости противления злу насилием есть не что иное, как только оправдание людьми своих привычных, излюбленных пороков: мести, корысти, зависти, честолюбия, властолюбия, гордости, трусости, злости» (37, 208). Зло преодолевается только добром, любовью, истиною.

Помня о силе любви, опираясь на эту самую чудесную силу, человек может построить новый мир. В этом процессе важна роль каждого человека — с одной стороны, а с другой — человек должен понять, что в служении Другому он реализует себя, становится истинно человеком.

Человек должен привести мир к истине. Возможно это лишь через религию, свободную от заблуждений. Находясь в такой вере, человек приводит к гармонии мир, себя и Высшее Начало, так как «...истинная религия есть такое установленное человеком отношение к окружающей его бесконечной жизни, которое связывает его жизнь с этой бесконечностью и руководит его поступками» (37, 151).

На человека возлагаются все чаяния Толстого. Человек должен осознать необходимость свободы от зла. В результате подобного развития самосознания человек освобождается от зла, которое несет в себе и с собою государство. Затем человек должен освободиться от духовного насилия жги. Толстой обращается к читателю со словами, полными надежд: «Поймите вы, и те и другие, что вы не рождены ни рабами, ни повелителями других людей, что вы свободные люди, но свободные и разумные только тогда, когда вы исполняете высший закон своей жизни... Закон этот в любви, и благо — только в исполнении этого закона. Поймите это — и вы станете истинно свободными...» (37, 209—210).

Где же источник добра и зла? Он в человеке. Толстой пишет о том, что человек виновен в зле и ответственен за установление царства добра. Арена борьбы добра и зла — тот же человек. От него зависит установление добра как в нем самом, так и во всем мире. В этом великое предназначение человека в мире, определенное ему Богом.

С особым чувством, горением обращается Толстой к молодежи. Он считает, что от того, как она определит себе цели жизни, будет развиваться и все человечество. Молодые люди более свободны от стереотипов и шаблонов в оценках и поведении. И пока государство не подавило их души, молодые должны выступить против насилия и зла, встать на путь добра и истины.

Молодежь сегодня, пишет Толстой, как никогда испытывает потребность служить народу, к народу устремлены ее горячие сердеч-

ные порывы. Но пути служения различны. Часто, к сожалению, молодые люди идут по ложной дороге — по дороге насилия, революции, социалистических утопий и т. п. Они ищут истину вне себя, а она — не там. Истина в человеке. В себе человек должен найти правду, любовь. И поэтому Толстой обращается к молодежи с призывом: «Ищите в себе одного: увеличения любви посредством уничтожения всего того: ошибок, грехов, страстей, что мешает ее проявлению, и вы наидействительнейшим способом будете содействовать благу людей... Поймите, что благо людей только в единении их, единение же не может быть достигнуто посредством насилия» (37, 211). Жизнь во имя людей сделает молодых счастливыми, придаст их деятельности высший смысл. В исполнении этого своего предназначения молодые люди исполнят и высший закон — закон любви, данный Христом.

Н. В. Кудрявая

ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ —
ПЕДАГОГ: ОТ НАРОДНОГО УЧИТЕЛЯ
ЯСНОПОЛЯНСКОЙ ШКОЛЫ
ДО УЧИТЕЛЯ ЖИЗНИ

Деятельность Толстого-педагога условно можно разделить на три периода: первый — 1859—1862 гг., второй — 1870—1876 гг., третий — с конца 80-х гг. до смерти писателя в 1910 г.

Первый период характеризуется организацией бесплатной начальной школы для крестьянских детей в имении Ясная Поляна и содействием затем открытию 20 школ в Крапивенском уезде, изданием журнала «Ясная Поляна» в 1862 г. (вышло 12 номеров), заграничным путешествием с июня 1860 по апрель 1861 г. с целью познакомиться со всеми новациями в области народного образования и развитии педагогических идей в странах Западной Европы.

Яснополянскую школу посещали от 30 до 40 мальчиков и девочек в возрасте 7—13 лет, уроки начинались с 8 часов утра и зачастую продолжались до 2 часов дня, с 2 до 5 часов был обеденный перерыв, после чего занятия возобновлялись и продолжались до 8—9 часов вечера.

Учебный план школы включал 12 учебных предметов: 1) чтение механическое и постепенное, 2) писание, 3) каллиграфия, 4) грамматика, 5) Священная история, 6) русская история, 7) рисование, 8) черчение, 9) пение, 10) математика, 11) беседы из естественных наук, 12) Закон Божий.

Яснополянская школа стала своеобразной педагогической лабораторией по изучению творчества учителей и учащихся. Педагогические принципы — «опыт и свобода» — позволили Толстому реализовать основные положения педагогики развития, к которым он подошел интуитивно. Благодаря им он сумел дистанцироваться от гносеологических, рационалистических подходов западноевропейской «эмпирической», «абстрактной» педагогики, в которой, «как сложное вещество, разложили душу человека на память, ум, чувства и т. д. и знают, сколько какого упражнения для какой части нужно».

Негативная оценка педагогической науки Запада позволила Толстому глубоко осмыслить возможный путь развития отечественного народного образования, чтобы «спасти тонущих» будущих «Пушкиных, Остроградских, Филаретов, Ломоносовых», которые «кишат в каждой школе».

Именно этим размышлениям были посвящены статьи журнала «Ясная Поляна» методологического характера: «О народном образовании», «О методах обучения грамоте», «Воспитание и образование», «Кому у кого учиться писать: крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят²», «Прогресс и определение образования», «Дневник Яснополянской школы».

Теоретические педагогические идеи Л. Н. Толстого не были поняты его современниками (Н. Г. Чернышевский, К. Д. Ушинский и др.), а затем не получили адекватной научной интерпретации в советский период истории нашей страны.

Современный уровень развития психологии и педагогики позволяет утверждать, что Л. Н. Толстой интуитивно, не будучи ученым, подошел к решению ключевых проблем педагогики и психологии развития, попытался научно осмыслить уникальную ситуацию психологического развития и становления субъективности, выявить условия, этапы, личностно-деятельностную природу этих процессов. Толстой — народный учитель показал на практике продуктивность нового способа взаимодействия учеников и учителей как со-творчества, со-бытия в работе Яснополянской школы, сформулировал «Закон движения вперед образования как потребность к равенству знаний» — это всеобщая закономерность развития человека, основанная на естественной, врожденной способности к самоизменению, саморазвитию. При соответствующих психолого-педагогических условиях — опыте и свободе — ребенок не только усваивает предметный материал, но и происходит формирование в совместной с учителем деятельности различных форм мышления и становление фундаментальных человеческих способностей, о приостановке и торможении которых при традиционной методике обучения Толстой предостерегал своих современников.

Педагогические размышления Л. Н. Толстого нарушали «спокойствие педагогов-теоретиков», так как ставили под сомнение так называемую научность современных писателю «новейших теорий воспитания и обучения», которые под «убаюкивающие разговоры о прогрессе» преспокойно заимствовались отечественными педагогами и методистами.

Период «трехлетнего страстного увлечения педагогическим делом» дал мощнейший импульс всем последующим размышлениям писателя о становлении человеческой субъективности, а исследователям — богатейший материал для понимания этих процессов.

После завершения романа «Война и мир» Толстой вступает во второй период педагогической деятельности (1870—1876). Он приступает к составлению «Азбуки» — своеобразного комплекса учебных книг для первоначального обучения чтению, письму, грамматике, старославянскому языку и арифметике. «Азбука» состояла из четы-

рех книг. Первая книга включала собственно азбуку, то есть букварь, тексты для первоначального чтения, славянские тексты, материалы для обучения счету, методические указания для учителя. Следующие три книги включали художественные и научно-популярные рассказы по истории, географии, физике, естествознанию. В каждой из них имелись тексты для изучения церковно-славянского языка и материалы по арифметике, содержание материалов усложнялось в соответствии с возрастом учащихся. Это была своеобразная энциклопедия знаний для первоначального этапа обучения. В популярной форме раскрывались понятия физики, химии, ботаники, зоологии. Многие рассказы имели проблемный характер, содержание научных понятий связывалось со знакомыми детям явлениями. Толстой в своих рассказах избрал своеобразную форму воздействия на чувства детей: плачущие, страдающие растения, разговаривающие животные.

Педагогическая общественность с нетерпением ждала появления «Азбуки». Однако первые рецензенты, отмечая выдающиеся достоинства рассказов для детей, осуждали методику обучения грамоте, предложенную Толстым, и отмечали, что отдел арифметики был написан неудачно. Министерство народного просвещения рекомендовать «Азбуку» Толстого для школ отказалось.

Неудача, постигшая «Азбуку», побудила Толстого написать заново краткое и доступное для детей пособие, по которому они могли бы научиться грамоте. «Новая азбука» вышла в свет в мае 1875 г. и значительно отличалась от прежнего пособия. Ее можно было использовать при различных способах обучения грамоте: слуховом, звуковом, буквослагательном и даже так называемом методе целых слов. Если в «Азбуке» букварь составлял лишь первую часть комплекса учебных книг, то «Новая азбука» становилась самостоятельным учебником. Остальные части «Азбуки» были переработаны в отдельные учебники: «Арифметика» и получившие мировую известность «Русские книги для чтения». «Новая азбука», получив широкое признание, была одобрена Министерством народного просвещения и рекомендована «для всех учебных заведений, где обучение начинается с азбуки».

Известный педагог Д. Д. Семенов в 80-х гг. писал, что рассказы Толстого для детей представляют собой верх совершенства как в художественном, так и в психологическом отношении. «Что за выразительность и образность языка, что за сила, сжатость, простота и вместе с тем изящество речи, что за краткость и будто отрывочность каждой фразы, каждого отдельного рассказа! Какая русская, народная, наша собственная <речь>! В каждой мысли, в каждом рассказе есть и мораль... притом она не бросается в глаза, не надоедает детям,

а скрыта в художественном образе, а потому так и просится в душу ребенка и глубоко западает в ней»¹.

В период создания «Азбуки» Толстой возобновил занятия с крестьянскими детьми, стараясь проверить свой метод обучения грамоте. С. А. Толстая так писала об этих занятиях своей сестре: «В... доме у нас целая толпа учителей народных школ, человек 12 приехали на неделю. Левочка им показывает свою методу учить грамоте ребят, и что-то они там обсуждают; навезли ребят из Телятинок и Груманта, таких, которые еще не начинали учиться, и теперь вопрос о том, как скоро они выучиваются по левочкиной методу. Роман <„Анна Каренина“> совсем заброшен, и это меня огорчает». Вместе с учащимися в Ясной Поляне собирались учителя народных школ для обсуждения методики Толстого.

Учитывая нехватку квалифицированных учителей в России, он решил летом 1875 г. организовать двухгодичные педагогические курсы, или учительскую семинарию. Предполагалось, что на двухгодичных курсах будут учиться не менее 50 человек, окончивших народную школу и сдавших соответствующие экзамены при зачислении на курсы. За первые 6 месяцев слушатели должны были изучить арифметику, русский и славянский языки, географию, геометрию, черчение, землемерие, пение, алгебру, чистописание, а также пройти практику пробных уроков в Яснополянской школе.

План и содержание педагогических курсов Толстой направил на рассмотрение в управление московского учебного округа. Но несмотря на то, что после длительной ведомственной переписки разрешение было получено в мае 1877 г., а открытие курсов предполагалось провести в сентябре 1877 г., успеха это предприятие не имело. Как отметил секретарь и биограф писателя Н. Н. Гусев, незначительное число желающих поступить на педагогические курсы «совокупно с другими обстоятельствами» заставили Толстого отказаться от своего намерения². В первой половине 70-х гг. Толстой, активно занимаясь педагогической деятельностью, преподавал в Яснополянской школе, как член училищного совета Крапивенской земской управы добивается прибавки оплаты труда учителей в открытых крестьянских школах, заботится о снабжении школ учебниками, хрестоматиями, грифельными досками, карандашами, перьями, прописями и т. п. «Замучили хлопоты, заботы... Хлопоты же больше все педагогические — и теория, и практика», — писал Толстой в письме П. Д. Голохвастову об этом времени (62, 197–198).

Споры Толстого с учителями по вопросам «сравнительной эффективности» различных методов обучения грамоте привели к тому, что в одной из фабричных школ на Девичьем поле в Москве 17 января 1874 г. был дан урок по методу Толстого. Московский комитет гра-

мотности предложил организовать дальнейшую проверку в двух школах при уравнивании ряда условий обучения (одинаковый возраст учеников, одинаковая успеваемость). По методу Толстого работал учитель Морозов. Проверка продолжалась 7 недель и не дала сколько-нибудь определенных результатов. Экзаменационная комиссия не приняла окончательного решения. Толстой выступал в комитете грамотности в защиту своего метода. Сочувственно относившийся к педагогическим взглядам Л. Н. Толстого председатель Московского комитета грамотности попросил его изложить письменно высказанные им мысли. Толстой согласился на это предложение. Так появилась его статья «О народном образовании», в которой он проанализировал причины неудачной экспериментальной проверки и со всей остротой вновь поставил вопрос о необходимости решения, «чему и как учить в народной школе», связав решение этого вопроса с развитием творческого мышления. Как показала развернувшаяся в печати дискуссия, современники не поняли новизны предложений Толстого, настолько непохожи были они на привычные стандартные подходы.

Во второй половине 70-х гг. Толстой отошел от педагогической деятельности в связи с работой над романом «Анна Каренина».

Третий период педагогической деятельности Толстого (конец 1880—1910 гг.) совпадает с разработкой религиозно-нравственного учения и обличением всех недостатков окружающей жизни. Толстой развил и обосновал «обвинительный акт» против царского самодержавия, он писал: «Думал: вот 7 пунктов обвинительного акта против правительства: 1) Церковь, обман суеверия, траты. 2) Войско, разврат, жестокость, траты. 3) Наказание, развращение, жестокость, зараза.

4) Землевладение крупное, ненависть бедноты города.

5) Фабрики — убийство жизни. 6) Пьянство. 7) Проституция» (50, 76—77).

К этому этапу жизни писателя относятся слова русского философа Н. Бердяева о том, что в гениальном творчестве и жизни Толстого покаяние господствующих классов достигло величайшего напряжения, он хотел радикально порвать с этим обществом.

Подлинный демократизм, гуманизм и народность его творчества поставили Толстого в это время, по словам М. Горького, в число тех, «на кого смотрит весь мир, из Китая, Индии, Америки — отовсюду к нему протянутся живые, трепетные нити, его душа — для всех и навсегда».

Данный период жизни Толстого связан с адаптацией созданного им в этот период жизни религиозно-нравственного учения к проблемам нравственного воспитания и нравственного развития детей и молодежи.

Религиозно-нравственное учение по мере его оформления и созревания было изложено Толстым в работах философского, психологиче-

ского и публицистического характера («Исповедь», «О жизни», «Так что же нам делать?», «Царство Божие внутри вас», «В чем моя вера?», «Что такое религия и в чем сущность ее?», «Религия и нравственность»), в педагогических сочинениях («О воспитании», «О науке»), в изданиях для широких слоев населения («Путь жизни», «Мысли мудрых людей»), в книгах для детей («Учение Христа, изложенное для детей», «Беседы с детьми по нравственным вопросам»), в художественных произведениях («Воскресение», «Живой труп» и др.).

Логика размышлений писателя о становлении человека в процессе проявления в себе существа духовного и нравственного, рождающегося из плотского, биологического, подтверждалась разработкой различной по жанру литературы в помощь любому «от мала до велика». Так, в издательстве «Посредник» издаются сборники изречений, афоризмов, переложений мыслей философов, мудрецов, религиозных деятелей, ученых, писателей, в том числе размышлений самого Толстого («Крут чтения», «На каждый день», «Мысли мудрых людей»). Завершающей книгой подобного жанра стала книга «Путь жизни», в предисловии к которой Толстой задает всеобщий способ нравственной жизни и освобождения души от того, что «препятствует любви к людям и сознанию своей божественности: грехи, т. е. потворство похотям тела, соблазны, т. е. ложные представления о благе, и суеверия, т. е. ложные учения, оправдывающие грехи и соблазны».

Видимо, именно в этот период у Толстого появилась потребность «уяснить педагогические начала», которые всегда были надежным инструментом исследования человеческой субъективности. Это относится к опыту «преподавания нравственности» в 1906—1907 гг. мальчикам в возрасте около 10 лет в своем доме в Ясной Поляне («Беседы с детьми по нравственным вопросам») и продолжению этого опыта в 1908 г. в беседах по «Учению Христа, изложенному для детей».

В предисловии к «Беседам с детьми по нравственным вопросам» (впервые опубликовано в журнале «Свободное воспитание», ноябрь 1907 г.) писатель рассказал, что он подготовил «выраженные разными мыслителями нравственные истины», изложил их на доступном детям языке, разделил на отделы. Методика занятий заключалась в обсуждении после прочтения самим Толстым ответов на вопросы и самостоятельном повторении прочитанного детьми.

Толстой определил тематику отделов, их было около 20, а «нравственных истин» — около 700. В журнальном варианте мы видим 19 отделов. Главными Толстой называет следующие: 1. Бог. 2. Жизнь в воле Бога. 3. Человек — сын Бога. 4. Разум. 5. Любовь. 6. Совершенствование. 7. Усилие. 8. Мысли. 9. Слова. 10. Поступки-дела. 11. Соблазны внутренние. 12. Соблазны внешние. 13. Сми-

рение. 14. Самоотречение. 15. Непротивление. 16. Жизнь в настоящем. 17. Смерть. 18. Жизнь-благо. 19. Вера.

Перед нами версия новой учебной дисциплины, названной писателем наукой человековедения, цель которой есть ответ на вопрос о смысле жизни, свойственный всем религиям мира: «Что я такое, какое отношение мое, моей отдельной личности ко всему бесконечному миру?», а также ответ на вопрос нравственный, поведенческий: «Как мне сообразно с этим моим отношением к миру жить, что делать и чего не делать».

В 1909 г. в письме В. Ф. Булгакову, известном как статья «О воспитании», Толстой выделил два учебных предмета, которые должны были стать основой перестройки всего школьного образования. Педагоги всего мира рассматривают эти предложения как духовное завещание писателя.

Толстой сравнил содержание школьного образования с окружностью, диаметры и радиусы которой определяли место учебных дисциплин. Так, горизонтальный диаметр двумя своими радиусами представлял «Религиозное воспитание смысла жизни» и «Деятельность жизни, главное руководство ее» (нравственное учение). Перпендикулярно на верхнем радиусе представлены «естественные знания», на нижнем — «философия». На третьем диаметре — общественная жизнь и история, география, этнография, жизнь народов. На четвертом — «словесность, искусство и математика». Окружность с равными радиусами — модель одинаковой глубины и продолжительности изучения всех школьных дисциплин.

Новые учебные предметы призваны были дать то основное, без чего невозможна полноценная творческая жизнь человека, — учение о смысле как жизни духовной, нравственной. В этом Толстой видел исправление абсурдного положения в образовании, когда «люди, считающие себя образованными, не знают того, что прежде всего нужно знать всякому человеку: „В чем смысл жизни, чем она должна быть руководима и что думали об этом вопросе и как решали его мудрейшие люди всех времен и народов“». Следует заметить, что содержание и методику уроков Закона Божьего, который якобы и выполняет эту задачу, Толстой оценивал как догматические.

Без этической, смысловой основы содержание образования превращается в «...нагромождение пустых, случайных, ненужных знаний, называемых наукой, которые не только не полезны, но приносят величайший вред людям, скрывая от них необходимость одних нужных человеку знаний». А рационалистическая идея о всесильности разума привела к тому, что «...количество предметов знания бесконечно. И так же бесконечно то совершенство, до которого может быть доведено каждое знание», то есть никогда.

Данный опыт так называемого преподавания нравственности свидетельствовал о «переносе» идей педагогики развития, к которым писатель интуитивно подошел в период «трехлетнего страстного увлечения... педагогическим делом» в Яснополянской школе (1859—1862), на сферу нравственного развития и этического познания. Борьба с эмпиризмом и догматизмом западноевропейской педагогической науки своей эпохи позволила писателю в опыте Яснополянской школы выйти за рамки знаниевого подхода, создать условия — опыт и свобода — для развития самостоятельности детей и так называемых высших способностей — рефлексии, воображения, нравственных чувств в ходе совместной с преподавателем деятельности (у Толстого — написания сочинений)³.

Л. Н. Толстой высказал весьма современно звучащие идеи о невозможности выразить цели воспитания как нечто конечное («важно не быть совершенством, а стремиться к нему»), предостерег о недостаточности цели воспитания как социализации при ориентации на модель «наилучшего человека» и о «вечной ошибке всех педагогических теорий», которые «...развитие ошибочно принимают за цель», «когда педагоги содействуют развитию, а не гармонии развития», выделил объект, на котором совершается развитие, привлек внимание к личностно-деятельностной, аксиологической природе нравственного развития.

До последних лет жизни Толстой не утратил желания заниматься педагогической деятельностью. 14 сентября 1909 г. в Крекшине Толстой встретился с народными учителями и учительницами земских школ Звенигородского уезда Московской губернии, тщательно готовился к этой беседе, написав предварительно текст в виде небольшой статьи «В чем главная задача учителя?». Даже в период величайшего душевного разлада, когда писатель решил окончательно уйти из Ясной Поляны и порвать с теми условиями жизни, которые противоречили его учению, 25 октября 1910 г. (за три дня до ухода) Толстой утром посетил Яснополянскую школу и принес учащимся экземпляры детского журнала «Солнышко», попросив учителя раздать эти книги детям. В два часа дня Толстой снова был в школе, хотел побеседовать с детьми по поводу книг «Солнышко». Узнав, что учитель еще не успел передать детям книги, Толстой сам сделал это.

Научная интерпретация педагогических сочинений Л. Н. Толстого до последнего времени осуществлялась в рамках господства гносеологических подходов. Это не позволяло понять смысл столь противоречащих традиционным взглядам самого Толстого, «приложимости и законности этих убеждений», фактически утверждению понимающей методологии в науках о человеке, выходу за рамки знаниевого подхода как в обучении, так и в воспитании.

Сознательно используемая писателем связка религия-нравственность, соотнесение смыслового аспекта жизни человека (зачем, почему), который традиционно содержался во всех религиях мира, и светского, поведенческого (как жить) создал драматическую ситуацию непонимания многими учеными, философами, педагогами, деятелями культуры и т. д. сути духовных исканий Л. Н. Толстого.

Современный уровень развития наук о человеке позволяет утверждать, что Толстым были использованы такие адекватные исследованию педагогических проблем подходы, как философско-антропологический, онтологический, личностно-деятельностный, синергический. Именно эти подходы позволили писателю поставить вопрос о гуманизации наук о человеке, которым предстоял, по мнению Толстого, трудный путь по преодолению таких псевдонаучных принципов, как редукционизм, эмпиризм, рационализм, эволюционизм, детерминизм.

Традиционная педагогика для Толстого стала первой в так называемой теме критики науки, искусства, культуры своей эпохи.

В ходе практической деятельности на протяжении всей жизни Л. Н. Толстой прошел путь от народного учителя до учителя жизни, оставил не разгаданное полностью духовное завещание, дал огромную пищу для понимания каждым человеком своего внутреннего мира и взаимоотношений с окружающим миром.

Подобно таким выдающимся ученым, как Бор, Эйнштейн, Гейзенберг и др., которые в начале XX в. показали ограниченность классических подходов в области естественных наук и привлекли внимание к важности преодоления стереотипов мышления, Толстой начал решение подобной глобальной проблемы в области человековедения, предсказал необходимость и неизбежность гуманизации народного образования.

¹ Семенов Д. Д. Избр. пед. соч. М., 1953. С. 176.

² Гусев Н. Н. Жизнь Льва Николаевича Толстого. Л. Н. Толстой в расцвете художественного гения (1862–1877) // Труды Толстовского музея. М., 1927. С. 17.

³ Подробнее см.: Толстой Л. Н. Кому у кого учиться писать: крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят? // Ясная Поляна. 1862. № 9.

ТОЛСТОЙ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА



М. А. Можарова

И. В. КИРЕЕВСКИЙ И Л. Н. ТОЛСТОЙ
О СООТНОШЕНИИ РУССКОГО И ЕВРОПЕЙСКОГО
ЭЛЕМЕНТОВ В ПРОСВЕЩЕНИИ РОССИИ

(К 200-летию со дня рождения

И. В. Киреевского)

Заглавие статьи И. В. Киреевского «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России» (1852 г.) универсально по своему характеру. Оно отражает основное направление философской мысли Киреевского и обозначает одну из главных проблем русской литературы XIX в. Каковы начала просвещения русского и в чем их отличие от начал просвещения западного? Возможно ли их соединение в русской жизни? В чем основа «самородного» развития России? Опираясь на свои уникальные философские и исторические знания, на наблюдения за событиями современной ему европейской и русской истории, Киреевский отвечал на эти вопросы своим творчеством, представляя в нем свое видение прошлого и будущего России.

Тема России и Запада была предметом полемики не только славянофилов и западников, но и внутренним славянофильским спором, в котором позиция Киреевского отличалась своей самобытностью. Программное сочинение Киреевского «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России» славянофилы восприняли неоднозначно. «Знайте, — писал И. С. Аксаков И. С. Тургеневу, — что ни Константин, ни я, ни Хомяков не подписались бы под этою статьей»¹. «Эти господа так разделены в своих доктринах, — заметил В. П. Боткин, — так что, что голова, то и особое мнение»². Разъединенность славянофильского кружка была очевидной и для Герцена: «Партия православных, Киреевский en tête*, а потом и Шевырев <...> и Словенофилы и Русофилы, и Аксаков полу-гегелянец и полу-православный»³.

Разногласия мнений в кружке единомышленников причиняла настоящую душевную боль Киреевскому. В 1847 г. он писал о своих московских друзьях: «Как часто прежде, находясь в кругу этих людей, проникнутых одним благородным стремлением, но разделенных тысячью недоразумений, страдал я внутренно от тех однообразных

* во главе (фр.)

повторений некоторых всем общим, но всеми различно понимаемых фраз, от той недоконченности всякой мысли, от тех бесконечных горячих и вместе сухих, ученых, умных и вместе пустых споров, которые наполняли все их взаимные отношения...» С грустным сожалением Киреевский признавал, что «сочувствия между ними» «не развились в единомыслие»: «Что могли бы сделать эти люди, если бы они отдали себе последний отчет в своих убеждениях и сознательно соединились вместе. Сколько лет жизни погибло понапрасну...»⁴

Еще в 1839 г., отвечая на статью Хомякова «О старом и новом», Киреевский заметил, что «понятие наше об отношении прошедшего состояния России к настоящему принадлежит не к таким вопросам, о которых мы можем иметь безнаказанно то или другое мнение, как о предметах литературы, о музыке или о иностранной политике, но составляет <...> существенную часть нас самих, ибо входит в малейшее обстоятельство, в каждую минуту нашей жизни». Поэтому именно в этом вопросе «единомыслие могло бы быть не бесполезно для всех»⁵. Но согласовать различные точки зрения славянофилам так и не удалось. В 1845 г., ставшем рубежным в истории западничества и славянофильства, окончательно определились и расхождения в мнениях самих славянофилов о характере соотношения западного и национального элементов в жизни России. «Нас очень мало, и мы все врознь»⁶, — писал А. С. Хомяков Ю. Ф. Самарину в 1846 г.⁷

Статья Киреевского «Обозрение современного состояния литературы» (1845), по словам П. В. Анненкова, «наносила тяжелые удары преследователям Запада» и показывала, что Киреевский «имел представление о роли Запада в деле цивилизации гораздо более широкое, чем ультраславяне из его собственной партии», которым он «не замедлил высказать горькие истины»⁸. «Отвергать все западное и признавать только ту сторону нашей образованности, которая прямо противоположна европейской, есть, конечно, направление одностороннее»⁹, — писал Киреевский в этой статье.

В статье «В ответ А. С. Хомякову» (1839) Киреевский так изложил ставшую уже привычной формулировку основных положений спора: «прежняя Россия, в которой порядок вещей сложился из собственных ее элементов, была ли лучше или хуже теперешней России, где порядок вещей подчинен преобладанию элемента западного? Если прежняя Россия была лучше теперешней, говорят обыкновенно, то надобно желать возвратить старое, исключительно русское, и уничтожить западное, искажающее русскую особенность; если же прежняя Россия была хуже, то надобно стараться вводить все западное и истреблять особенность русскую». Такой ход рассуждений представлялся Киреевскому не совсем верным. «Если старое было лучше те-

перешнего, из этого еще не следует, чтобы оно было лучше теперь. <...> Если же старое было хуже, то из этого также не следует, чтобы его элементы не могли сами собой развиться во что-нибудь лучшее, если бы только развитие это не было остановлено насильственным введением элемента чужого»¹⁰.

Диалектически подходя к разрешению этого вопроса и используя обычную для философской эстетики категорию триады, предполагающую смену двух противоречащих друг другу форм третьей формой, снимающей это противоречие и вносящей «успокоительное равновесие», Киреевский предлагал следующее: «Вместо того чтобы спрашивать, лучше ли была прежняя Россия, полезнее, кажется, спросить: нужно ли для улучшения нашей жизни теперь возвращение к старому русскому или нужно развитие элемента западного, ему противоположного?» Если попытаться отдать предпочтение одному из двух «противоположных бытов», то и тогда «мы не могли бы от всех усилий наших ожидать исключительного преобладания» его, потому что «хотя и один избран в нашей теории, но другой вместе с ним существует в действительности. Сколько бы мы ни были врагами западного просвещения, западных обычаев и т. п., но можно ли без сумасшествия думать, что когда-нибудь, какою-нибудь силою истребится в России память всего того, что она получила от Европы в продолжение двухсот лет? Можем ли мы не знать того, что знаем, забыть все, что умеем? Еще менее можно думать, что 1000-летие русское может совершенно уничтожиться от влияния нового европейского. Потому сколько бы мы ни желали возвращения русского или введения западного быта, но ни того, ни другого исключительно ожидать не можем, а поневоле должны предполагать что-то третье, долженствующее возникнуть из взаимной борьбы двух враждующих начал».

Размышления Киреевского о роли двух противоположных элементов — русском и западном — в жизни России и о необходимости выбора между ними завершаются в этой статье следующим выводом: «Не в том дело, который из двух, но в том, какое оба они должны получить направление, чтобы действовать благотельно. Чего от взаимного их действия должны мы надеяться или чего бояться?»¹¹

Киреевский всегда оставался ученым-исследователем и художником одновременно. Такая авторская позиция неразрывно связывает его философское и художественное творчество, которое стало единым также благодаря общим темам. Одна из них — возможность гармоничного соединения русских и европейских черт — звучит в «Отрывке из романа: Две жизни», над которым Киреевский работал в начале 1830-х годов. Название этого незавершенного произведения дает основание предположить, что предметом художественного исследования

в нем должно было стать сопоставление европейской и русской жизни и изучение двух противоположных элементов, в продолжение двухсот лет составлявших главную особенность русской действительности.

Вельский, проживший некоторое время за границей, «имел много привычек не-московских и вообще любил создавать себе образ жизни сам, тогда только следуя принятым обычаям, когда они совпадались с его мыслями». В образе его жизни русские и европейские черты, перемешавшись, приняли именно то направление, которое можно назвать благодетельным: «Несмотря на древность своего дворянства, привычки жизни своей составил он себе по образцу среднего сословия образованной Европы, перенимая иное у англичан, другое у немцев, иное у французов, не пренебрегая, впрочем, и русского, когда оно не мешало его вкусам и входило в тот смысл, который он старался дать своей жизни. <...> Вместо стаи лакеев имел он самую немногочисленную прислугу, и ту вольную. В комнатах его не было ничего лишнего, но все нужное, все удобное. Мебели отличались роскошью изящества, покоя и чистоты, а не золота. На столе его всегда лежала последняя иностранная газета и несколько литературных журналов. В кабинете его были все замечательные новости наук и словесностей. Кухня его была русская, то есть не древне-русская, не множество блюд без конца и без вкуса, но русская новая, эклектически-европейская, то есть такая, каким со временем должно быть русское просвещение».

Его семнадцатилетняя дочь Софья, «воспитанная посреди таких привычек, под надзором отца умного и просвещенного, проведя пять лет в чужих краях, в кругу самых отборных обществ, в атмосфере изящных искусств и умственной аристократии; одаренная самыми счастливыми способностями и красотою не общею <...> была бы одною из замечательных девушек в самых образованных землях, а тем больше в России».

Отец и дочь были «явлением необыкновенным на Тверском бульваре». Вельский приобрел по возвращении репутацию «ужасного чудака» и «англомана», а Софья, несмотря на «благородную простоту», которой было «проникнуто все существо ее», «в Москве не понравилась сначала <...> между нею и большинством московских дам было не много общего. Что занимало ее, не занимало их; а их разговоры были ей не по сердцу. Важное для них казалось ей неважным; а любопытное для нее заставляло их зевать. <...> Она не вертела фраз, не искала сентенций, говорила просто, как думала, и только то, что думала, — и потому прослыла ограниченной. <...> Поведения своего она не рассчитывала на эффект, — и потому прослыла вместе и сентиментальною и холодною. Она не восхищалась любезностями московских кавале-

ров, — и потому прослыла пустою. Она невольно скучала посреди несходных с нею обществ, и потому прослыла скучною»¹².

Непризнание отца и дочери московским светом должно было, вероятно, в дальнейшем повествовании обратиться в нечто противоположное. Но мы можем только предполагать, как новое, непонятное и во многом чужое соединилось бы впоследствии с привычным, знакомым и родным. Очевидно лишь, что поводом для авторской иронии в этом произведении стали не чисто русские формы жизни, а те черты, которые уже давно несли на себе печать искаженного, дурно прилаженного к русской действительности европеизма. Заметим также, что при всей отчетливо ощущаемой тяге к Европе и желании видеть в ней достойного учителя главным предметом раздумий для Киреевского, как и всегда, была Россия.

Прекрасное художественное выражение этой его душевной устремленности находим в «Царицынской ночи» (1827). В этом раннем, не публиковавшемся при жизни Киреевского произведении о дружеском кружке молодых собеседников сказано: «Россия была любимым предметом их разговоров, узлом их союза, зажигательным фокусом прозрачного стекла их надежд и желаний»¹³.

Все последующее творчество Киреевского показывает исключительную важность для него вопроса о том, как русское и европейское должны соединиться в сознании и жизни русских людей, какое направление оба эти элемента должны получить, чтобы «действовать благотельно».

В 1845 г., прежде чем приступить к рассмотрению «частных явлений нашей словесности», Киреевский счел необходимым высказать «понятие наше о правильном отношении нашей народной образованности к европейской и о двух крайних воззрениях», отведя этой теме много страниц в «Обзрении современного состояния литературы». Объектом критики вновь стали два противоположных мнения. Первое из них заключалось в том, что «полнейшее усвоение иноземной образованности может со временем пересоздать всего русского человека», а второе — в том, что «со временем новоприобретенное европейское просвещение опять должно будет изгладиться из нашей умственной жизни развитием нашей особенной образованности». Оба эти мнения Киреевский назвал «равно односторонними» и «равно ложными». Он был убежден в том, что «каково бы ни было просвещение европейское, но если однажды мы сделались его участниками, то истребить его влияние уже вне нашей силы». На европейское просвещение можно смотреть «как на неполное, одностороннее, не проникнутое истинным смыслом и потому ложное», но «отрицать его как бы не существующее — значит стеснять собственное». С другой сторо-

ны, вернуться к старине, воссоздать во всем прежний уклад жизни также совершенно невозможно, ибо «всякая форма жизни, однажды прошедшая, уже более невозвратима, как та особенность времени, которая участвовала в ее создании»¹⁴. Эти выводы были давно продуманы Киреевским. В уста одного из героев «Царицынской ночи» он вложил вопрос: «Неужели ж ты думаешь, что, переносясь в прошедшее, можно совершенно отказаться от текущей минуты?»¹⁵

Эта мысль прозвучала и в статье «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России». Говоря о необходимости для России науки, основанной на самобытных началах, Киреевский счел «неизлишним» прибавить: «если когда-нибудь случилось бы мне увидеть во сне, что какая-либо из внешних особенностей нашей прежней жизни, давно погибшая, вдруг воскресла посреди нас и в прежнем виде своем вмешалась в настоящую жизнь нашу, то это видение не обрадовало бы меня. Напротив, оно испугало бы меня. Ибо такое перемещение прошлого в новое, отжившего в живущее было бы то же, что перестановка колеса из одной машины в другую»¹⁶.

В этой статье же Киреевский сформулировал еще одно важное положение об отношениях России и Запада. Не только западные и русские черты оказались неразрывно связанными в русской жизни, но, что не менее важно, «после совершившегося сопроникновения России и Европы уже невозможно предполагать ни развития умственной жизни в России без отношения к Европе, ни развития умственной жизни в Европе без отношения к России»¹⁷.

Об этом Киреевский размышлял и в последней своей статье «О необходимости и возможности новых начал для философии». Для него было совершенно очевидно, что «судьба всего человечества находится в живой и сочувственной взаимности, не всегда заметной, но тем не менее действительной». «Отпадение Рима, — писал он, — лишило Запад чистоты христианского учения и в то же время остановило развитие общественной образованности на Востоке. Что должно было совершаться совокупными усилиями Востока и Запада, то уже сделалось не под силу одному Востоку, который таким образом был обречен только на сохранение божественной истины в ее чистоте и святости, не имея возможности воплотить ее во внешней образованности народов»¹⁸.

Это положение статьи выражает не только позицию Киреевского, но и содержит в себе еще один «ответ» Хомякову, который иначе оценивал исторический разрыв Запада и Востока. В 1854 г. в письме к А. И. Кошелеву Хомяков упомянул о своем несогласии с Киреевским: «Недаром, говоришь ты, допущено Богом отделение Запада от Востока, и ты совершенно прав, по моему убеждению, хотя Киреевский того не допускает». Хомяков основывал свою точку зрения

на следующем: «Католицизм и Протестантство своими односторонними взглядами и взаимною их борьбою послужили, по воле Провидения, к уяснению общей гармонии, нами детски сохраненной»¹⁹. Именно разъединение, а не прежнее единство выявляло, по мнению Хомякова, истинный смысл и характер западного и восточного просвещения. Разрыв не привел к потере общей гармонии, и даже напротив, Восток как носитель этой гармонии лучше «уяснил» ее, явив при этом как бы своеобразную самодостаточность. Киреевский же, напротив, оценивал последствия разрыва как исчезновение общей гармонии и остановку правильного развития как для Запада, так и для Востока.

Возможность воссоединения Запада, лишившего себя чистоты христианского учения, с Востоком — хранителем божественной истины — одна из тем неоконченной повести Киреевского «Остров» (1838). Юному Александру Палеологу, родившемуся и воспитанному в исключительно благоприятной обстановке на острове, где «вся образованность древней и новой Греции хранилась между жителями во всей глубине своей особенности», заманчивым и притягательным представлялся Запад. Стремление в неведомый для него мир «беспрестанно увеличивалось в душе молодого человека, усиливалось чтением, разговорами с отцом, уединенными мечтаниями». «Зачем, — думал Александр, — радовался отец мой, когда я изучал чужеземные языки? Зачем давал он мне свои ядовитые книги? Они отравили мне душу соблазнительным представлением невозможной для меня жизни <...> Все прекрасно, все мне нравится, все пленяет меня в этих недоступных землях». Александр говорил себе: «Я чувствую, я понимаю, что наша жизнь на острове и лучше, и чище, и разумнее их, и должна бы, кажется, быть счастливее; но сам не знаю отчего: только в их жизни я вижу счастье, а здесь все бесцветно и пусто».

Жизнь Запада представлена в «Острове» не только своей заманчивой стороной. Островитяне хорошо знали, что там, «в просвещенной стране человечества, в образованной Европе» люди живут «один не заботясь о другом; каждый думает, считает, страдает и утешается за себя». Им было известно, что «вдруг на Западе переломился порядок; взволновался народ, разыгрались страсти, рухнул престол, полилась кровь, падает Церковь, законы ломаются, все устройство вещей ниспровергнуто <...> топор работает день и ночь, кровь льется реками, народ пляшет, страсти не знают границ, клики восторга мешаются с криком отчаяния, с громом пушек и барабанов». Островитяне знали, что вся Европа страдала под могуществом одного человека и «с ужасом называла его Великим!»

Отделенные морем от этого мира, но «любовью к человечеству с ним соединенные», жители острова с сердечным участием следили

«за судьбами просвещения и народов и с трепетом ожидали, не воскреснет ли Греция и не блеснет ли где-нибудь луч надежды к избавлению Христианства». Надежда эта была связана с Россией. Константинопольский патриарх, обращаясь к Александру, говорит: «Не одни мы православные: подле нас есть братья наши, которые составляют великое государство, богатое надеждами. Прежде и они задавлены были неверными; но теперь проснулись, отдохнули, и для человечества готовится у них новая судьба. Правда, и к ним уже нашли дорогу ослепление, ереси и заблуждения неверия, и у них уже святая правда и умное просвещение начинают приходить в разногласие; но Провидение не обманет: придет время, Оно пошлет им людей, которые поймут истину, и тогда все переменится. Тогда, может быть, и нам можно будет надеяться воскреснуть для жизни...»²⁰ Повествование о затерянном у берегов Греции острове пронизано авторской мыслью о судьбе России, об ее исторической миссии.

Надежда на то, что когда-нибудь «святая правда» и «умное просвещение» в России придут в согласие, Киреевский-философ выразил так: «Одного только желаю я: чтобы те начала жизни, которые хранятся в учении святой православной церкви, вполне проникнули убеждения всех степеней и сословий наших, чтобы высшие начала, господствуя над просвещением европейским и не вытесняя его, но, напротив, обнимая его своею полнотою, дали ему высший смысл и последнее развитие и чтобы та *цельность* бытия, которую мы замечаем в древней, была навсегда уделом настоящей и будущей нашей православной России...»²¹

Совершенно очевидно, что обвинения в идеализации прошлого по отношению к Киреевскому неуместны. Выражая свое заветное желание, «чтобы русский православный дух, дух истинной христианской веры воплотился в русскую общественную и семейную жизнь», Киреевский в одном из писем 1855 г. писал: «Впрочем, в стремлении к русскому народному духу есть возможность недоразумения, которое, к сожалению, часто встречается и много путает. Под русским духом разумеют не одушевление общечеловеческого ума духом православного, истинного христианства, но только отрицание ума западного. Под *народным* разумеют не целостный состав государства, но одно *простонародье*, смешанный отпечаток полуизглаженных, прежних общественных форм, давно изломанных и, следовательно, уже не восстановимых. Дух живит, но улетает, когда им хотят наполнить разбитые формы»²².

Итогом размышлений Киреевского на эту тему можно считать одну из подготовительных заметок к продолжению его последней, оставшейся незавершенной статьи «О необходимости и возможности новых начал для философии». Определяя характер двух типов просвещения и указывая путь к разрешению существующего противоречия,

Киреевский писал: «Древнерусская, православно-христианская образованность, лежавшая в основании всего общественного и частного быта России, заложившая особенный склад русского ума, стремящегося ко внутренней цельности мышления, и создавшая особенный характер коренных русских нравов <...> образованность, которой следы до сих пор еще сохраняются в народе, была остановлена в своем развитии прежде, чем могла принести прочный плод в жизни или даже обнаружить свое процветание в разуме. На поверхности русской жизни господствует образованность заимствованная, возросшая на другом корне. Противоречие основных начал двух спорящих между собою образованностей есть главнейшая, если не единственная, причина всех зол и недостатков, которые могут быть замечены в русской земле. Потому примирение обеих образованностей в таком мышлении, которого основание заключало бы в себе самый корень древнерусской образованности, а развитие состояло бы в сознании всей образованности западной и в подчинении ее выводам господствующему духу православно-христианского любомудрия, — такое примирительное мышление могло бы быть началом новой умственной жизни в России и — кто знает? — может быть, нашло бы отголоски и на Западе, среди искренних мыслителей, беспристрастно ищущих истины»²³. В полном согласии с выводом статьи «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России» Киреевский и в последних своих заметках высказал убеждение в необходимости двух начал для развития нашей образованности.

Идею «синтеза европейской культуры и Православия» прот. В. В. Зеньковский назвал «завещанием Киреевского»²⁴. И очень важно, что это «завещание» не осталось лишь отвлеченным философским выводом. «В своем личном воззрении, — писал прот. Г. Флоровский, — Киреевский достиг того синтеза, о котором говорил». Для себя самого он «сообразил» с духом отеческого предания «все вопросы современной образованности»²⁵. Европейски образованный философ обрел для себя желанное духовное пристанище в Оптиной пустыни. И. М. Концевич отметил, что «из всех мирских лиц, перебывавших в Оптиной пустыни, Киреевский ближе всех других подошел к ее духу и понял, как никто иной, ее значение как духовной вершины»²⁶. Старец Макарий благословлял литературные и научные занятия Киреевского и отзывался о них так: он «имел надежду провести религиозное и нравственное направление и соединить их, как и необходимо, с наукою, — тогда как в ученом мире наука непременно разъединяется с религией. Это, пройдя опытом, он хотел доказать убеждением, и, конечно, успел бы в столь полезном для человечества предприятии, но сил физических не достало»²⁷.

Земной путь Киреевского окончился в 1856 г. Главный труд его жизни — создание новой философии, основанной на христианских началах, — остался незавершенным. По праву названный «самым сильным философским умом первой половины XIX-го века»²⁸, Киреевский был не вполне понят даже единомышленниками. «Ни у кого из славянофилов философия не была поставлена в такое близкое отношение к вере, как у Киреевского», — заметил еще в XIX в. исследователь славянофильства Н. П. Колюпанов²⁹. Грустный образ одинокого философа передан Герценом в «Былом и думах»: «совершенной близости, сочувствия» у Киреевского «не было ни с его друзьями, ни с нами»³⁰. Могло ли быть иначе в век, когда «умному просвещению» отдавалось все большее предпочтение, а «святая правда» все более предавалась забвению?

Религиозная основа мировоззрения Киреевского не могла вызвать у его просвещенных современников ничего, кроме «грустного удивления». Об этом писал его первый биограф: «Эти люди, зная хорошо и университетское образование Киреевского, и его исключительную искренность, не понимали, как мог он, уже в зрелом возрасте, сознательно обратиться к вере и к народности в науке. <...> Оставалось предположить ослепление, увлечение мистицизмом — благо это неопределенное слово так легко поддается любому толкованию»³¹. Действительно, Киреевский не отделял в себе философского сознания от богословского. Толстой в 1908 г. кратко и точно сказал об этом: «сущность учения Киреевского» в том, «чтобы свою волю слить с волей Бога»³².

Признание Толстым религиозности как самой важной особенности мировоззрения Киреевского дает основание для сближения творческих миров двух писателей и мыслителей. Между самым главным для Киреевского — православным осмыслением всех философских и исторических проблем — и духовными исканиями Толстого прослеживается глубокая связь. Несомненно, в жизни Толстого были периоды, когда «церковная стена», стоявшая между Киреевским и западниками³³, представлялась и ему препятствием. Но долгий, сложный и противоречивый путь Толстого к вере никак нельзя отождествлять с западничеством к религии. Прот. В. В. Зеньковский отметил, что «Толстой силен не только в критике, в отвержении всяческого секуляризма, гораздо существеннее и влиятельнее возврат у него к идее религиозной культуры, имеющей дать синтез исторической стихии и вечной правды, раскрыть в земной жизни Царство Божие». Именно в призыве к построению культуры на религиозной основе видел русский философ и богослов «все огромное философское значение» Толстого и его «завещание русскому сознанию»³⁴.

Начало литературного пути Толстого было временем его частых встреч и споров со славянофилами и западниками. Как и Киреевский, разделявший, по собственному его признанию, славянофильский образ мысли «только *отчасти*», а «*другую часть его*» считавший «*дальше от себя, чем самые эксцентрические мнения Грановского*»³⁵, Толстой не принимал в полной мере взглядов ни западников, ни славянофилов. Однажды он в течение одного дня, приняв участие в двух спорах, «из западника сделался жестоким славянофилом» (47, 74). В другом московском споре он «слома несколько копий за Грановского», и потому на него «махнули рукой, как на испорченного петербургским кружком» (60, 153). Во всех спорах Толстой сохранял собственную позицию, нередко примиряющую крайности воззрений спорящих сторон.

Независимость Толстого от любых мнений и самобытность его таланта отмечали многие современники. Одним из первых был Киреевский, написавший после прочтения «Севастополя в декабре месяце»: «Я от этого Толстого жду чего-нибудь необыкновенного. Ему, кажется, Бог дал самородного таланту больше всех наших писателей»³⁶. Мысль о том, что самобытная личность потому именно, что она отлична от обыкновенных людей, может «отражать в себе дух своего времени и служить границей с будущим»³⁷, Киреевский высказал еще в первой своей статье о Пушкине и подтверждение тому нашел в Толстом, с именем которого связывал надежду на будущий расцвет русской литературы.

Тема России и Запада, заполнив собой весь XIX в., никого из русских писателей не оставила вне *западничества* и *славянофильства*. Имя Толстого также часто звучало в контексте противопоставления *русского европейскому*. Характерную для многих точку зрения выразил Н. Н. Страхов, отметивший, что «ни на каком писателе не лежит так ясно печать *русского духа*, как на Толстом». «Во многих отношениях Тургенев и Толстой противоположны друг другу,— писал он.— Одного можно назвать западником, другого славянофилом, хотя в строгом смысле эти названия к ним не приложимы»³⁸.

Два главных вопроса, поставленных славянофилами перед русским самосознанием,— наше понятие об отношении прошедшего России к ее настоящему и взаимоотношения России и Европы — для Толстого, как и для Киреевского, являлись предметом многолетних раздумий. Подтверждается это прежде всего исключительным интересом Толстого к эпохе Петра I. «Вы говорите: время Петра не интересно, жестоко,— писал он А. А. Толстой.— Какое бы оно ни было, в нем начало всего. Распутывая моток, я невольно дошел до Петрова времени,— в нем конец» (61, 291). В октябре 1872 г. ей же Толстой сооб-

шил: «начал писать ту большую <повесть> (я не люблю называть романом), о которой я давно мечтаю» (61, 332). В это же время Толстой обратился к Н. Н. Страхову, для которого отношения России и Запада были остро ощущаемой проблемой: «Да пожелайте мне работать. До сих пор не работаю. Обложился книгами о Петре I и его времени; читаю, отмечаю, порываюсь писать и не могу. Но что за эпоха для художника. На что ни взглянешь, все задача, загадка, разгадка которой только возможна поэзией. Весь узел русской жизни сидит тут» (61, 349).

Прежде чем приступить к «разгадке поэзией» этого сложного вопроса русской истории, Толстой решал его путем мысли, рассуждений. В записной книжке 1870 года он отметил: «Спор славянофилов и западников... Как во всяком споре, оба справедливы. Петр, т. е. время Петра, сделало великое, необходимое дело, но, открыв себе путь к орудиям Европейской цивилизации, не нужно <было> брать цивилизацию, а только ее орудия, для развития своей цивилизации. Это и делает народ. Во времена Петра сила и истина были на стороне преобразователей, а защитники старины были пена, мираж, — так после Екатерины защитники Русского — истина и сила, а западники — пена старого, бывшего движения» (48, 123). Односторонность выбора, о которой Киреевский писал как о несостоятельной, была неприемлема и для Толстого. Убежденность Киреевского в необходимости существования двух типов просвещения для «развития своей цивилизации» выражена в этой записи толстовским «оба справедливы».

Как и Киреевский («что годилось в одно время, при одних обстоятельствах, может не годиться в другое, при других обстоятельствах»), Толстой учитывал временной фактор. Сами характеры эпох Петра I и Екатерины II являлись для него исходной точкой при определении того, на чьей стороне были «сила и истина». Так же подходил к этому и Киреевский. В статье «Девятнадцатый век» (1832) он так писал о различии петровской и екатерининской эпох и о средствах, которыми должно было бы утверждаться просвещение в России: «Екатерина II действовала в том же духе, в каком работал Великий Петр. Она также поставила просвещение России целью своего царствования и также всеми средствами старалась передать нам образованность европейскую. Может быть, средства сии были не всегда самые приличные тогдашнему состоянию России»³⁹.

Таким образом, у Толстого и Киреевского решение вопроса о соотношении западного и русского элементов в жизни России заключается не в выборе одного из двух, признанного «исключительно полезным», а в определении того направления, которое, по словам Киреевского, «оба они должны получить», «чтобы действовать благо-

детельно». При этом учет национальных особенностей и соотнесение этапа развития Запада с периодом русской истории должны убереечь от опасности слепого копирования как черт западной жизни, так и черт древнерусской цивилизации.

Взгляд на европейскую цивилизацию как на нечто искусственное, условное, фальшивое сформировался у Толстого не без влияния Руссо, еще в юности. Противопоставление России Западу находим уже в «Казаках». Подъезжавший к Кавказу Оленин «тем свободнее» чувствовал себя, «чем грубее был народ, чем меньше было признаков цивилизации». На толстовского героя «больно действовали» увиденные им в Ставрополе «французские вывески, дамы в коляске, извозчики, стоявшие на площади, бульвар и господин в шинели и шляпе» (6, 12–13).

Первое заграничное путешествие Толстого совершенно определило его отношение к цивилизации и к Западу как родине этой цивилизации. Посетив гробницу Наполеона, он записал в дневнике: «Обоготворение злодея, ужасно». Тем же словом — «ужас» — передано и впечатление от биржи (47, 118). О парижских впечатлениях Толстого И. С. Аксаков писал родным: «Париж его возмутил и оскорбил до глубины души; он не мог в нем оставаться. Кто-то посоветовал ему посмотреть казнь. Я, и не с его нервами, не решался никогда смотреть казнь, а на него вид, как публично зарезывают человека, произвел такое впечатление, что гильотина снилась ему во сне. Ему казалось, что его самого казнят»⁴⁰. Позже в «Исповеди» Толстой написал: «Вид смертной казни обличил мне шаткость моего суеверия прогресса» (23, 8). Событие, описанное в «Люцерна», было «совершенно ново и странно» для него. Этот факт, «невозможный ни в какой деревне», Толстой прямо отнес к «истории прогресса и цивилизации» (5, 23).

Более близкое знакомство с Западом лишь укрепило в Толстом стремление освободиться от «суеверия прогресса». Назвав прогресс «религией нашего времени», Толстой так определил духовную сущность этого явления: «Кто сказал <...> что прогресс — хорошо. Это только отсутствие верования и потребность сознательной деятельности, облеченная в верование» (48, 25). В период работы над «Войной и миром» он отметил для себя: «Мысль о нелепости прогресса преследует» (48, 40); «Ничто так не препятствует свободе мысли, как вера в прогресс» (48, 86). Прот. В. В. Зеньковский полагал, что «с известным правом можно было бы охарактеризовать историю духовного развития Толстого как борьбу с теми началами европейской цивилизации, которые жили в нем самом» и «первый серьезный шаг» — «борьба с верой в прогресс» — был самым трудным⁴¹.

В статье «Прогресс и определение образования» (1862), назвав «движение вперед цивилизации» «одним из величайших насильственных зол, которому подлежит известная часть человечества», Толстой утверждал, что нет никаких оснований предполагать «ни то, что мы, русские, должны необходимо подлежать тому же закону движения цивилизации, которому подлежат и европейский народы; ни то, что движение вперед цивилизации есть благо» (8, 346)⁴².

Самым болезненным вопросом эпохи был вопрос об отмене крепостного права. Ясно видя необходимость освобождения крестьян, Толстой придавал большое значение условиям освобождения. Не случайно в дневнике он отметил, что освободить крестьян нужно «умно» (47, 109). В черновом письме к Д. Н. Блудову Толстой написал, что, если «миръ», сведущий «в решении дел о сенокосах», перенести «в другую сферу», дать ему «задачу о выходе из помещичьей власти, он не только не решает, но сам уничтожается, и остаются невежественные бессмысленные единицы» (5, 258). Несомненно, впечатления автора «Романа русского помещика» отзывались позже в описании Богучаровского бунта. В 1856 г. Толстой писал Некрасову: «Дела мои с крестьянами так пошли плохо, что я до октября не еду за границу. Можете вообразить, что слова Государя об освобождении⁴³ с разными пополнениями и украшениями дошли до них и с смутным их понятием о том, кому принадлежит помещичья земля, делает то, что они не приняли моих самых выгодных предложений <...> Уж поговорю я с Славянофилами о величии и святости сходки мира. Ерунда самая нелепая» (60, 69).

Адресатом этих полемических замечаний никак не мог быть Киреевский, который считал освобождение крестьян преждевременным, пока нет «законности судов, независимости частных лиц от произвола чиновников». Сестре, спрашивавшей у него совета в этом важном деле, Киреевский писал в 1847 г.: «Правда, у нас теперь беспрестанно толкуют об эмансипации Кошелев, Хомяков и другие. Но я их мнения не разделяю. Не потому, чтобы я считал хорошим и полезным для России оставить навсегда крепостное состояние <...> но в теперешнее время <...> такая всеобъемлющая перемена произведет только смуты, общее расстройство, быстрое развитие безнравственности», ибо «что такое свобода без законности?»⁴⁴

Именно западник Киреевский удерживал славянофила А. И. Коселева от поспешного перенесения в Россию западных форм жизни. В 1851 г. Киреевский писал ему: «Вы хотите эмансипации крестьян <...> Что надеетесь вы сделать вашими криками? Неужели вы думаете, что какое-нибудь важное дело может сделаться хорошо, когда оно будет делаться в западном духе? <...> Родится небывалый анта-

гонизм между сословиями, и тогда чем это кончится, страшно подумывать. Когда спорное начало ляжет в основание здания, то трещина не остановится, покуда все здание рассыдется. <...> Я говорю это от полного убеждения ума, с живой любовью к России, с надеждою ей такого величия и благоденствия, какое и не снилось западным народам, но вместе и с мучительным страхом, что какое-нибудь преждевременное и самолюбивое переобразование испортит дело самородного развития»⁴⁵.

Важно заметить, что для Киреевского забота о крестьянах не ограничивалась теоретическими рассуждениями, а была ежедневным практическим делом. В письме, написанном из действующей армии в ноябре 1855 г., С. С. Урусов сообщал Киреевскому, что дружина из Калужской губернии, в которой были крестьяне села Долбина, прикомандирована к его полку. Далее он писал: «Должен вам сказать, что из всей дружины только ваши крестьяне довольны своей судьбой: семейства их обеспечены, и, следовательно, они служат весело и хорошо. Позвольте мне сообщить вам это хорошее известие; оно должно вас порадовать, потому что времена тяжелые»⁴⁶.

События Крымской войны, непосредственным участником которых был Толстой, были оценены Киреевским как суровое врачующее средство для России. В последний день 1855 г. он писал Погодину: «Европа не догадывается, сколько добра извлечет Россия из того зла, которое она думает ей нанести <...> эти страдания очистительные, это болезнь к здоровью; мы бы загнили и задохлись без этого потрясения до самых костей. Россия мучается, но это муки рождения»⁴⁷. Русский православный человек и не мог иначе воспринимать исторические события. В том, как Европа относилась к России, видел проявление воли Божией и Ф. И. Тютчев. В марте 1848 г. он писал П. А. Вяземскому: «...враждебность, проявляемая к нам Европой, есть, может быть, величайшая услуга, которую она в состоянии нам оказать. Это, положительно, не без промысла»⁴⁸.

В дневнике Киреевского (7 марта 1854 г.) есть запись о том, что «для всего мира очевидно приготовилось зрелище великих событий: война Европы с Россией, которая если состоится и продолжится, то, по всей вероятности, приведет с собою борьбу и спорное развитие самых основных начал образованности западно-римской и восточно-православной». «Замечательно, — отметил Киреевский, — что гораздо прежде этого вещественного столкновения государств весьма ощутительны были столкновения их нравственных и умственных противоположностей. В Западной Европе — ненависть ко всему русскому, в России — ненависть к немцам, стремление к Православию, к словенству и к древнерусскому и общее для всех почти мыслящих

людей искание особого православно-русского начала для просвещения, несознаваемого по большей части, но чувствуемого каким-то неясным чутьем»⁴⁹.

Стремление русских людей всех сословий в тяжелые времена найти опору в живой вере народа отмечали и современники Отечественной войны 1812 г. Замечательным свидетельством того времени являются слова святителя Филарета (Дроздова) в его «Рассуждении о нравственных причинах неимоверных успехов наших в настоящей войне» (1813): «Продолжение и возрастание общей опасности нигде не могло быть примечено, разве при алтарях, где моления становились продолжительнее, возрастало число притекающих»⁵⁰.

Темы Киреевского были и темами Толстого. Главная из них — Россия и Запад — во всей полноте отразилась в «Войне и мире» — произведении, в наибольшей степени закрепившем за Толстым звание *русского*. Какой радостью и торжеством наполнилось бы сердце Киреевского, если бы он прочитал «Войну и мир»! Как поражен бы он был той высотой, на которую поднялся «самородный» талант севастопольского офицера!

«Война и мир» стала эпохой и в писательской биографии Толстого, и в истории русской литературы. В этой книге, по словам Н. А. Бердяева, Толстой проник «силой религиозной интуиции в первоосновы души человеческой и души народной»⁵¹. В «Войне и мире» отразилась вся русская жизнь, художественное *подтверждение* в ней нашла и философская мысль Киреевского.

Война 1812 г., ставшая для толстовских героев настоящим «очищительным страданием», в контексте всей книги воспринимается прежде всего как война Европы и России, как столкновение двух направлений просвещения, как борьба двух различно ориентированных духовных начал. Трудно передаваемое словами, но «чувствуемое каким-то неясным чутьем» и потому безошибочно верное ощущение истинности *русского* взгляда на события было хорошо знакомо героям Толстого. Именно это ощущение владело Пьером Безуховым, чью радость на исходе войны не только не омрачали, но даже «возвышали» замечания Вилларского, «постоянно жаловавшегося на бедность, отсталость от Европы, невежество России». Русское сердце Пьера не обманывало его: «Там, где Вилларский видел мертвенность, Пьер видел необычайно могучую силу жизненности, ту силу, которая в снегу, на этом пространстве, поддерживала жизнь этого целого, особенного и единого народа» (12, 211). К. Н. Леонтьеву, правда, «славянофильский оттенок» философских размышлений Пьера показался преждевременным. «Сам гр. Толстой только к концу 60-х годов и после славянофилов додумался до этого», — писал он⁵².

Современная Толстому критика не без оснований увидела в «Войне и мире» отражение славянофильской тематики. При этом позиция русского писателя Толстого, обратившегося к теме России и Запада, была совершенно очевидной. Со стороны тех, кто отводил религии местечко в жизни и понимании только «малообразованного человека» и допускал ее «владычество в России только на время, — пока народ не просвещен и малограмотен»⁵³, упрек в *мистицизме* был неизбежен.

«Основным, существенным» смыслом европейских событий начала нынешнего столетия Толстой назвал «воинственное движение масс европейских народов с запада на восток и потом с востока на запад» (12, 240). Это дало основание А. М. Скабичевскому сделать замечание о «предусмотренной» Толстым «прогулке народов с запада на восток и обратно». Стремясь оградить Толстого от славянофильского влияния, этой «роковой струи, погубившей не один талант на Руси», критик, увидевший в «Войне и мире» признаки «странного заблуждения ума» автора, «так неожиданно повернувшего к мистицизму», надеялся, что эти «затхлые тенденции» не помешают «чистому и прозрачному, как хрусталь», течению «самостоятельной деятельности ума гр. Толстого»⁵⁴. Религиозность автора «Войны и мира», как и «ослепление» Киреевского, просвещенные критики оценивали одинаково. Для них это было только «странное заблуждение ума».

Проходящая через всю книгу Толстого мысль о том, что промыслительное значение имеют все события в жизни человека и что «ход мировых событий предопределен свыше» (11, 221), отчетливо звучит, например, в авторском комментарии повествования о Наполеоне. Начиная с французской революции, пишет Толстой, «приготавливается тот человек, который должен стоять во главе будущего движения и нести на себе всю ответственность имеющегося совершиться». Попытки этого человека «изменить предначертанный ему путь не удаются: его не принимают на службу в Россию, и не удается ему определение в Турцию. Во время войн в Италии он несколько раз находится на краю гибели и всякий раз спасается неожиданным образом. <...> Он один, с своим выработанным в Италии и Египте идеалом славы и величия, с своим безумием самообожания, с своею дерзостью преступлений, с своею искренностью лжи, — он один может оправдать то, что имеет совершиться» (12, 240–242).

Впечатление «ясности религиозно-философского взгляда на историю и жизнь»⁵⁵ оставляет и чтение повести Киреевского «Остров». Картина событий французской революции — «кровавый пожар на Западе» — оценивается Киреевским как неизбежное и заслуженное возмездие: «Страшно смотреть, как Небо карает народ. <...> Что-то будет с просвещенным человечеством? <...> для чего Провидение по-

слало или, по крайней мере, допустило это страшное явление? <...> Из брожения беспорядка выйдет ли лучший порядок? <...> Или, может быть, эта кровь, эти жертвы — только страшное наказание просвещенному человечеству за ложь в его просвещении, — очистительное наказание человеку за расслабление его сердечных сил, за вялость и ограниченность его стремлений, за притворство в вере, за корыстное искажение святыни <...> за оскудение любви?»⁵⁶

Орудием Промысла Божия представлен в повести Киреевского Наполеон: «Но вот решается задача Европы. Пришел человек, задумчивый и упрямый; в глазах — презрение к людям, в сердце — болезнь и желчь; пришел один, без имени, без богатства, без покровительства, без друзей, без тайных заговоров, без всякой видимой опоры, без всякой силы, кроме собственной воли и холодного расчета». В голове этого человека «одна мысль задавила все другие: мысль блестящая и тяжелая, как царский венец; удивительная, как Египетская пирамида; но сухая и бесплодная, как голый утес посреди океана, и холодная, как глубокий снег севера, и страшно-разрушительная, как бы пожар огромной столицы, и бесцветная, как музыка барабанов. И справедливое Провидение послало ему *судьбу* его по мысли его»⁵⁷.

Промыслительное значение событий жизни Наполеона очевидно и для Толстого. Пока «роль» Наполеона еще была не кончена, «миллионы *случайностей* дают ему власть, и все люди, как бы сговорившись, содействуют утверждению этой власти», но как только нашествие «достигает конечной цели — Москвы», «все случайности постоянно теперь уже не за, а против него» (12, 244, 242, 243).

«Исполин пал. Ошибка сделана, — пишет Киреевский. — В великодушном самоубийстве сгорела древняя столица; его дружина погибла в снегах Севера; его царский венец на главе другого; его барабаны замолкли; его могущество в рассказе школьных учителей!»⁵⁸ «Действие совершено. Последняя роль сыграна. Актеру велено раздеться и смыть сурьму и румяны» (12, 245), — читаем у Толстого.

Упорствующий в слепоте своей гордый ум великих людей, рассудочный расчет и воля, противоречащая высшему Закону, делает их «ничтожнейшими орудиями истории». Подлинно великой предстает в «Войне и мире» «простая, скромная и потому истинно величественная фигура» Кутузова, которая «не могла улечься в ту лживую форму европейского героя, мнимо управляющего людьми, которую придумала история (12, 185—186). Кутузов у Толстого — один из тех «редких, всегда одиноких людей, которые, постигая волю Провидения, подчиняют ей свою личную волю»; полководец, который «так верно угадал» «значение народного смысла события, что ни разу во всю свою деятельность не изменил ему» (12, 183, 185). Оценка личнос-

тей Наполеона и Кутузова была главным пунктом толстовского спора с историками, для которых «Наполеон есть предмет восхищения и восторга», а «Кутузов представляется чем-то неопределенным и жалким» (12, 183). *Бездействующий* полководец не вписывался в нарисованную историками картину. В «Войне и мире» Кутузов, напротив, нес на своих плечах тяжелейшую ношу ответственности за все происходящее. Он «был убежден, что ему было предназначено спасение России и потому только, против воли государя и по воле народа, он был избран главнокомандующим. Он был убежден, что он один в этих трудных условиях мог держаться во главе армии, что он один во всем мире был в состоянии без ужаса знать своим противником непобедимого Наполеона» (11, 275).

Именно таким было понимание личности Кутузова и характера его деятельности у великого предшественника Толстого — Пушкина. Об избранности народного полководца и о постижении им воли Божией поэт написал так: «Один Кутузов мог предложить Бородинское сражение; один Кутузов мог отдать Москву неприятелю, один Кутузов мог оставаться в этом *мудром деятельном бездействии*, усыпляя Наполеона на пожарище Москвы и выжидая роковой минуты: ибо Кутузов один облечен был в народную доверенность, которую так чудно он оправдал!»⁵⁹ (Курсив наш. — М. М.)

Наполеон у Пушкина также только слепой исполнитель воли Провидения. И в этом все его значение:

Хвала!.. Он русскому народу
Высокий жребий указал...

В самом же владыке полумира, «презревшем правды глас, и веру, и закон», величия нет. Этот царь, «венчанный коварством и дерзостью»,

Исчез, как утром страшный сон!

Религиозная сторона в культуре Запада была главным объектом критики для русских писателей. Киреевский, «не с чужих слов, не извне, а изнутри» знавший «искажающие влияния» Запада, отождествлял западное христианство со всей системой рационализма⁶⁰. При этом противопоставление «подлинно-христианского просвещения» и рационализма не было для него противопоставлением веры и разума. «Ибо что это была бы за религия, которая не могла бы вынести света науки и сознания? — писал Киреевский. — Что за вера, которая несовместна с разумом?»⁶¹

Идея синтеза, рано определившая направление всего творчества Киреевского, связывала и эти два понятия, лучше всего выражающие

сущности двух систем просвещения. «Одна образованность есть внутреннее устройство духа силою извеждающей в нем истины, — писал Киреевский; — другая — формальное развитие разума и внешних познаний. Первая зависит от того начала, которому покоряется человек, и может сообщаться непосредственно; вторая есть плод медленной и трудной работы. Первая дает смысл и значение второй, но вторая дает ей содержание и полноту. Для Киреевского «очевидно, что первая только», то есть внутреннее устройство духа, «имеет существенное значение для жизни, влагая в нее тот или другой смысл, ибо из ее источника истекают коренные убеждения человека и народов; она определяет порядок их внутреннего и направление внешнего бытия, характер их частных, семейных и общественных отношений». Вторая образованность, то есть формальное развитие разума, «покаясь направлению этой высшей образованности и дополняя ее своим содержанием», «устраивает развитие наружной стороны мысли и внешних улучшений жизни»⁶².

Искание синтеза в творчестве Киреевского, по точному замечанию прот. В. В. Зеньковского, было «предварением» «центральной его идеи в более поздние годы о „цельности“ духа»⁶³. Две эти идеи, неразрывно связанные между собой, составляют основу всех философских и эстетических построений Киреевского.

Примечательно, что учение о цельности духа признавалось величайшей заслугой Киреевского даже теми исследователями, которые не склонны были разделять его основных убеждений. Так, М. О. Гершензон, построивший свою концепцию на утверждении, что «все славянофильство» вышло из «ошибки» Киреевского, учение о цельности духа называл «основной ценностью, которую он добыл». Именно в этом, по словам критика, Киреевский видел «не только решение своей личной задачи; но и ключ к тайне духовного бытия вообще»⁶⁴.

Западное просвещение, по мысли Киреевского, должно быть восполнено тем, что открывалось высшему духовному зрению и лежало в основании русского просвещения. «Раздробив цельность духа на части и отдельному логическому мышлению предоставив высшее сознание истины», западный человек «в глубине своего самосознания оторвался от всякой связи с действительностью и сам явился на земле существом отвлеченным»⁶⁵, — писал Киреевский.

Если русский человек стремится каждое свое намерение, большое и малое дело связать «непосредственно с высшим понятием ума и с глубочайшим средоточием сердца», то западный человек «раздробляет свою жизнь на отдельные стремления и хотя связывает их рассудком в один общий план, однако же в каждую минуту жизни является как иной человек. В одном углу его сердца живет чувство

религиозное, которое он употребляет при упражнениях благочестия; в другом — отдельно — силы разума и усилия житейских занятий; в третьем — стремления к чувственным утехам; в четвертом — нравственно-семейное чувство; в пятом — стремление к личной корысти <...> которые все являются разрозненно одно от другого и связываются только отвлеченным рассудочным воспоминанием»⁶⁶. Западные мыслители полагают, что «достижение полной истины возможно и для разделившихся сил ума», но «православно верующий знает, что для цельной истины нужна цельность разума, и искание этой цельности составляет постоянную задачу его мышления»⁶⁷.

В выводах статьи «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России» Киреевский указывает на «раздвоение и цельность, рассудочность и разумность» как на «последнее выражение западноевропейской и древнерусской образованности»⁶⁸.

Все философские сочинения Киреевского пронизывает мысль о том, что «вера народа имеет один смысл и одно направление, а образованность, заимствованная от другого народа, имеет другой смысл и другое направление»⁶⁹. Оценивая современное состояние русской философской мысли, он писал: «Хотя мы и подчиняемся образованности Запада, ибо не имеем еще своей, но только до тех пор можем подчиняться ей, покуда не сознаем ее односторонности»⁷⁰. Создание русской философии, соответствующей «основным началам древне-русской образованности» и могущей «подчинить раздвоенную образованность Запада цельному сознанию верующего разума»⁷¹, Киреевский считал делом будущего. При этом очень важно отметить, что в «любомудрии св. Отцев» он видел «только зародыш» той будущей философии, которая «должна была уничтожить болезненное противоречие между умом и верою»⁷², а «философия немецкая в совокупности с тем развитием, которое она получила в последней системе Шеллинга», представлялась ему «самою удобною ступенью» от заимствованных систем к «любомудрию самостоятельному»⁷³.

Синтез русского и западного, о котором как о неизбежности для русского человека писал Киреевский, явил себя во многих образах «Войны и мира». Полководец, который «всем русским существом своим знал и чувствовал то, что чувствовал каждый русский солдат» (12, 181), читает французские романы и переписывается с m-me Staël. Сосредоточенная, молитвенная жизнь княжны Марьи протекает в доме, где царит дух просвещенной Европы; но ни «образ мыслей отца в религиозном отношении», ни постоянное общение с m-lle Vougienne ничего не могут изменить в ее внутреннем мироустройении.

«Видимое преобладание иноземной образованности» не нарушает и *русскости* Наташи Ростовской. Напрасным был страх Николая Рос-

това и всех присутствовавших в доме дядюшки, что Наташа «не то сделает», когда она, «подперши руки в боки, сделала движение плечами и стала», готовясь танцевать. «Где, как, когда, — спрашивает Толстой, — всосала в себя из того русского воздуха, которым она дышала — эта графинечка, воспитанная эмигранткой-французенкой, этот дух, откуда взяла она эти приемы, которые *pas de chale* давно бы должны были вытеснить? Но дух и приемы эти были те самые, неподражаемые, не изучаемые, русские, которых и ждал от нее дядюшка». Эта «тоненькая, грациозная», «в шелку и в бархате воспитанная» графиня «умела понять все то, что было и в Анисье, и в отце Анисьи, и в тетке, и в матери, и во всяком русском человеке» (10, 266).

Толстой, как и Киреевский, был убежден в том, что восприятие чужих *внешних* форм не сможет нанести никакого вреда «нравственному характеру» человека, если неизменными останутся традиционные законы его *внутренней* жизни. Наташа бессознательно впитала в себя то, что составляет основу духовного и бытового уклада жизни русской семьи. В окружавшей ее с детства атмосфере присутствовало то ненарушенное, исконно русское отношение к традиционным ценностям, которое и является определяющим в русском национальном характере. Ростовых трудно представить подшучивающими, как это делал князь Андрей, над «божьими людьми» княжны Марьи. Им понятно, почему в Москве их прежде всего «везут к Иверской» и почему в воскресенье Марья Дмитриевна Ахросимова, приверженица старинных форм богослужения, «видимо гордясь своим свободомыслием», приглашает их к обеду в свой приход Успенья на Могильцах, сказав при этом: «Я этих модных церквей не люблю <...> Разве от этого святость какая, что концерты на клиросе поют?» (10, 335).

Западное влияние, проникшее даже в православное богослужение, отразилось на всех сторонах русской жизни. «Известного рода европейское просвещение — прогресс», как его назвал Толстой в эпилоге «Войны и мира», оказало сильное разрушающее действие прежде всего на душу русского человека, принеся с собой яд безверия. Слова Наполеона: «большое количество монастырей и церквей есть всегда признак отсталости народа» (11, 30) — выражают главную мысль прогрессистов всех времен, желавших преобразовать Россию в западном духе.

Западный «характер рассудочного направления», в котором, по словам Киреевского, «гордость была добродетелью» и «личное логическое убеждение каждого было единственным руководством его действий»⁷⁴, наложил неизгладимый отпечаток на русскую душу, не укорененную в вере.

Княжна Марья, которая не могла понять, как может разум противоречить вере, указывала брату на «гордость мысли» как на большой

грех. «Отделенное от других познавательных сил, логическое мышление составляет естественный характер ума, отпавшего от своей цельности, — писал Киреевский. — Весь порядок вещей, происшедший вследствие этого раздвоенного состояния человека, сам собою влечет его мышление к этой логической отделенности. Потому-то вера и превышает естественный разум»⁷⁵.

Для князя Андрея и Пьера Безухова болезненный разрыв между умом и верою существовал всегда. Именно в этом причина того, что их попытки найти ответ на мучительные вопросы напоминали движение «свинтившегося винта». Слишком сильным было в них желание логически объяснить происходящее и слишком слабыми были те ростки веры, которые жили в душе, но которые не получали развития. Князь Андрей и Пьер, не доверявшие сердечному знанию, подвергавшие веру постоянным сомнениям, не стремились *возвысить* свой ум до уже открытой и проверенной веками мудрости, а пытались *найти* истину самостоятельно. Вследствие этого для князя Андрея и Пьера осталась недоступной та *цельность духа*, которая была присуща верующим толстовским героям. Тема веры и безверия в размышлениях Толстого о русском и западном просвещении заняла центральное место.

Характеристика двух различных типов просвещения соотносится в «Войне и мире» с противопоставлением не только России и Европы, но также Москвы и Петербурга. Не случайно именно в Петербурге происходит встреча князя Андрея со Сперанским, к которому первое время князь Андрей питал «страстное чувство восхищения, похожее на то, которое он когда-то испытывал к Бонапарте». В Петербурге «Сперанский в глазах князя Андрея был именно тот человек, *разумно* объясняющий все явления жизни, признающий действительным только то, что *разумно*, и ко всему умеющий прилагать мерилу *разумности*, которым он сам так хотел быть» (Курсив наш. — М. М.). Намеренным повторением одного и того же слова Толстой подчеркивает свою мысль: «Вообще главная черта ума Сперанского, поразившая князя Андрея, была несомненная, непоколебимая вера в силу и законность ума» (10, 168, 169).

Совсем другим князь Андрей увидел Сперанского в Москве: «Все, что прежде таинственно и привлекательно представлялось князю Андрею в Сперанском, вдруг стало ему ясно и непривлекательно». Все изменила встреча с Наташей. Князь Андрей другими глазами взглянул на свою законодательскую деятельность, связанную с Петербургом. Он «вспоминал свои хлопоты, искательства, историю своего проекта военного устава, который был принят к сведению <...> вспомнил о заседаниях комитета, членом которого был Берг; вспомнил, как в этих заседаниях старательно и продолжительно обсужива-

лось все касающееся формы и процесса заседаний комитета, и как старательно и кратко обходилось все, что касалось сущности дела. Он вспомнил о своей законодательной работе, о том, как он озабоченно переводил на русский язык статьи римского и французского свода, и ему стало совестно за себя. Потом он живо представил себе Богучарово, свои занятия в деревне, свою поездку в Рязань, вспомнил мужиков, Дрона-старосту, и, приложив к ним права лиц, которые он распределял по параграфам, ему стало удивительно, как он мог так долго заниматься такой праздной работой» (10, 207, 209). Очевидно, что увлечение законотворческой деятельностью для князя Андрея было тем самым «подчинением иноземной образованности», которое не выдержало проверки жизнью.

Искаженный характер европейского просвещения, по словам Киреевского, проявляется в том, что разум обращается в «умную хитрость», сердечное чувство — в «слепую страсть», истина — в «мнение», добродетель — в «самодовольство», а «театральность является неотвязною спутницею жизни, внешнею прикрышкою лжи»⁷⁶.

Наполеон в «Войне и мире» — один из тех «grand-homme, которых не признает русский ум», «человек без убеждений, без привычек, без преданий, без имени» (12, 183, 240), актер, постоянно играющий свою роль. Игрой представляется ему и все, что совершается вокруг него. Он играет роль перед портретом своего сына, которого художник изобразил играющим в бильбоке земным шаром. Он имеет вид уверенного в себе игрока перед Бородинским сражением: «Дело все в моих руках и в голове, ясно и определленно». Начавшееся сражение означает для него только одно: «Игра началась» (11, 224, 226). Кутузов же «никогда не говорил о сорока веках, которые смотрят с пирамид, о жертвах, которые он приносит отечеству, о том, что он намерен совершить или совершил: он вообще ничего не говорил о себе, не играл никакой роли, казался всегда самым простым и обыкновенным человеком и говорил самые простые и обыкновенные вещи» (12, 183).

Киреевский был убежден в существовании прямой связи между направлением всей жизни человека и «коренным убеждением» его веры. Без этого «жизнь человека не будет иметь никакого смысла, ум его будет счетной машиной, сердце — собранием бездушных струн, в которых свищет случайный ветер; никакое действие не будет иметь нравственного характера, и человека собственно не будет. Ибо человек — это его вера»⁷⁷.

Такой «бездушной счетной машиной» предстает Наполеон в повести Киреевского «Остров»: «Когда другие жили, он считал; когда другие развлекались в наслаждениях, он смотрел все на одну цель и считал <...> Вся жизнь его была одна математическая выкладка,

так что одна ошибка могла уничтожить все гигантское построение его жизни»⁷⁸.

Назвав самодовольство одним из «общих отличий западного человека от русского», Киреевский отмечал, что западный человек «почти всегда доволен своим нравственным состоянием; почти каждый из европейцев всегда готов, с гордостью ударяя себя по сердцу, говорить себе и другим, что совесть его вполне спокойна, что он совершенно чист перед Богом и людьми, что он одного только просит у Бога, чтобы другие люди все были на него похожи»⁷⁹.

В характере *маленького наполеончика* Анатоля Курагина, который на всю свою жизнь смотрел как на «непрерывное увеселение», Толстой подчеркнул прежде всего то, что «Анатоль был всегда доволен своим положением, собою и другими», что он «был инстинктивно всем существом своим убежден в том, что ему нельзя было жить иначе, чем как он жил, и что он никогда в жизни не сделал ничего дурного» (9, 263; 10, 333). Князь Василий, воспитавший детей за границей, полагал, что «тамошнее воспитание гораздо лучше нашего», и поэтому, по его словам, «делал, что мог». Не случайно скорее утвердительно, чем вопросительно звучит дважды повторенный князем Болконским вопрос, обращенный и к сыну и отцу: «...вы, мой милый, говорят, за границей воспитывались»; «Ведь ты их там за границей воспитывал, князь Василий?» (9, 272, 273).

Также безошибочно узнаются в описании характера западного человека черты еще одного толстовского персонажа. Киреевский писал: «Если же случится, что самые наружные действия» западного человека «придут в противоречие с общепринятыми понятиями о нравственности», то он «выдумывает себе особую, оригинальную систему нравственности, вследствие которой его совесть опять успокаивается»⁸⁰. Так именно нашла для себя выход из «затруднительного положения» Элен, которая, «как истинно великий человек, который может все то, что хочет, поставила себя в положение правоты, в которую она искренно верила, а всех других в положение виноватости». Полагая, что «значение всякой религии состояло только в том, чтобы при удовлетворении человеческих желаний соблюдать известные приличия», она, «вступив в истинную религию», не могла уже быть связана тем, что «наложила» на нее «ложная религия». Примечательно, что, начав возражать своей матери, указывавшей на евангельский текст, Элен перевела разговор на французский с русского языка, «на котором ей всегда казалась какая-то неясность в ее деле» (11, 282, 284, 285, 189).

Ставшее традиционным в России европейское образование, не властное изменить строя души княжны Марьи или Наташи, полностью лишало русскости таких, как Анатоль и Элен Курагины, в чьих душах

изглаживались воспоминания о вере народа, к которому они принадлежали по рождению.

По словам Киреевского, главное в характере верующего мышления заключается в «стремлении собрать все отдельные части души в одну силу, отыскать то внутреннее средоточие бытия, где разум и воля, и чувство, и совесть, и прекрасное, и истинное, и удивительное, и желанное, и справедливое, и милосердное, и весь объем ума сливается в одно живое единство, и таким образом восстанавливается существенная личность человека в ее первозданной неделимости»⁸¹. Важнейшим в этой связи представляется нам указание прот. В. В. Зеньковского на то, что антропология Толстого «очень близка» к антропологии Киреевского, к «учению последнего о „духовном разуме“, о борьбе с „раздробленностью духа“, о восстановлении „цельности“ в человеке»⁸².

Действительно, в образах верующих толстовских героев как бы оживает мысль Киреевского о живом и «благодетельном» синтезе русского и западного. Для тех, кто ищет истину путем мысли, неизбежно раздвоение, болезненное противоречие между верой и разумом, которое осознавалось ими самими и Толстым как трагедия. В образах Наполеона и тех русских, которые перестали быть русскими, являет себя крайняя степень отступления от веры, сопряженная с полным забвением нравственных законов.

Сравнивая западный и русский типы мышления, Киреевский писал, что «центр духовного бытия» не ищется западным человеком, ему незнакомо то «равновесие внутренней жизни, которое отличает даже самые наружные движения человека, воспитанного в обычных преданиях православного мира, ибо есть в его движениях даже в самые крутые переломы жизни что-то глубоко спокойное, какая-то неискusstвенная мерность, достоинство и вместе смирение, свидетельствующие о равновесии духа, о глубине и цельности обычного самосознания». Европейец, напротив, «всегда суетливый — когда не театральный, — всегда беспокойный в своих внутренних и внешних движениях, только преднамеренным усилием может придать им искусственную соразмерность»⁸³.

На страницах «Войны и мира» безошибочно узнаются эти черты. Обратимся еще к одному эпизоду — описанию отъезда семьи Ростовых из Москвы. Неспешность и глубокое внутреннее спокойствие, даже радость (переполнявшие Петю и Наташу), казалось бы так не соответствовавшие драматичности момента, подчеркиваются толстовскими словами «как и всегда», являющимися как бы основным мотивом всего эпизода.

Описание «последнего дня Москвы» Толстой начинает с упоминания о том, что была «ясная, веселая, осенняя погода», что было

воскресенье и «как и в обыкновенные воскресенья, благовестили к обедне во всех церквях». «В степенном и старом доме Ростовых распадение прежних условий жизни выразилось очень слабо», — замечает Толстой (11, 310). Графиня ушла в образную еще раз помолиться уже после того, как по русскому обычаю все посидели перед дорогой. Ничто не может помешать обычной «неискусственной мерности» отъезда Ростовых. Сидевший на козлах старый кучер Ефим «даже не оглядывался на то, что делалось позади его», тридцатилетним опытом зная, что «не скоро еще ему скажут „с Богом!“ и что когда скажут, то еще два раза остановят его и пошлют за забытыми вещами, и уже после этого еще раз остановят, и графиня сама высунется к нему в окно и попросит его Христом Богом ехать осторожнее на спусках. Он знал это и потому терпеливее своих лошадей <...> ожидал того, что будет» (11, 319—320).

На фоне этого повествования еще отчетливее проступают черты нерусскости Берга, в день отъезда «нетерпеливым шагом» вбежавшего в гостиную и «поспешно» спросившего о здоровье графини. Суетливый и театральный — «он ударил себя в грудь так же, как ударял себя один рассказывавший при нем генерал, хотя несколько поздно, потому ударить себя в грудь надо было при слове „российское войско“», — Берг пересыпает свою речь выражениями: «один предвечный Бог», «истинно древнее мужество российских войск», «Россия не в Москве, она в сердцах ее сынов!», «тяжелые и грустные времена для всякого русского». Все это, особенно произнесенные «скороговоркой» слова «мужественные и древние подвиги», выдает его непричастность к тому, о чем он рассказывает. И совсем неудивительно, что, перестав выказывать тревогу и заведя речь о шифоньерочке и туалете, Берг сразу «невольно перешел в тон радости о своей благоустроенности» (11, 313—314). Не нуждавшаяся в эффектных фразах, понятная всем русским «скрытая теплота патриотизма» была чужда Бергу.

Именно этим чувством вызваны были слезы на глазах старого графа Ростова при чтении воззвания государя: «Только скажи он слово, мы все пойдем... Мы не немцы какие-нибудь...» Под влиянием именно этого чувства Наташа распоряжается подводами. «Разве мы немцы какие-нибудь?» — невольно повторяя слова отца, почти кричит она, «обращая свое озлобленное лицо к Пете». Наташа с трудом выражает словами то, что ее переполняет: «Горло ее задрожало от судорожных рыданий, и она, боясь ослабеть и выпустить даром заряд своей злобы, повернулась и стремительно бросилась по лестнице» (11, 85, 315).

Так же и княжну Марью «приводила в ужас», заставляла «содрогаться, краснеть и чувствовать еще не испытанные ею припадки

злости и гордости» мысль о том, что «она, дочь князя Николая Андреича Болконского», могла просить «господина генерала Рамо оказать ей покровительство и пользовалась его благодеяниями». Когда княжна Марья читала принесенное ей Вуиенпе «объявление на не-русской необыкновенной бумаге» с обещанием «должного покровительства» со стороны французских властей, «сухие рыдания задержали ее лицо». Она «с бумагой в руке встала от окна и с бледным лицом вышла из комнаты и пошла в бывший кабинет князя Андрея», запрещая впускать к себе француженку.

Как и Наташа, распоряжавшаяся подводами, ощущала себя прежде всего представительницей своей семьи, так и княжна Марья, сразу очнувшись от своего горя, почувствовала себя «представительницей своего покойного отца и князя Андрея». «Поскорее ехать! Ехать скорее!» — говорила она, «ужасаясь мысли о том, что она могла остаться во власти французов» (11, 150).

Война 1812 года стала для толстовских героев временем самопознания. Именно в это время характеры их раскрылись с той полнотой, которая невозможна была бы при обычном течении жизни. Чувство единения со всеми русскими людьми перед лицом общего горя для Ростовых, Болконских, Пьера Безухова стало самым главным.

Современник Толстого святитель Феофан Затворник писал: «Но припомним двенадцатый год: зачем это приходили к нам французы? Бог послал их истребить то зло, которое мы у них же переняли. Покаялась тогда Россия, и Бог помиловал ее». Святой русский подвижник, ясно видя, что «урок» 1812 года начал уже забываться, пророчески предупреждал: «Нас увлекает просвещенная Европа... Да, там впервые восстановлены изгнанные было из мира мерзости языческие; оттуда уже перешли они и переходят и к нам. Вдохнув в себя этот адский утар, мы кружимся как помешанные, сами себя не помня <...> Если опомнимся, конечно, ничего не будет; а если не опомнимся, кто весть, может быть, опять пошлет на нас Господь таких же учителей наших, чтоб привели нас в чувство и поставили на путь исправления. Таков закон правды Божией: тем врачевать от греха, чем кто увлекается к нему»⁸⁴.

Удивительно перекликаются с этими размышлениями святого старца простые, вырвавшиеся из сердца слова русского офицера Василия Денисова, в сильных и резких выражениях делавшего свои замечания по поводу «глупостей», совершавшихся в Петербурге: «Пг'ежде немцем надо было быть, тепег'ь надо плясать с Татаг'иновой и m-me Кг'юднег', читать... Экаг'стаузена и бг'атию. Ох! спустил бы опять молодца нашего Бонапаг'та. Он бы всю дуг'ь повыбил» (12, 282).

Толстой, как и Киреевский, ясно видел, что «закон уклонения человеческого разума», руководящий жизнью просвещенной Европы, все заметнее проявляет себя и в России. Закон этот — «наружность блеска при внутреннем потемнении»⁸⁵.

¹ Письма С. Т., К. С. и И. С. Аксаковых к И. С. Тургеневу (1851–1852 гг.) // Русское обозрение. 1894. № 8. С. 472. Позже И. С. Аксаков писал об исключительном значении философских трудов Киреевского, отмечая, что он «первый поставил философски задачу о различии идеалов, лежащих в основе двух разнородных просвещений», и что главный вывод статьи «О характере просвещения...» сделался «уже почти общим достоянием, вошел в оборотный капитал русской мысли и служит точкой опоры при суждениях о Западе» (Аксаков И. Письмо издателью по поводу предыдущей статьи <Мамонов Э. А. Славянофилы. Историко-критический очерк> // Русский архив. 1873. Кн. 3. № 12. Стлб. 2522).

² Анненков П. В. и его друзья. Литературные воспоминания и переписка 1835–1885 годов. СПб., 1892. Т. 1. С. 530.

³ Барсуков Н. Жизнь и труды Погодина. СПб., 1893. Кн. VII. С. 104.

⁴ Киреевский И. В. Избранные статьи. М., 1984. С. 321.

⁵ Там же. С. 117.

⁶ Хомяков А. С. Пол. собр. соч. в 8 т. М., 1900. Т. 8. С. 266.

⁷ Для характеристики восприятия членами кружка славянофилов взглядов Киреевского приведем отрывок из письма К. С. Аксакова Ю. Ф. Самарину. В 1845 г., высказывая мнение о недостатке русскости в Киреевском, К. С. Аксаков писал: «Скажу тебе, что (хотя прежде мне то и не входило в голову) я согласен с тобой в мнении твоем об Иване К<иреевском>. К<иреевский> Ив<ан> В<асильевич> странный человек; от него услышишь иногда такие неожиданные вещи, которые бы кажется нельзя ожидать от человека умного. — В И<ване> К<иреевском> очень мало естественного, простого; человек, который не понимает, не любит природы, который, кажется мне, не понимает также и природы человека — народа <...> никогда не будет иметь, не вынесет свежей действительной мысли, свежего действительного чувства» (Письма К. С. Аксакова Ю. Ф. Самарину. РГАЛИ. Ф. 10. Оп. 4. Ед. хр. 97. Л. 30, 30 об.).

⁸ Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 231.

⁹ Киреевский И. В. Избранные статьи. С. 164.

¹⁰ В. А. Кошелев в связи с этими рассуждениями Киреевского отмечает, что он тонко почувствовал «ушербность прямого, „любового“ сопоставления („Восток — Запад“: „старое — новое“)» и что «Пушкин ставил проблему примерно таким же образом» (Кошелев В. А. Историческая оппозиция «Запад — Восток» в творческом сознании Пушкина // Русская литература. 1994. № 4. С. 15).

¹¹ Киреевский И. В. Избранные статьи. С. 117–118. В цитатах курсив источника.

- ¹² Киреевский И. В. Полн. собр. соч.: В 2 т. М., 1911. Т. 2. С. 168–171.
- ¹³ Там же. С. 148–149.
- ¹⁴ Киреевский И. В. Избранные статьи. С. 161, 152, 154, 155.
- ¹⁵ Киреевский И. В. Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 2. С. 148.
- ¹⁶ Киреевский И. В. Избранные статьи. С. 238.
- ¹⁷ Там же. С. 205–206.
- ¹⁸ Там же. С. 253.
- ¹⁹ Хомяков А. С. Указ. изд. Т. 8. С. 138–139.
- ²⁰ Киреевский И. В. Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 2. С. 177–178, 182, 198.
- ²¹ Киреевский И. В. Избранные статьи. С. 238. Именно об этих словах Киреевского Н. Г. Чернышевский писал: «Истязуйте эти строки, как хотите, но вы не можете найти в них вражды к просвещению; напротив, они внушены горячею ревностью к просвещению и к улучшению русской жизни. Можно и должно не соглашаться с почтенным автором в средствах к достижению, но нельзя не признаться: цель его — цель всех благомыслящих людей» (Чернышевский Н. Г. Собр. соч.: В 15 т. М., 1947. Т. 3. С. 86).
- ²² Письма И. В. Киреевского к М. П. Погодину // Русский архив. 1909. Кн. 2. Вып. 5. С. 108.
- ²³ Киреевский И. В. Избранные статьи. С. 276–277.
- ²⁴ Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа. М., 1997. С. 49.
- ²⁵ Флоровский Г. Пути русского богословия. Киев, 1991. С. 259.
- ²⁶ Концевич И. М. Оптиная пустынь и ее время. Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1995. С. 207.
- ²⁷ Цит. по: Афанасьев В. Супруги Киреевские // Глаголы жизни. 1992. № 1. С. 48. Вскоре после кончины Киреевского С. Т. Аксаков писал сыну Ивану: «Всего более поразила меня речь протопопа Сидонского при отпевании тела Ив<ана> Вас<ильевича> Киреевского. Едва ли не в первый раз в России говорится о литературе и философии священником над гробом покойника» (Из семейной переписки. Письма С. Т. и И. С. Аксаковых / Предисл., публ. и прим. Т. Ф. Пирожковой // Наше наследие. 1991. № 5. С. 61). Архимандрит Феодор (Бухарев) в 1860 г. в статье «О современности в отношении к православию» писал о том, что в России, в отличие от Европы, «никому нет препятствия, а напротив, есть достаточные побуждения и удобства входить в свет и силу православия <...> Пример Киреевского в области научной мысли, пример Гоголя и Иванова в области искусства» (Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев). О духовных потребностях жизни. М., 1991. С. 86).
- ²⁸ Зеньковский В. В. История русской философии: В 2 т. Л., 1991. Т. 1. Ч. 1. С. 23.
- ²⁹ Колюпанов Н. П. Очерк философской системы славянофилов // Русское обозрение. 1894. № 8. С. 489.

³⁰ Герцен А. И. Былое и думы: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 128.

³¹ Лясковский В. Братья Киреевские. Жизнь и труды их. СПб., 1899. С. 94. Эта точка зрения находит продолжение в новейшей западной литературе. Принципом философствования Киреевского В. Гердт считает «мистософию», а «религиозность позднего Киреевского» А. Глисон называет «невротическим симптомом глубокого страха перед социальными переменами» (Мюллер Э. И. В. Киреевский и немецкая философия // Вопросы философии. 1993. № 5. С. 129).

³² ЯЭ. Кн. 3. С. 180.

³³ Герцен А. И. Былое и думы. Т. 2. С. 128.

³⁴ Зеньковский В. В. История русской философии. Т. 1. Ч. 2. С. 208.

³⁵ Киреевский И. В. Избранные статьи. С. 318.

³⁶ Цит. по кн.: Киреевский И. В. Избранные статьи. С. 27.

³⁷ Там же. С. 37.

³⁸ Страхов Н. Н. Критические статьи об И. С. Тургеневе и А. Н. Толстом (1862–1885). СПб., 1895. С. XIX, XIII–XIV. Историю русской литературы Страхов рассматривал как «историю постепенного освобождения русского ума и чувства от западных влияний, постепенного развития нашей самобытности в словесном искусстве» (Страхов Н. Н. Борьба с Западом в нашей литературе. Исторические и критические очерки. СПб., 1890. Кн. 2. С. 11).

³⁹ Киреевский И. В. Избранные статьи. С. 79.

⁴⁰ И. С. Аксаков в его письмах. В 3 т. М., 2003–2004. Т. 3. С. 7.

⁴¹ Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа. С. 91.

⁴² Отметим сходство этого рассуждения Толстого с одним из главных выводов книги Гердера «Идеи о философии истории человечества»: «Безрассудно гордым было бы утверждение, что обитатели всех стран света должны стать европейцами, чтобы жить счастливо» (Гердер И. Г. Избранные сочинения. М.; Л., 1959. С. 242).

⁴³ О манифесте 19 марта 1856 г., изданном по поводу заключения Парижского мира, и о слухах, возбужденных им в обществе (в частности, о том, что в секретном договоре с Францией царь обязался освободить крестьян), см.: 60, 68.

⁴⁴ Киреевский И. В. Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 2. С. 242. П. А. Вяземский по поводу статей в газете «Молва» писал К. С. Аксакову: «...вопрос о крепостном состоянии в России <...> взяло правительство на свое решение <...> Следовательно, не для чего, вопреки известным и положительным распоряжениям его вскользь и побочно поднимать его отвлеченными и риторическими фразами, в которых нет никаких новых пояснений и доводов и не прискивается ключа к открытию ларчика, который вовсе не просто открывается. <...> Вводить в искушение несбыточными мечтаниями и эффектными фразами меньшую братию грешно и уж вовсе неправославно. <...> Сделайте одолжение <...> заколотите несколько нескромных пушек на вашей батарее» (Русский архив. 1879. № 11. С. 404, 405).

- ⁴⁵ Киреевский И. В. Полн. собр. соч. В 2 т. Т. 2. С. 252, 253.
- ⁴⁶ Письмо князя С. С. Урусова И. В. Киреевскому // Русский архив. 1903. Кн. 3, 11. С. 480. В этом же письме Урусов писал: «Рекомендую вам прекрасного литератора и вместе шахматного игрока, моего ученика, графа Льва Николаевича Толстого. Как истый партизан ваш и ваших талантов, я воспользовался этим обстоятельством, чтоб писать вам и выманить от вас несколько строчек».
- ⁴⁷ Письма И. В. Киреевского к М. П. Погодину // Русский архив. 1909. Кн. 2. Вып. 5. С. 108.
- ⁴⁸ Тютчев Ф. И. Пол. собр. соч. и письма: В 6 т. Т. 4. М., 2004. С. 445.
- ⁴⁹ Иван Васильевич Киреевский. Разум на пути к Истине. Философские статьи, публицистика, письма. Переписка с преподобным Макарием (Ивановым), старцем Оптиной пустыни. Дневник. М., 2002. С. 442.
- ⁵⁰ Филарета, митрополита Московского и Коломенского, творения. М., 1994. С. 313–314.
- ⁵¹ Бердяев Н. А. О религиозном значении Льва Толстого // Вопросы литературы. 1989. № 4. С. 272.
- ⁵² Леонтьев К. Н. О романах гр. Л. Н. Толстого. Анализ, стиль и веяние. (Критический этюд). М., 1911. С. 138, 139.
- ⁵³ Русское общество 40–50-х годов XIX в. Часть I. Записки А. И. Кошелева. М., 1991. С. 90–91.
- ⁵⁴ Скабичевский А. М. Соч.: В 2 т. Т. 1. Спб., 1903. С. 645, 646, 647, 649.
- ⁵⁵ Лясковский В. Братья Киреевские. Жизнь и труды их. С. 63–64.
- ⁵⁶ Киреевский И. В. Полн. собр. соч. В 2 т. Т. 2. С. 181, 178, 179–180.
- ⁵⁷ Там же. С. 182, 186.
- ⁵⁸ Там же. С. 203.
- ⁵⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977–1978. Т. 7. С. 332.
- ⁶⁰ Зеньковский В. В. История русской философии: В 2 т. Т. 1. Ч. 1. С. 207.
- ⁶¹ Киреевский И. В. Избранные статьи. С. 240.
- ⁶² Там же. С. 158.
- ⁶³ Зеньковский В. В. История русской философии: В 2 т. Т. 1. Ч. 2. С. 9.
- ⁶⁴ Гершензон М. О. Исторические записки. М., 1910. С. 10, 25.
- ⁶⁵ Киреевский И. В. Избранные статьи. С. 257.
- ⁶⁶ Там же. С. 230, 229.
- ⁶⁷ Там же. С. 221, 261.
- ⁶⁸ Там же. С. 235.

- ⁶⁹ Там же. С. 263.
- ⁷⁰ Там же. С. 258.
- ⁷¹ Там же. С. 272.
- ⁷² Киреевский И. В. Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1911. С. 270.
- ⁷³ Киреевский И. В. Избранные статьи. С. 272.
- ⁷⁴ Там же. С. 210.
- ⁷⁵ Киреевский И. В. Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1911. С. 276.
- ⁷⁶ Киреевский И. В. Избранные статьи. С. 233.
- ⁷⁷ Киреевский И. В. Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 276.
- ⁷⁸ Там же. Т. 2. С. 182, 183.
- ⁷⁹ Киреевский И. В. Избранные статьи. С. 234.
- ⁸⁰ Там же. С. 234.
- ⁸¹ Киреевский И. В. Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 275.
- ⁸² Зеньковский В. В. История русской философии: В 2 т. Т. 1. Ч. 2. С. 204.
- ⁸³ Киреевский И. В. Избранные статьи. С. 222.
- ⁸⁴ Святитель Феофан Затворник. Краткие мысли на каждый день года по церковному чтению из Слова Божия. Издание Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря. 1991. С. 186.
- ⁸⁵ Киреевский И. В. Избранные статьи. С. 215.

С. А. Васильева

СУДЬБЫ ГЕРОЕВ

В «ВОЙНЕ И МИРЕ» Л. Н. ТОЛСТОГО
И «СТАРОМ ДОМЕ» ВС. С. СОЛОВЬЕВА

Исторические романы Вс. С. Соловьёва были очень популярны в 1880—1900-е гг. Период с 1881 по 1886 г., когда Вс. Соловьёв печатал в журнале «Нива» «Хронику четырёх поколений», был вершиной популярности журнала. Современники отмечали, что исторические романы Вс. Соловьёва получили «широкое распространение в нашем обществе»¹, что «публика зачитывалась романами Соловьёва»². Огромный круг читателей привлекала познавательность исторических романов Соловьёва, занимательность сюжета, напряжённость интриги, элементы мелодрамы, поэтика хорошего конца и так далее, что и свойственно, как правило, произведениям «массовой беллетристики»³.

Одна из задач, которую ставил перед собой Вс. Соловьёв, — «познакомить по возможности самый широкий круг читателей с различными интересными эпохами прошлой русской жизни, изображая их так, как они представлялись <...> при свободном, беспристрастном изучении исторических материалов»⁴. Соловьёв внимательно знакомился с историческими документами и свидетельствами современников, чтобы с максимальной точностью изобразить какой-либо период в развитии России и в то же время предложить свое видение и свое понимание исторического процесса.

Разумеется, автор учитывал и художественные произведения, в которых изображался интересующий его этап развития страны. На творчество Вс. Соловьёва Толстой оказал огромное влияние, хотя его отношение к Толстому не было однозначным. В 1879 г. он посвятил Толстому статью, напечатанную в журнале «Нива»⁵. Противоречивая оценка творчества Толстого отразилась в «Беседах» журнала «Север», который Соловьёв основал в 1888 г.

Соловьёв высоко ценил произведения Толстого 1850—1870-х гг., называя его «талантливейшим из наших современных писателей-художников», «прекрасным талантом, составляющим гордость русской литературы»⁶. Рассуждая о натурализме и противопоставляя его реализму, Соловьёв утверждает, что Толстой «доказал своими лучшими произведениями — „Детством и отрочеством“, „Войной и миром“,

„Анной Карениной“ и другими — высокий реализм своего творчества, художественную и жизненную правду своих изображений. Он не окунался в материю, не упивался ее зловониями, а напротив, в высочайших своих вдохновениях возвышался над нею и всегда чувал и понимал, что не одна материя в мире и в человеке»⁷. Однако резкую критику Соловьева вызывала религиозная позиция Толстого, а также отдельные его работы 1880-х гг.

На творчество самого Вс. Соловьева в наибольшей степени повлияла «Война и мир», что особенно заметно в одном из романов «Хроники четырех поколений» — «Старый дом» (1883), поскольку в центре внимания писателей оказалась одна эпоха — эпоха первой четверти XIX столетия.

Параллелей с «Войной и миром» в «Старом доме» обнаруживает много. В первую очередь это касается сходства в обрисовке характеров героев. Катрин Горбатова («Старый дом») во многом напоминает Элен Курагину. Обе героини нечутки, избалованны, им чужды искренние душевные порывы. Пьер вначале гордился «величавой красотой» и «светским тактом» Элен, а позднее пришел к выводу, что «вся разгадка была в том страшном слове, что она развратная женщина» (10, 28—29). Катрин, «маленькая, стройная, с хорошенькой белокурой головкой»⁸, чрезвычайно нравилась старикам и юношам. Однако, несмотря на то, что, «по крайней мере с первого раза, имела вид наивной девочки» (Соловьев. 6, 8), Горбатова не стеснялась встречаться с любовником в доме мужа. Внешняя красота героинь подчеркивает их внутреннее безобразие.

В «Хронике четырех поколений», как в «Войне и мире», отдается предпочтение не столице, а провинции. Не случайно и роман, действие которого в основном происходит в Петербурге, называется все-таки «Старый дом» (имеется в виду дом в родовом имении Горбатовых). В одной из «Бесед „Севера“» Соловьев писал: «для того, чтобы составить себе верное понятие о нашей действительности, надо жить в России, <...> и не в столице, конечно, а в глубине страны, где развивается настоящая русская жизнь...»⁹. Столичная жизнь, что традиционно для русской культуры, в «Хронике четырех поколений» настойчиво противопоставляется жизни в деревне. В «Евгении Онегине» Пушкина, в «Войне и мире» Толстого Москва, Петербург и деревня «этически маркированы», «место проживания героя является средством его характеристики»¹⁰. Один из наиболее крупных исследователей исторического романа конца XIX в. А. М. Скабичевский утверждал, что Пушкин и Гоголь не имели последователей и русский исторический роман развивался без их непосредственного влияния¹¹. Это утверждение уже опровергнуто в отношении многих

авторов исторических романов, не вполне справедливо оно и в отношении Вс. Соловьева. Пушкин оказал значительное влияние на Соловьева, особенно оно сказалось в первых томах «Хроники четырех поколений» — «Сергее Горбатове» и «Вольтерьянде»¹². В «Старом доме» это влияние не столько непосредственное, сколько опосредованное — через «Войну и мир» Толстого, где пушкинские традиции играют весомую роль. Вслед за Пушкиным и Толстым Соловьев изображает столицу как средоточие самых различных зол и пороков. Близкие Соловьеву герои тесно связаны с провинцией.

Жизненный путь Бориса Горбатова, это один из любимых героев Соловьева, отмечен теми же веками, что и путь Пьера Безухова. Огромное влияние на духовное становление героев оказала война 1812 года. Безухов и Горбатов активно ищут свой путь в жизни, пытаются постичь смысл существования. Поиски приводят обоих героев к увлечению масонством, оба отходят от братства по сходным причинам. Пьер понимал, что большинство братьев (он относил их к третьему разряду) не видит в масонстве ничего, кроме «внешней формы и обрядности», и дорожит «строгим исполнением этой внешней формы, не заботясь о ее содержании и значении» (10, 172). Горбатов разочаровался во внешней стороне масонства, назвав собрания братьев «театральными зрелищами». Горбатов говорит о масонах, «которые поступают в братство только для того, чтобы завести связи с влиятельными братьями, влиятельными не в масонском, а в житейском смысле слова. Через масонство достигают знакомств, связей, протекции, добиваются личных целей!..» (Соловьев. 6, 134). Таких братьев Пьер причислял к четвертому разряду: «Это были люди <...> поступавшие в масонство только для сближения с молодыми, богатыми и сильными по связям и знатности братьями» (10, 172). Поиски «истины», «великой мудрости» Горбатов тоже попытался продолжить за границей, но он приходит к выводу, что «масоны на Западе лицемерят еще больше» (Соловьев. 6, 138). Наконец, важным этапом в судьбах Безухова и Горбатова стало участие в движении декабристов.

Даже из самого поверхностного сравнения двух произведений очевидно сходство сюжетов, характеристик героев. Соловьев, как представитель массовой литературы, использует многие художественные приемы крупнейших русских писателей XIX в., в том числе Пушкина, Толстого, Достоевского, Салтыкова-Щедрина. Например, отчетливо прослеживается влияние Пушкина и Достоевского в трактовке темы «преступления и наказания». Сюжет «Дыма» Тургенева используется в романе «Сергей Горбатов». Это закономерно. Массовое искусство постоянно заимствует у народного и высокого искусства тематику, проблематику, символику, ставит на поток, тиражирует по-

нравившиеся и действенные приемы и средства. Наверное, можно говорить, что «Война и мир» и «Старый дом» соотносятся друг с другом как тема и вариации на эту тему. Такой художественный принцип вариации темы является одним из базовых способов выражения в массовой культуре. Разумеется, обычный пересказ, конспект «Войны и мира» не вызвал бы у читателей интереса. Вариация должна быть по-своему уникальной, должна обладать какой-то индивидуальностью. Именно это и предлагает Соловьев.

Более подробно, по сравнению с Толстым, Соловьев изображает движение декабристов. Борис Горбатов близко знаком с Рылеевым, присутствует на заседании тайного общества, он в курсе планов заговорщиков, что и приводит героя в конце концов в Сибирь. Но если Пьер Безухов разделяет взгляды декабристов, он один из организаторов общества, то Горбатов не стал активным участником движения. Для Соловьева это было принципиально. Борис Горбатов — герой, который вызывает симпатии читателей, являясь выразителем идей автора. Читатель Соловьева на многое смотрит глазами молодого Горбатова. Именно с этим были связаны концептуальные различия в изображении судеб Пьера Безухова и Бориса Горбатова.

У Толстого поступки Пьера Безухова, равно как и других героев, всесторонне объяснены. Его судьба предрешена, хотя и не дописана автором. С одной стороны, стремление к справедливости, желание принести пользу, с другой стороны, Пьер и в молодости «не имел той практической цепкости, которая бы дала ему возможность непосредственно взяться за дело, и потому он не любил его и только старался притворяться перед управляющим, что он занят делом» (10, 104). Опыта и «цепкости» у Пьера с годами не прибавилось. Безухов хочет осуществить в стране те преобразования, которые он не сумел реализовать в своих собственных владениях. Мы можем понять отношение Толстого к движению декабристов, анализируя путь Пьера Безухова, аргументы в споре Безухова с Николаем Ростовым и Денисовым. Прямых оценочных высказываний Толстого в «Войне и мире» нет.

Борис Горбатов даже не пытался проводить какие-либо реформы в родовом имении, этим имением управлял его отец. Именно Горбатову принадлежит авторский взгляд на движение декабристов, выраженный достаточно ясно. Горбатов понимал, что «все эти горячие молодые люди были очень искренни. Но, вслушиваясь в их рассуждения, Борис все же не мог подметить в них ничего серьезного. Все это были, по большей части, общие места, пламенные молодые фразы — и только» (Соловьев. 6, 143). Соловьев считал путь бунтов и возмущений кровавым и бессмысленным. Борис Горбатов этот путь отвергает, но все-таки попадает в Сибирь.

В судьбе Бориса Горбатова определяющую роль играет случайность, причинно-следственные связи затушевываются. Как в сказке, «злой» (хитрый, изворотливый, слабохарактерный) брат становится причиной несчастий «доброго» брата. Нравственные принципы не позволяют положительному герою оправдаться. Иначе герой поступить и не может, поскольку «для «массовой» литературы конечные ценности безусловны — в этом мире никто не задается вопросом, что такое добро, свобода и т. п. Проблемой является ситуативная нормативная неопределенность действия, достижения самоидентичности (успеха, согласия с собой, признания, справедливости, самоутверждения и проч.) — при том, что звездное небо над головой и моральный закон внутри ощущаются как императивы»¹³. Весьма значимым в финале «Старого дома» оказывается эффект идентификации читателей со страдающим героем. Зато не вполне благополучный финал (герой сослан в Сибирь, но вместе с ним едет любимая им девушка) позволял читателю надеяться на продолжение, ведь в произведениях «массовой беллетристики» зло всегда торжествует над добром, да и в романах самого Соловьева добродетельные герои всегда вознаграждены, а отрицательные наказаны.

Это лишь один пример сходства и несовпадения в судьбах героев Толстого и Соловьева. Подобные отличия в текстах Соловьева, незначительные на первый взгляд, но важные по сути, касаются и судеб других героев, и каких-то сюжетных поворотов, и философской трактовки исторических событий.

Оценивая значение литературы в жизни общества, Соловьев называет ее моральным и политическим орудием, считает, что содержание и форма литературного произведения оказывают непосредственное влияние на поведение человека. Воспитательная функция литературы является для него очень важной. Чтение произведений «массовой беллетристики» отвечает на потребность в вере и поэтому основано на «полнейшем и некритическом доверии читателя к тексту»¹⁴. Используя многие художественные приемы и сюжеты крупнейших русских писателей XIX в., в том числе Толстого, Соловьев для своего читателя как бы договаривает то, что в произведениях писателей первого ряда осталось недосказанным, моделирует ситуации, с которыми читатель чаще всего сталкивается в жизни, и помогает в них сориентироваться, реализуя таким образом одну из основных задач «массовой беллетристики». С этой точки зрения и надо рассматривать несовпадения в судьбах героев «Войны и мира» и «Старого дома».

¹ Петров К. П. Современные литературные деятели. Вс. Соловьев // Русская мысль. 1901. № 5. С. 700.

² Медведский К. П. Памяти Вс. С. Соловьева // Исторический вестник. 1903. Т. ХСIV. С. 998.

³ О термине «массовая беллетристика» см.: Михайлов А. В. О Людвиге Тике, авторе «Странствий Франца Штенбальда» // Тик Л. Странствия Франца Штернбальда. М., 1987.

⁴ Цит. по: Петров К. П. Указ. соч. С. 699.

⁵ Соловьев Вс. Граф Л. Н. Толстой // Нива. 1879. № 43. С. 854–855.

⁶ Изд-ль <Соловьев Вс. С.>. Беседы «Севера». VI. Письмо // Север. 1888. № 6. С. 12, 13.

⁷ Изд-ль <Соловьев Вс. С.>. Беседы «Севера». X. О народе // Север. 1888. № 12. С. 11.

⁸ Соловьев Вс. С. Собр. соч.: В 8 т. М., 1996. Т. 6. С. 7. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

⁹ Изд-ль <Соловьев Вс. С.>. Беседы «Севера». I. Наша беда // Север. 1888. № 1. С. 14.

¹⁰ Строганова Е. Н. Пушкинские начала в «Войне и мире» Л. Н. Толстого. Калинин. 1989. С. 44.

¹¹ См.: Скабичевский А. М. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем // Скабичевский А. М. Соч.: В 2 т. СПб., 1890. Т. II. Стлб. 665.

¹² Подробнее см.: Васильева С. А. Французская революция в изображении Вс. Соловьева // Историко-литературный сборник. Тверь, 2002. Вып. 3. С. 56–75.

¹³ Гудков Л. Д. Массовая литература как проблема. Для кого? // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 95.

¹⁴ Михайлов А. В. Указ. соч. С. 283.

Л. А. Сапченко

БОЖЕСКОЕ И ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ В «РАССКАЗЕ НЕИЗВЕСТНОГО ЧЕЛОВЕКА»

А. П. ЧЕХОВА

Чеховский «Рассказ неизвестного человека» принято рассматривать на пересечении литературных традиций (Пушкин, Тургенев, Л. Толстой)¹. Н. Я. Берковский писал о том, что Чехов «как бы снова пишет, вторым слоем по текстам Льва Толстого, да и по многим другим текстам»².

«В библиотеке Чехова³ имелось Собрание сочинений Л. Толстого (в 12 т. Изд. 6. М., 1886). В томе 12 этого издания с некоторыми сокращениями опубликован трактат „Так что же нам делать?“ под названием „Мысли, вызванные переписью“»⁴. Е. М. Сахарова говорит также о трактате «В чем моя вера?»: «Книга эта (женевское издание 1888 г.) имела в библиотеке А. П. Чехова. В ней есть чеховские пометки (Дом-музей А. П. Чехова в Ялте)»⁵.

Исследователями установлено не только то, что существует несомненная связь чеховского рассказа с произведениями Толстого, но определено также, в чем состоит отличие позиции Чехова от толстовской, обнаруживающееся как в «Рассказе неизвестного человека», так и во всем творчестве двух русских писателей.

«Многие рассуждения „неизвестного“ содержат отголоски идей Толстого, высказанные в трактатах: „В чем моя вера?“ (1882) и „Так что же нам делать?“ (1884—1885). <...> Не только близкие Толстому мысли, но весь строй и стиль рассуждений „неизвестного“ в чеховской повести напоминает Толстого»⁶. В то же время несостоятельной оказывается «попытка чеховского героя найти выход в толстовском учении о непротивлении и любви к ближнему»⁷, — пишет Е. М. Сахарова.

«Нельзя забывать, — отмечает В. Я. Лакшин, — что Чехов познакомился с Толстым в ту пору, когда тот с убежденностью апостола „новой веры“ проповедовал религиозные и философские догмы, а на свои гениальные романы смотрел как на незначущие пустяки. Между тем для Чехова он всегда оставался автором „Войны и мира“ и „Анны Карениной“, а не трактата „В чем моя вера?“ и исследования четырех Евангелий. Выношенное в поисках цельного мировоззрения отрицание „толстовщины“ было частью всего общественного и философского жизнепонимания Чехова»⁸.

Все исследования, посвященные «Рассказу неизвестного человека», обращают внимание на принципиально важный момент структуры произведения: «любовь к ближнему» — последняя идея, которая приходит в голову чеховскому «неизвестному» и кажется ему на миг спасительной. «Назначение человека или ни в чем, или только в одном — в самоотверженной любви к ближнему. Вот куда мы должны идти и в чем наше назначение! Вот моя вера!» — восклицает герой перед Зинаидой Федоровной, но перед этим высказанное определяется им как «мысль, которая вдруг нечаянно блеснула» у него в голове и «казалось, могла еще спасти» их обоих⁹ (Соч.: 8, 207) после утраты всех идей. Начав было говорить «о милосердии, о всепрощении», Владимир Иванович чувствует, то голос его «зазвучал неискренно».

О любви к человечеству говорится и в чеховском письме к Суворину от 27 марта 1894 г., но опять-таки полемически в отношении к Толстому: «...расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и воздержании от мяса» (Письма: 5, 284). Причем следующая фраза в письме определенно указывает на знакомство Чехова с толстовским трактатом «В чем моя вера?», где прежде всего Толстой призывает к соблюдению заповедей «Не убий» и «Не суди». Чехов пишет: «Война зло и суд зло, но из этого не следует, что я должен ходить в лаптях и спать на печи...» (Письма: 5, 284).

С другой стороны, как подчеркивают исследователи Чехова (Соч.: 9, 477), «в повести можно увидеть влияние идейной направленности Толстого — художника и обличителя. <...> Чехов поставил своего героя в положение лакея, который особенно остро поэтому ощущает несправедливость существующих общественных отношений, логическую их несообразность. Среди наиболее „толстовских“ мест повести можно назвать, например, описание завтрака Орлова (Соч.: 9, 139) и нового платья Зинаиды Федоровны (Соч.: 9, 169) — ср. с описанием обеда и бального платья в трактате „Так что же нам делать?“» Л. Н. Толстого (25; 190, 304).

В то же время еще не было отмечено, что в «Рассказе неизвестного человека» связь с идеями Толстого и проверка их обнаруживаются не только в высказываниях Владимира Ивановича, не только в явной перекличке с Толстым отдельных сцен чеховского рассказа, но и в особой роли заповедей в структуре повествования.

В произведениях Толстого «В чем моя вера?» (1884), «Так что же нам делать?» (1885) и более позднем «Божеское и человеческое» (1906) заповеди имеют особое значение как идейный центр, высшая нравственная истина и как практика веры, основание деятель-

ности, смысл жизни. «В чем моя вера?» целиком построена как постижение истинного смысла *заповедей* и как призыв жить по ним.

«Пять лет тому назад я поверил в учение Христа — и жизнь моя вдруг переменялась: мне перестало хотеться того, чего прежде хотелось, и стало хотеться того, чего прежде не хотелось. То, что прежде казалось мне хорошо, показалось дурно, и то, что прежде казалось дурно, показалось хорошо. Со мной случилось то, что случается с человеком, который вышел за делом и вдруг дорогой решил, что дело это ему совсем не нужно, — и повернул домой. И все, что было справа, — стало слева, и все, что было слева, — стало справа: прежнее желание — быть как можно дальше от дома — переменялось на желание быть как можно ближе от него. Направление моей жизни — желания мои стали другие: и доброе и злое переменялись местами. Все это произошло оттого, что я понял учение Христа не так, как я понимал его прежде» (23; 304).

«Главные *заповеди* Христа — любовь к ближнему и проповедание другим его учения» (23; 414), — пишет Толстой.

«Я понял, что человек, кроме жизни для своего личного блага, неизбежно должен служить и благу других людей <...> человек, не говоря уже о вложенной в него любви к ближнему, и разумом, и самой природой своей призван к служению другим людям и общей человеческой цели» (25, 292–293), — говорится в «Так что же нам делать?».

Ни родословие Иисуса Христа, ни страсти Христовы не привлекли внимание толстовского героя Светлогуба («Божеское и человеческое»), тогда как случайно вспомнившийся эпизод из детства обратил его к *заповедям* и блаженствам, где и нашел он «божескую истину». Поиски веры, путь к ней и обретение ее — вот о чем эти произведения Толстого. Вопросы о том, во что верить, по каким *заповедям* жить, что делать, стоят и перед чеховским героем.

С упоминания о «начинавшейся перемене мировоззрения» (Соч.: 8, 139) начинается рассказ «неизвестного человека» о себе.

Чехов писал, что его особенно привлекала «толстовская манера выражаться». Однако, «в отличие от писателей проповеднического склада, таких как Толстой, Достоевский, Лесков, Чехов в зрелый период своего творчества никогда не выступает перед читателем в роли учителя»¹⁰. Действительно, если в толстовском «Так что же нам делать?» евангельские изречения выведены в качестве эпиграфа, то у Чехова в «Рассказе неизвестного человека» библейские и евангельские заповеди «растворены» в тексте и лишь порою приближены к цитированию (в репликах персонажей). Если у Толстого евангельская истина предшествует написанному и сюжет повествования строится как путь к ней (традиция средневековой духовной литературы),

то у Чехова заранее готовая «надтекстовая» истина не представлена и заповеди даны в русле исканий, в системе поисков героя.

В письме М. О. Меншикову 28 января 1900 г. Чехов, называя «Воскресение» Толстого «замечательным художественным произведением», тем не менее, писал: «Писать, писать, а потом взять и свалить все на текст из Евангелия — это так же произвольно, как делить арестантов на пять разрядов. Почему на пять, а не на десять? Почему текст из Евангелия, а не из Корана? Надо сначала заставить уверовать в Евангелие, в то, что именно оно истина, а потом уже решать все текстами» (Письма: 9, 30).

Тем не менее (как раз это еще не было отмечено исследователями) в структуре повествования все основные чеховские герои даны в свете заповедей. Не забывая о том, что перед нами «рассказ неизвестного человека», подчеркнем, что и видением, и словом наделил его Чехов, хотя и изобразил человека, близкого к идеям толстовства.

Художественная ткань чеховского произведения как бы растянута на остриях заповедей, причем некоторые из них прорываются наружу, непосредственно в текст. Центральное место в идейной композиции рассказа занимает вторая евангельская заповедь: «Возлюби ближнего твоего, как самого себя» (Мф. 22; 39).

Мысли, намерения и поступки героев Чехова соотнесены с заповедями десятилетия, вернее, с их нарушениями:

«Не убивай» (Исх. 20; 13).— «Неизвестный» поступает в дом Орлова в целях покушения на товарища министра внутренних дел.

«Не желай жены ближнего твоего...» (Исх. 20; 17).— Основные события начинаются с того, что у Орлова роман с замужней дамой.

«Не кради» (Исх. 20; 15).— Горничная Поля постоянно обворовывает своих хозяев.

«Не произноси ложного свидетельства на ближнего твоего» (Исх. 20; 16).— В качестве лакея Орлова «неизвестный» должен постоянно лгать перед Зинаидой Федоровной о местонахождении своего хозяина.

«Не произноси имени Господа Бога твоего напрасно; ибо Господь не оставит без наказания того, кто произносит имя его напрасно» (Исх. 20; 7).— Уже в доме Орлова, рассказывая ему о своем уходе и последнем разговоре с мужем, Зинаида Федоровна, в общем, напрасно упоминает имя Господа Бога — дело уже сделано: «Вы, Жорж, не верите в Бога, а я немножко верую и боюсь возмездия. Бог требует от нас терпения, великодушия, самопожертвования, а я вот отказываюсь терпеть и хочу устроить жизнь на свой лад. Хорошо ли это? А вдруг это с точки зрения Бога нехорошо?» (Соч.: 8, 152).

«Не прелюбодействуй» (Исх. 20; 14).— Эта заповедь иронически упомянута в реплике Пекарского: «Вы могли влюбляться друг в друга

и нарушать седьмую заповедь сколько угодно, — это я понимаю. Да, это мне понятно. Но зачем посвящать в свои тайны мужа?» (Соч.: 8, 156).

«Не делай себе кумира...» (Исх. 20; 4). — Вначале Орлов становится кумиром Зинаиды Федоровны, потом она пытается сотворить его из Владимира Ивановича. «Вы идейный человек...», «Вы честный, великодушный... редкий человек» (Соч.: 8, 165, 166), — восхищается она Орловым. «Ведь вы необыкновенный человек» (Соч.: 8, 197), — говорит она Владимиру Ивановичу.

«Почитай отца твоего и мать твою, чтобы продлились дни твои на земле...» (Исх. 20; 12). — Соблюдать эту заповедь Зинаида Федоровна лишена возможности: «Отец, слабый и бесхарактерный, женился на моей матери из-за денег и вогнал ее в чухотку, а эту вот свою вторую жену, мою мачеху, любил страстно, без памяти...» (Соч.: 8, 201). Не случайно отсутствие инстинкта материнской любви к новорожденной девочке наряду с другими причинами способствует прекращению дней Зинаиды Федоровны.

Но более концептуально важны не заповеди десятизакония, а евангельские заповеди — первая и вторая.

«Возлюби господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим...» (Мф. 22; 37). — Приятели Орлова рассуждают: «Веровать в бога не умно, но религия должна быть охраняема, так как для народа необходимо сдерживающее начало, иначе он не будет работать» (Соч.: 8, 146). «Они говорили, что Бога нет и со смертью личность исчезает совершенно...». «Истинного бога нет и не может быть...» (Соч.: 8, 149).

Максимально значима для автора и для его героя вторая евангельская заповедь: «Возлюби ближнего своего, как самого себя» (Мф. 22; 39), но и она оказывается не всесильной в мире повести, и, видимо, потому, что недостает самого главного — первой заповеди, того, во что верить: «...Хоть бы кусочек какой-нибудь веры» (Соч.: 8, 199).

В «Исповеди» Толстой писал «...вера есть знание смысла человеческой жизни, вследствие которой человек не уничтожает себя, а живет. Вера есть сила жизни. Если человек живет, он во что-нибудь да верит. Если он не верил, что для чего-нибудь надо жить, то он бы не жил. Если он не видит и не понимает призрачности конечного, он верит в это конечное; если он понимает призрачность конечного, он должен верить в бесконечное. Без веры нельзя жить» (23; 35).

Рассказ Чехова был первоначально опубликован в журнале «Русская мысль», причем, как отмечает Е. М. Сахарова, «толстовского» больше в журнальном варианте¹¹.

Сопоставление журнальной редакции и окончательного варианта

текста показывает также, что первоначально религиозные мотивы и вообще тоpos веры и проповедничества занимали в рассказе большее место. Это, например, попытки Владимира Ивановича «наставить на путь истинный» горничную Полю: «Однажды за обедом (мы каждый день получали из трактира суп и жаркое), когда я находился¹² в прекрасном мечтательном настроении, мне захотелось спасти эту девушку, зажечь в ней потухшее или никогда не горевшее человеческое чувство.

— Поля, Вы в Бога веруете? — спросил я.

— А то как же?

— Стало быть, вы веруете, — что будет Страшный суд и что мы дадим ответ Богу за каждый свой дурной поступок?

И я длинно заговорил о том, как грешно воровать и оскорблять. Она насмешливо и холодно смотрела на меня, потом, когда, по-видимому, мои сентенции надоели ей, вспыхнула и сказала сердито:

— А ты разве не воруеть? Праведник тоже нашелся, здравствуйте...

После этого я еще несколько раз за чаем и обедом пытался наставить ее на путь истинный; но мои попытки привели меня только к убеждению, что у этой цельной, вполне законченной натуры не было ни Бога, ни совести, ни законов, и что если бы мне понадобилось убить, поджечь или украсть, то за деньги я не мог бы найти лучшего сообщника...»¹³ (158).

Идеи Толстого представлены в журнальном варианте как примета времени, черта интеллектуальной и духовной жизни эпохи, и отношение к этим идеям становится в рассказе способом нравственно-психологической характеристики героя. О Пекарском, например, говорится: «Когда при нем заговаривали, например, о непротивлении злу, о любви или новом романе Золя, то он стучал пальцами по столу и внимательно прислушивался к этому стуку» (160).

Кроме того, в журнальном варианте более зримо присутствует то, что чеховский герой иронически называет «сентиментальность», но что в действительности представляет собой еще одну роднящую Чехова и Толстого черту: их причастность тем нравственным ценностям и той школе психологизма, которые представлены в произведениях русского и европейского сентиментализма¹⁴.

Чехов сделал повествование более сдержанным, но неизменным осталось следующее: не удастся жить по заповедям, однако и постоянно отступление от них не приносит человеку счастья.

«Последовательному христианскому сознанию догматы преподносятся как абсолютные, не допускающие никакого релятивизма.

Но сознание Чехова не вмещало безоговорочных утверждений; догмат в полноте своей утверждающей силы для него неприемлем ни

в какой сфере. Догматично у Чехова только одно — осуждение догматичности. Никакая неподвижная, не допускающая коррективов идея не может быть истинной»¹⁵.

Считая, что «нет там греха и преступления, где нет злой воли» (Письма: 3, 151), Чехов выводит своих героев из-под власти религиозных догматов. Так, в журнальном варианте читаем: *«Я поступила дурно,— проговорила она (Зинаида Федоровна.— Л. С.),— и теперь несу наказание. Мне захотелось новой жизни, личного счастья, а нужно было жертвовать, смиряться. Я не должна была оставлять мужа.*

— Полно, полно! — сказал я с мягкой укоризной.— Ведь вы не пойдете к мужу и не станете каяться. Зачем же говорить так?» (107)

«Если Толстой в „Божеском и человеческом“ прибегает к подчеркнуто контрастному распределению света и тени, то для Чехова такое противопоставление неприемлемо», — пишет Е. М. Сахарова¹⁶.

Говоря об истории создания «Божеского и человеческого», Н. И. Замошкин обращает внимание на то, что 30 декабря 1903 г. Толстой записал в конце тетради «Дневника» короткий рассказ под названием «Человеческое и божеское». Впоследствии на первый план выдвинулось именно «божеское». В изображении революционеров Толстой подчеркивает исключительно «человеческие», «греховные» черты. «Мягкость и любовьность в подборе материала для «божеского» сменяется жестокостью в подборе всего того, что способствовало разоблачению «человеческого»¹⁷.

«Надо было побороть соблазн борьбы, надо было оттенить на фоне обожествленного все слишком «человеческое». И вот Толстой «повел наступление». В этом центральный смысл произведения. Раскрывая его, Толстой еще и еще раз утверждал «божеское» и отвергал «человеческое»¹⁸.

Чехов тоже противопоставляет божеское и человеческое, но иначе, чем Толстой. Если для Толстого (в упомянутых здесь произведениях) истина непреложна, дана в евангельских текстах и важен только путь к ней, то Чехову и его героям приходится труднее: они пребывают в поисках самой истины (Пойди туда — не знаю куда).

Но при всей сложности ситуации Толстой все же остается для Чехова нравственной опорой: «...Я боюсь смерти Толстого. Если бы он умер, то у меня в жизни образовалось бы большое пустое место. Во-первых, я ни одного человека не люблю так, как его; я человек неверующий, но из всех вер считаю наиболее близкой и подходящей для себя именно его веру. Во-вторых, когда в литературе есть Толстой, то легко и приятно быть литератором; даже сознавать, что ничего не

сделал и не делаешь, не так страшно, так как Толстой делает за всех. Его деятельность служит оправданием тех упований и чаяний, какие на литературу возлагаются. В-третьих, Толстой стоит крепко, авторитет у него громадный, и, пока он жив, дурные вкусы в литературе, всякое пошлячество, наглое и слезливое, всякие шаршавые, озлобленные самолюбия будут далеко и глубоко в тени. Только один его нравственный авторитет способен держать на известной высоте так называемые литературные настроения и течения. Без него бы это было беспастушное стадо или каша, в которой трудно было бы разобраться» (Письма: 9, 29–30).

Из всех героев чеховского рассказа один Владимир Иванович живет, не нарушая заповедей. Он не крадет, не прелюбодействует, не убивает, в конце рассказа отказывается и судить, забирая у Орлова свое письмо к нему, бескорыстно любит Зинаиду Федоровну, сострадая ей. Но Чехов показывает это не как проявление божеского, а как проявление человеческого в своем герое, больном и в общем-то обреченном, чья жажда жизни усилена болезнью.

Так, в журнальном варианте читаем: «Мне жить хочется! — проговорил я искренно. — Жить, жить! Я хочу мира, тишины. Хочу тепла, вот этого моря, вашей близости. О, как бы я хотел внушить и вам эту страстную жажду жизни! Она, быть может, болезнь, да, вероятно, и есть болезнь, но с ней хорошо. Как бы мы жили! Вы только что говорили про любовь, но для меня было бы довольно и одной близости вашей, вашего голоса, выражения лица... Я бы служил вам, берег и, как говорится, лелеял бы вас... Вашего ребенка я любил бы как своего... и я уже люблю его» (123).

Все поступки Владимира Ивановича продиктованы любовью к жизни, несмотря на отсутствие в ней руководящей идеи.

Но в том и парадокс чеховского рассказа, что не во имя заповедей, не во имя какой-либо вненаходимой истины, а живя и действуя только из любви к самой жизни, неизвестный человек оказывается органически близок к тому нравственному идеалу, который дан именно в заповедях. Не случайно М. О. Меньшиков, корреспондент А. П. Чехова, считал его «человеком того же духа», что и Толстой, продолжателем «великой традиции идеализма в русской литературе» (Письма: 9, 274).

¹ Пименова Е. А. Сюжеты и герои русской литературы XIX века в «Рассказе неизвестного человека» А. П. Чехова // Проблемы поэтики Чехова. Межвуз. сб. научн. тр. Таганрог, 2003. С. 65–77; Кузичева А. П. Пушкинские цитаты в произведениях Чехова // Чеховиана. Чехов и Пушкин. М., 1998; Новикова Е. Г. Тургеневские мотивы в «Рассказе неизвестного чело-

века» А. П. Чехова (к проблеме героя) // Проблемы метода и жанра. Томск, 1989. Вып. 15. С. 219–235; Сахарова Е. М. Судьба революционера и ее отражение в творчестве Льва Толстого и Чехова // В творческой лаборатории Чехова. М., 1974. С. 162–181.

² Берковский Н. Чехов. От рассказов и повестей к драматургии // Русская литература. 1965. № 4. С. 31.

³ См. описание библиотеки, сделанное С. Балухатым в книге «Чехов и его среда». Л., 1930. С. 301–302.

⁴ Сахарова Е. М. Судьба революционера и ее отражение в творчестве Льва Толстого и Чехова. С. 168. Прим. 16.

⁵ Там же. С. 168. Прим. 17.

⁶ Там же. С. 168.

⁷ Там же. С. 173.

⁸ Лакшин В. Толстой и Чехов. М., 1975. С. 131.

⁹ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1974–1983. Соч.: В 18 т. Все дальнейшие ссылки на чеховские тексты даются по этому изданию с указанием тома и страницы в скобках.

¹⁰ Видуэцкая И. П. Способы создания иллюзии реальности в прозе зрелого Чехова // В творческой лаборатории Чехова. М., 1974. С. 285.

¹¹ Сахарова Е. М. Судьба революционера и ее отражение в творчестве Льва Толстого и Чехова. С. 167.

¹² Курсивом выделены слова и фрагменты, не вошедшие в текст после переработки его Чеховым для собрания сочинений.

¹³ Русская мысль. 1893. Кн. 2. Все дальнейшие ссылки на журнальный вариант рассказа даются по этому изданию с указанием страницы в скобках.

¹⁴ См. об этом: Сапченко Л. А. Н. М. Карамзин: судьба наследия (век XIX). МПГУ — Ульяновск, 2003. Ее же: Карамзин и Чехов // Художественный текст и культура. IV. Владимир, 2001. С. 74–76. Ее же: Пейзаж в творчестве Карамзина и Чехова // Синтез в русской и мировой художественной культуре. М., 2002. С. 135–138. Сапченко Л. А., Семенова Л. Ф. Мысли о супружестве: Руссо, Карамзин, Толстой // Л. Н. Толстой и судьбы современной цивилизации. Ч. 1. Литературоведение и лингвистика. Тула. 2003. С. 178–188.

¹⁵ Чудаков А. «Между „есть Бог“ и „нет Бога“ лежит целое громадное поле...» // Новый мир. 1996. № 9. С. 188.

¹⁶ Сахарова Е. М. Судьба революционера и ее отражение в творчестве Льва Толстого и Чехова. С. 228–229.

¹⁷ Замошкин Н. И. Спутники нашей жизни. М., 1964. С. 269, 278.

¹⁸ Там же. 1964. С. 282.

Е. Н. Строганова

«СВЕТ» И «ТЬМА» В ДИАЛОГЕ
Л. Н. ТОЛСТОГО И Н. Н. БЛИНОВА

Категории «свет» и «тьма» являются идейной и образной доминантой в творчестве позднего Толстого и определяют содержательно-поэтический строй его произведений. Одним из очевидных примеров может служить «народная драма» «Власть тьмы», репликой на которую стала пьеса Н. Н. Блинова «Свет и во тьме светит!». Знаменательно, что следующая, самая поздняя пьеса Толстого получила название «И свет во тьме светит», что позволяет рассматривать ее как ответную реплику в возникшем диалоге. Но сначала несколько слов о втором его участнике.

Жизнь Николая Николаевича Блинова (1839—1917), педагога, священника, литератора, этнографа, краеведа, была связана с Вятской губернией. Он известен своей просветительской деятельностью в среде русского и вотяцкого населения. Блинов был составителем первой удмуртской азбуки «Лыдзон» (1867) и исследователем истории и этнографии удмуртов («Языческий культ вотяков», 1898). Составленные Блиновым учебная книга «Учение — свет» (1873) и хрестоматия «Пчелка» были признаны «самым полезным руководством» для занятий русским языком в народной школе и рекомендованы как «совершенно необходимые для всякого народного учителя»¹. По роду своей деятельности священнослужителя он непосредственно соприкасался с крестьянской жизнью и много внимания уделял вопросам общественного воспитания народа, чему посвящены его книги «Сельская общественная служба», «Земская служба», «Толковая книжка о сельском управлении» (1888). О том, что в религиозном смысле Блинов придерживался достаточно свободных убеждений, свидетельствует тот факт, что предназначавшаяся им для семейного чтения книга «Страдания Великого учителя Господа и Спасителя нашего Иисуса Христа» (1878) была запрещена как «проникнутая духом рационализма» и «направленная к пропаганде социалистического учения»². Все это объясняет внимание Блинова к деятельности Толстого и реакцию на его поздние тексты.

В 1887 г. в издательстве «Посредник» была опубликована драма Толстого «Власть тьмы, или Коготок увяз, всей птичке пропасть».

В том же году в журнале «Северный вестник» с посвящением Толстому появился «драматический эскиз» Блинова «Свет и во тьме светит!»³. Посвящение пьесы Толстому подчеркивало очевидную уже из заглавия диалогическую ориентированность на толстовский текст. В чем особенности этого диалога — нам и предстоит разобраться.

Сюжетную основу пьесы Толстого составила уголовная история, случившаяся в Тульской губернии. 37-летний крестьянин, женатый на 50-летней вдове, изнасиловал свою 16-летнюю падчерицу, которую впоследствии принуждал к сожителству. Предупредив перед ее родами жену, чтобы та принесла младенца в погреб, он задавил его доской, но ребенок жил еще несколько часов, и детоубийца долго слышал его писк. Спустя некоторое время падчерице подыскивали жениха, но в день свадьбы, когда отчим должен был благословить новобрачную, он публично сознался в своем злодеянии. Такова реальная коллизия. Материалы этого дела свидетельствуют о том, что единственным виновником преступления был сам Ефрем Колосков (хотя выдвигалась и версия о том, что к убийству ребенка его побудила жена). Толстой дважды встречался с Колосковым, поэтому знал его историю в подробностях⁴.

Содержание драмы «Власть тьмы» всем известно. Известна и основная интерпретация ее идейного смысла. Л. М. Лотман, обобщая опыт истолкования пьесы в советском литературоведении, заметила, что «самая структура драмы Толстого выражает мысль об опасности эскалации зла»⁵, и с этим трудно не согласиться. Толкуя поведение Анисьи и Никиты, исследовательница подчеркивает, что в этих персонажах Толстой изобличает «рутинность их сознания, нежелание думать, иметь свое мнение, отвечать за содеянное»⁶. Это тоже справедливо. И все же существующие трактовки представляются недостаточными, так как не учитывают в полной мере содержания пьесы, акцентированного эпиграфом. Напомню, что первая публикация «Власти тьмы» была связана с цензурными препятствиями, но когда в 1886 г. пьесу разрешили к печати, она прошла с единственной поправкой — был изъят эпиграф⁷. Впервые пьеса была напечатана с эпиграфом только в 1913 г., в собрании сочинений, вышедшем под редакцией П. И. Бирюкова⁸.

Эпиграфом к пьесе Толстой взял евангельские слова, которые несколько позже повторит в эпиграфах к «Дьяволу» и «Крейцеровой сонате»:

«А я говорю вам, что всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своем.

Если же правый глаз соблазняет тебя, вырви его и брось от себя, ибо лучше, чтобы погиб один из членов твоих, а не все тело твое было ввержено в геенну» (Мф. 5; 28, 29).

Как можно заметить, эпиграф дает вполне определенные ориентиры для понимания пьесы. В соответствии с реальной фабулой именно прелюбодеяние является первичным, изначальным злом, которое подготавливает и делает возможной последующую «эскалацию зла». Эта ситуация, по сути, находит соответствие в грехопадении первых людей, открывающем мифологическую историю человечества. В одном из писем Толстой назвал свою пьесу «драмой на прелюбодеяние» (85, 410), и окончательный текст этому не противоречит. Предваряя свои последующие сочинения, писатель в этом произведении показывает плотскую любовь как одно из наиболее очевидных проявлений животности, опровергающей духовную сущность человека. Именно в прелюбодеянии — греховном воплощении плотской любви — наиболее ощутимо проявляется отсутствие нравственных ориентиров, животная вседозволенность, не имеющая сдерживающих начал (подобные акценты будут жестко расставлены в «Крейцеровой сонате»). Деньги, интересы материального свойства — это другая ипостась животности, тоже явленная в пьесе. Но мотив денег второстепенен и связан прежде всего с образами Матрены и Анисьи. Линия же Никиты и Анисьи как главных действующих лиц изначально определяет именно мотивом прелюбодеяния.

Образ Никиты центральный в пьесе, все остальные персонажи так или иначе связаны с ним и группируются вокруг него: толкающая во тьму мать, тянущий к свету отец и три любовницы, причем каждая последующая любовная связь оказывается все более греховной. Сначала — это соблазнение и обман девушки Марины; потом связь с замужней Анисьей и обман Петра, никогда не делавшего ему зла; наконец, после женитьбы на Анисье, связь с падчерицей Акулиной и обман жены, для которой, впрочем, это не является тайной. В последнем случае происходит зеркальное повторение предыдущей коллизии: прелюбодеяние, которое совершается тут же, под одной крышей, при живом супруге. Убийства, совершаемые персонажами, Толстой показывает как естественное следствие преступных любовных отношений. Так, если в убийстве Петра Никита оказывается повинен лишь косвенно и до поры до времени даже не ведает, что тот умер насильственной смертью, то дальнейшая порочность его жизни предопределяет страшный грех убийства собственного новорожденного ребенка. Так выстраиваются уровни падения главного героя: сначала *прелюбодеяние*; потом *клятвопреступление* — в сцене объяснения с отцом, когда он клянется Христом, что не обманывал Марину, причем знаменательна его реплика в последовавшем за этим монологе: «И как это меня как толкнул кто, как я на образ перекрестился. Так сразу всю канитель и оборвал. Боязно, говорят, в неправде божиться. Все одна глупость» (11, 37)

(Толстой намеренно акцентирует внимание на том, что это происходит буквально в темноте); наконец — *убийство*.

Таким образом, тьма — не просто нежелание персонажей пьесы «думать, иметь свое мнение и отвечать за содеянное», как пишет о том Л. М. Лотман, но пренебрежение нравственными заповедями и полное их забвение, животность существования, вытеснение из жизни духовных начал. И это соотносится с названием пьесы, которое, как заметил уже Н. К. Гудзий, представляет собой библейскую цитату⁹. В сцене предательства Иисус говорит пленившим его: «Каждый день бывал Я с вами в храме, и вы не поднимали на Меня рук; но теперь — ваше время и власть тьмы» (Лк. 22; 53). Главное же в учении Христа, как подчеркивал Толстой, — победа духовного начала над плотским, стремление уничтожить «власть плотской жизни» (24, 922), то есть «власть тьмы» и «власть плотской жизни» — для Толстого понятия тождественные.

Нельзя не обратить внимания на то, что прямыми носителями зла в драме Толстого показаны женщины. Комментатор пьесы Ю. П. Рыбакова заметила, что каждая супружеская пара здесь — «средоточие антагонизма»¹⁰ — и на этом остановилась. Но толстовская расстановка гендерных акцентов требует более пристального внимания, так как очевидны вполне определенные закономерности: негативный полюс во всех случаях представлен женскими персонажами, именно в них доминирует животное начало. Эта мысль является лейтмотивом пьесы. Наиболее отчетливо ее вербализует один из резонеров — бывалый человек, отставной солдат Митрич в разговоре с Анюткой (во втором варианте IV действия): «И пакостницы же бабы эти! Мужиков похвалить нельзя. А уж бабы... Эти как звери лесные. Ничего не боятся». В уста Митрича вложены и рассуждения о причинах, определяется своего рода социальная детерминированность подобного положения вещей: «Вашей сестре как не изгадиться? Кто вас учит? <...> Деревенская баба что? Слякоть одна. Вашей сестры в России большие миллионы, а все, как кроты слепые, — ничего не знаете <...> Как выросла, так и померет. Ничего не видала, ничего не слыхала. Мужик — тот хоть в кабаке, а то и в замке, случаем, али в солдатстве, как я, узнает кое-что. А баба что?» (11, 85). «Зверь», «беспастушная скотина» — так через зооуподобления определяется нравственный уровень деревенской женщины, которая оказывается составной частью не просветленного разумом животного мира.

На это, казалось бы, можно возразить, что есть в пьесе и позитивно репрезентированные женские персонажи — Марина и Анютка. Но Анютка еще ребенок с неопределенной будущностью, Марина же в общем контексте выглядит как редкостное исключение. В пьесе

создается патриархатная идеологическая модель, представляющая отцовское начало как высшую инстанцию: Аким, проповедующий божеские принципы, — не просто сюжетный отец героя, но и символическое воплощение Отца как носителя истины. Материнское же начало последовательно дискредитируется, и не только образом Матрены, которая инициирует оба убийства, но и образом Анисьи, позволяющей себе бесчинствовать на глазах у малолетней дочери. Мать не учит и не может научить добру (о причинах смотри вышеприведенные рассуждения резонера Митрича). И проблема духовного прозрения в пьесе также связана с мужским персонажем — Никитой, который оказывается способен принять всю вину на себя, то есть подняться до осознания своей индивидуальной ответственности за совершившееся зло.

Пьеса Блинова называется «Свет и во тьме светит!». Знаменательна графически артикулированная утвердительная интонация. Хотя незначительная инверсия в библейской формуле приводит к тому, что в фокусе заглавия оказывается слово «тьма», но неизбежность ее полной власти энергично отрицается. И сюжетно-идеологически пьеса Блинова являет собой пример, противоположный толстовской драме. Автор, само собой разумеется, не стремился вступать с Толстым в полемику гендерного свойства, но этот компонент в их диалоге тем не менее присутствует.

В пьесе показана драматичная история крестьянки Домны. Блинов берет за основу сюжетную канву толстовской пьесы, но переворачивает ситуацию и, по сути, наполняет ее иным содержанием. Расстановка персонажей такова: молодая Домна и женатый на ней вторым браком больной Роман; работника у них нет, и Домна, выбиваясь из сил, старается управляться со всем сама, жалеет мужа и надеется вылечить его с помощью деревенской врачевательницы Феклы. Роман страдает не только физически, но и нравственно, сознавая, что он, немолодой вдовец с двумя детьми, женившись на Домне, разлучил девушку с любившим ее Кирилой; сама же Домна никогда не произносит ни слова упрека. Кирило вначале возникает как внесценический персонаж, лишь упоминается о его добровольной функции помощника и друга. Потом в таком же качестве он вводится в действие, причем Домна пресекает все его попытки перевести отношения в интимное русло. Ситуация выглядит не вполне понятной, потому что даже после смерти мужа она не позволяет ему выразить свои честные намерения. Но отличие этой пьесы от «народной драмы» Толстого не только в нравственной чистоте героев и условности любовного треугольника.

Л. Я. Гинзбург справедливо писала о последовательном детерми-

низме Толстого. И во «Власти тьмы» у него действует суровая закономерность, причины и следствия жестко связаны между собой. Развитие же событий в пьесе Блинова выглядит как цепь случайностей. Движущей пружиной действия оказывается механизм молвы: урядник нечаянно подслушивает у колодца пересуды кумушек о том, что между Домной и Кирилой давно существует любовная связь и Роман, возможно, умер не своей смертью. Посвященный читатель с возмущением переживает арест Домны. Но ситуация оказывается еще более напряженной, потому что эксгумация тела Романа обнаруживает, что он был отравлен. Предпоследнее действие пьесы изображает сцену суда над Домной, которой угрожает обвинение в убийстве мужа. И тут снова вступает в действие — теперь уже спасительная — случайность. Один из присяжных, крестьянин, задает вопрос, лечился ли Роман. И тогда выясняется, что по предписаниям пользовавшей его деревенской врачевательницы Роман принял в общей сложности смертельную дозу сулемы, хлорной ртути, которая является сильным ядом. Подобные случаи были часты в крестьянской среде — и таким образом ситуация сразу разъясняется¹¹. Действие развивается по сценарию *deus ex machina*. Благодаря сметливому крестьянину Домна оправдана, добродетель вознаграждена, справедливость торжествует. История добродетельной крестьянки оказывается не более чем сказкой с хорошим концом. Не останавливаясь специально на гендерной проблематике пьесы, заметим лишь, что образ главной героини здесь явно идеализирован: она не только верная жена, но и добрая мать для своих пасынков, то есть материнство представлено в самом возвышенном варианте.

Свою пьесу, изданную в 1888 г. отдельной книжкой, Блинов подарил Толстому с надписью: «Лев Николаевич! Прошу Вас принять эту книгу как посильное выражение моего глубокого уважения к Вам и Вашим трудам для просвещения народа»¹². Подтверждением того, что книга была прочитана Толстым, может служить его пьеса «И свет во тьме светит». В. И. Срезневский в комментариях к тексту в издании 1917 г. впервые предположил, что это название могло быть навеяно заглавием пьесы Блинова¹³. Как можно судить по толстовским черновикам, одним из вариантов названия было буквальное повторение блиновской формулы — «Свет и во тьме светит» (31, 298 и др.). И сами тексты этих произведений также дают основание для их соотнесения между собой.

Косвенным образом об этом свидетельствует проходной эпизод в последней драме Толстого. В сцене посещения деревни главным героем Николаем Ивановичем Сарынцевым автор вновь возвращается к теме неблагополучия в крестьянской семье: муж болен, жена брюха-

та, двое малых детей. Изнуренная непосильной работой, баба говорит: «Измучалась, одна во все дела <...> А тут этот лодырь валяется». И на укORIZненную реплику барина взвизгивается: «Болен он, а я не больна? Как работать, так болен. А гулять не болен да мне ко-сы рвать. Издыхай он, как пес. Мне что!» (11, 226—227).

Правда, в ходе разговора она несколько остывает, и становится понятно, что мужа ей все-таки жаль. И хотя в целом ее отношение к больному больше тяготеет к той модели, которая представлена во «Власти тьмы», а не в пьесе Блинова, но, учитывая ее, можно объяснить смягчение жестко заявленной ситуации.

В своей последней пьесе Толстой в гендерном смысле остается на прежних позициях. И хотя действие ее связано не с крестьянской, а дворянской средой, акценты расставлены по-прежнему: стремление жить по-божески закреплено за мужскими персонажами. Женские же персонажи только препятствуют этому, как жена Сарынцева, или предают, как предала его дочь Люба своего жениха Бориса, верного последователя ее отца.

Но вернемся к тому, что заглавие последней пьесы Толстого корреспондирует с названием пьесы Блинова. Изначально оба восходят к библейскому источнику, который получает свою огласовку у каждого из авторов. Напомню библейский текст: «В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков; И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1; 4—5).

Допущенная Блиновым незначительная инверсия ведет к определенному смещению смысла, потому что акцентно (невзирая на восклицательный знак) в более сильной позиции оказывается понятие «тьма», утверждаемое как реальность, допускающая некоторые исключения. И развитие интриги в пьесе, как уже говорилось, определяется не закономерностями, а случайностями, как следствие этих случайностей возникает и финальное торжество справедливости — *happy end*. Толстой после определенных колебаний возвращается к буквальной библейской формуле, синтаксическая конструкция которой такова, что доминирующим оказывается слово «свет». Но еще более важно, что, как авторитетное библейское слово, она является утверждением правила, закономерности, а не исключения. И это адекватно идейно-смысловому составу последней пьесы Толстого, в которой обретение света, то есть «истинного разума жизни» (24, 33), показано как трагедия и вместе с тем как необратимая цепная реакция. Это тот сюжет, который не предполагает внешнего благополучия, сопряжен с тяжелейшими нравственными потрясениями и в принципе не может иметь счастливого разрешения.

Предложенная нами реконструкция своеобразной «трилогии», ка-

кой является диалог Толстого и Блинова, ярче высвечивает идеологические особенности позднего творчества Толстого. В контексте пьесы Блинова резче обозначается и пафос толстовского отрицания, и пафос толстовского утверждения. Пьеса Блинова помогает прочитать «Власть тьмы» именно как «драму на прелюбодеяние» и позволяет увидеть ускользавшее от внимания исследователей обстоятельство: категории «свет» и «тьма» у Толстого включают в себя гендерные коннотации — женским персонажам он не оставляет шанса на духовное просветление, отказывая им в возможности «истинного разумения жизни».

¹ Обзор народно-учебной литературы, составленный по поручению Комитета грамотности (цит. по: Блинов Николай. Свет и во тьме светит! Сарапул, 1888).

² Горбун Ю. А. Примечания к воспоминаниям Н. Н. Блинова «Дань своему времени (воспоминания о Ф. Ф. Павленкове)» // Книга. Исследования и материалы. Сб. 56. М., 1988. С. 158.

³ Северный вестник. 1887. № 8.

⁴ Гудзий Н. К. Комментарии (26, 706).

⁵ История русской драматургии: В 2 т. Л., 1987. Т. 2. Вторая половина XIX — начало XX века. С. 416.

⁶ Там же. С. 417.

⁷ Опупльская Л. Д. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1886 по 1892 год. М., 1979. С. 63.

⁸ Об этом: Гудзий Н. К. Указ. соч. С. 720.

⁹ Гудзий Н. К. Указ. соч. С. 718.

¹⁰ Рыбакова Ю. П. Комментарий (11, 479).

¹¹ По замечанию В. И. Даля, сулемовым настоем «крестьяне, лечась, частенько отравляются» (Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. С. 359).

¹² Библиотека Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне: Библиографическое описание. Т. 1. Книги на русском языке. Ч. 1. А — Л. М., 1972. С. 107.

¹³ Об этом: Озерова А. Предисловие (31, XI).

РАССКАЗ А. А. ТОЛСТОЙ «ПОЛЯ»:
МЕЖДУ Л. Н. ТОЛСТЫМ И И. А. ГОНЧАРОВЫМ

В 1905 г. в журнале «Вестник Европы» был опубликован рассказ незадолго до этого умершей графини А. А. Толстой «Поля». Графиня Александра Андреевна Толстая (1817—1904) — двоюродная тетка Толстого, которая была известна как его конфидент и адресат многочисленных писем, как яркая и самобытная личность, оказалась писательницей, автором не только мемуаров¹, но беллетристической прозы. В примечании редактора говорилось: «...при жизни ее не было известно, что она посвящала свой труд литературе, и найденная в ее бумагах печатаемая нами повесть принадлежит ей. Рукопись рассказа была ею подарена г-же Каменской, от которой мы и получили ее для печати»². В этом примечании, которое является единственным источником для атрибуции его и которое должно было бы, казалось, прояснить ситуацию, содержатся некоторые неясности, еще более затемняющие ее. Во-первых, то ли рассказ был «найден в... бумагах» Толстой после ее смерти, то ли подарен ею еще при жизни другому лицу. Во-вторых, речь здесь может идти только о близкой подруге и родственнице А. А. Толстой писательнице Марии Федоровне Каменской (1817—1898), дочери графа Ф. П. Толстого, двоюродной сестре А. А. Толстой. Однако в «Воспоминаниях» Каменской, посвященных ее жизни до замужества в 1837 г.³, практически ничего не говорится об отношениях ее с А. А. Толстой. Кроме того, М. Ф. Каменская скончалась ранее А. А. Толстой. С другой стороны, в «Вестнике Европы» незадолго до публикации рассказа «Поля» были напечатаны мемуарные заметки об А. А. Толстой, написанные Ив. Ник. Захарьиным (Якуниным)⁴, в которых говорилось о дружбе этих двух женщин уже после 1837 г., поэтому можно предположить, что «г-жой Каменской» названа в этом редакторском примечании какая-то из дочерей М. Ф. Каменской. Авторство А. А. Толстой отчасти подтверждается еще и подзаголовком рассказа: «Из воспоминаний орловского помещика Михаила Ивановича Пушкинского», — намекающим на его связь с М. И. Пушкиным, с которым, как известно, А. А. Толстая была очень хорошо знакома.

Рассказ «Поля», как можно судить, не привлек внимания ни первых его читателей и критиков, ни внимания последующих поколений⁵.

Он даже в семье Толстого оказался в тени переписки А. А. Толстой с ее племянником. Переписку напряженно читали и перечитывали, она вызывала самые разные чувства⁶. О рассказе окружение Толстого упорно молчит.

Вообще следует отметить, что А. А. Толстая как писательница внимания к себе не привлекла, хотя ее литературное дарование несколько не меньше, нежели у таких близких ей по возрасту и социальному кругу женщин, как М. Ф. Каменская, А. Ф. Тютчева и многие другие. Ее мемуары, ее русская и французская проза практически не переиздавались, хотя могли бы составить большой интерес для современного читателя⁷. Документированная биография ее отсутствует.

Между тем уже простой пересказ текста рассказа «Поля» позволяет увидеть, что он вполне достоин самого пристального внимания и сам по себе, и по своим отношениям с текстами Толстого.

Рассказ начинается с того, что в апреле 188... года Рассказчик посещает Иерусалим и при отъезде из Яффы знакомится на пароходе с необычной парой: молодой человек самых благородных манер и наружности и юная девушка, которая «не представляла ничего иного, как простую крестьянскую девушку любой великорусской губернии»⁸. Характер отношений этих молодых людей остается долгое время для Рассказчика загадкой, потом он что-то начинает понимать в них, но не объясняет этого для читателя. Между тем у Рассказчика и молодого человека устанавливаются достаточно доверительные отношения, почему этот молодой человек исповедует Рассказчику свою историю.

Андрей Александрович Холмов рос без родителей, на попечении одной тульской помещицы Анны Семеновны Холмовой, которая и дала ему свою фамилию. Юношей он не знал никаких бед и забот, окруженный мудрым попечением своей благодетельницы, которая сделала его и своим наследником. Анна Семеновна требовала, чтобы ее воспитанник называл ее бабушкой, хотя была достаточно молода. Когда же ему исполнилось двадцать один год, она отправила его путешествовать, и он сам выбрал маршрут: святые места и Западная Европа. Потом они путешествовали вместе. Наконец, в двадцать четыре года Холмов вновь захотел поехать в Иерусалим, но накануне своего отъезда он узнал от Анны Семеновны, что его родители оба погибли («несчастный случай на железной дороге»), не оставив на счет него никаких распоряжений. В Иерусалиме, заболев, он и познакомился с Полей, сошелся с ней, и теперь Поля ожидает от него ребенка. Холмов узнал об этом только на корабле: молодая женщина не требовала от него ничего, но сам он, ведший до этого полумонашеский образ жизни, страшно терзал себя тем, что погубил молодую девушку. Жениться на ней он не считал возможным, так как уровень развития Поли в сравнении с его соб-

ственным был для него очевиден. Оставить ее он также не мог, так как его моральные представления этого не позволяли, — и он собирался отвезти Полю к своей «бабушке».

Холмов был уверен в благосклонном отношении Анны Семеновны к Поле, так как он помнил ее отношение к «тяжелой семейной драме», приключившейся в соседнем поместье. «Жена одного помещика, вдруг, для всех неожиданно, бросила мужа, детей и исчезла с каким-то наезжим чиновником <...> Толкам и пересудам не было конца». Но «бабушка» на вопрос Холмова о ее молчании по этому поводу сказала: «Оттого молчу, мой милый, что если случалось кому хоть раз в жизни, хоть на полчаса, стоять на краю пропасти, тому уж, конечно, не поднять руки, чтобы бросить камень; а если ты не упал, то прикинь лицом к земле и благодари за протянутую вовремя руку. Всем известно, чья это рука, так что для самохваления тут нет ни малейшего предлога» (с. 574).

Но будучи уверен в «бабушке», Холмов считает, что его появление в ее доме вместе с Полей, которая к тому же в скором времени разрешится от бремени, может нарушить нравственный авторитет Анны Семеновны в глазах общества. Поэтому он просит Рассказчика, орловского помещика, сопроводить Полю в соседнюю Тульскую губернию, где и проживает «бабушка», которую он предупредит письмом. Рассказчик, разумеется, соглашается. Сам же Холмов казнит себя за совершенный грех и намерен удалиться, как он говорит, в «пустыню», чтобы там замолить содеянное. Он оставляет Полю, и та тяжело переживает разлуку. Но, тем не менее, Рассказчик благополучно доставляет ее к «бабушке».

Вскоре после этого Рассказчик в течение шести лет находился «далеко от тех краев». По возвращении же в родные места он сразу отправился к Анне Семеновне. Здесь он узнает, что Холмов нашел успокоение в «отдаленном монастыре Вологодской губернии» (с. 580), что он встречался с «бабушкой» втайне от Поли, которая так и живет у нее. Поля родила мальчика, но Анна Семеновна устроила все так, что никто не мог проникнуть в тайну рождения ребенка и все считали его приемным Анны Семеновны. Впрочем, в возрасте трех лет ребенок умер, и теперь Поля была все еще молодой женщиной, значительно изменившейся и развившейся. Поля под руководством «бабушки» духовно повзрослела, за ней ухаживают молодые люди, так что Анна Семеновна предвидит, что у нее скоро появится и жених. Анна Семеновна предполагает сделать Полю своей наследницей и осуждает Холмова за то, что он не сам доставил Полю к ней, а прибегнул к посредничеству. Она объясняет это тем, что «под этой сомнительною деликатностью скрывалось ему самому неведомое отсутствие истинного мужества», «бездушный эгоизм» (с. 583).

На фоне деятельной любви Анны Семеновны Рассказчику становится ясна ее правота. Рассказчик вспоминает слова, сказанные ему Холмовым: «Нет ничего лучшего на свете любящей, верующей женщины — и такова — моя бабушка»⁹. Он сообщает это мнение Анне Семеновне, та с «почти неуловимым оттенком прелестного кокетства» «погрозила... пальцем», и они отправились пить чай. «Но прежде чем отправиться на балкон <...> я еще раз расцеловал дорогую руку дорогой бабушки со всем жаром и увлеченностью юноши» (с. 587). Этими словами заканчивается рассказ.

Начинается же он эпиграфом: «Блажен кому прощено преступление, и чей грех покрыт» (Псалом 31, 1). В современном синодальном переводе этот псалом звучит так: «Блажен кому отпущены беззакония, и чьи грехи покрыты (2)! Блажен человек, которому Господь не вменит греха, и в чьем духе нет лукавства (5)! Но я открыл Тебе грех мой и не скрыл беззакония моего; я сказал: „исповедаю Господу преступления мои“, и Ты снял с меня вину греха моего (7) Ты — покров мой; Ты охраняешь меня от скорби, окружаешь меня радостями избавления (10). Много скорбей нечестивому, а уповающему на Господа окружает милость (11). Веселитесь о Господе и радуйтесь, праведные; торжествуйте, все правые сердцем».

Наличие этого эпиграфа из библейского текста сразу напоминает нам, что аналогичный эпиграф был использован и Толстым в его романе «Воскресение», а следом за тем мы начинаем понимать, что в «Воскресении» была изображена едва ли не сходная ситуация. Молодой человек Нехлюдов соблазнил девушку «из народа», но, в отличие от героя А. А. Толстой, герой «Воскресения» бросил свою минутную любовь, и та стала проституткой. Впрочем, как и Холмов, герой «Воскресения» испытывал муки совести и на свой манер пытался искупить свою вину. Это различие манер объясняет различие между А. А. Толстой и Л. Н. Толстым: Холмов уходит в монастырь служить Господу, а Нехлюдов «служит» людям. «Воскресение» было впервые напечатано в 1899 г. и вызвало, как известно, огромный интерес во всем мире. А. А. Толстая с 1897 г. уже не встречалась с Л. Н. Толстым, но за сочинениями своего двоюродного племянника следила внимательно. В переписке их отзывов о «Воскресении» не обнаружено, но пройти мимо этого романа А. А. Толстая не могла¹⁰. Поэтому самым первым и естественным побуждением для исследователя было бы признать рассказ «Поля» ответом на роман Л. Н. Толстого «Воскресение» и датировать его, следовательно, 1900—1904 гг., самыми последними годами жизни А. А. Толстой.

Вместе с тем хорошо известно, что А. А. Толстая не была чужда внимания и заботы к обездоленным судьбою людям. Она состояла

попечительницей приюта для малолетних проституток, хлопотала об участии политических заключенных¹¹. Поэтому история, изложенная в «Воскресении», не могла быть для нее каким-то откровением: все факты, ярко изображенные Толстым в романе, она видела в самой жизни, и они не должны были удивить ее. Она даже могла сказать по поводу этих фактов нечто свое, давно продуманное.

Тем не менее «Поля» представляется, скорее всего, не параллельным «Воскресению» замыслом А. А. Толстой, а непосредственным откликом — но не на сам роман, а на рассказ Л. Н. Толстого о задуманном им произведении. Дело в том, что, как известно, 2—7 июля 1891 г. А. А. Толстая, возвращаясь из орловского имения своих родственников княжен Вадбольских, приезжала в Ясную Поляну¹². В это время Толстой уже работает над «Воскресением», которое называет еще «Коневской повестью», и создает первую редакцию начала романа. Записи, относящиеся к «Коневской повести», находятся в дневнике от 22 мая, 10 и 17 июля 1891 г. (52; 34, 38, 39, 41)¹³. Вполне естественно, что Толстой мог рассказывать о своем новом замысле А. А. Толстой, в результате чего и рождается ее рассказ «Поля». С. А. Толстая так воспринимала А. А. Толстую в этот приезд: «Как всегда, она с собой внесла радостный, ласковый и всем интересующийся свой характер. Но она придворная до мозга костей. Она любит и двор, и царя, и всю царскую фамилию, во-первых, потому что она готова всех любить, а во-вторых, что все они царские, а она признает православие и помазаников»¹⁴. Сама А. А. Толстая в своих воспоминаниях посвятила этой встрече десять страниц, рассказывала про свои споры с Л. Н. Толстым, но непосредственно про «Коневскую повесть» не писала. Кто знает, возможно, это был сознательный ход мемуаристики в той же мере, как сознательно было ее требование поместить свои воспоминания в качестве некоего предисловия к тому ее переписки с Л. Н. Толстым — воспоминания, таким образом, дезавуировали отдельные положения Л. Н. Толстого. Итак, если согласиться с тем, что Толстой рассказывал А. А. Толстой о сюжете «Коневской повести», то ее собственный рассказ «Поля» следует датировать временем после 1891 г. Нижней же границей следует полагать даже не 1898 г. (смерть М. Ф. Каменской, которой был передан рассказ), а 1897 г.; когда в Петербурге 8—12 февраля произошла последняя встреча Л. Н. Толстого с А. А. Толстой, приведшая их к окончательному разрыву и окончательно снявшая самую возможность любого диалога.

Знакомство с незавершенным замыслом Толстого и параллельная работа над темой объясняет в какой-то мере и странную датировку событий в рассказе «Поля»: «17-го апреля 188... настал последний день моего пребывания в Иерусалиме» (с. 559)¹⁵. Известно, что Толстой

узнал сюжет, легший в основу «Воскресения», именно в 1880-е гг. (в июне 1887 г.) от А. Ф. Кони, которому сам молодой человек, виновный в растлении Розалии Онни, рассказал всю эту историю¹⁶. Таким образом, не склонная к выдумке А. А. Толстая сохраняет ссылку на правдивого Рассказчика, но делает им некоего Пущинского, названного орловским помещиком, в то время как поместье «бабушки» Холмова находится в Тульской губернии. Стоит вспомнить, что А. А. Толстая приехала именно из Орловской губернии в Ясную Поляну Тульской губернии в 1891 г., когда она могла и должна была услышать рассказ Толстого о его работе над будущим «Воскресением».

Здесь как раз стоит вернуться к подзаголовку рассказа «Поля» — «Из воспоминаний орловского помещика Михаила Ивановича Пущинского». Имя рассказчика намекает на Михаила Ивановича Пущина, декабриста и брата декабриста И. И. Пущина. М. И. Пущин со своей женой М. Я. Пущиной и молодым родственником М. А. Рябининным составлял одну компанию с Л. Н. Толстым и А. А. Толстой во время их жизни в Веве и Женеве в 1857 г.¹⁷ Сколько известно, М. И. Пущин в Палестину не ездил, орловским помещиком не был. Значит, приписанный ему рассказ на самом деле был рассказан другим лицом. Но сам факт приписания этого рассказа именно ему знаменателен. Его можно было бы, конечно, объяснять тем, что Пущин был, видимо, блистательным рассказчиком (см. об этом в работах, указанных в примечании 17). Но это было бы слишком поверхностное объяснение. Скорее всего, приписание рассказа ему позволяло А. А. Толстой вернуться к тем временам молодости и единокровия, которые связывали ее некогда с двоюродным племянником, вспомнить то время беззаботного веселья, не омраченного политическими и конфессиональными разногласиями. А. А. Толстая, таким образом, настаивая на своем ответе на все жизненные вопросы, призывает Толстого к некоему примирению.

Поскольку известно, что ни А. А. Толстая, ни Л. Н. Толстой, ни даже М. И. Пущин в Иерусалим не ездили, поэтому внешне достаточно странно выглядит упоминание об этом паломничестве в рассказе. Вместе с тем этим упоминанием А. А. Толстая, как кажется, напоминает, что и в этом святом месте еще во времена, отраженные в Писании, был возможен человеческий грех, но этот грех был прощен Господом. Поэтому то, что видит перед собой Л. Н. Толстой в России, и то, что он показывает в «Воскресении», так же достойно прощения, как и на Святой земле. И с напоминания евангельского текста о блуднице Толстой и начинает свой роман «Воскресение». Вместе с тем А. А. Толстая более терпима к человеческой природе, поэтому не адресует этому греху тех обличений, которые посылает ему Л. Н. Толстой.

Здесь следует заметить, что паломничества и путешествия в Святую землю не были в середине XIX в. столь уже необычным делом. Так, известно, что осенью 1861 г. второе путешествие в Иерусалим и на Синай предпринял Авраам Сергеевич Норов, министр народного просвещения в отставке, известный литератор, знакомый и с Александрой Андреевной, и с Л. Н. Толстым¹⁸. Кроме того, именно осенью 1861 г., когда и Мария Николаевна Толстая, сестра писателя, и сам Л. Н. Толстой находятся за границей (Толстой поселился при своем умирающем брате Николае, а Мария Николаевна вместе с тремя детьми — неподалеку, на берегу моря), именно в это время начинается трудный роман Марии Николаевны Толстой с виконтом Гектором де Кленом, от которого она в 1863 г. родила внебрачного ребенка, так как была еще замужем за В. П. Толстым. История этой «греховной» любви М. Н. Толстой, как теперь полагают, отразилась в сюжете «Анны Карениной»¹⁹. А. А. Толстая хорошо знала всю историю этого достаточно скандального по тем временам происшествия, и это также могло отразиться в сюжете ее рассказа²⁰.

Как ни толкуй рассказ «Поля», любая из предложенных трактовок и датировок его выглядит достаточно гипотетичной, однако и в том, и в другом случае связь обоих текстов очевидна и восходит к спорам тетки и племянника Толстых по целому ряду политических и нравственных вопросов. Своеобразное отражение эти родственные споры нашли в том, что свою воспитательницу Холмов в рассказе «Поля» зовет, как мы помним, бабушкой, хотя она и по возрасту бабушкой ему быть не могла. Но дело в том, что точно так же бабушкой называл А. А. Толстую и Л. Н. Толстой, хотя та, родившаяся в 1817 г., была всего на одиннадцать лет старше его.

Данное сходство можно объяснять, таким образом, как прототипическую, автобиографическую деталь. Однако легко вспомнить и тот факт, что рассказ о «падении» молодой женщины и отказ признавать это «падение» непреодолимым грехом лежит и в основе романа И. А. Гончарова «Обрыв». Одну из главных героинь этого романа другие герои также зовут бабушкой, хотя Татьяна Марковна не является таковой для них и по своим годам гораздо моложе собственно «бабушкиного» возраста.

В «Обрыве» (1869) ценность человеческой жизни определяется тем, доступно ли человеку падение. Так «Обрыв» становится новой гончаровской формулой жизни. В «Обрыве» происходит изменение сюжетной роли героев — мужчин и женщин. В «Обыкновенной истории» и «Обломове» Гончарова (впрочем, не только у него, но и во всей русской литературе) женщина была зеркалом, в котором отражались и которым проверялись мужчины. Теперь таким зеркалом явля-

ется сам мужчина — Райский, роль которого сводится к тому, чтобы пронести мимо галереи женщин свое художническое зеркало и выверить ценность и красоту каждого образа²¹.

Мы видим, что некоторые женщины, однажды «пав» (вслед за Гончаровым это слово можно употреблять только в кавычках), уже не могут подняться, они не уподобляются солнечному лучу и не могут «отразиться» от поверхности стекла. Такова Наташа, которая видит такую возможность, но она существует для нее только в теории, а не как реальность; таковы Марина и жена приятеля Райского Козлова, которые не мыслят для себя подъема. Другие женщины просто не могут «пасть» — но не потому, что они такие «чистые», а в силу известной ограниченности: таковы Софья Беловодова и Марфенька. И это на самом деле недостаток — слабость солнечного луча в возможности его «падения». Третий тип женщин — это солнечные лучи, это Бабушка и Вера, которые «пали»: грянули о землю, ударились больно, но прошли испытание жизнью; отразились в зеркале мужчины и обрели новую силу в этом зеркале. Зеркало это им потом оказывается ненужным, они обходятся без него, поднимаясь все выше и выше. На этом фоне становится понятен «критический этюд» Гончарова о «падшей» женщине «Миллион терзаний» (1872) — о комедии Грибоедова «Горе от ума». Смелая и недостаточно мотивированная текстом самой комедии интерпретация Софьи Фамусовой объясняется очень просто: ни одно «падение» женщины не есть собственно падение, и не может оно служить шкалой для измерения ценности того или иного образа.

Не желая расширять итоговую часть статьи, хотелось бы заметить только то, что на фоне своего неортодоксального, но фанатичного племянника А. А. Толстая со своим традиционным ортодоксальным христианством выглядит более толерантной и более снисходительной к людям. Возможно, она сознательно хотела противопоставить нетерпимости Льва истинное всепрощение христианки.

¹ Воспоминания А. А. Толстой (в том числе и о Л. Н. Толстом) см.: Переписка Л. Н. Толстого с гр. А. А. Толстой. СПб., 1911. С. 3–73. Фрагменты этих воспоминаний см.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1978. Т. 1. С. 91–104; Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 463–464.

² Вестник Европы. 1905. Т. V. Кн. 10. С. 559.

³ Впервые: Исторический вестник. 1894. № 1–10; Каменская М. В. Воспоминания. М., 1991. О М. Ф. Каменской см.: Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. Г — К. С. 452–453 (статья О. Е. Блинкиной).

⁴ Вестник Европы. 1904. Т. III. Кн. 6; 1905. Т. II. Кн. 4.

⁵ Единственный раз в качестве произведения А. А. Толстой он упомянут в комментариях (83, 166). Единственное же упоминание об этом произведении в научной литературе, посвященной Л. Н. Толстому, говорит скорее не о внимании к рассказу, а о его глубоком забвении. С. А. Розанова, справедливо указывая на связь рассказа со знакомцем А. А. и Л. Н. Толстых М. И. Пушкиным, вместе с тем неточно называет главным героем произведения не женщину, а мужчину: «история падения Поля, его раскаяние, уход в монастырь...» (Розанова С. Лев Толстой и пушкинская Россия. М., 2000. С. 78).

⁶ О чтении этой переписки в Ясной Поляне еще при жизни Л. Н. Толстого см.: ЯЗ. Указатели. М., 1981. По Указателю имен. Исследованию самой переписки посвящен ряд специальных работ: Лазарчук Р. М. Переписка Толстого с Т. А. Ергольской и А. А. Толстой и эпистолярная культура конца XVIII — первой трети XIX в. // Толстой и русская литературно-общественная мысль. Л., 1979; Петровская Е. В. Переписка Л. Н. Толстого с А. А. Толстой как целостный текст // Яснополянский сборник-1998: Статьи. Материалы. Публикации. Тула, 1999.

⁷ Библиография А. А. Толстой отсутствует. Между тем известно, что ей принадлежат следующие произведения: [Толстая А. А.] Quelques mots sur la brochure de m. Victor Laferté «L'empereur Alexandre II. Détails inédits sur sa vie intime et sa mort». Paris, 1882. 16 p. (Несколько слов о брошюре г-на Виктора Лаферте «Александр II. Неизвестные подробности его частной жизни и кончины»); Une dame russe. Un sacrifice méconnu. Etude de caractères. Lausanne. H. Mignot éd. Paris, 1897. III+393 p. (Русская дама. Непризнанная жертва. Очерк характеров); Une Russe. L'étoile de Noël. Genève. H. Robert. Librairie. Sine anno. 63 p. (Русская. Рождественская звезда). Лишь в самое последнее время были переизданы воспоминания: Толстая А. А. Записки фрейлины: Печальный эпизод из моей жизни при дворе / Пер. с фр. Л. В. Гладковой. М., 1996. Издание сопровождается статьей Н. И. Азаровой, представляющей наиболее полную биографию А. А. Толстой (с. 3—21), хотя и в ней история архива А. А. Толстой изложена неясно. Впервые: Толстая А. А. Печальный эпизод из моей жизни при дворе // Октябрь. 1993. № 5. Ср. также главу про А. А. Толстую в изд.: Толстой С. М. Толстой и Толстые: Очерки из истории рода / Сокращенный пер. с франц., сост. и комментарии Н. И. Азаровой. М., 1990. С. 149—163 (в комментариях приведено большое количество архивных документов).

⁸ Вестник Европы. 1905. Т. V. Кн. 10. С. 560. Далее цитаты приводятся с указанием страницы в тексте.

⁹ Ср.: «...нет ничего лучшего на свете любящей, верующей женщины? Не даром говорят, что это — венец создания. Такова моя бабушка» (с. 568).

¹⁰ Известен ее отзыв о «Воскресении» в письме к С. А. Толстой от 14 июля 1899 г. из Царского Села:

«Хотите ли знать, как подействовало на меня Воскресенье, прочитанное мною в два раза по корректурным листам — первую часть еще весной в Петер-

бурге, а вторую получила недавно и прочла ее громко больной Ек<атерине> Ник<олаевне> Шостак.

Кроме весьма немногих мест, где я расходилась мыслями с Автором — это чтение было целое море наслаждений разного рода — в особенности артистических. Хотелось бы настроить вам целый лист тех мест, которыми мы особенно восхищались как юные девицы — то есть с таким же жаром, но думаю с лучшим пониманием. Сил моих не стало бы для подобного отчета. Этих хороших мест слишком много, но какая прелесть, например, Нехлюдов, сидящий вечером на крылечке своего деревенского дома, или первое свидание Нехлюдова с Катюшей в тюрьме. *La sobriété de ce moment dramatique est si saisissante que j'ai tremblé de la tête aux pieds en lisant ce passage* (Этот сдержанный драматизм так захватил меня, что я дрожала всем телом при чтении отрывка — фр.).

А портретная галерея, которая проходит у вас перед глазами? разве не чудо? Никакой Rembrandt или van Dyck не передавал лучше, вернее людских физиономий со всеми их оттенками. Но вы понимаете, милая Sophie, что главное нас интересовало психическая, духовная сторона этого романа. Приближаясь к развязке, мы не дышали, с трепетом и умилением ожидая последних слов великого артиста-писателя. Все лучшие струны души были натянуты в этом ожидании. При его популярности какое благодатное действие должен был произвести над разгульной молодежью этот редкий образчик истинного раскаяния. Признаюсь, я даже думала, что именно это было главной целью Льва Николаевича.

И что же? Вдруг сам Автор схватил молоток и одним ударом разбил и надежды и сердечное доброе настроение. Бедный обиженный разочарованный читатель очутился внезапно в мышеловке и бьется в ней тревожно. Екатерина Николаевна, непоколебимая поклонница Льва, не хотела верить, что ожидать нам больше нечего и серьезно вообразила себе, что я ради шутки придумала этот конец. Но мне, право, было не до шутки. Давно-давно в душе моей не поднималась такая нехорошая буря. Я даже в первый раз в своей жизни поняла наслаждение мести. Конечно, это продолжалось одну только минуту, но для меня и этого довольно.

Неужели Лев, ставя окончательно точку в своем эпилоге, остался собой доволен, мог заснуть покойно. Не знаю, найдутся ли три человека, которые удовлетворятся этим финалом. Для меня он не представляет ничего иного как самую злую иронию и не только не нахожу в нем любви к ближнему, но скорее полное презрение. Как мне теперь обидно думать, что я, увлеченная талантом Льва, могла поверить в ходячего Нехлюдова, который никогда не любил добро для добра или только любил его воображением, убаюкивал свою совесть идеальными планами, а в сущности заботился только об себе. Впрочем, кажется и Автор об нем того же мнения. Вывод из этого самый простой. Человек не может переделать себя единственно своими силами. Катюша неизмеримо выше Нех<людова>, и ее я очень люблю, но Воскресения не вижу. Что она вышла замуж за землемера, не определяет ясно ее душевный переворот.

Простите, душка Sophie! это длинное послание. Начиная его писать, я хотела совершенно умолчать о своих впечатлениях, но почувствовала, что не успокоюсь пока не выскажу, что у меня на душе. Прочтите вы или нет это письмо Льву, для меня безразлично. Я всегда была с ним откровенна и бывало он даже интересовался моим мнением, но это уже было давно и теперь, вероятно, в моем призна-

нии он услышит только детский лепет, как он выразился однажды. Обнимаю вас и его, хотя он расцарапал мне сердце.

А. Т.» (Переписка Л. Н. Толстого с А. А. Толстой. В печати. Фрагмент этот любезно сообщен мне Л. В. Гладковой, которой приношу свою благодарность).

¹¹ Толстой С. М. Толстой и Толстые. С. 158. Примечание 18.

¹² Толстая С. А. Дневники: В 2 т. М., 1978. Т. 1. С. 198; Гусев Н. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. М.; Л., 1936. С. 450.

¹³ См. об этом: Жданов В. Творческая история романа Л. Н. Толстого «Воскресение»: Материалы и наблюдения. М., 1960. С. 21.

¹⁴ Толстая С. А. Дневники. Т. 1. С. 198.

¹⁵ Указание на апрель объясняется здесь тем, что рассказчик — Михаил Иванович Пущинский — ездил в Иерусалим в качестве паломника.

¹⁶ См. об этом: Кони А. Ф. Воспоминания о писателях. М., 1989. С. 376–382; Жданов В. Творческая история романа Л. Н. Толстого «Воскресение». С. 3–9.

¹⁷ См. об этом: Розанова С. Лев Толстой и Пушкинская Россия. Место? Год? С. 72–93; Строганов М. В. Литературоведение как человековедение: Работы разных лет. Тверь, 2002. С. 27–29.

¹⁸ Об А. С. Норове и его отношениях с Толстыми в это время см.: Архангельская Т. Н. Толстые в Гиере и «Щербатские на водах» // Яснополянский сборник-2002: Статьи. Материалы. Публикации. Тула, 2003. С. 58–61.

¹⁹ Фудзинума Такаси. Прототип Анны Карениной // Яснополянский сборник-2002: Статьи. Материалы. Публикации. Тула, 2003.

²⁰ История, подобная изложенной в «Поле», была типической, случилась она и в семье самой А. А. Толстой, у брата которой, Ильи Андреевича, была внебрачная дочь Пашенька (1853–1859). Она воспитывалась в семье его матери — «бабушки», А. А. Толстая ее очень любила, ее знал Л. Н. Толстой. Ходили слухи, что эта девочка была дочерью А. А. Толстой.

²¹ См. об этом подробнее: Строганов М. В. Странствователь и домосед: Критический этюд // Строганов М. В. Литературоведение как человековедение: Работы разных лет.

Ю. Г. Шумихина

ПОЭТИКА ПРОСТРАНСТВА
В СБОРНИКЕ ДЕТСКИХ РАССКАЗОВ
С. А. ТОЛСТОЙ «КУКОЛКИ-СКЕЛЕТЦЫ»

В исследованиях, посвященных жизни и творчеству Льва Толстого, достаточное внимание уделяется внутрисемейным отношениям и быту Толстых. Проникнуть в этот интимный мир позволяют прежде всего дневники Толстого, его жены и детей, а также личная переписка. Биографические записи и документы дают возможность составить достаточно полное представление о жизненном идеале Льва Николаевича и Софьи Андреевны. Можно говорить не просто о различии, но о резком несовпадении жизненных ценностей супругов. Обострение конфликта происходит после 1880 г., когда Толстой встает на путь опрощения, сближения с народом, отказываясь жить «по-барски», отвергая ценности материальные, противясь любому проявлению роскоши и излишества в своем доме. Для Софьи Андреевны же покой, домашний уют, материальное благополучие семьи, здоровье детей и мужа были необходимыми слагаемыми счастья. Но жизнь постоянно вторгалась в мир ее мечты. Тяжело переживала она смерть детей. Не меньше огорчали Софью Андреевну и новые идеи мужа, его стремление открыть детям реальную жизнь во всей ее наготу. Она всей душой противилась этому, желая оградить детей от душевной боли и утрат. Но как любящая мать и мудрая воспитательница Софья Андреевна считала необходимым подготовить их к взрослой жизни. Желая сделать это безболезненно, она прибегла к силе художественного слова. С. А. Толстая создала ряд детских рассказов, которые позже объединила в сборник «Куколки-скелетцы».

Данный сборник еще ни разу не становился предметом специального исследования. Нам представляется возможным рассмотреть его с точки зрения поэтики пространства. М. М. Бахтин писал: «Поскольку художник имеет дело с бытием человека и его миром, он имеет дело с его пространственной данностью, внешними границами как необходимым моментом этого бытия»¹.

Внутренние противоречия Софьи Андреевны, переживания по поводу будущего ее детей отразились в этих рассказах, определив в некоторой степени их пространственную концепцию. «Писатель отражает в создаваемом им произведении реальные пространственно временные

связи, выстраивая параллельно реальному ряду свой, перцептуальный, творит и новое — концептуальное пространство, которое становится формой осуществления авторской идеи <...> Художественное пространство — одна из форм эстетической действительности, творимой автором»². В сборник «Куколки-скелетцы» вошли пять рассказов, каждый из которых построен на контрасте двух миров — мира семейного, домашнего и мира внешнего, мира улицы.

Еще одна особенность сборника — это подзаголовки в названии каждого рассказа, указывающие на жанровую специфику: «Куколки-скелетцы. Святочный рассказ», «Бабушкин клад. Предание», «История гривенника. Сказка», «Ваничка. Истинное происшествие из его жизни», «Спасенный Такс. Рассказ Вани». М. М. Бахтин обозначил «существенную взаимосвязь временных и пространственных взаимоотношений, художественно освоенных в литературе»³, как хронотоп. С точки зрения ученого, хронотоп имеет «существенное жанровое значение <...> Хронотоп как формально-содержательная категория определяет в (значительной мере) и образ человека в литературе»⁴.

Возможные причины обращения С. А. Толстой к тому или иному жанру, а также отход от некоторых традиций жанрового канона заслуживают особого внимания, когда мы говорим о поэтике пространства сборника. «Жанровая форма — это прежде всего форма определенного нехудожественного жанрового образования (первичного жанра), на которую ориентируется автор, преобразуя его в процессе создания художественного текста»⁵.

Рассказ, открывающий сборник и озаглавливающий его, обозначен автором как святочный рассказ. «Кульٹ Дома, кульٹ очага, так уютно пылающего в гостиной и противостоящего уличному ненастью, — всё это было хорошо известно русскому читателю по произведениям Чарльза Диккенса, по праву признанного родоначальником «рождественского» жанра»⁶. Идеал домашнего уюта, воспетый в рождественском рассказе, оказался созвучен жизненному идеалу Софьи Андреевны Толстой. Противопоставление семейного мира «уличному ненастью» также соответствовало ее художественной концепции пространства, представлениям о двух «мирах».

Кроме того, заглавие рассказа — «Куколки-скелетцы. Святочный рассказ» — акцентирует внимание читателей на образе куколок-скелетцев. Этот образ не только оказывается в центре повествования, но и определяет сюжетно-композиционное строение произведения, его пространственно-временную организацию. Именно через этот образ вводятся в рассказ другие персонажи: барыня Ольга Николаевна и ее семья, крестьянские дети. Именно глазами кукол дается основное

восприятие двух противостоящих друг другу миров, двух пространств: пространства уютного дома и пространства вне этого дома.

Сюжетное развитие рассказа определяется развитием судьбы куколок, которые выступают как существа живые, одушевленные. Рассказ состоит из двух глав, каждая из которых имеет свое название: «Елка» и «В деревне». Однако с точки зрения содержания и внутренней организации текста можно выделить три части, равные трем основным этапам жизни куколок. Началом первого этапа становится появление скелетцев в игрушечной лавке накануне Рождества. И лавка игрушек, и деревянный ящик, в который бросили скелетцев, предстает в рассказе местом мрачным, холодным, неуютным, поскольку именно так воспринимают их куколки. Этот мир враждебен кулкам-скелетцам, так как здесь царят одиночество, тоска и невзгоды.

Из лавки игрушек взгляд повествователя перемещается в уютный барский дом. Хозяйка этого дома, Ольга Николаевна, целиком поглощена предрождественскими хлопотами. Ольга Николаевна — олицетворение образа любящей, заботливой матери, хранительницы семейного очага. Она любит свой семейный мир и вполне счастлива в нем. Но это счастье не делает ее равнодушной к несчастью других. Встретив по дороге в город бедную вдову Ивановну, ведущую на продажу единственную корову, Ольга Николаевна отдала крестьянке «25-рублевую бумажку»⁷.

Счастливая случайность возвращает куколок-скелетцев из небытия. Необычные игрушки в лавке Сушкина привлекают внимание Ольги Николаевны, и она покупает их. С этого момента наступает новый этап в судьбе куколок. В семье Ольги Николаевны они переживают второе рождение, они обогреты и одеты, здесь им радостно и уютно. Мрачный деревянный ящик, очень напоминающий гроб, противопоставляется уютному приветливому дому, оживленному смехом детей. «Они (куколки-скелетцы. — Ю. Ш.) спали мертвым сном (курсив здесь и далее мой. — Ю. Ш.) в темном ящике игрушечной лавки, им было холодно и скучно. И вот они были призваны к жизни. Их деревянные маленькие тела стали отогреваться и оживать»⁸. Противопоставление мрачного тесного деревянного ящика и барского дома конкретизируется, и возникает оппозиция «ящик — шкаф»: «Ожившие скелетцы уже не скучали. Собравшись в просторном шкапу, одетые, нарядные, они терпеливо ждали елки, и весело проводили время»⁹.

Таким образом, если представить пространственную организацию главы «Елка» схематически, то обнаружатся повторы в ряду ее пространственных характеристик: лавка игрушек — барский дом — лавка игрушек — барский дом. В пределах этой схемы находится

и рассмотренная ранее оппозиция: ящик — шкаф. И лавка игрушек, и ящик в данном случае выступают в качестве ипостасей мира, чуждого миру семьи, дома.

Рождественская ночь стала переломным моментом в жизни кукол-скелетцев. На праздничной елке их раздали младшим крестьянским ребятишкам в качестве рождественского подарка. Наступает третий, последний, этап жизни скелетцев — жизнь в деревне Красное Поле. Они навсегда покинули уютный, приветливый дом Ольги Николаевны. С этого момента судьба кукол оказывается неразрывно связанной с судьбой их маленьких хозяев.

Первая часть рассказа охватывает канун Рождества, рождественскую ночь и утро после Рождества. Событиям, произошедшим после Рождества, посвящена вторая глава «В деревне». Место действия — деревня Красное Поле. Смена художественного пространства происходит лишь однажды, когда мать Акули Ершовой, мать Миши, сам Миша и его куколка-царь совершают паломничество в город Мценск, чтобы приложиться к иконе Николая Чудотворца.

Во второй главе уже нет противопоставления двух пространств, двух миров. После елки куклолки отпущены во «взрослую» жизнь. Они навсегда покинули уютный дом Ольги Николаевны, уйдя туда, где царят равнодушие, где есть нужда, голод, смерть детей (смерть ангелоподобной Акули Ершовой). Этот мир многогранен и многолик. Он принимает и облик бурной реки, которая уносит в неизвестность. Это и шоссе, где Ольга Николаевна встречает бедную вдову Ивановну. Это и лавка игрушек. В этом мире у детства очень короткий век, так как дети взрослеют очень рано. Таков, например, приказчик Сашка, работающий продавцом в лавке игрушек. Сашка — ребенок, но он не по-детски хитер и ловок, он настоящий делец: знает, кому можно подсунуть некачественный товар, а кому нужно угождать. Мишка проявляет недетскую мудрость, осознание ответственности не только за себя, но и за свою мать. Возвращаясь домой из монастыря, Мишка расстается с любимой куколкой-царем, обменяв его на «деньги, пряник и карамельки»¹⁰.

Подзаголовок рассказа — «Святочный рассказ» — и содержание первой главы настраивает читателя на благополучный финал: «Главным мотивом русского святочного рассказа с рождественским содержанием является мотив чуда. <...> рождественское чудо вовсе не является чем-то сверхъестественным — оно приходит в виде простой жизненной удачи, простого человеческого счастья — неожиданного спасения, вовремя и обязательно в рождественский вечер пришедшей помощи, выздоровления, примирения, возвращения долго отсутствовавшего члена семьи и т. д., и т. п.»¹¹. В первой части рассказа «Ку-

колки-скелетцы» такое чудо, казалось бы, происходит: куколки переживают второе рождение, их приютили в уютном, приветливом доме, они обогреты и одеты. Но это счастье в данном случае оказывается кратковременным, чудо исчезает с завершением рождественской ночи. Во второй главе отсутствует счастливая концовка, которая, благодаря перу Ч. Диккенса, закрепила за собой статус неотъемлемой части святочного рассказа. Судьба многих куколок складывается далеко не благополучно. Так, солдата Коли и Сашу изгрызла собака, куколка-офицер Федьки Фоканова брошена на произвол судьбы, будучи посажена в игрушечную лодку и отправлена в ней по реке.

Таким образом, выбор жанра определял читательские ожидания — совершение чуда. Достижение гармонии оказывается невозможным. Это противоречило традиционному рождественскому сюжету, но не реальной действительности. Гармония бытия святочного рассказа не всегда возможна в жизни. С. А. Толстая, таким образом, отказывается от счастливого финала рассказа в пользу правдивости повествования. Этот мир суров и порой безжалостен к хрупкой, незащищенной душе ребенка, но он есть действительность. А потому мудрая повествовательница считает своим долгом максимально правдиво показать детям эту жизненную реальность.

Последовательное воплощение авторского замысла, цельность пространственной и временной концепции достигается также за счет цельности образа рассказчицы. Повествование ведется от лица женщины, матери, хранительницы семейного очага. Ей, безусловно, близок образ Ольги Николаевны. Симпатии рассказчицы, несомненно, принадлежат доброй барыне. Однако столь же легко и естественно повествовательница примеряет на себя и роль ребенка, и роль кукол. Не менее органично авторский голос порой соединяет в себе сразу несколько голосов: «Кривясь и подпрыгивая неслась лодочка все скорее, и ребята уже не могли ее догнать <...> и прощай, лодочка, прощай, офицер!.. Куда унесло их, в большую ли реку, или кто-нибудь поймал лодочку с куклой, так и осталось навсегда неизвестно»¹².

Образ рассказчицы, несомненно, является связующим звеном между рассказами сборника, объединяя их в единое целое и достигая внутреннего единства. Но не менее важен и образ героини — хозяйки дома, хранительницы семейного очага. Если в первом рассказе это мать, то в рассказе «Бабушкин клад. Предание» — бабушка.

Елизавета Федоровна Глебова воспитывает внука Федю, который «остался сиротой без отца и матери»¹³. Мотив сиротства и одиночества — сквозной в рассказе. Федя — также единственный родной человек для Елизаветы Федоровны. Тем сильнее оберегает она внука и заботится о нем. Дом в поместье родовом Елизаветино, «недалеко

от Москвы»¹⁴, стал для них уголком счастья и покоя, своего рода землей обетованной. Однако вторжение суровой жизненной реальности в мир семейного счастья и гармонии оказывается неизбежным.

В основу рассказа положен исторический факт — война с французами в 1812 году. Думая о будущем Феде, Елизавета Федоровна решает спрятать сундук с нажитым ею богатством, чтобы оно не досталось захватчикам. Ценой сохраненных сокровищ стала жизнь бабушки: в ночь, когда был зарыт сундук, она простудилась и вскоре скончалась. Перед смертью Елизавета Федоровна высказывает свою последнюю волю: «не отрывай клад до тех пор, пока он тебе понадобится на какое-нибудь доброе дело»¹⁵. Бабушка, несомненно, осознает, что, сохранив сокровища, но не сохранив свою жизнь, она невольно обрекла внука на одиночество. Желая, чтобы эта жертва была не напрасной, барыня оставляет внуку, кроме денежного наследства, духовное завещание. Мудрая женщина предвидит те трудности и невзгоды, с которыми после ее смерти предстоит столкнуться Феде во взрослой жизни, в том «чужом» мире, и делает попытку оградить его от ошибок.

Столкнувшись с горем лицом к лицу, мальчик ставит перед собой недетские вопросы и пытается ответить на них. Федя подвергает сомнению оправданность бабушкиной жертвы: «зачем бабушка ночью зарывала сундук — и вот простудилась! Кому нужен этот сундук? А бабушка может умереть, — бабушка мне так нужна, я не могу жить без нее, я так люблю ее!»¹⁶.

Историческая реальность, таким образом, вторгается не просто в частную жизнь человека, но в мир детства. Рассказ не случайно открывается безрадостной картиной дорог и лесов «кругом Москвы»¹⁷, где «бродили голодные и оборванные французы, нападали и грабили, кого могли»¹⁸.

Эти дороги, леса, с одной стороны, и барский дом в Елизаветино, с другой, станут двумя основными пространствами рассказа. Что же касается художественного времени, то оно оказалось разделенным в сознании Феде на *до* и *после*. Границей двух временных пластов выступила та страшная ночь, когда был зарыт сундук. Потеряв бабушку, он потерял Дом — не в качестве юридической собственности, а как нравственную опору. Ему слишком рано пришлось столкнуться с миром вне Дома. До этой ночи он был счастлив, живя с любящей его бабушкой; после — он узнал, что такое тоска и одиночество. С точки зрения *до* и *после* показано в рассказе развитие характера героя: «Федя с детских лет был сердечным мальчиком, любил делать добро, ничего не жалел. <...> Когда Федя вырос, он стал скупой, перестал делать добро, перестал помогать бедным и старался больше и больше

накопить себе денег»¹⁹. В подобной характеристике заложено оправдание Феди, его поступков: если бы судьба не разлучила его с бабушкой, он остался бы прежним — добрым, отзывчивым, бескорыстным.

Духовное просветление и исцеление героя наступает после того, как был проявлен акт любви и милосердия по отношению к нему самому. Во время пожара крестьянин возвращается в горящий дом и с риском для себя вытаскивает оттуда барина. Именно ласка, забота, которых так не хватало Феде после смерти бабушки, растопили его сердце, пробудили дремавшие в нем доброту и отзывчивость. Он исполнил предсмертную волю бабушки: приказал продать сокровища, а деньги отдать крестьянам.

Отчетливая этическая проблематика и дидактический характер рассказа придают ему форму духовного завещания и своего рода предостережения молодому поколению.

В каждом из рассказов так или иначе присутствует указание на адресата — ребенка. Если в «Бабушкином кладе» это поучительный и наставительный характер повествования, то в рассказе «История гривенника» эта сама жанровая характеристика — сказка. Как и в рассказе «Куколки-скелетцы», в качестве главного персонажа выступает существо неодушевленное, но наделенное человеческими качествами и чертами. Используется традиционный для жанра сказки прием — олицетворение. История гривенника — это своего рода модель жизни любого человека: рождение — жизнь — смерть — новая жизнь в ином мире. Почти сразу после рождения гривенник оказывается брошенным в бурный поток жизни. Полностью завися от очередных хозяев, он вынужден перемещаться с места на место, сталкиваться с множеством разных людей, становясь невольным свидетелем самых различных жизненных ситуаций и проблем. Так, после своего рождения герой попал к сыну чиновника Мише. Миша — очень добрый и чувствительный мальчик. Узнав историю бедной женщины, которая не может накормить и согреть своего маленького сына, Миша загрустил, отказался от сладостей и игрушек. С Мишей гривеннику пришлось расстаться: мальчик купил на эту монетку апельсины у разносчика Игната. По дороге в деревню, где живет разносчик, гривенник успевает узнать, что Игнат — хороший хозяин, муж и отец, что он работает в городе, чтобы прокормить семью. Однако не суждено было гривеннику познакомиться с его семьей: по дороге он выпал из саней и затерялся в снегу. Блестящую монетку нашла попадья, точнее, ее собачка. Женщина подобрала гривенник, но затем отдала его плотнику, который достал монетку из щели в полу.

Толстая использует так называемый авантюрный хронотоп, «для которого характерен широкий пространственный фон и время «слу-

чая»²⁰. В тексте отсутствуют конкретные темпоральные показатели. Движение времени выражается в пространственном перемещении персонажа — гривенника.

Автор показывает нам жизнь гривенника с момента его рождения и до момента смерти. Однако повествователь рассказывает не всю историю гривенника. На определенном этапе жизни гривенника прекращается последовательное изложение его приключений: «И где только не побывал наш гривенник!»²¹. Автор-повествователь сознательно опускает значительную часть событий, произошедших с героем. Лишь на одном происшествии из жизни гривенника повествователь останавливает свой взгляд — на пребывании его у татарской девочки Алифы. Это было последнее приключение героя. Он попал к Алифе в качестве подарка — украшения на шею. Когда девочка потеряла гривенник, он из-за проделанной в нем дырочки был уже никому не пригоден. Так завершилась история гривенника: его переплавили, чтобы затем сделать новые монеты.

Любая русская сказка, как правило, заканчивается выводом-поучением, содержащим в себе мораль. В «Истории гривенника» эта концовка носит ярко выраженный философский характер. «Так и наша жизнь: родимся новенькими, светлыми, чистыми младенцами; проживем жизнь с разными переменами, и уйдем опять туда, откуда пришли, чтобы начать жить новой жизнью на том свете»²².

Популярный в русских сказках мотив путешествия выполняет в рассказе «История гривенника» структурообразующую роль, определяет временную и пространственную организацию произведения. «Мифопоэтические представления о пространстве, столь существенные для писателей, воплотились в ряду мифологем, которые последовательно используются в литературе в ряде устойчивых образов. Это, прежде всего, образ пути (дороги), который может предполагать движение как по горизонтали, так и по вертикали»²³. Образ пути, таким образом, символизирует жизнь человеческую, которая есть вечное странствие, вечный поиск чего-то. Во время этого путешествия человек не только обретает новое знание о мире, дорогих ему людей, но и многое теряет, переживает обиды, боль, невзгоды. И то, и другое является неизбежным. «Эти образы, связанные с членением как времени, так и пространства, метафорически представляют жизнь человека, ее определенные кризисные моменты, его искания на грани „своего“ и „чужого“ миров, воплощают движение, указывают на его предел и <...> возможность выбора»²⁴. В рассказе С. А. Толстой «История гривенника» представлена широкая панорама того мира, в котором оказывается каждый человек, покинувший Дом и устремившийся навстречу жизни.

Четкое деление художественного мира на два пространства представлено в рассказе «Ваничка. Истинное происшествие из его жизни». Рассказ открывается описанием двух соседних домов с садом, отделенных друг от друга забором. В одном из этих домов живет Ваничка, а в другом — люди, страдающие душевными и психическими расстройствами: «В отдаленном переулке Москвы стоит желтый деревянный дом среди большого сада с липовой аллеей, курганом, беседкой и даже яблонями. В этом саду особенно хорошо весной <...> Рядом с этим садом, за забором, еще сад, еще больше и красивее»²⁵.

Образ забора символичен. Хотя словесно он обозначен лишь в рассказе «Ваничка», незримо этот образ присутствует во всех рассказах сборника. Это та шаткая преграда, тонкая грань, которая отделяет детский мир, безоблачный, светлый, от мира, в котором есть нищета, смерть детей («Куколки-скелетцы»), тоска, одиночество, сумасшествие («Ваничка»), сиротливое детство («Бабушкин клад»), брошенные большие животные («Спасенный такс», «История гривенника»).

Родители и няня всячески опекают и оберегают Ваню, стараются оградить его от несчастий, от душевной боли. Но ребенок жаждет узнать, что же находится там, за забором, его влечет неизведанное. Движимый своим любопытством, Ваня знакомится с пациентом психиатрической больницы Иваном Васильевичем, который после смерти своего маленького сына «заскучал и стал больной»²⁶. Ласка, доброта ребенка, а также простые истины, высказанные им, оказывают благотворное влияние на убитого горем отца, спасают его от тоски.

Мальчик Ваня является главным героем двух последних рассказов сборника — «Ваничка. Истинное происшествие из его жизни» и «Спасенный такс. Рассказ Вани». Но в первом случае он — объект повествования, а во втором — субъект. Прообразом этого персонажа послужил младший сын С. А. Толстой — обожаемый всеми, но рано умерший Ванечка.

В «Ваничке» ребенок помогает взрослому человеку исцелить душу и избавиться от тоски. В «Спасенном таксе» Ваня буквально вернул к жизни умирающую собачку. Причем мама и няня изначально выступают против желания детей возиться с больной собакой. Такую же тревогу и протест со стороны взрослых вызвало общение Вани с сумасшедшим в рассказе «Ваничка». Подобное отношение к больным и убогим вызвано не равнодушием родителей, а желанием защитить ребенка от правды жизни, держа его в неведении. Однако, как оказалось впоследствии, общение это не причинило Ване никакого вреда, но, напротив, было весьма полезно для него.

Итак, художественный мир во всех рассказах сборника «Куколки-скелетцы» оказывается разделен на мир семьи, мир дома и мир,

находящийся за забором этого дома. Пространство первого из них оказывается замкнутым, пространство второго — открытым. Мотив пути, странствия является при этом сюжетообразующим, а образ забора символичным. Мир домашний живет по закону любви и взаимопонимания. Мир внешний суров и неприветлив. Именно таким он показан в рассказе «Куколки-скелетцы». Однако и в нем человек может обрести понимание и утешение. Спасительной оказывается та нравственная сила, которая закладывается в человека с детства любовью родных и близких. Забота и наставления бабушки в итоге помогли Феде (рассказ «Бабушкин клад») обрести счастье в любви к ближнему. Доброта и чуткость Ванечки сделали безболезненным его знакомство с «настоящей» жизнью.

Таким образом, знакомство детей с тем миром, что находится за забором, является не только неизбежным, но и необходимым. Это основная мысль рассказов «Ваничка» и «Спасенный такс», которая легла в основу поэтики пространства всего сборника. Мир дома, семьи, детства и пространство взрослой, самостоятельной жизни человека не являются в сборнике С. А. Толстой взаимоисключающими. Они выступают в качестве двух ипостасей человеческого бытия.

¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 91.

² Николина Н. А. Филологический анализ текста. М., 2003. С. 146.

³ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 234.

⁴ Там же. С. 235.

⁵ Николина Н. А. Филологический анализ текста. С. 28.

⁶ Кучерская М. В лесу родилась елочка: Заметки о забытом жанре // Детская литература. 1992. № 1. С. 11.

⁷ Толстая С. А. Куколки-скелетцы. Святочный рассказ // Куколки-скелетцы и другие рассказы гр. Софьи Толстой. М., 1910. С. 13.

⁸ Там же. С. 17–18.

⁹ Там же. С. 20.

¹⁰ Там же. С. 37.

¹¹ Дущечкина Е. В. «Зимних праздников блестящие тревоги» (русские святки) // Святочные рассказы. М., 1991. С. 211.

¹² Толстая С. А. Куколки-скелетцы. Святочный рассказ // Куколки-скелетцы и другие рассказы гр. Софьи Толстой. С. 21.

¹³ Толстая С. А. Бабушкин клад. Предание // Куколки-скелетцы и другие рассказы гр. Софьи Толстой. С. 43.

¹⁴ Там же. С. 41.

- ¹⁵ Там же. С. 49.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Там же. С. 41.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Там же. С. 56.
- ²⁰ Николина Н. А. Филологический анализ текста. С. 151.
- ²¹ Толстая С. А. История гривенника. Сказка // Куколки-скелетцы и другие рассказы гр. Софьи Толстой. С. 76.
- ²² Там же. С. 78.
- ²³ Николина Н. А. Филологический анализ текста. С. 147—148.
- ²⁴ Там же. С. 148.
- ²⁵ Толстая С. А. Ваничка. Истинное происшествие из его жизни // Куколки-скелетцы и другие рассказы гр. Софьи Толстой. С. 81.
- ²⁶ Там же. С. 84.

Ю. В. Архангельская

КАМЕРНАЯ ФРАЗЕОЛОГИЯ СЕМЬИ Л. Н. ТОЛСТОГО

Современные исследователи констатируют необходимость изучения широких пластов фразеологии, лежащих за пределами той сравнительно небольшой ее части, которая находит отражение в словарях и справочниках. Так, В. Хлебда, размышляя о месте фразеологии в межчеловеческом коммуникативном пространстве, в частности, пишет о том, что если субъекты общения расположить на шкале, ограниченной двумя полюсами (отдельным говорящим, с одной стороны, и глобальной общностью, с другой), то между этими полюсами будут располагаться многочисленные разнообразные группы людей: супружеские четы, целые семьи, малые неформальные группировки (кружки, компании), люди, объединенные общностью интересов, профессии, религии, места жительства (двор, улица, город, регион), целые социумы, наконец, общности национального и наднационального (интернационального) характера. Рассматривая степень изученности фразеологического состава речи этих групп, В. Хлебда отмечает интересную закономерность: «Теоретической фразеологией исследуется чаще всего средняя часть этой шкалы, левая же и правая ее части остаются, как правило, вне поля зрения фразеологов: вопрос о глобальной фразеологии, с одной стороны, и вопрос о фразеологии семейных языков, с другой, еле ставятся, понятие идиофразеологии, пожалуй, даже не существует. Фразеологичность, тем временем, можно считать величиной относительной, т. е. определять ее по отношению к тем факторам, относительно которых рассматривается воспроизводимость: относительно места, времени и людей. Таким образом, правомерно говорить, например, о фразеологии семейства Толстых и о фразеологии НЭПа, о фразеологии митьков и о фразеологии строителей БАМа, о фразеологии той или иной предвыборной кампании и о фразеологии коллектива „Независимой газеты“, фразеологии говоров Сибири, фразеологии Совдепии, фразеологии Ивана Ивановича Кузнецова, наконец... Сегодня, несмотря на рост удельного веса „человеческого фактора“ в языкознании, меньше всего исследована нами именно идиофразеология, т. е. фразеология индивидуального говорящего, в еще меньшей степени — фразеология говорящего индивида, говорящего

в буквальном смысле слова»¹. Все это свидетельствует об актуальности и своевременности предпринятого нами исследования.

Термин «камерная фразеология» впервые употребил и ввел в научный оборот В. Л. Архангельский². Разработка данной проблемы признавалась им чрезвычайно актуальной, но и доньше не получила должного научного обоснования. Первые шаги в данной области сделаны А. П. Рудневым: в статье «О понятии „камерная фразеология“» он дает определение данному явлению. Вслед за ним камерной фразеологией мы будем считать «составные идиоматические выражения, составные наименования, прозвища, имеющие субъективный характер и употребляющиеся в узком кругу лиц, в частности, замкнутом в пределах одной семьи»³.

Приступая к анализу камерных фразеологических инноваций Толстого, необходимо прежде всего определить их источники, каковыми являются, в первую очередь, дневники и письма самого писателя. Кроме того, подтверждением употребления какого-либо выражения в значении, понятном и принятом только в кругу данной семьи, будем считать свидетельства членов этой семьи, то есть родных и близких писателя.

Весь корпус собранных нами камерных фразеологических единиц (ФЕ), употреблявшихся в семье Толстого, по семантике можно разделить на следующие группы:

1. Фразеологические единицы, приближающиеся по своему значению к микротопонимам. Камерные фразеологизмы микротопонимического характера представляют собой индивидуализированные названия особенностей яснополянского имения и ландшафта. К ним относятся: *большой дом, дом Волконского, белая кухня, дерево бедных, старый заказ, косая поляна, Афонина роща, Абрамовская посадка, Красный сад, большой пруд, нижний пруд, средний пруд, прямой мостик, березовый мостик*. Считаем, что к данной группе можно отнести и камерную ФЕ *любимая скамейка*, поскольку это выражение обозначает не столько скамейку как таковую, сколько место в яснополянском имении, где она стояла и где любил бывать на прогулках Толстой.

2. Фразеологизмы, называющие внутренние помещения и предметы интерьера: *комната холостых, комната под сводами, комната с бюстом, маленькая гостиная, ремингтонная комната, уголок в зале для серьезных разговоров, отцовский диван, розовое кресло, рогатое кресло*.

3. Фразеологические единицы, обозначающие некоторые семейные обычаи и занятия: *большой чай, детский чай, золотые занятия*. «У дверей послышался шелест платья, и в кабинет вошла легкой

и быстрой походкой жена Льва Николаевича, графиня Софья Андреевна. Она пришла, чтобы пригласить гостей своего мужа наверх к „большому“ чаю, который наименовался так в отличие от „детского чая“⁴. Занятия Толстого художественным творчеством назывались в семье *золотыми занятиями*. «Левочка свои *золотые занятия* еще не начинал» (из письма С. А. Толстой к сестре Т. А. Кузминской).

4. Фразеологические единицы, обладающие абстрактным значением и называющие различные реалии мировоззренческого характера: *зеленая палочка, муравейные братья, анковский пирог, муаровый жилет*.

Вот как сам Толстой описывает происхождение и значение выражений *муравейные братья* и *зеленая палочка*: «Старший брат Николенька был на 6 лет старше меня... Так вот он-то, когда нам с братьями было — мне 5, Митеньке — 6, Сереже — 7 лет, объявил нам, что у него есть тайна, посредством которой, когда она откроется, все люди сделаются счастливыми, не будет ни болезней, никаких неприятностей, никто ни на кого не будет сердиться, и все будут любить друг друга, все сделаются *муравейными братьями*. (Вероятно, это были Моравские братья, о которых он слышал или читал, но на нашем языке это были *муравейные братья*.) И я помню, что слово «муравейные» особенно нравилось, напоминая муравьев в кочке. Мы даже устроили игру в *муравейные братья*, которая состояла в том, что садились под стулья, загораживали их ящиками, завешивали платками и сидели там в темноте, прижимаясь друг к другу. Я, помню, испытывал особенное чувство любви и умиления и очень любил эту игру. *Муравейное братство* было открыто нам, но главная тайна о том, как сделать, чтобы все люди не знали никаких несчастий, никогда не ссорились и не сердились, а были бы постоянно счастливы, эта тайна была, как он нам говорил, написана им на *зеленой палочке*, и палочка эта зарыта у дороги, на краю оврага старого Заказа, в том месте, в котором я, так как надо же где-нибудь зарыть мой труп, просил в память Николеньки закопать меня. <...> Идеал *муравейных братьев*, льнущих любовно друг к другу, только не под двумя креслами, завешанными платками, а под всем небесным сводом всех людей мира, остался для меня тот же. И как я тогда верил, что есть та *зеленая палочка*, на которой написано то, что должно уничтожить все зло в людях и дать им великое благо, так я верю и теперь, что есть эта истина и что будет она открыта людям и даст им то, что она обещает» (34, 386—387).

Выражение *анковский пирог* в семье Толстых употреблялось в двух значениях: во-первых, обозначало особый пирог, рецепт приготовления которого сообщил Толстым их хороший знакомый — профессор-медик Н. Б. Анке (отсюда необычный эпитет *анковский*);

во-вторых, данное выражение применялось как символ барского, дворянского благополучия, сытости. Вот как описывает употребление Толстым выражения *анковский пирог* во втором значении старший сын писателя С. А. Толстой: «Для отца *анковский пирог* служил эмблемой особого мировоззрения, которое трудно сформулировать одним словом. *Анковский пирог* — это домовитость, и семейная традиционность, и — говоря современным языком — буржуазный уклад жизни, и вера в необходимость материального благополучия, и непреклонное убеждение в незыблемости современного строя. Пристрастие моей матери к „*анковскому пирогу*“ огорчало моего отца, отрицательное отношение отца к „*анковскому пирогу*“ огорчало мою мать»⁵. Сам Толстой неоднократно употребляет данное выражение в письмах, конечно, только в тех случаях, если это письма близким, которые смогут понять его переносное значение: «Он интересен тем, что от него веет свежим, сильным, молодым, огромным миром американской жизни (несчастной по-твоему, потому что она вне *Анковского пирога*), не только не признающей *анковского пирога*, но представляющей себе его чем-то вроде колец в носу и перьев на голове и пляски диких» (63, 289). Следует также отметить, что в устах Толстого камерная ФЕ *анковский пирог* всегда выражает или осуждение, или насмешку, часто звучит как приговор дворянскому мировоззрению и, как правило, употребляется им с иронией: «Глухая борьба против *анковского пирога* не только не прекращается, но и растет и слышны уже кое-где раскаты землетрясения, разрывающего *пирог*» (63, 393).

Выражение *муаровый жилет* также имеет не одно значение. Этот камерный фразеологизм может обозначать семейный праздник или торжество: «Не испортите наш замечательный зачинающийся *муаровый жилет* — вы самый дорогой гость» (61, 98). Кроме того, выражение *муаровый жилет* употреблялось Толстым в смысле соблюдения внешних условностей и приличий жизни, обозначало любезности и церемонии в отношениях между людьми: «Как хорошо, что соблюдаешь *муаровый жилет*. Так приятно получить поздравление к именинам и вообще все по-божьему» (62, 10).

5. Фразеологизмы, называющие душевное состояние: *арзамасский ужас*, *недоброе чувство*. Выражение *арзамасский ужас* появилось после испытанного однажды Толстым сильнейшего переживания, оказавшего огромное влияние на всю его жизнь и послужившего переломным моментом в его мировоззрении. В сентябре 1869 г. им была предпринята поездка в Пензенскую губернию с целью осмотреть продававшееся там имение. По дороге, ночуя в Арзамасе, Толстой испытал приступ тоски и ужаса, связанный с мыслями о смерти. «Третьего дня я ночевал в Арзамасе, и со мной было что-то необыкновенное. Было

2 часа ночи, я устал страшно, хотелось спать, и ничего не болело. Но вдруг на меня нашла тоска, страх, ужас такие, каких я никогда не испытывал», — пишет Л. Н. Толстой Софье Андреевне (83, 168). Как символ смятенного и катастрофического душевного состояния употребляется это выражение и в незавершенной повести «Записки сумасшедшего»: «Я лег было, но только что улегся, вдруг вскочил от ужаса. И тоска, и тоска — такая же тоска, какая бывает перед рвотой, только духовная. Жутко, страшно. Кажется, что смерти страшно, а вспомнишь, подумаешь о жизни, то умирающей жизни страшно. Как-то жизнь и смерть сливались в одно. Что-то раздирало мою душу на части и не могло разодрать»; «И вдруг арзамасский ужас шевельнулся во мне»; «Я испугался, остановился, и на меня нашел весь арзамасский <...> ужас, но во сто раз больше» (26, 470—473).

Выражение *недоброе чувство* неоднократно употребляется Толстым в дневниках и письмах последнего периода жизни и передает его мироощущение, его разлад с семьей, но может быть обращено к людям, находящимся вне семейного круга: «Мне уничтожить в себе *недоброе чувство* к вам нечего, потому что его нет и не было» (71, 349); «Советую тебе помириться с тем новым положением, в которое ставит тебя мой отъезд, и не иметь против меня *недоброго чувства*» (84, 404).

6. Фразеологические единицы эвфемистического характера, заменяющие слова *умереть* и *смерть*, — *превратиться в азот и кислород, отправиться в большое путешествие, до последнего звонка*: «И надеюсь, будет так до тех пор, пока мы не превратимся в азот и кислород, как говорят умные люди» (60, 390); «Стоит ли материально устраиваться подле меня, когда моя жизнь на волоске, и я всякий день могу отправиться в большое путешествие» (68, 159); «Я выздоравливаю, но еще слаб, а главное, хочется еще сделать многое до последнего звонка» (73, 268).

7. Единичные образования с различной семантической отнесенностью: *Архитектор виноват, большой свет* и некоторые другие.

Интересна история возникновения выражения *архитектор виноват*: один из сыновей Толстого, маленький Илья, споткнувшись о порог, разбил полученную к Рождеству красивую чашку и обвинил в этом архитектора, который так скверно построил дом, он однажды слышал, как взрослые осуждали архитектора за слишком высокий порог⁶. С тех пор, если кто-нибудь ошибался и хотел свалить вину на другого, в семье Толстого говорили: «*Архитектор виноват*». Вот как вспоминает об этом И. Л. Толстой: «Поговорка *архитектор виноват* так и осталась в нашей семье. Папа часто любил ее повторять, когда кто-нибудь старался свалить свою вину на кого-нибудь другого... Когда я падал с лошади, потому что она споткнулась или потому

что кучер плохо подвязал потник, когда я плохо учился, потому что учитель не умеет объяснить урока, когда во время отбывания воинской повинности я запивал и винил в этом военную службу, — во всех таких случаях папа говаривал: „Ну да, я знаю, *архитектор вино-ват*“, и приходилось всегда с ним соглашаться и замолкать»⁷.

Выражение *большой свет*, а также его французский эквивалент *grand monde* в семейном кругу употреблялись Толстым не в значении «великосветское общество», а в значении «общество простых людей, людей из народа»: «Надеюсь, что она (пьеса) будет полезна для тех, для „большого света“, для которого я писал ее. Но вам она совсем не нужна» (64, 6). Толстой очень любил беседы с прохожими на пролежавшем неподалеку от Ясной Поляны Киевском шоссе. Об этих прогулках старший сын писателя Сергей Львович вспоминал: «Отец полушутя называл свою прогулку по шоссе выездом в „*grand monde*“ или прогулкой по Невскому... Он любил разговаривать с прохожими, идя по пути с ними или присев на краю дороги. Некоторые их легенды и рассказы превратились под его пером в художественные произведения. Знание быта рабочего народа, народного языка, местных наречий, северного, поволжского, украинского, многих поговорок и пословиц — все это отец приобретал на шоссе»⁸.

Камерную фразеологию можно обнаружить и в художественных произведениях писателя. Некоторые особенности семейной фразеологии Толстых находят своеобразное отражение в автобиографической трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность». Например, отдельные названия комнат и предметов интерьера в Петровском (так в трилогии называется поместье Иртеньевых): *вольтеровское кресло*, *официантская комната* — вызывают ассоциации с камерной фразеологией семьи Толстых (*розовое кресло*, *рогатое кресло*, *ремингтонная комната*, *секретарская комната* и т. п.): «Я <...> так испачкал всю бумагу синей краской, что с досады разорвал ее и пошел дремать в *вольтеровское кресло*» (1, 31); «...после прогулки с папа по хозяйству я ложусь на старое свое место, в *вольтеровское кресло*, и, слушая Катенькину или Любочкину музыку, читаю и вместе с тем мечтаю по-старому» (2, 177); «Пройдя комнату, удержавшую еще от времен дедушки название *официантской*, мы вошли в кабинет» (1, 10).

Камерные фразеологические единицы присутствуют и в речи персонажей трилогии, например учителя Карла Ивановича: «Карл Иванович, рассердившись, говорил „*кукольная комедия*, *шалунья мальшик*, *шампанская мушка*“» (2, 51). Если сочетание *кукольная комедия* является узуальным (общезыковым), то выражение *шампанская мушка* — это искаженное устойчивое сочетание *шпанская муха* (*мушка*), в котором прилагательное *шпанский* представляет со-

бой устаревшую форму слова *испанский*. Сочетание *шпанская муха* (*мушка*), по данным Словаря современного русского литературного языка (в 17 томах), имеет два (узуальных) значения: «небольшой жук — вредитель листовых деревьев и кустарников»; «пластырь из высушенного и измельченного этого жука, употреблявшийся ранее в медицине».

Оба эти значения не соответствуют тому, которое обнаруживает данное сочетание в речи Карла Ивановича: «шалун; непоседа; неслух; ребенок, доставляющий неприятности своим плохим поведением». Однако именно в этом значении выражение функционирует в речи учителя, и маленькие Иртеньевы его прекрасно понимают, то есть данная речевая единица обладает камерным значением, устойчивостью и воспроизводимостью в небольшом кругу посвященных лиц, что дает основания отнести ее (в данном значении) к разряду камерных фразеологизмов.

Особенный интерес для исследователя камерной фразеологии представляет развернутый комментарий Толстого, которым он сопровождает в повести «Юность» примеры некоторых выражений, употреблявшихся членами семьи Иртеньевых для характеристики различных жизненных ситуаций, поведения людей и т. п. и понятных только им и некоторым близким: «Отдельно от общих, более или менее развитых в лицах способностей ума, чувствительности, художественного чувства, существует частная, более или менее развитая в различных кружках общества и особенно в семействах, способность, которую я назову *пониманием* (здесь и далее выделено А. Н. Толстым. — Ю. А.). Сущность этой способности состоит в условленном чувстве меры и в условленном одностороннем взгляде на предметы. Два человека одного кружка или одного семейства, имеющие эту способность, всегда до одной и той же точки допускают выражение чувства, далее которой они оба вместе уже видят фразу; в одну и ту же минуту они видят, где кончается похвала и начинается ирония, где кончается увлечение и начинается притворство, — что для людей с другим пониманием может казаться совершенно иначе. Для людей с одним пониманием каждый предмет одинаково для обоих бросается в глаза преимущественно своей смешной, или красивой, или грязной стороной. Для облегчения этого одинакового понимания между людьми одного кружка или семейства устанавливается свой язык, свои обороты речи, даже — слова, определяющие те оттенки понятий, которые для других не существуют. В нашем семействе, между папа и нами, братьями, понимание это было развито в высшей степени. Дубков тоже как-то хорошо пришелся к нашему кружку и *понимал*, но Дмитрий, несмотря на то, что был гораздо умнее его, был туп на

это. Но ни с кем, как с Володей, с которым мы развивались в одинаковых условиях, не довели мы этой способности до такой тонкости. Уже и папа давно отстал от нас, и многое, что для нас было так же ясно, как дважды два, было ему непонятно. Например, у нас с Володией установились, Бог знает как, следующие слова с соответствующими понятиями: *изюм* означало тщеславное желание показать, что у меня есть деньги, *шишка* (причем надо было соединить пальцы и сделать особенное ударение на оба *ш*) что-то свежее, здоровое, изящное, но не щегольское; *существительное*, употребленное во множественном числе, означало несправедливое пристрастие к этому предмету и т. д., и т. д.» (2, 167—168). И хотя в качестве примеров Толстой приводит слова, а не выражения в необычном значении, но это лишь потому, что писатель считает, что для отдельных слов такое употребление — явление более редкое, чем для «оборотов речи» («...даже — слова...» — пишет Толстой). Эта едва ли не единственная попавшая в произведение художественной литературы XIX в. попытка анализа такого интересного явления, как камерная фразеология, показывает интерес Толстого к данному речевому факту.

Таким образом, в трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность» в речи автора и персонажей, членов семьи Иртеньевых и близких им людей, обнаруживаются речевые единицы, построенные по моделям камерных единиц, которые использовались в семье А. Н. Толстого: одни характеризуются раздельнооформленностью и могут быть по совокупности признаков отнесены к собственно камерной фразеологии; другие представляют собой слова, употребляемые в значении, им не свойственном (назовем его условно «камерным» значением). Этот признак «ненормативности», «мотивированной неправильности»⁹, а также принадлежность их к речи сближает такие слова с окказиональными словами, как их понимает А. Г. Лыков, который, однако, у окказиональных слов отмечает и такие свойства, как творимость и функциональную одноразовость¹⁰. Эти признаки не обнаруживаются у слов с камерным значением. Если слова типа *изюм*, *шишка* членами данного коллектива понимаются и многократно употребляются в определенном, не свойственном им в языке значении, то следует признать, что в пределах данного коллектива эти слова в данных значениях воспроизводимы, а не творимы.

Кроме того, окказиональные слова, по мнению А. Г. Лыкова, обнаруживают зависимость от контекста, которая в подавляющем большинстве случаев является абсолютной: «В окказиональном слове, взятом вне контекста,... лексическое значение носит вероятностный характер и конкретизируется контекстом, что дает возможность окказиональному слову функционировать в речи наряду с обычными сло-

вами»¹¹, — тогда как камерное значение слова (фразеологизма) без специальных комментариев не проясняет даже контекст: «Я был в расположении духа пофилософствовать и начал свысока определять любовь желанием приобрести в другом то, чего сам не имеешь, и т. д. Но Катенька отвечала мне, что, напротив, это уже не любовь, коли девушка думает выйти замуж за богача, и что, по ее мнению, состояние самая пустая вещь, а что истинная любовь только та, которая может выдержать разлуку (это, я понял, она намекала на свою любовь к Дубкову). Володя, который, верно, слышал наш разговор, вдруг приподнялся на локте и вопросительно прокричал: *Катенька! Русских?* (здесь и далее выделено Л. Н. Толстым. — Ю. А.).

— Вечно вздор! — сказала Катенька.

— *В перешицу?* — продолжал Володя, ударяя на каждую гласную. И я не мог не подумать, что Володя был совершенно прав» (2, 167). Володины реплики были бы совершенно непонятны читателю в данном контексте, если бы далее не следовал тот самый пространственный комментарий писателя относительно семейной привычки необычного употребления некоторых слов и выражений.

Помимо трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность» камерную фразеологию можно обнаружить в романе «Война и мир»: выражение *Чистое дело марш!* отмечается в речи дальнего родственника Ростовых, которого все (включая автора) называют дядюшкой. Отнесение данного выражения к области камерной фразеологии обусловлено тем, что оно воспроизводимо, а не производимо в речи, и воспроизведение это многократно: на протяжении четвертой части второго тома романа выражение *Чистое дело марш!* употребляется 19 раз. Кроме того, эта единица обладает особым значением, не выводимым из значений составляющих его компонентов. Значение это не является узуальным, оно понятно только членам семьи Ростовых и домочадцам дядюшки, а по мере развития сюжета становится понятным и читателям. По мнению Т. В. Ренской, которая анализировала типы интонационных конструкций, в которых используется данное выражение, «характер употребления фразеологической единицы „чистое дело марш“ в речи, ее семантика, морфолого-грамматическое строение и синтаксическое употребление позволяют отнести ее к междометным устойчивым фразам»¹².

На основании анализа семантики и особенностей употребления в тексте романа данной камерной фразеологической единицы нами выделены два присущих ей типа междометных значений: выражение эмоций и выражение волеизъявления.

Камерный фразеологизм *Чистое дело марш!* в речи дядюшки выражает различные положительные или отрицательные эмоции:

1) выражение радости, удовольствия: «Здравствуйте, дядюшка! — сказал Николай, когда старик подъехал к нему. — *Чистое дело марш!*.. Так и знал, — заговорил дядюшка (это был дальний родственник, небогатый сосед Ростовых), — так и знал, что не выдержишь, и хорошо, что едешь. *Чистое дело марш!* (Это была любимая поговорка дядюшки.)»;

2) выражение удовлетворения: «Вот вам и тысячные — *чистое дело марш!*»;

3) выражение одобрения: «Ругай, на пазанку, — говорил он, кидая отрезанную лапку с налипшей землей. — Заслужил, *чистое дело марш!*»; «Вот насчет охоты другое дело, — это *чистое дело марш!*»;

4) выражение восхищения: «Вот это *дело марш...* вот собак... вот вытянул всех, и тысячных, и рублевых — *чистое дело марш!*»; «Ну, графинечка, *чистое дело марш!* — радостно смеясь, сказал дядюшка, окончив пляску. — Ай да племянница! Вот только бы мушенька тебе молодца выбрать, *чистое дело марш!*»;

5) выражение удивления: «Вот так графиня молодая — *чистое дело марш!* — другой такой не видывал! — сказал он, подавая одну трубку с длинным чубуком Ростову, а другой короткий, обрезанный чубук закладывая привычным жестом между трех пальцев. — День отъездила, хоть мужчине впору, и как ни в чем не бывало!»;

6) выражение опасения: «Бери заказ сейчас, а то мой Гирчик донес, что Илагиньы с охотой в Корниках стоят, они у тебя — *чистое дело марш!* — под носом выводок возьмут»; «И хорошее дело, графинечка, — сказал дядюшка. — Только с лошади-то не упадите, — прибавил он, — а то — *чистое дело марш!* — не на чем держаться-то»;

7) выражение сожаления: «Так-то вот и доживаю свой век... Умрешь — *чистое дело марш!* — ничего не останется»; «Служил, да бросил. Не гожусь, *чистое дело марш,* — ничего не разберу. Это ваше дело, а у меня ума не хватит»;

8) выражение сомнения, неуверенности: «Посмотри-ка, Анисьюшка, что струны-то целы, что ль, на гитаре-то? Давно уж в руки не брал, *чистое дело марш!* забросил»;

9) выражение досады: «Что мне соваться! Ведь ваши — *чистое дело марш!* — по деревне за собаку плачены, ваши тысячные. Вы померяйте своих, а я посмотрю!»;

10) выражение недовольства, раздражения: «Вот в этом колене не то делает, — вдруг с энергическим жестом сказал дядюшка. — Тут рассыпать надо — *чистое дело марш* — рассыпать»;

Один раз данная единица используется в речи дядюшки для выражения волеизъявления: «Ругай! Ругаюшка! *Чистое дело марш!* — кричал в это время еще новый голос, и Ругай, красный горбатый кобель

дядюшки, вытягиваясь и выгибая спину, сравнился с первыми двумя собаками, выдвинулся из-за них, надал со страшным самоотвержением уже над самым зайцем, сбил его с рубежа на зеленя, еще злей надал другой раз по грязным зеленям, утопая по колена, и только видно было, как он кубарем, пачкая спину в грязь, покатился с зайцем».

Помимо междометных значений у камерной фразеологической единицы *чистое дело марш!* можно обнаружить значение усилительной частицы: «И если бы заехали ко мне — *чистое дело марш!* — сказал дядюшка, — еще бы того лучше; видите, погода мокрая, — говорил дядюшка, — отдохнули бы, графинечку бы отвезли в дрожках». В данном употреблении выражение *чистое дело марш!* близко по значению фразеологизму *в самом деле*, используемому в русском языке в усилительном значении.

История возникновения камерных фразеологических единиц семьи Л. Н. Толстого известна благодаря тому, что оставлены многочисленные письменные свидетельства родных писателя. Оставили воспоминания и люди, не связанные с Толстым родственными отношениями, но близко знавшие его, часто гостившие в Ясной Поляне. Как видно из примеров, история возникновения таких выражений вовсе не всегда свидетельствует о том, что именно Толстой произнес слова, впоследствии ставшие камерными фразеологизмами, это мог быть кто-нибудь из домочадцев или детей. И тем не менее можно говорить о таких единицах, как о фразеологических инновациях Толстого, поскольку, как правило, именно он первым обращал внимание на случайно сказанное слово (выражение), подхватывал его, начинал употреблять применительно к определенным ситуациям, и в результате свободное сочетание слов приобретало устойчивость, воспроизводимость (хотя и ограниченные рамками небольшого коллектива) и конкретное, не выводимое из составляющих его компонентов значение, то есть начинало обладать чертами фразеологизма. Конечно, такой фразеологизм был понятен только посвященным, всегда был связан (в памяти употреблявших его людей) с ситуацией, которая его породила. Однако некоторые камерные фразеологизмы семьи Толстых известны и (применительно к писателю) употребляемы и вне ее круга. Поскольку в настоящее время имение Ясная Поляна представляет собой музей Л. Н. Толстого, камерные фразеологизмы из речи семьи писателя постоянно используются в текстах экскурсий, альбомов, книг и путеводителей, рассказывающих о жизни Толстого. Таким образом, нельзя утверждать, что камерные фразеологические единицы — это устаревший пласт семейной фразеологии Толстых. Такие единицы, как *дерево бедных*, *зеленая палочка*, *муравьиные братья*, *арзамасский ужас*, известны многим людям, побывавшим в Ясной Поляне или познакомившимся с жизнью Толстого по книгам.

¹ Хлебда В. Фразеология в межчеловеческом коммуникативном пространстве // Русское слово в мировой культуре. Материалы X конгресса Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы. Санкт-Петербург, 30 июня — 5 июля 2003 г. Пленарные заседания: сб. докладов: В 2-х т. Т. I / Под редакцией Е. Е. Юркова, Н. И. Рогожиной. СПб., 2003. С. 175.

² Архангельский В. Л. О задачах изучения фразеологического состава русского языка (Проблематика республиканских фразеологических сборников на 1976—80 гг.) // Проблемы русской фразеологии. Семантика фразеологических единиц. Республиканский сб. Тула, 1975. С. 133.

³ Руднев А. П. О понятии «камерная фразеология» (на материале фразеологии семьи Л. Н. Толстого) // Проблемы русской фразеологии. Тула, 1979. С. 75.

⁴ Сергеев П. А. Как живет и работает граф Л. Н. Толстой. М., 1898. С. 10.

⁵ Толстой С. Л. Очерки былого. Тула, 1966. С. 12.

⁶ Толстой И. Л. Мои воспоминания. М., 1914. С. 38—40.

⁷ Там же. С. 40.

⁸ Толстой С. Л. Очерки былого. Тула, 1966. С. 95—96.

⁹ Лыков А. Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово). М., 1976. С. 17.

¹⁰ Там же. С. 12, 18.

¹¹ Там же. С. 19.

¹² Ренская Т. В. О варьировании интонации камерной фразеологической единицы «чистое дело марш» (по роману Л. Н. Толстого «Война и мир») // XXI Толстовские чтения: Тезисы докладов Международной научной конференции. Тула, 1995. С. 75.

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ



Вирджиния Вулф

«КАЗАКИ» ТОЛСТОГО (1917)¹

Публикация, перевод с английского языка
и примечания Н. И. Рейнгольд

Без преувеличения, интерес к творчеству Толстого сопровождал Вирджинию Вулф (1882—1941) многие годы. Отозвавшись на произведения русского писателя несколькими литературно-критическими статьями и переводами², Вулф постоянно обращалась к Толстому в своих произведениях и записях, прямо не связанных с «русской темой».

Так, в письме к Вите Сэквилл-Уэст от 29 декабря 1928 г. она вспоминает о том, как двадцать лет назад, в 1908 г., впервые прочла «Войну и мир»: «...я неделями пребывала в состоянии совершеннейшего восторга — я просто парила по воздуху! С тех пор живу тем давним воспоминанием и называю Толстого величайшим из романистов. Чосер не идет ни в какое сравнение! И ничего тут не поделаешь — ничего!»³

«Планка», установленная чтением «Войны и мира», осталась, видимо, неизблемым критерием, с которым Вулф соотносила самые смелые литературные проекты современников, — увы, не в пользу последних. Так, комментируя в дневнике от 16 августа 1922 г. роман Джойса «Улисс», Вулф с сожалением отмечает, что Томас Стернз Элиот полагает возможным сравнивать «Улисса» с «Войной и миром», тогда как, по ее мнению, это несопоставимые величины⁴. А в эссе «Своя комната» (1929), говоря о трудностях, ожидающих любого прозаика на пути создания такого романа, который оказался бы устойчивым к изменениям ценностей, социальной жизни, к различиям языков и культур, Вулф называет именно «Войну и мир» исключением из общего правила⁵.

Своими наблюдениями над творчеством и личностью Толстого Вулф ввела в английскую критику отличную от Метью Арнольда⁶ шкалу оценок художественности. А именно, взгляд на роман как на широкую социально-нравственную форму, сочетающую редкостный психологизм и экзистенциальные «последние» вопросы, часто обескураживающие читателя своей честностью и прямоотой. Тем самым Вулф, безусловно, расширила горизонт восприятия англичанами творчества Толстого, в котором ее соотечественники склонны были видеть скорее писателя чувств, нежели мыслителя.

Публикуемое ниже эссе — хороший тому пример. Написана статья в 1917 г., во время Первой мировой войны, которую англичане называют «the Great War» — великой войной. И хотя событийный фон остается «за кадром», именно он придает разговору многозначность: чувствуется, что писательница мысленно обращается к Толстому, что называется, «в минуты роковые», недаром она особо подчеркивает отношение его героев к войне. Этот подтекст позволяет уловить — и объяснить — ироническую ноту, звучащую в финале.

В нашем полку прибыло — к серии «Мировая классика» добавились «Казачьи» и другие кавказские повести⁷ Толстого. Что и говорить, отрадное пополнение. В своем предисловии к книге г-н и г-жа Мод называют Льва Толстого «величайшим русским писателем»⁸. С этим определением трудно не согласиться: думаю, никто из читавших (или перечитывавших) повести Толстого не усомнится в его праве на столь высокое звание. В последнее время, правда, англичане увлеклись Достоевским и Чеховым⁹ и споры вокруг Толстого поутихли, да и читают его не так жадно, как раньше. Но потрясение, какое мы заново испытываем при встрече с могучим талантом Толстого, оказывается, не только не притупилось после нескольких лет «разлуки», а, наоборот, сделалось острее и глубже. Трудно представить, чтобы кто-то превзошел Толстого на литературном поприще. Если сравнить повесть «Казачьи», написанную в 1863 г., с английскими романами того же периода, сравнение будет явно не в пользу последних, и английский читатель, который гордится родной литературой, может даже усмотреть в нем что-то унижительное для своего национального достоинства. Это все равно, что сравнить милые детские поделки с произведениями зрелого мастера. И еще одна интересная подробность: у Диккенса и Теккерея сегодня многое кажется далеким от нас и устаревшим, а эта повесть читается свежо, будто вышла из-под пера Толстого всего пару месяцев назад.

На самом же деле это ранняя вещь, к тому же несколько лет она пролежала без движения и явно предвосхищает его главные романы. Материал для книги Толстой собирал в течение двух лет, когда служил юнкером на Кавказе, и главным героем в ней выступает все тот же хорошо знакомый нам по более поздним произведениям молодой человек, которого не спутаешь ни с каким другим персонажем, — настолько он толстовский. Зовут его Оленин: юноша наделал долгов и уезжает из Москвы, чтоб подкопить немного денег и встряхнуться. В Москве он вел бурную жизнь, но, вспоминая в дороге свои любовные увлечения и кутежи, он повторяет про себя: «не то, не то» (6, 9). Это повесть о возмужании — духовном и нравственном — молодого человека, волею судеб заброшенного в кавказскую станицу, причем, как обычно в повестях Толстого, сюжет рассказа незатейлив. Оленин живет один в избе, любит издали красотой казачки Марьянки, но заговорить с ней стесняется, и все больше слушает рассказы дяди Ерощки да охотится на фазанов. Постепенно, далеко не сразу, он ближе знакомится с девушкой и, наконец, предлагает ей выйти за него замуж. Она вроде бы и не против, но в этот самый момент на границе ранят молодого казака, с которым она обручена, и она наотрез отказывается продолжать

знакомство с Лениным. Понимая безвыходность положения, тот подает прошение о переводе в штаб и уезжает из станицы. В день отъезда, уже попрощавшись со всеми, он оборачивается и видит: «Дядя Ерошка разговаривал с Марьянкой, видимо о своих делах, и ни старик, ни девка не смотрели на него» (6, 150). Рассказ на этом обрывается, конца нет, — жизнь идет своим чередом.

Однако какая жизнь! Возможно, больше всего в этом рассказе нас поражает необыкновенно острый глаз Толстого. От него невозможно укрыться. Он, как волшебный луч, проникает всюду и все подмечает: синий ли, алый цвет детского платица, взмах лошадиного хвоста, судорожные движения человека, который пытается спрятать руки в карманы, забыв, что они зашиты, — все эти и другие жесты машинально запечатлеваются в мозгу Толстого, и мысль его тотчас же увязывает их с каким-то скрытым мотивом поведения, являя самые потаенные уголки человеческой души. И поэтому нам, читателям, кажется, что мы знаем всю подноготную его героев. Нам ведомы не только внешние их повадки — как они покашливают и чихают, но и сложные душевные движения: их думы о любви и бессмертии. В этой книге собраны повести, написанные Толстым в молодые годы, действие в них происходит вдали от городской цивилизации, среди дикой природы, — возможно, этим обстоятельством объясняется большая, по сравнению с романами, свобода, с которой он позволяет проявиться своей необыкновенной способности передавать физические ощущения во всей остроте. Перед нашими глазами встают, как живые, горы. Мы видим молодых казаков, вдыхаем жаркий аромат виноградных гроздьев; слышим смех казачек, следим за движениями их крепких стройных тел. Упиваемся свежестью румяных лиц, будто вылепленных из солнца и студеного горного воздуха. Красота жеребцов, опьянение охотой воспеты Толстым в «Казаках», как нигде, восторженно и точно. Хочешь не хочешь, а ощутишь, с каким бешеным желанием открывает для себя мир физически сильный молодой человек. Толстой и нас заражает этой ненасытной жаждой жизни — и, как всегда, мы не в силах ему противиться. Связующей же нитью в повести выступает мысль, безостановочно работающая у Оленина в мозгу, — она оттеняет события, придавая им какую-то пронзительную глубину. Во время охоты Оленин падает обессиленный в кусты в чаще, где вчера лежал олень, и «ему ясно стало, что он несколько не русский дворянин, член московского общества, друг и родня того-то и того-то, а просто такой же комар, или такой же фазан, или олень, как те, которые живут теперь вокруг него. „Так же, как они, как дядя Ерошка, поживу, умру. И правду он говорит: только трава вырастет“. „Да что же, что трава вырастет? — думал он дальше. —

Все надо жить, надо быть счастливым; потому что я только одного желаю — счастья. <...> Как же надо жить, чтобы быть счастливым, и отчего я не был счастлив прежде? <...> И вдруг ему как будто открылся новый свет. „Счастье — вот что, — сказал он сам себе, — счастье в том, чтобы жить для других“. <...> Он так обрадовался и взволновался, открыв эту, как ему показалось, новую истину, что вскочил и в нетерпении стал искать, для кого бы ему поскорее пожертвовать собой, кому бы сделать добро, кого бы любить. „Ведь ничего для себя не нужно, — все думал он, — отчего же не жить для других?“» (6, 77—78).

Он и пытается жить для других: отдает Лукашке одну из двух своих лошадей, а тот, вместо благодарности, начинает подозревать в щедром барине какие-то скрытые дурные помыслы. С Ерошкой они друзья, Оленин дарит ему ружье, но стоило им попрощаться, и Ерошка его уже не помнит. Может, ошибся в чем-то Оленин? Но Толстой не подсказывает ответа: он уже занят другими персонажами, поглощен чтением мыслей других героев. Он с такой же легкостью щелкает людские характеры, с какой мы считаем пуговицы на пальто. Впрочем, удовлетворения от этих маленьких побед он не испытывает. Иначе с чего бы он стал подавать внезапное проникновение в суть человеческой природы как открытие того же Оленина, Пьера или Левина, которые пытаются — каждый по-своему — найти ответ на вопрос куда более сложный и мучительный. Мы можем не сомневаться в том, что сам Толстой мучился тем же вопросом до конца дней своих. Поэтому его повести и не спутаешь ни с какими другими произведениями, что в центре их стоит одинокая личность, занятая, как и сам он, поиском разгадки, личность, вечно не удовлетворенная окружающим миром. Поэтому-то с Толстым у нас и не возникает ощущения до конца прочитанной книги, как бывает с новеллами Мопассана или Мериме. У толстовских рассказов нет конца. И в душу они нам западают не из-за описанных в них событий, а благодаря все той же непрерывно ищущей мысли Толстого. Вот какие размышления посещают его, например, в самый разгар боя: «Зрелище было истинно величественное. Одно только для меня, как человека, не принимавшего участия в деле и непривычного, портило вообще впечатление, было то, что мне казалось лишним — и это движение, и одушевление, и крики. Невольно приходило сравнение человека, который сплеча топором рубил бы воздух» (3, 33).

Дочитав эту сентенцию, читатель наверняка еще раз поразится тому, насколько мы, англичане и русские, разные. И как знать? — может, позавидует редкостному сочетанию простоты и необычайной душевной тонкости, которое обнаруживает русский человек, — не важно, интелли-

гент он или крестьянин. Конечно, русским далеко до нас в искусстве комедии нравов¹⁰, зато всякий раз, читая Толстого, мы испытываем искушение пожертвовать нашим великим национальным достоянием в этой области ради хоть малой толики психологической глубины и потрясающей искренности, столь органичных в русском писателе.

¹ Рецензия впервые опубликована в «Таймс литературы сапплемент» (литературном приложении к газете «Таймс») 1 февраля 1917 г. Вулф рецензировала английское издание «Кавказских повестей» Л. Н. Толстого *The Cossacks and Other Tales of the Caucasus* («Казачьи» и другие кавказские повести), опубликованных в переводе Луизы и Эйлмера Мод издательством «Оксфорд Юниверсити Пресс» в 1916 г. Перевод эссе выполнен по изданию: Woolf Virginia. *The Essays*. Ed. Andrew McNeillie. London, 1986. V. 3. P. 77–79.

² Gorky on Tolstoi. *New Statesman*, 1920; *The Russian Point of View*, in *The Common Reader*. First Series. London, 1925. P. 219–231; Goldenveiser A. B. *Talks with Tolstoi*. Translated by S. S. Koteliansky and Virginia Woolf. Richmond, 1923; *Tolstoi's Love Letters*. Translated by S. S. Koteliansky and Virginia Woolf. Richmond, 1923.

³ Woolf Virginia. *The Letters: A Change of Perspective: 1923–1928*. London, 1977. P. 570.

⁴ Woolf Virginia. *The Diary*. Vol. 2. London, 1978. P. 188–189.

⁵ См.: Эти загадочные англичанки. М., 1992. С. 126.

⁶ Arnold Matthew. Count Leo Tolstoy. [orig. 1887] In *Essays in Criticism*. Dent: London, Dutton: New York, 1964. P. 352–370.

⁷ В оксфордское издание 1916 г. вошли повести «Набег» (1853), «Рубка леса» (1855), «Из кавказских воспоминаний. Разжалованный» («Встреча с отрядом с московским знакомым. Из Кавказских записок князя Нехлюдова») (1856), «Казачьи» (1863). Здесь и ниже ссылки приводятся по изданию: Woolf Virginia. *The Essays*. Ed. Andrew McNeillie. V. 3. P. 79.

⁸ Tolstoy. *The Cossacks and Other Tales of the Caucasus*. Trans. by Louise and Aylmer Maude. Oxford University Press, 1916. Preface, P. viii.

⁹ О Ф. М. Достоевском Вулф писала в эссе «Больше Достоевского» (*More Dostoevsky*) (1917) (см. перевод Н. Бушмановой в сб. «В мире отечественной классики». М., 1987. Ч. 2); «A Minor Dostoevsky» («Малый Достоевский») (1917), а также «Dostoevsky in Cranford» («Достоевский в Кранфорд») (1919). О А. П. Чехове Вулф писала в рецензиях «Вишневый сад» («*The Cherry Orchard*») (1920) (см. перевод Н. Бушмановой в «Мире отечественной классики»), а также «Tchekov's Questions» («Чеховские вопросы») (1918), в очерке «Uncle Vanya» («Дядя Ваня»), в эссе «The Russian Background» («Русский фон») (1919). Свой взгляд на восприятие английской читательской аудиторией творчества Толстого, Достоевского, Чехова Вулф обобщила в одном из самых известных своих эссе «Русская точка зрения» («*The Russian Point of View*»)

(1925) (см. перевод Кс. Атаровой в книге «Писатели Англии о литературе». М., 1981). Увлечение Достоевским и Чеховым, о котором пишет в рецензии Вулф, отразилось в творчестве английских прозаиков и критиков Арнольда Беннетта, Д. Г. Лоренса, Джона М. Мэрри, Эдварда Гарнетта и др. Впервые в отечественной критике о «русском влиянии» как о заметном явлении английской литературы 1910–20-х гг. заговорил Дм. Святополк-Мирский в своих работах 1920–30-х гг. См. его статью «Chekhov and the English» («Чехов и англичане») в журнале «The Criterion» (October 1927: VI, 4. P. 292–305), а также книгу «Интеллиджентсиа». М., 1934.

¹⁰ Речь о пьесах У. Конгрива (1670–1729), Р. Шеридана (1751–1816), О. Уайльда (1854–1900), английских авторов блестящих светских комедий нравов.

В. Н. Абросимова, Г. В. Краснов

ИСТОРИЯ
ОДНОЙ ЛОЖНОЙ ТЕЛЕГРАММЫ
ГЛАЗАМИ СУХОТИНЫХ, ЧЕРТКОВЫХ
И В. Ф. БУЛГАКОВА

В воспоминаниях Татьяны Михайловны Альбертини-Сухотиной (1905–1996) есть эпизод, относящийся к последним дням жизни Толстого: «28 октября <1910 г.>, в то самое время, когда Толстой покидал Ясную Поляну, моя мать находилась в Кочетах, в имении своего мужа. Она проснулась ночью, услышав шаги в коридоре перед своей спальней. Она посмотрела на часы — три часа — и рассчитала, что поезд из Ясной Поляны приходит на станцию в полночь. „Отцу надо раздобыть лошадей, чтобы приехать со станции домой. Как раз время ему прибыть“. Мама хотела встать, но думая, что отец устал, и вообразив, что что-то произошло в Ясной Поляне, решила дожидаться утра. Когда горничная пришла ее будить, мама спросила: „Встал ли граф?“ — „Какой граф?“ — „Мой отец...“ Выяснилось, никто не приезжал этой ночью. Но, как выяснилось позднее, в то время, как мама услышала шаги и голос отца около своей комнаты, — Толстой перед тем, как навсегда уйти из Ясной Поляны, писал своим старшим детям: „...простите за то, что все-таки я причина вашего страдания. Особенно ты, милая голубушка, Танечка...“¹ Мама любила рассказывать эту историю. Это подтверждало еще раз, какими крепкими нитями она была связана с отцом, как сила его мысли достигла ее в самый важный момент его жизни»².

Об уходе Толстого из Ясной Поляны известно, кажется, всё. По часам и минутам расписаны последние дни его жизни в дневниковых записях свидетелей и участников трагедии. Однако некоторые таинственные явления, не разгаданные до сих пор, гораздо больше говорят об атмосфере, сложившейся вокруг Толстого в последний год его жизни. История ложной телеграммы — одно из них.

Первое упоминание о ней относится к ноябрю 1911 г. В письме сыну, Льву Львовичу Толстому (1869–1945), вдова писателя, Софья Андреевна Толстая (урожд. Берс; 1844–1919) 28 ноября 1911 г. заметила: «Подложная телеграмма была во время болезни папа. В ней было сказано, что Лев Ник<олаевич> здоров, никого не желает видеть кроме, кажется, Черткова, и подписана «Саша». А Саша таковой никогда не посылала. Шла же она из Ясенков. Таня готовит

целую литературу, обличающую всю подлость Черткова; она и Сережа дышат теперь ненавистью к этому человеку. Поняли»³.

Однако потом старшая дочь Толстых, Татьяна Львовна Сухотина-Толстая (1864—1950), вместе с мужем, Михаилом Сергеевичем Сухотиным (1850—1914), и дочерью уехали в Швейцарию, оттуда в Рим. Острота проблемы как будто бы спала, тем более что выяснение отношений ничего уже изменить не могло. Вскоре после смерти Л. Н. Толстого в русской печати живо обсуждалось последнее завещание великого писателя, согласно которому все рукописи переходили в собственность не вдовы, а младшей дочери писателя, Александры Львовны Толстой (1884—1979)⁴. Из объяснительной записки к завещанию, однако, следовало, что настоящим душеприказчиком Толстого становился Владимир Григорьевич Чертков (1854—1936). Именно это обстоятельство больше всего травмировало С. А. Толстую. Свою позицию со всей категоричностью она изложила в письме Т. А. Сухотиной-Толстой в Рим 1 февраля 1911 г.: «Я знаю также, что ты не одобряешь моей неотдачи рукописей Саше или вернее — Черткову. Но я со всех сторон чувствую себя настолько правой, что никакие доводы уже не могут сбить меня. Не говоря уже о сочувствии и мнении на этот счет близких и дружественных мне, и совершенно чужих, но сочувствующих людей, и юристов, — просто я сама убедилась, что я должна свято соблюсти дневники и рукописи твоего отца и не давать ими распоряжаться г. Черткову и К^о. <...>

Завещание папа не имеет для меня того святого значения, какое было бы, если б это была его воля и выраженная семье. Слова в маленьком дневничке 30 июля (завещание было написано 22-го), что: *„Чертков вовлек меня в борьбу, и борьба эта мне и тяжела и очень противна“*⁵, ясно показывают, кем, чьей волей было написано завещание»⁶.

На фоне затянувшейся яростной полемики вокруг литературного наследия Толстого по-иному смотрелись и события последних дней его жизни. Когда Т. А. Сухотина-Толстая в Италии начала писать открытое письмо в редакцию «Русского слова», она особо выделила роль Черткова в создании вокруг отца атмосферы лжи и ненависти. Излагая свое понимание ситуации, старшая дочь писателя связала воедино присвоенное Чертковым право изменять тексты Толстого и присланную кем-то из чертковского окружения подложную телеграмму за несколько дней до смерти Толстого. Т. А. Сухотина-Толстая была убеждена в том, что это звенья одной цепи.

«Прочтя сейчас в „Русском Слове“ письмо в редакцию „Наследство Л. Н. Толстого“, подписанное некоторыми знакомыми и уважаемыми мною людьми⁷, я еще раз глубоко огорчилась тому, что

люди, не имеющие возможности вникнуть в настоящее положение вещей, судят о нем по тем односторонним сведениям, которые им бездоказательно сообщаются.

Много, много раз готовы были у меня письма в газеты для того, чтобы пролить некоторый свет правды на ту печальную борьбу, которая завязалась над могилой моего отца. Но всякий, кто понимает, что значит любовь и уважение к памяти отца, — поймет, как тяжело ввязываться в эту борьбу из-за „кусочков бумаги“. Все то, что я видела, слышала и испытала за все это время, записано у меня и когда-нибудь увидит свет, а сейчас я только отвечаю на письмо в „Русское Слово“.

Я нечаянно сказала, что борьба поднята из-за „кусочков бумаги“. Право издания рукописей, хранящихся в Историческом Музее, давно предоставлено моей сестре и В. Г. Черткову. Еще в прошлом году моя мать предложила следующее: снять для обеих копии со всех находящихся в Музее рукописей в присутствии и под надзором как моей матери, так и моей сестры, причем, если они не сойдутся в выборе лиц, производящих копии, — просить третье лицо, хотя бы из служащих в Музее, указать на лиц для разбора и переписывания рукописей. После снятия копий со всего, <что там есть>, моя мать предлагала отдать все рукописи какому-нибудь общественному учреждению на вечное хранение, причем ставила условием и своей дочери Александре, и учреждению — не печатать дневников ни Льва Николаевича, ни ее раньше 25-летнего срока и допускать ее (Софью Андреевну) до письменных материалов для продолжения ее „Записок“⁸.

Моя сестра от этого предложения наотрез отказалась, чему служит доказательством письмо моей сестры к моей матери⁹. Тогда моя мать предложила третейский суд¹⁰. Чертков и моя сестра и на это не согласились. Они отказались от всяких, каких бы то ни было соглашений, кроме полного обладания *рукописями*, хранящимися в <Историческом> Музее¹¹. Когда моя мать на это не соглашалась, они стали прибегать ко всяким способам, чтобы добиться своей цели: они сначала всячески ее шантажировали, потом обратились к лечившему мою мать от нервов психиатру, прося дать им свидетельство о ее невменяемости, чтобы, как у человека больного, отобрать его собственность. (Пользуясь случаем принести этому почтенному психиатру¹² мою благодарность за его отказ исполнить их желание).

В этой борьбе, мне кажется, главным вопросом является воля моего отца. Какова она была? Для меня, так же, мне кажется, как и для всякого человека, любящего и понимающего Толстого, — воля его ясна: он желал, чтобы возможно скорее и возможно шире распространялись его сочинения. Почему сохранение рукописей в каком-либо

Музее могло этому помешать? Право на издание сочинений отца принадлежит моей сестре. Моя мать не имеет и не имела бы ни права, ни возможности напечатать ни одной строчки из оставшихся после отца рукописей. Этими рукописями отец никогда не дорожил, как вещью. Он дарил и отдавал их многим, кто просил их у него, не придавая им ни малейшего значения.

Второе, чего желал мой отец, это того, чтобы Чертков был редактором его сочинений. Вся семья — моя мать и все мы, семеро человек детей, — как один человек, на это согласились.

Насколько моя мать признала волю моего отца относительно этого вопроса, служит примером то, что все рукописи, найденные после смерти моего отца в Ясной Поляне, все мать собрала и через посредство моего брата Сергея передала их сестре. Моя сестра долго почему-то не брала этих рукописей от брата, а между тем Чертков писал не соответствующее правде предисловие к „Живому трупу“, в котором говорил, что если предлагаемый публике текст не окончательный, то тому виной те лица, которые не исполнили воли Л^{<ьва>} Н^{<иколаевича>} и не передали наследнице все рукописи Л. Н. <Толстого>¹³. Насколько же мне известно, — у Черткова был список всего, хранящегося в Историческом Музее, а там вариантов „Живого трупа“ нет. Варианты же эти находились в тех бумагах, которые были переданы Сергею для сестры и которые она, несмотря на двухкратное напоминание со стороны брата, все от него не брала.

Единственное, чего хотела моя мать, — это того, чтобы рукописи, отданные ей отцом или собранные ею, остались бы под защитой какого-нибудь общественного учреждения¹⁴, а не попали бы в бесконтрольные руки Черткова, которому она не доверяла в смысле искажения их. Насколько эти опасения обоснованы — не хочу судить. Скажу только о своем отношении к этому делу.

9-го декабря 1910 г. я писала моей матери: „...повторяю вам мой совет: с Сашей делить Музей и все остальное таким образом: считать, что все наше общее — <теперь> ее. Так как Саше поручено под руководством Черткова все издавать, — то нужно ей, насколько возможно, в этом помогать, и спросить, что ей нужно, и сказать, что вам хочется оставить себе“¹⁵. 29-го января 1911 года я опять писала ей из Рима: „Я бы во имя любви к памяти мужа, не выносившего борьбы и ненависти, <...> открыла бы ей (сестре Александре) двери Музея и отдала бы на ответственность ее и общества сохранность рукописей“¹⁶.

Юридического права на эти рукописи я не касаюсь: казалось бы мне, что неправильно завещать то, что раз уже отдано. Но это дело того юриста, который писал для отца его завещание¹⁷, и вообще госу-

дарственного правосудия. Я только знаю те религиозные основания, которыми жил мой отец, и знаю, что он всегда готов был всем пожертвовать во имя любви. Если бы теперь моя мать спросила моего совета относительно того, как поступить с рукописями, — я уклонилась бы от всякого участия в этом деле, находя, что это дело ее совести, но так же, как и она, — я теперь не могла бы доверять добросовестности Черткова¹⁸, и вот несколько примеров, вследствие которых не только мое доверие, но и моя более, чем двадцатилетняя, дружба к В. Г. Черткову поколебалась.

В своем дневнике 1895 года 27 марта отец пишет несколько страниц о том, каково приблизительно было бы его завещание. „...в дневниках моей женатой жизни прошу уничтожить все то, обнародование чего могло бы быть неприятно кому-нибудь. Чертков обещал мне еще при жизни моей это сделать“¹⁹. И в последний год своей жизни отец дает Черткову свои дневники для того, чтобы из них вычеркнуть все то, что может после его смерти кого-либо огорчить. Чертков уничтожает все эти места, но (не говоря об этом отцу) оставляет с этих уничтоженных мест фотографии. После смерти отца П. А. Сергеенко, собравши третий том писем отца²⁰, — посылает корректурные гранки Черткову на просмотр. Чертков просматривает письма и вычеркивает из них те места, в которых отец говорит не *дурное*, а *хорошее* о моей матери. Например, в одном письме к издателю Л. Е. Оболенскому отец пишет, что напрасно Оболенский приписывает корыстные побуждения моей матери, что в этом он совершенно ошибается и что он этим обидел мою мать²¹. Чертков это вычеркивает²².

Когда этот слух через третьи уста дошел до меня, я ему не поверила и спросила об этом мою сестру. Она спросила у Черткова, — правда ли это, и ответила мне буквально следующее: „*Чертков не помнит, что он вычеркивал. Но у него правило, что если нельзя говорить дурного о человеке, то не следует говорить и хорошего!*“

Если Чертков не помнит, что он вычеркивает из написанного моим отцом, то странно, что он так настойчиво утверждает, что он никогда себе не позволит ничего исказить из его сочинений.

Услыхавши, что его обвиняют в этом поступке, Чертков посылает сына Сергеенко²³ к отцу, чтобы отобрать у него искаженные гранки.

Относительно же себя Чертков не соблюдает этого правила. Он постоянно печатает о том, как отец его любил, благодарил и хвалил²⁴, но не печатает, например, того, как отец в своем дневнике не раз жалуется на упорное вмешательство Черткова в его самые интимные дела и на его упорную настойчивость в том, чтобы мой отец поступал так, как ему, Черткову, того хотелось. Не хочется приводить здесь эти места из дневников и писем отца; недавно уже, рядом с большой

любовью и благодарностью отца к Черткову, он иногда тяготился его опекой. Не раз мы с моей покойной сестрой Марией²⁵ и с Александрой говорили о том, как бы умерить деспотическое отношение Черткова к отцу, но так как наряду с этой тяжелой стороной его характера Чертков давал отцу много радости, — мы и не вмешивались в их отношения.

Еще пример бесцеремонного отношения Черткова к тексту моего отца. Он, например, печатает в газетах следующие две фразы отца по поводу сделанного завещания: „Вы совершенно правы. Благодарю вас за ваше участие в этом деле“. Но фразу, стоящую в середине этих двух фраз, — он пропускает. Она приблизительно такова: „я сделанным делом недоволен, я знаю, что его можно было сделать лучше; но что делать, видно, я не сумел“²⁶.

Много еще тяжелого и неразъясненного внес Чертков в нашу семью, о чем я не могу говорить, так как другие примешаны во всех этих делах и я во многом связана обещанием молчания. Но не могу не сказать, что всегда, с самого начала нашего знакомства с ним, Чертков старался отдалить от отца всех близких ему людей. Я читала письмо Черткова к отцу, в котором он не только передает отцу всякие дошедшие до него слухи относительно недоброжелательства его семейных к нему, но и подробно описывает все то, что они сделают с наследством отца после его смерти²⁷. Отец, которого глубоко огорчило это письмо, написал на это: „я этого или не знал, или забыл“²⁸.

Еще один случай. Когда осенью 1910 года мой отец уехал из Ясной Поляны и моя сестра Александра на другой день последовала за ним, мой брат Сергей и я взяли с нее слово, что если отец заболел — она даст нам знать об этом. И вот, когда мой отец действительно заболел в Астапове, сестра послала брату в Москву следующую телеграмму:

„Срочно. Москва. Хамовнический <переулок> 21. Толстому.

Из Астапова. Подана: 2-го XI <в> 2 ч<ас> 20 мин<ут> пополу<ни>“²⁹.

Положение серьезное привези немедленно Никитина³⁰ желал известить тебя и сестру боится приезда остальных“.

Сергея телеграмма в Москве не застала — он только что выехал к себе в деревню по Московско-Курской жел<езной> дороге. Жена

* К сожалению, я должна цитаты свои писать на память, так как здесь, в Риме, вдали от России, я многих документов не имею. Кроме того, письма моего отца к Черткову все хранятся у него, но и все письма, которые Чертков писал отцу, он требовал, чтобы ему отсылались обратно. Т. С<ухотина>

его послала ему полученную телеграмму вдогонку, и он, получивши ее в Лазареве, от Горбачева свернул в Астапово³¹.

Через несколько часов после первой телеграммы жена моего брата получает вторую телеграмму на его же имя из Ясенков (станции, с которой Чертковы и моя сестра посылают свою корреспонденцию) следующего содержания:

„Москва. Хамовники. Графу Сергею Толстому

Из Ясенков. Подана 2-го XI-го <в> 10 ч<асов> 30 <минут> по полуд<ни>.

Отец просит вас не приезжать письмо его следует непосредственной опасности нет если будет сообщу.

Александра“³².

Заметьте, что вторая телеграмма из Ясенков, тогда как сестра моя находилась в Астапове уже несколько дней.

И представьте себе, если бы брат уже не уехал, что произошло бы в его душе при получении этой второй телеграммы и каково было бы ему, если бы он, послушавшись ее, не поехал бы в Астапово, не слышал бы последних слов отца, обращенных к нему, не имел бы радости походить за ним перед вечной разлукой с ним?

Кто послал эту вторую телеграмму? Никаких объяснений нам ни сестра, ни Чертков ни в каких своих поступках дать не захотели, поэтому очень может быть, что я в чем-нибудь и ошибаюсь. Тогда я не только с радостью возьму свои слова назад, но попрошу прощения и у русских людей, которых я невольно ввела в заблуждение, и у Черткова за то, что обвинила его в том, в чем он не виноват. И я искренно говорю, что это будет для меня радостью.

Рим. 28 февраля <нов. стиля> 1912 года»³³.

Письмо было отправлено и С. А. Толстой, с тем чтобы она сняла с него копию и распространила ее в кругу своих единомышленников. Обращаясь к матери, Т. А. Сухотина-Толстая 2 марта (по нов. стилю) 1912 г. заметила: «это письмо уже обдуманно в продолжение полутора года, много раз переписывалось и переделывалось»³⁴. Однако приписка рукой М. С. Сухотина свидетельствовала о том, что уверенности в своевременности этого публичного выступления нет: «Миша находит, что, насколько первая часть письма (до четвертой страницы) своевременна, убедительна и отвечает на недоумения публики, настолько вторая часть преждевременна, не может быть подкреплена письменными доказательствами и для публики совсем не интересна. Поэтому следовало бы печатать лишь первую половину письма»³⁵.

Точка зрения М. С. Сухотина взяла верх, и 4 марта (по нов. стилю) 1912 г. Т. А. Сухотина-Толстая сообщила об этом матери:

«Милая маменька,

Вчера я послала Вам два письма — одно в Москву, одно в Ясную, с вложением моего письма в газеты. Я теперь решила этого письма не печатать. Я держала себя чистой от всякой газетной полемики до сих пор и хочу продолжать также поступать и впредь. Отославши письмо, вчера мне так стало гадко и смутно на душе, что я только успокоилась, принявши решение взять назад свое письмо. Пишу одновременно об этом и в „Русское слово“»³⁶.

Трудно сказать, как развивались бы события дальше, будь письмо старшей дочери Толстого опубликовано весной 1912 г. Тем не менее в чертковских кругах сразу же³⁷ был разработан план защиты, в котором ведущую роль играло мифотворчество. Вопрос о завещании практически не обсуждался, а вот обвинение в интриганстве и отправке ложной телеграммы в ноябре 1910 г., то есть за несколько дней до смерти Толстого, задело за живое непосредственных участников действия.

Частично сохранившиеся документы позволяют проследить процесс рождения одной из легенд, сотворенных в доме Черткова весной 1912 г. Характерно, что особая роль — роль третейского судьи, — как и в последние месяцы жизни Толстого, отводилась М. С. Сухотину.

В середине мая 1912 г. последний секретарь Л. Н. Толстого, Валентин Федорович Булгаков (1886—1966), живший тогда в Геленджике у одного из последователей Толстого, Семена Яковлевича Череватенко³⁸, получил от Анны Константиновны Чертковой (урожд. Дитерихс; 1859—1927) следующее письмо:

«Ясенки

29 апреля [19]12 г.

Дорогой Валентин Федорович,

Обращаюсь к Вам за дружеской помощью, в которой, я уверена, вы не откажете мне, когда прочтете прилагаемое мое письмо к М. С. Сухотину. Среди кучи ужасных и нелепых обвинений против В<ладимира> Г<ригорьевич>а, взводимых на него семьею Толстых вообще и Татьяной Львовной в частности, есть одно, которое я и вы, как свидетели-очевидцы, можем совершенно опровергнуть и этим уничтожить хоть один лишний повод для вражды и ненависти. Дело в том, что Сергей Львович и Татьяна Л<ьвов>на обвиняют В<ладимира> Г<ригорьевич>а (в своих письмах к Александре Л<ьвов>не)³⁹ в том, что он (или мы) послал подложную телеграмму Сергею Львовичу в Москву о том, чтобы он не приезжал к отцу

в Астапово. И письмо это свое о подложной телеграмме в связи с массою таких же ложных обвинений Татьяна Л<ьвов>на прислала для напечатания в „Русское слово“, но потом вовремя опомнилась благодаря Михаилу С<ергееви>чу, кот<орый> убедил ее взять письмо назад, и она поручила Сергею Л<ьвови>чу взять его из Редакции и переслала Александре Л<ьво>вне на прочтение ей и В<ладимиру> Г<ригорьеву>чу. Это происходило месяц тому назад, а на днях у Алекс<андры> Л<ьвов>ны был Михаил С<ергееви>ч и она по пунктам разбирала с ним Танино письмо и, между прочим, и историю этой злополучной телеграммы. В то время мы (т. е. В<ладимир> Г<ригорьеву>ч, я, и Алеша⁴⁰ и Аннушка⁴¹) были в Москве и не могли помочь ей восстановить в памяти, в подробности, этого, в сущности, маленького инцидента, столь чреватого неожиданными последствиями. Заподозрили они подлог, очевидно, потому что телеграмма эта, полученная Марьей Николаевной⁴² в отсутствии Сергея Л<ьвови>ча, была получена из Ясенков, а не из Астапова и была, как они говорят, анонимной, т. е. без подписи. Так как Саша не знала, кто и в какой форме перетелеграфировал ее в Москву⁴³, то и не могла дать надлежащего объяснения М. С. Сухотину, однако, ей, кажется, удалось убедить его в том, что это она, а не кто другой, послала подобную телеграмму из Астапова В<ладимиру> Г<ригорьеву>чу, сюда (в надежде еще застать его), для передачи в Ясную, где она предположила, что, может быть, находится С<ергей> Л<ьво>ви>ч. На это М<ихаил> С<ергееви>ч возразил ей, что, если это и так, то, во всяком случае, писала она ее, наверное, по внушению В<ладимира> Г<ригорьеву>ча, который, как они все предполагают, был уже тогда в Астапове⁴⁴. Не говоря уже о том, что В<ладимир> Г<ригорьеву>ч не только не мог противодействовать, но даже радовался приезду Сергея и Татьяны, но фактически даже он был в это время в дороге и потому никак не мог принимать участие в составлении этой телеграммы. Вы, вероятно, вспомните, что одним из мотивов того, что вы перетелеграфировали сами эту телеграмму в Москву, как вы и Аннушка объяснили, было то обстоятельство, что после выезда В<ладимира> Г<ригорьеву>ча из дому, у меня был тяжелый сердечный припадок, длившийся несколько часов, и что поэтому, когда получена была телеграмма (Аннушка теперь не помнит, было ли это поздно вечером, тотчас по отъезде В<ладимира> Г<ригорьеву>ча или ночью или рано утром, когда я уже или еще спала), поэтому вы и Аннушка не решились меня будить. Мне очень важно, чтобы вы в своем письме ко мне упомянули именно это обстоятельство, а другую маленькую подробность, ко<торую> вы, может быть, вспомните и тоже упомяните в письме,— это то, что я, поручая вам снести

Татьяне Л<ьвов>не в Ясную <эту телеграмму>, вырвала то место на телеграфном бланке, где было написано „Астапово“, т. к., мне помнится, мы, обсуждая это с вами вместе, боялись, что Т<атьяна> Л<ьвовна> не выдержит и покажет или сообщит о месте пребывания <Льва Николаевича> Софии Ан<дреев>не. Теперь, конечно, я об этом очень сожалею, хотя и не знаю, сохранился оригинал телеграммы, оставшийся в руках Татьяны Л<ьвов>ны.

То, что эта телеграмма не могла быть получена позднее, свидетельствует то, что семья Толстых выехала из Ясной в Тулу, вероятно, около полудня⁴⁵, а оттуда экспрессом в Астапово прибыла, судя по газетам и по записям, имеющимся у нас, уже в начале вечера того же дня⁴⁶. Мне помнится, что вы ходили к ним в 11 ча<сов> утра⁴⁷ и еще застали их всех и, помнится, рассказывали о том, что они собираются ехать, кажется, на основании слухов, дошедших до них, <туда, где> находился Л<ев> Н<иколаевич>. Подробностей вашего рассказа я уже не помню. Это, хотя и косвенное обстоятельство, но тоже кое-что выясняет.

Так вот, видите, милый друг Булгаков, что мне именно нужно от вас, и не могу вам сказать, к<а>к я вам буду благодарна за эту дружескую услугу, если вы напишете мне письмо такого содержания, которое я могла бы переслать Михаилу Сергеевичу, или, если хотите, то два письма, одно мне, а другое М<ихаилу> С<ергеевичу>, но совершенно *одинакового фактического содержания*, так, чтобы я могла сослаться смело на ваше свидетельство. Очень надеюсь, что вы не задержитесь с написанием этого письма, т. к. мне очень хочется поскорее отослать мое письмо М<ихаилу> С<ергеевичу> и я хотела было это сделать, не дожидаясь вашего письма, но, по совету В<ладимира> Г<ригорьевич>а, задерживаю его отсылку до получения вашего ответа.

Пишу по адресу к Череватенко, надеюсь, что вы вернулись к ним из ваших странствий по Кавказу⁴⁸. Написала бы я вам охотно про нашу жизнь здесь, но очень устала, диктуя это письмо⁴⁹, и чувствую себя разбитой после волнений этих дней.

Очень надеюсь на вашу скорую, дружескую помощь, шлю вам сердечный привет.

Любящая Вас

Анна Черткова.

Передайте привет всем Череватенко. В<ладимир> Г<ригорьевич> и наши вам всем шлют привет»⁵⁰.

К письму, действительно, была приложена машинописная копия письма А. К. Чертковой М. С. Сухотину, с которой В. Ф. Булгаков должен был ознакомиться. Точнее, свой ответ А. К. Чертковой он

должен был подогнать под это письмо и сверить детали, чтобы не было существенных разночтений.

«Копия. Послать Булгакову.

М. С. Сухотину.

Ясенки. 28 апреля 1912 г.

Многоуважаемый Михаил Сергеевич,

Решаюсь писать Вам по делу, очень волнующему и огорчающему меня, к которому и Вы, я знаю, не безучастно относитесь. Обращаюсь именно к Вам, потому что верю в Ваше чувство справедливости и во многих отношениях беспристрастие и очень надеюсь, что Вы поверите мне и поможете мне выяснить то горестное недоразумение, которое послужило отчасти предлогом для ужасных несправедливых обвинений против Владимира Григорьевича со стороны семьи Толстых и в особенности со стороны Татьяны Львовны. До сих пор я не считала себя вправе вмешиваться в отношения близких Вам лиц к В<ладимиру> Г<ригорьевичу> и Саше, хотя и много раз порывалась писать Тане, которую и я и В<ладимир> Г<ригорьевич> так любили и в дружбу которой так верили! В<ладимир> Г<ригорьевич> всегда избегал говорить со мной обо всех нападках на него и никогда не показывал мне обвинительных писем к нему и к Саше, не желая меня расстраивать и огорчать, но третьего дня (вернувшись из Москвы), я случайно узнала об одном из пунктов обвинения против В<ладимира> Г<ригорьевича>, стоящем в письме Вашей жены, который Вы, между прочим, обсуждали в последний Ваш приезд к Саше. Я говорю о Сашиной телеграмме из Астапова, приблизительное содержание которой было следующее: „Отец просит Сергея не приезжать“. Так как я могу засвидетельствовать лично, как и когда это было, то я и решила изложить Вам это дело по совести, говоря только то, что помню и что знаю наверное:

Владимир Григорьевич, получив 1-го ноября от Саши телеграмму из Астапова, вызывавшую его по просьбе отца, выехал из дому на лошадах в Тулу в 10 ч<асов> вечера того же дня, чтобы попасть на ночной поезд, идущий из Тулы в Астапово. (Напомню Тане, что вечером — в минуту отъезда — он обменялся еще примирительным письмом с Софией Андреевной⁵¹ — чему мы искренно порадовались тогда, увы — ненадолго!).

Уезжая, В<ладимир> Г<ригорьевич> поручил мне, если будут какие-либо известия из Астапова, посылать их на прочтение Татьяне Львовне в Ясную или в Кочеты, где бы она ни была, с просьбой только не сообщать С<офии> А<ндреев>не о месте пребывания Л<ьва> Н<иколаевича>.

Я уже спала, когда получилась телеграмма от Саши на имя В<ладимира> Г<ригорьевича>, содержание которой я привела выше. Наша Аннушка помнит очень хорошо факт получения этой телеграммы, но не помнит ясно, была ли она получена вечером или ночью; она передала эту телеграмму Булгакову, которому поручено было вскрывать всю почту⁵². Он же, не желая меня тревожить, на свой страх перетелеграфировал с тем же нарочным содержание телеграммы Сергею Львовичу в Москву. Не знаю, подписал ли Булгаков эту телеграмму своей фамилией, но боюсь, что нет, т. к. думаю, что будь она подписана его именем, то не было бы никакого недоразумения. Но, так как телеграмма от Саши была, кажется, без подписи, то, вероятно, и Б<улгаков> переслал ее, буквально передав только ее содержание. Об этом теперь слишком поздно приходится пожалеть!

Я узнала об этой телеграмме только утром, когда встала и когда была получена от жены Сергея Львовича, Марии Николаевны Толстой, телеграмма, адресованная Черткову, о том, что «телеграмма не застала, Сергей уехал» (дословно не помню). Тут только Аннушка и Булгаков

«<...> (2-я исправл<енная> версия этих страниц) — пометы А. К. Чертковой сверху 2-й и 3-й страницы машинописной копии.

...Я не могу утверждать в точности, в котором часу получилась телеграмма от Саши из Астапова (содержание которой я привела выше), т. к. я спала в это время. Наша Аннушка помнит очень хорошо факт получения этой телеграммы и содержание ее, но не помнит ясно, была ли она получена вечером, ночью или же утром 2-го ноября; она передала эту телеграмму Булгакову, которому поручено было вскрывать всю почту...

вспомнили сообщить мне о ночной телеграмме и показали мне ее. Помнится, что я тогда же высказала им неудовольствие по поводу того, что они распорядились телеграммой без моего ведома. (И Аннушка помнит это; вероятно, помнит и Булгаков, которого, к сожалению, нет здесь сейчас, чтобы спросить.)

Я тотчас же послала телеграмму с Булгаковым Татьяне Львовне в Ясную, прося вернуть мне оригинал по прочтении (но назад, к сожалению, его не получила). Обо всем этом может Вам засвидетельствовать и сам Булгаков, если Вы его о том спросите.

Сколько помнится по рассказам Булгакова, в то время в Ясной еще не знали о пребывании Л<ьва> Н<иколаевич>а в Астапове, но уже среди дня, получив известие, вся семья выехала в Астапово. Имейте в виду, что В<ладимир> Г<ригорьевич> приехал в Астапово в 10-м часу утра того же дня, — 2-го ноября, опередив лишь на несколько часов приезд Сергея Львовича⁵³.

Сопоставьте все эти факты и Вы убедитесь, что В<ладимир> Г<ригорьевич> никак не мог быть автором или инициатором этой злополучной телеграммы. Я уже не говорю о том, что только слепая ненависть может заподозрить такого человека, как В<ладимир> Г<ригорьевич> в «подлоге и подстрекательстве <к> семейному раздору», — человека исключительно правдивого и со-

...Я тотчас же послала обе эти телеграммы с Булгаковым Татьяне Львовне в Ясную, прося вернуть мне их по прочтении (но назад, к сожалению, их не получила). Обо всем этом может Вам засвидетельствовать и сам Булгаков, если Вы его о том спросите.

Сколько помнится по рассказам Булгакова, в то время в Ясной еще не знали о пребывании Л<ьва> Н<иколаевич>а в Астапово. А В<ладимир> Г<ригорьевич> приехал в Астапово в 10-м часу утра того же дня. Никто из нас не помнит в точности, к сожалению, когда была получена Сашина телеграмма, да и она сама не помнит, писала ли она ее до приезда В<ладимира> Г<ригорьевич>а или уже при нем, т. к. в то время для нее пропало различие дня и ночи. В<ладимир> Г<ригорьевич>, сам обладая плохой памятью и по своей педантической добросовестности и точности, не утверждает, что он не был или был в то время в Астапове. Но помнит он ясно только ту телеграмму, которую при нем диктовал сам Лев Н<иколае-

вестливого, бывшего всегда искренно доброжелательного к людям вообще, а к Татьяне Львовне и Сергею Львовичу в особенности. В своем письме из Астапово ко мне он с умилением и радостью рассказывал о приезде Сергея и Татьяны в Астапово и встрече их с отцом⁵⁵; и я знаю, что он был рад, что Сашина телеграмма не застала уже и не задержала приезда Сергея Л<ьвови>ча. Не знаю, откуда и как могли они вообразить совершенно обратное и дать такое отвратительное объяснение этому печальному недоразумению?! *Ради Бога*, и в память Льва Николаевича, помогите мне, дорогой Михаил Сергеевич, выяснить это дело и потушить, насколько возможно, огонь вражды и злобы, столь не идущий детям того, кто сеял одну любовь! Простите эти невольно вырвавшиеся слова, которые не умею смягчить. Я уверена, что бедная Таня должна сама очень страдать от чувства ненависти к старому другу, который, однако, не теряет надежды, что когда-нибудь она убедится и поймет, как она была жестока и несправедлива к нему. И поверьте, что и он и я, мы всегда искренно рады были бы протянуть руку примирения, как ей, так и Сергею Львовичу, да и всей семье Толстых, включая и Софию Андреевну.

Очень надеюсь, Михаил Сергеевич, что Вы поверите искренности и правдивости всего, что я тут Вам высказала с надеждой

ви>ч Д. В. Никитину в Ясную о том, что он просит детей не приезжать и быть при матери и что свидание с ней было бы для него губительно⁵⁴.

Но для меня несомненно, что В<ладимир> Г<ригорьевич> никак не мог быть автором или инициатором этой злополучной телеграммы.

Во всяком случае, Саша послала эту телеграмму согласно желанию Л<ьва> Н<иколаевич>ча для подтверждения его письма к Сергею Львовичу и Тане, в котором он просит их не приезжать, а быть при матери и просит простить его, что он вызвал не их, а Черткова. (Вы, конечно, помните это письмо)⁵⁶. Это письмо несомненно было написано до приезда В<ладимира> Г<ригорьевич>ча в Астапово, т. к. (Таня это знает) Саша второпях забыла даже снять копию и В<ладимир> Г<ригорьевич> получил эту копию непосредственно уже от Тани. Она сама сделала эту копию в декабре 1910 г. и передала ее через Алешу Сергеевну, приходившего в Хамовники просить ее об этом. Казалось бы, что письмо это должно быть для всех достаточным оправдательным документом для телеграммы. И для каждого беспристрастного человека этого было бы достаточно. Я уже не говорю о том, что только слепая ненависть может заподозрить в „подлоге и подстрекательстве к

на Вашу добрую и разумную помощь в этом тяжелом для нас разрыве с Вашей женой.

семейному раздору“ человека, бывшего всегда искренно доброжелательным к людям вообще, а к Татьяне Львовне и Сергею Львовичу в особенности».

А. Ч<ерткова>»⁵⁷.

Однако работа по созданию легенды в доме Чертковых продолжалась. Через несколько дней в Геленджик был направлен измененный текст письма М. С. Сухотину⁵⁸. На обороте последнего, четвертого листа машинописной копии было указание А. К. Чертковой, адресованное В. Ф. Булгакову. Эти строки она не диктовала помощнице, а написала сама.

«В<алентин> Ф<едорович>.

Прошу заменить этими страницами (2, 3 и 4) — в первом п<исьме>, а те (2-ю и 3-ю) вернуть или уничтожить. 1-я стр<аница> остается без перемен.

А. Ч<ерткова>

5 мая 1912

Прошу вас, В<алентин> Ф<едорович>, напишите мне ваш ответ в двух экземплярах, т<ак>, ч<тобы> я могла один из них послать М<ихайлу> С<ергееви>чу. Одновременно верните или сохраните у себя этот мой черновик; оригинал его я pošлю М<ихайлу> С<ергееви>чу, когда получу Ваш ответ.

А. Ч<ерткова>.

В письме к С. Я. Череватенко я приложила для вас 6 мар<ок> по 7 к<опеек> для ответа»⁵⁹.

Как видно, разночтений в обеих версиях немного, но они показательны. Как же реагировал на полученные документы В. Ф. Булгаков? Прошедший школу толстовского отношения к письмам, он сразу же откликнулся на просьбу своей корреспондентки. Молодой человек многое повторил из того, что предложила А. К. Черткова, но откровенно лгать Сухотиным он не мог и не хотел. Сохранился черновой набросок его ответа А. К. Чертковой, который, конечно, не мог ее удовлетворить.

«16 мая 1912 <года>

Дорогая Анна Константиновна, я только сегодня получил Ваше заказное письмо, с приложением копии письма Вашего к М. С. Сухотину. Мы живем за 25 в<ерст> от почты и получаем заказные письма в Геленджике очень неаккуратно, только в случае какой-нибудь

оказии туда. Простые письма присылаются нам оттуда и потому прочитываются скорее, но зато часто теряются... Ваше заказное письмо пролежало в Геленджике с 4 мая до сего дня. Пожалуйста, не сердитесь на меня за промедление в ответе: в промедлении этом, как Вы видите, я не повинен.

Очень рад исполнить Ваше желание. То, о чем напишу здесь, сообщу одновременно заказ<ным> письмом и М. С. Сухотину (вероятно, он уже не в Риме, а в Кочетах, писать я буду туда).

Удостоверяю, что телеграмма из Астапова, никем, кажется, не подписанная, приблизительного содержания о том, чтобы С. Л. Толстой не приезжал, была получена в Ясенках и затем перетелеграфирована мною С. Л. Толстому в Москву немедленно. К сожалению, не помню, какого именно числа ноября месяца 1910 г<ода> это было. Вероятно, 1-го. При этом я так и перетелеграфировал телеграмму не подписанной, не ставя под ней и своего имени.

Читали телеграмму в Ясенках я и А. Г. Морозова. Вам же, Анна Константиновна, мы не показали ее сразу потому, что Владимир Григорьевич, уезжая, просил и меня, и А<нну> Г<ригорьев>ну — всю корреспонденцию из Астапова и все телеграммы просматривать сначала самим, чтобы неосторожно какой-нибудь тревожной вестью не слишком взволновать Вас и не повредить Вам, ввиду Вашего нездоровья.

Решили мы перетелеграфировать эту телеграмму в Москву сами, одни, не советуясь с Вами, — сколько помню, потому, что было уже поздно и Вы спали, будить Вас не хотелось, а задерживать телеграмму из Астапова и тем, быть может, помешать ей выполнить свое назначение — у меня, по крайней мере, да также и у А<нны> Г<ригорьев>ны, не хватило духу.

О том, куда дев<алась> подл<инная> тел<еграмма>, я ничего не помню. Телеграмм было много. Помню, что я носил некоторые в Ясную Поляну для сообщения Татьяне Львовне Сухотиной. Но носил ли именно эту, не помню.

Любящий Вас

Вал<ентин> Булгаков»⁶⁰.

Письмо, аналогичное этому, В. Ф. Булгаков отправил и Сухотным. Документ не сохранился, но, судя по ответам Булгакову, даже сильно смягченный им вариант легенды не убедил ни Татьяну Львовну, ни Михаила Сергеевича.

Т. А. Сухотина-Толстая — В. Ф. Булгакову

«Кочеты, 5 июня 1912 г.

Не знаю, милый Валентин Федорович, что за охота Чертковым поднимать эту мелочь. Если выводить все на чистую воду — то это потребует целого следствия. Материал же для этого следствия в виде писем отца к Черткову и обратно — находится у Черткова и вряд ли он захочет его обнародовать.

Анна Конс<тантинов>на* пишет М<ихаилу> С<ергееви>чу: „Я тотчас же послала обе эти телеграммы с Булгаковым Т<атьяне> Л<ьвовне>** в Ясную, прося вернуть мне их по прочтении (но назад, к сожалению, не получила). Обо всем этом может Вам засвидетельствовать и сам Булгаков, если Вы его о том спросите“.

Все это сочинение. Вы пришли ко мне вечером и сказали, что отец заболел и что к нему уехал В<ладимир> Г<ригорьевич>***. И когда я Вас умоляла о том, чтобы сказать мне, где отец заболел, — Вы сказали, что Чертков запретил Вам это делать. Насилу уговорила Вас сказать мне — далеко ли отец остановился. Я ведь предполагала, что он, может быть, уже где-нибудь на Кавказе или за границей. И Вы мне сказали, что он где-то поблизости, на одной из недалеко отстоящих от Ясной станций. Я такой вещи не могла забыть или спутать: я слишком хорошо помню ту ужасную ночь, которую я провела после Вашего сообщения. Мне слишком живо помнится то беспомощное чувство отчаяния, когда я думала о том, что отец, наверное, не переживет никакой болезни в том состоянии, в каком он находился, и что я не буду при нем в это время. Вы не можете понять и не можете перенестись в то чувство, которое я пережила в эту ужасную ночь, которую я провела, не сомкнув глаз и слыша рядом с собой в соседней комнате стоны и жалобы матери. Вы не были в моем положении. И дай Вам Бог не быть.

Никаких телеграмм Вы мне не показывали и не давали. Да и каким образом первая телеграмма Саши**** к Сереже***** могла попасть в Ваши руки, когда она была послана Сашей прямо в Москву к Сереже⁶¹? Все это сочиняется в Телятинках без всякого зазрения совести.

* Черткова.

** Т. А. Сухотина.

*** В. Г. Чертков.

**** А. Л. Толстой.

***** С. А. Толстому.

Я, слава Богу, теперь реже возмущаюсь и легче прощаю Телятинкам все то, что они сделали, ясно видя, что это компания истеричек и маньяков, от которых ничего нельзя требовать. Моей матери я по этой самой причине все простила. А теперь стараюсь и той стороне простить. Но это труднее, так как я от них всегда большего ждала.

Прощайте, милый Булгаков. Простите, если я чем смутила Ваш дух. Я свой с трудом укрощаю. Всего Вам хорошего.

Т. Сухотина»⁶².

М. С. Сухотин — В. Ф. Булгакову

«Кочеты, 5 июня 1912 г.

Простите, что долго не отвечал Вам. А теперь, хотя и собрался отвечать Вам, по правде сказать, не знаю — что именно.

Дело в том, что я В<ладимира> Г<ригорьевича> ни в чем не обвиняю и к вопросу о телеграмме отношусь довольно равнодушно. На отношения Л<ьва> Н<иколаевича> к В<ладимиру> Г<ригорьевичу> и обратно у меня сложился довольно определенный взгляд, который в кратких словах можно выразить следующим образом. Л<ев> Н<иколаевич> любил В<ладимира> Г<ригорьевича> исключительно нежно, пристрастно и слепо; эта любовь довела Л<ьва> Н<иколаевича> до полного подчинения воле В<ладимира> Г<ригорьевича>. В<ладимир> Г<ригорьевич> тоже очень сильно любил Л<ьва> Н<иколаевича>, но не только сильно, но и властно; эта властность довела Л<ьва> Н<иколаевича> до поступка, совершенно не согласного с его остальными верованиями (т. е. до завещания). Если бы Л<ев> Н<иколаевич> видел, до каких не согласных с его желаниями разветвлений дошли чувства и поступки лиц, принимающих прямое или косвенное участие в исполнении этого завещания, то, наверное, огорчился бы и раскаялся в том, что поддался уговорам Черткова. Вот мое основное убеждение.

На этом фоне мелкий вопрос о том, кем была отправлена из Астапова пресловутая телеграмма, откуда появилась подпись *Александра* (вы же пишете, что подписи не было), как могла она так резко противоречить с той телеграммой, которая за несколько часов перед этим тоже от имени Л<ьва> Н<иколаевича> была послана из Астапова, — неизбежно бледнеет при сравнении с тем главным аккордом, который, вразрез со всем прошлым, так уныло закончил славную жизнь Л<ьва> Н<иколаевича>.

Те фальшивые ноты, которые я слышу в заключительном аккорде, завершившем жизнь Л<ьва> Н<иколаевича>, главным образом явились следствием того пагубного влияния, которое оказывал Черт-

ков на своего учителя. Тем не менее я снова повторяю, что я не обвиняю в этом Черткова, как не могу обвинять кукушку, не могущую петь соловьем. Гораздо больше меня удивляет и огорчает соловей, забывающий свое чудное пение и из любви к кукушке старающийся не петь, а куковать.

Вот мой ответ на Ваше официальное письмо. Если напишете еще раз не столь официальное, буду очень рад.

Мы живем в Кочетах в очень тесном обществе. Из детей только Дорик⁶³ и Танечка⁶⁴. Если куда поедем, то думаю, только в грустную Ясную.

Почему Вы в Геленджике? Если поедете обратно на север, не худо бы Вам по дороге заглянуть в Кочеты. Жена и я будем очень рады Вас видеть, милый Валентин Федорович.

Дружески Вас обнимаю.

Ми<хаил> Сухотин»⁶⁵.

Однако Чертковы по-прежнему отрабатывали свои версии, и 26 июня 1912 г. Т. Л. Сухотина-Толстая отправила В. Ф. Булгакову копию своего письма А. К. Чертовой и при этом добавила:

«Милый Булгаша,

Вы еще с историей телеграмм не покончили. Посылаю Вам мое письмо к А<нне> К<онстантинов>не и прошу Вас написать и ей и мне — подтверждаете ли Вы то, что в этом письме относится к Вам. На это посылаю Вам конверты с марками, так как знаю, что Вы Крезом никогда не были и принципиально и не стремитесь к этому. <...>

Пожалуйста, поскорее ответьте мне.

Т. Сухотина»⁶⁶.

Т. Л. Сухотина-Толстая — А. К. Чертовой

«24 июня 1912 г. Почт<овое>

отд<еление> Благодатное

Тульской гу<бернии>

Милая Галя,

Мне очень грустно писать тебе с разъяснениями по этому частному и, как мой муж справедливо считает, неважному вопросу о телеграммах. Но ты как будто волнуешься по этому поводу и потому я отвечаю тебе.

Ты пишешь в письме к моему мужу: „я тотчас же послала обе телеграммы с Булгаковым Т<атьяне> Л<ьвов>не в Ясную, про-

ся вернуть мне их по прочтении (но, к сожалению, назад их не получила)“.

Я же утверждаю, что я ни этой, о которой идет речь, ни какой-либо другой телеграммы от Булгакова не получала и не знала об их получении в Ясенках.

Булгаков пишет, что телеграмму из Астапова он перетелеграфировал без подписи, а между тем она подписана „Александра“.

Обе подлинные телеграммы, т. е. срочную из Астапова от Саши без подписи, в которой она пишет: „Положение серьезное привези немедленно Никитина. Желал известить тебя и сестру, боится приезда остальных“, — и другую, из Ясенков, подписанную „Александра“, я в первый раз видела в Москве у Сергея долго после кончины отца.

Мы тогда же в Москве подумали, что вторая телеграмма не могла быть ни написана, ни проредактирована Сашей. Все, начиная с адреса, не написано так, как Саша это обыкновенно делает. Ты, между прочим, пишешь, что Саша нашла черновик, написанный ее рукой, а Мих<анлу> Серг<ееви>чу помнится, что ему она показывала черновик, написанный рукой А. Сергеевко.

Вл<адимиру> Гр<игорьевич>у мы не могли наверняка приписать эту телеграмму, так как она была послана из Ясенков в то время, как мы знали, что Вл<адимира> Гр<игорьевич>а там уже не было. Мы предполагали, что это сделал кто-нибудь из оставшихся в Телятенках или самостоятельно, думая хорошо поступить, или по поручению Вл<адимира> Гр<игорьевич>а.

Теперь дело стало для меня яснее. По словам Саши, вторая телеграмма была послана через три часа после приезда В<ладимира> Г<ригорьевича> в Астапово. И я предполагаю, что она была им ввнушена.

Булгаков же мне никаких телеграмм не только не показывал, но о получении их и не сообщал.

Да и не могло этого быть, так как обе телеграммы, о которых идет речь, были посланы из Астапова 2-го, а мы 2-го утром выехали из Ясной в Астапово. Булгаков еще пишет, что он в тот же день не показал тебе телеграммы, а ты о ней узнала на другой день, т. е. 3-го. Как же ты могла мне ее прислать? Я 2-го вечером уже была в Астапове. Все это я легко восстановила по моим ежедневным письмам к мужу за это время⁶⁷.

Булгаков пришел ко мне в Ясную вечером 1-го ноября и сказал, что отец заболел и что к нему уехал В<ладимир> Гр<игорьевич>. На мой вопрос — где заболел отец — Булгаков сказал, что В<ладимир> Г<ригорьевич> запретил мне об этом сообщать. Тогда я стала всячески умолять и убеждать Б<улгако>ва сказать мне по крайней

мере — далеко ли отец? Где он находится хоть приблизительно? За границей? В Крыму? На Кавказе? Или где-нибудь близко? — Наконец, Булгаков, вероятно, при виде моего отчаяния, смягчился и взял на себя ответственность сообщить мне о том, что отец находится на одной из ближайших станций. От имени В<ладимира> Г<ригорьевича> Булгаков запретил мне говорить кому-либо о том, что он мне сообщил. Я спросила Б<улгако>ва: „Почему, если В<ладимир> Гр<игорьевич> доверяет мне в том, что я исполню его желание держать секрет о болезни отца, то почему он боится доверить мне имя того места, где находится отец?“ Булгаков ответил мне: „не знаю“. И в тоне его ответа мне послышалось: „я не понимаю“.

Ночь, которую я провела после этого сообщения, — самая ужасная во всей моей жизни. Не смыкая глаз ни на минуту, я всю ночь ломала себе голову разными вопросами и догадками о том — где он может быть? Я знала, что он уехал от тети Маши⁶⁸, и была почти уверена, что на юг, так как Саша говорила, уезжая, о том, что ей полезно будет для ее бронхита поехать в Крым или на Кавказ. Где же заболел? Б<улгако>в говорит, что недалеко. Значит — по дороге. Но где? Во сколько времени можно доехать? Как узнать, где он? По какой дороге придется ехать? Сколько времени? Застану ли его в живых?.. И опять и опять вопрос: „Да как же, как же узнать о том — где он?“ Что он не выдержит никакой серьезной болезни в том состоянии духа, в котором он находился, — в этом для меня не было сомнения, и я, ворочаясь с бока на бок в своей постели, ежеминутно ждала вести о его кончине.

Поделиться с кем-либо своей тревогой я не только не смела, но должна была скрывать от всех свое тревожное состояние духа. А рядом с моей комнатой мать тоже всю ночь не спала и я слышала, как она то отчаянно рыдала, то тихо стонала, то жалобным голосом переговаривалась с проводящей с ней ночь фельдшерницей или Варей Нагорновой⁶⁹ (не помню).

Наконец, прошла эта ужасная, томительная, бесконечно длинная осенняя ночь. К утру я была уверена в том, что никогда больше не увижу его в живых, и думала только: „Дадут ли они мне возможность увидеть его хоть мертвым?“

Я встала разбитая, одурелая, с камнем на сердце, с пересохшим ртом, с песком в глазах — не зная: что же мне теперь делать?

Часов в 8—9 ко мне в халате пришел Андрей⁷⁰ с телеграммой из „Русского слова“, извещавшей нас о том, что отец лежит больной у начальника станции Астапово, 40 гр<адусов> жара.

Поезда в Астапово были пропущены, — мы запрягли два экипажа, доехали до Тулы и оттуда взяли в Астапово экстренный поезд.

А между тем Саша, уезжая из Ясной, дала мне и Сергею торжественное обещание сообщить нам обоим, если отец заболит. Мы, конечно, этого ожидали. Но я не получила от нее этого известия⁷¹, несмотря на то, что — помимо ее обещания — отец „желал известить тебя (Сергея) и сестру“⁷².

Слишком больно и мучительно вспоминать все то невыносимо тяжелое, что пришлось переживать благодаря близким людям. Я от этого два года болела.

Но я повторю тебе то, что писала и говорила Саше: все личное можно не только простить, но и забыть. Тяжелее всего было перенести то, как срамили и позорили все то, чем жил отец, те люди, которым он передал и поручил дело своей жизни и которых он считал близкими ему по духу.

Бог поможет когда-нибудь и это простить. Сейчас, к счастью, уже очень утихло то возмущение, которое волновало сначала, когда поведение Саши и В<ладимира> Г<ригорьевича> так ошеломило, что сначала я отказывалась верить очевидности. И теперь поднимается боль только тогда, — когда бередят наболелые места. Может быть, придет и прощение. Я этого искренне и глубоко желаю и молюсь об этом.

Прощай, милая Галя. Мне очень жаль тебя, что тебе, такой слабой и больной, тоже пришлось в этом деле переживать много тяжелых минут.

Приветствую милого Диму-сына⁷³, к которому, слава Богу, всегда чувствовала только самую искреннюю любовь.

Таня Сухотина⁷⁴.

Через день, перечитав письмо перед отправкой его не только адресату, но и В. Ф. Булгакову⁷⁵, Т. А. Сухотина-Толстая добавила еще несколько слов:

«26 июня 1912 г. „Кочеты“

Милая Галя,

Я сегодня заметила, что, переписывая свое письмо к тебе, я нечаянно на первой странице после твоих слов: „назад их не получила“ пропустила фразу <свою>: „Булгаков пишет: «Телеграмм было много. Помню, что я носил некоторые в Ясную Поляну для сообщения Т<атьяне> Л<ьвов>не. Но носил ли именно эту — не помню““.

Посылаю сегодня Булгакову мое письмо к тебе с этой прибавкой, прося его написать и тебе, и мне, подтверждает ли он то, что я писала тебе относительно его участия в этом деле.

Прощай, милая Галя.

Т. Сухотина⁷⁶.

Однако Чертковы продолжали оправдываться, и Т. Л. Сухотина-Толстая оказалась втянутой в утомительную и бесперспективную кампанию. Сохранилась копия еще одного ее письма А. К. Чертковой.

«1 июля 1912 г.

Кочеты

Милая Галя,

Так как ты захотела выяснять историю телеграмм, то я должна тебе указать еще на одну неточность: моя невестка Марья Николаевна Толстая говорит, что она никогда не посылала в Телятенки телеграммы о том, что Сергей выехал и что телеграмма его не застала. Она говорит, что даже если бы она и захотела это сделать, то никак не послала телеграммы „Черткову“, как ты пишешь, потому что не предполагала, чтобы эта телеграмма была послана им, — а послала бы Саше, и говорит, что, вероятно, послала бы телеграмму в Ясную. Но, во всяком случае, она утверждает, что она никакой телеграммы в ответ на полученные не посылала, а послала первую телеграмму вдогонку выехавшему в Никольское Сергею.

В моем письме к тебе тоже вкралась неточность. Я пишу, что не помню, кто с мама ночевал: Варя Нагорнова или фельдшерница. Мама меня поправила: с ней проводила все ночи Марья Александровна Шмидт⁷⁷, приткнувшись на диване и стараясь задушить мучивший ее всегда по ночам кашель.

Прощай, милая Галя. Целую тебя. Мой муж получил от тебя открыточку⁷⁸.

Таня С<ухотина>»⁷⁹.

О том, как устала Т. Л. Сухотина-Толстая от этой бессмысленной переписки по поводу ложной телеграммы, свидетельствует ее реплика в письме В. Ф. Булгакову от 15 июля 1912 г.: «Милый Булгаша <...> История телеграмм мне надоела до смерти. Бог с ними со всеми. Есть многое важнее и интереснее на свете...»⁸⁰

Однако точку в этой истории еще долго не удавалось поставить. Во всяком случае, лишь 7 октября 1912 г. Т. Л. Сухотина-Толстая отправила коротенькое письмецо А. К. Чертковой, тон которого не позволял усомниться в том, что для себя Татьяна Львовна закрыла эту тему.

«Милая Галя <...>

На твое последнее письмо нечего было мне отвечать тебе. Тебе захотелось выяснить получение Сережей противоречивых телеграмм, и когда ты написала по этому поводу письмо, полное неточностей,

и я тебя поправила, — ты меня обвинила в мелких придирках. Я только одно <го> желаю — забыть и простить все то, что вы наделали. И не говорить об этом.

Таня»⁸¹.

Переписка по поводу подложной телеграммы сохранилась лишь частично. Многие документы утрачены. Можно предположить, что некоторые письма были сознательно уничтожены. Частный эпизод той борьбы, которая велась вокруг умирающего Л. Н. Толстого в последние часы его жизни, продолжалась и после смерти великого художника. Так случилось, что исподволь накапливавшаяся фальшь и ложь ближайших сподвижников Толстого взорвали тишину яснополянского дома и стали одной из причин бегства и смерти Толстого.

¹ Письмо, цитируемое Т. М. Альбертини-Сухотиной, на самом деле написано Толстым уже 31 октября 1910 г. в Шамордино (82, 223).

² Альбертини-Сухотина Т. М. Моя мать // Ясн. сб. 1978: Статьи, материалы, публикации. Тула, 1978. С. 273—274.

³ Институт русской литературы (ИРЛИ). Ф. 303. № 691. Л. 30. Автограф.

⁴ Завещание Л. Н. Толстого см.: 82, 227—231. Факсимиле документа появилось в печати 19 ноября 1910 г. в газете «Современное слово» и было перепечатано в других изданиях. Сразу же была поставлена под сомнение юридическая сторона вопроса. — См.: О признании недействительным завещания Л. Толстого: Ходатайство сына, графа Л. А. Толстого // Петербургская газета. 20 ноября 1910 г.; Можно ли оспаривать завещание Льва Николаевича Толстого? // Там же. 22 ноября 1910 г.; Раннее утро. 25 ноября 1910 г.; и др.

⁵ В «Дневнике для одного себя» Толстой 30 июля 1910 г. записал: «Чертков» вовлек меня в борьбу, и борьба эта очень и тяжела, и противна мне. Буду стараться любя (страшно сказать, как я далек от этого), вести ее» (58, 129. Курсив Л. Н. Толстого).

⁶ ОР ГМТ. Архив Т. А. Сухотиной-Толстой. П. 78. № 25843. Л. 1—2. Автограф. Курсив С. А. Толстой.

⁷ Письмо в поддержку А. А. Толстой и В. Г. Черткова подписали Ю. Айхенвальд, И. Гинцбург, Л. Гуревич, Б. Модзалевский, О. Срезневская, В. Срезневский, Д. Овсяннико-Куликовский, С. Шохор-Троцкий. — См.: Наследство Л. Н. Толстого (Письмо в редакцию) // Русское слово. 21 февраля 1912 г.

⁸ Первое упоминание о копиях появилось в письме С. А. Толстой старшей дочери в Рим от 4 января 1911 г.: «Мои планы тоже снять копии с рукописей, так как по справкам у самых известных адвокатов (Миши Стаховича и других), авторские права принадлежат Саше, а самые рукописи, бумаги, несомненно,

мне». *ОР ГМТ*. Архив Т. А. Сухотиной-Толстой. П. 78. № 25839. Л. 2 об. Автограф.

Михаил Александрович Стахович (1861—1923) — давний знакомый семьи Толстых, приехавший 21 декабря 1910 г. в Ясную Поляну и по просьбе С. А. Толстой консультировавшийся в Петербурге с известными адвокатами по поводу завещания Л. Н. Толстого. — См.: Толстая С. А. Дневники: В 2-х т. М., 1978. Т. 2. С. 331, 551—553.

⁹ В Москве после неудавшегося разговора с матерью А. Л. Толстая обратилась к ней с таким письмом:

«12 ян<варя> 1911 г.

Милая мамá, говорю с тобою лично потому, что, как я уже говорила тебе, в письме ясно и определенно высказываешь суть дела, тогда как в разговоре становишься на личную почву, вызывающую только отвлекающие от дела разговоры.

Ты, вероятно, заметила вчера, как мне безгранично тяжело то положение, в которое мы стали, — положение обоюдного недоверия, скажу даже неуместной в этом деле борьбы.

А между тем в твоей власти тотчас же разрешить это дело, исполнить волю того, чью память мы одинаково чтим.

Ты ведь говорила мне в Ясной прямо и определенно, что исполнишь волю отца и отдашь мне все. Ты и письменно подтвердила то же. Ты душою поняла, что это твой долг, что ты по совести должна сделать это. И я радовалась, думая, что все окончится хорошо и мирно и что ты добровольно отдашь все хранящиеся в Историческом Музее рукописи.

Но вдруг в Ясной ты изменила свое решение, ты перестала слушать то, что подсказывало тебе твое сердце, и стала слушать советы разных людей, ко<торы>е и вовлекли нас в это тяжелое положение.

Ты прекрасно знаешь, что до тех пор, пока ты говорила, что все отдашь, я не становилась на принципиальную почву, я всем сердцем приветствовала твое намерение, но когда ты сперва заявила, что поедешь к юристам, будешь всячески защищать рукописи, кот<орые>, как ты много раз говорила, не принадлежат тебе, а кот<орые> ты только сохраняла, и затем Сереже прямо сказала, что не отдашь дневников отца, для меня не оставалось выбора в том, что я должна делать.

Ты, разумеется, можешь поступать, как хочешь, принимать те или иные решения, но с нравственной точки зрения решение возможно только одно: без всяких оговорок, исполняя волю Льва Николаевича, отдать рукописи тому, кому они завещаны. И я могу согласиться только на такое решение.

Поэтому-то мое положение особенно трудно. С одной стороны, я не могу, имея перед собою великую общественную задачу: исполнение воли отца моего, жертвовать ею ради семейных отношений, с другой стороны, я от всего сердца желала бы сохранить с тобою добрые и мирные отношения.

Я не могу считать, что завещание непременно должно быть выполнено с одной стороны, выгодной для твоих интересов, и не исполнено с другой стороны, касающейся не твоих личных интересов, а интересов всего человечества.

Это имело бы односторонний, несправедливый характер, который не мог бы соответствовать желанию отца.

Ввиду всего этого, я и сочла необходимым дать заявление в типографию, надеясь, что ты поймешь, что, не говоря о том, как нежелательны разногласия по этому поводу, ты, становясь на официальную точку зрения, вредишь своему изданию, так как повторяю, видя твое нежелание исполнить волю отца, я с своей стороны считаю себя вправе дать разрешение желающим свободной перепечатки сочинений до <18>80 года.

Войди в мое положение. Завещание известно всем, люди ждут, что оно будет исполнено в точности. Мне придется отдать отчет обществу в моих действиях, и каково же будет мое положение, когда придется гласно заявить о том, почему я не могла исполнить волю отца.

Еще раз умоляю тебя оставить в стороне все ненужные пререкания и борьбу и исполнить волю отца моего, как тебе в самом начале подсказало твое сердце. Очень, очень прошу тебя об этом.

Пожалуйста, ответь мне с посыльным на это письмо, т<ак> к<ак>, если ты не выразишь определенно своего намерения, мне незачем оставаться в Москве, и я нынче же уеду домой.

Целую тебя.

Дочь Саша» (ОР ГМТ. Архив С. А. Толстой. П. 92. № 12500. Л. 1–4. Автограф. Курсив А. Л. Толстой).

...Серее... — Сергею Львовичу Толстому (1863–1947), старшему сыну Толстых.

¹⁰ 20 февраля 1911 г. в Москве С. А. Толстую убеждали в необходимости прибегнуть к помощи третейского суда приехавшие из Петербурга давние друзья семьи: Василий Алексеевич Маклаков (1869–1957) и М. А. Стахович. — См.: Толстая С. А. Дневники... Т. 2. С. 337.

¹¹ А. Л. Толстая через несколько дней прислала матери письмо, в котором мотивировала свой отказ от подобного решения спорных вопросов так:

«24 февр<аля> 1911 г.

Телятинки.

Милая мамá,

Не ответила тебе тотчас же потому, что только вчера ночью вернулась из Москвы.

От твоего предложения отдать наше дело на решение третейского суда я решительно отказываюсь.

Мне кажется очень странным и совершенно ненужным, чтобы дело это решали чужие люди, когда оно настолько просто и ясно, что о нем не может быть двух мнений. Нужно только последовать воле того, кто один имел право так, а не иначе распорядиться своими бумагами, и передать их мне. А третейский суд между матерью и дочерью, когда дело так ясно и неоспоримо, мне кажется совершенно неуместным и нет основания прибегать к нему.

Я просила тебя дать мне окончательный ответ о том, согласна ли ты мне выдать рукописи, хранящиеся в Историческом Музее, как ты мне раньше обещала, в воскресенье, но ты мне не ответила, и теперь я считаю себя свободной. Но еще раньше, чем что-либо посылать в газеты, я пришлю тебе составленную бумагу на прочтение, а затем пошлю в печать.

Очень, очень жалею, что ты не желаешь сойтись на том, чтобы просто и честно исполнить волю отца.

На меня очень тяжелое впечатление произвело то, что в своем издании ты поместила некоторые *неизданные* сочинения отца, как «Н<еизбежный> п<ереворот>»; «Кто прав<?>»; или «№ газеты». Это есть новое нарушение воли отца.

Дочь Саша» (ОР ГМТ. Архив С. А. Толстой. П. 92. № 12501. Л. 1–2 об. Автограф. Курсив А. Л. Толстой).

Статья «Неизбежный переворот» (1909) действительно впервые напечатана в новом издании произведений Л. Н. Толстого, которое составила С. А. Толстая. — См.: Сочинения графа Л. Н. Толстого: В 20-ти т. 12-е изд. М., 1911. Т. XIX. С. 689–708.

Рассказ «Кто прав?»: Отрывок неизданного и неоконченного сочинения» (1901) см.: там же. Т. XVI. С. 459–480.

Статья «Номер газеты» (1909) см.: там же. Т. XIX. С. 751–759.

Позднее, когда дело зашло в тупик, уже А. Л. Толстая настаивала на третейском суде. Об этом она писала С. А. Толстой 3 октября 1911 г.: «Согласна ли ты и когда на третейский суд?» (ОР ГМТ. Архив С. А. Толстой. П. 92. № 12506. Л. 1. Автограф). И в другом письме, отправленном в тот же день матери, А. Л. Толстая вновь вернулась к этому вопросу, но в иной форме: «Мне кажется, что твое предложение о третейском суде, о кот<ором> ты писала мне зимою, действительно даст нам этот выход» (там же. № 12507. Л. 1. Машинопись). Однако теперь С. А. Толстая, уверенная в поддержке властей и части русского общества, никак не реагировала на эти обращения младшей дочери. 14 декабря 1911 г. А. Л. Толстая писала матери: «Не зашла я к тебе в Ясной потому, что не знала, желаешь ли ты меня видеть. На последние мои письма ты не ответила, а на предложение третейского суда — ты все молчишь» (там же. № 12510. Л. 1. Автограф).

Т. Л. Сухотина-Толстая, вероятно, не знала об этом изменении позиции матери в отношении третейского суда.

¹² Имя этого доктора осталось неизвестным.

¹³ «Нельзя считать окончательным и тот текст „Живого трупа“, который дан в печатных изданиях Ал. Л. Толстой и по которому <...> играет Художественный театр. Виною тому все та же никак не могущая придти к последнему концу распря между гр. С. А. Толстой и ее дочерью, которой завещаны литературные права и все толстовские рукописи...» («Живой труп» // Русские ведомости. 23 сентября 1911 г. Заметка не подписана).

¹⁴ 1 февраля 1911 г. С. А. Толстая писала Т. Л. Сухотиной-Толстой в Рим:

«Теперь я остановилась на следующем: я желаю отдать *все* на вечное хранение в Исторический Музей ни на мое, ни на Сашино, ни на чье-либо имя. Оговариваю право чтения, снятия со всего всяческих копий меня, моих детей и Черткова в стенах Музея, без права выносить что-либо из Музея. Для занятий в Музее отводят нам целую комнату внизу, где могут работать и писать на машинках.

По этому моему решению никому не будет ущерба. Саша получит по копиям

свои авторские права, я получу возможность заниматься по-прежнему моими записками, и рукописи, и бумаги Льва Николаевича будут в большой сохранности» (ОР ГИМТ. Архив Т. А. Сухотиной-Толстой. П. 78. № 25843. Л. 1. Автограф. Курсив С. А. Толстой).

¹⁵ Это письмо не сохранилось.

¹⁶ 29 января 1911 г. Т. А. Сухотина-Толстая писала из Рима матери:

«Я бы во имя любви к памяти мужа, не выносившего борьбы и ненависти, и для того, чтобы спасти и удержать дочь от недостойной и позорящей ее борьбы с матерью, я открыла бы ей двери Музея и отдала бы на ответственность ее (и общества) сохранность рукописей.

Я не сомневаюсь в том, что юридически Вы имеете полное право на хранящиеся в Музее рукописи, но Вы несомненно знаете, что папá желал, чтобы редактирование его посмертных сочинений было поручено Черткову. В этом они правы. <...> есть только два возможные отношения к завещанию, оставленному отцом: или полное подчинение ему, или же принятие только того из него, что юридически неоспоримо. <...> На Вашем месте я приняла бы первое решение. <...> Все, что я пишу Вам и другим — я ни от кого не скрываю.

Ваша Таня» (ОР ГИМТ. Архив С. А. Толстой. П. 84. № 11720. Л. 1–3. Автограф. Курсив Т. А. Сухотиной-Толстой).

¹⁷ Это был присяжный поверенный Николай Константинович Муравьев (1870–1936).

¹⁸ Чуть раньше, 20 января 1911 г. Т. А. Сухотина-Толстая пыталась из Рима повлиять на позицию младшей сестры: «Да что говорить! Если не чувствовать всей чудовищности теперешнего положения вещей, слова не помогут это выяснить. Мне оч<ень> жаль, что мое мнение о Вл<адимире> Гр<игорьевиче> и, следовательно, отношение к нему изменилось. Я теперь уже не знаю, чего можно ожидать от него, и поэтому близости между нами быть не может» (там же. Архив А. Л. Толстой. П. 19. № 1059. Л. 4. Автограф).

5 февраля 1911 г. она продолжила свою мысль: «Вы с Чертковым в пылу борьбы забылись и забыли главное — любовь, т. е. Бога. <...> Я, не осуждая вас, осуждаю ваши поступки! Вл<адимир> Гр<игорьевич> меня удивил: я не могла предполагать в нем тех взглядов или чувств, ко<торые> теперь им руководят. <...> Вл<адимир> Гр<игорьевич> никогда в жизни не постарался, как друг, смягчить те недоразумения, те шероховатости, кот<орые> существовали у папá с семьей. М<ожет> б<ыть>, он даже делал обратное» (там же. № 1061. Л. 1–4. Автограф).

¹⁹ 27 марта 1895 г. Л. Н. Толстой записал в Дневнике: «Мое завещание приблизительно было бы такое. Пока я не написал другого, оно вполне такое.

...Дневники мои прежней холостой жизни, выбрав из них то, что стоит того, я прошу уничтожить, точно так же и в дневниках моей женатой жизни прошу уничтожить все то, обнародован<ие> чего могло бы быть неприятно кому-нибудь. Чертков обещал мне еще при жизни моей сделать это. И при его незаслуженной мною большой любви ко мне и большой нравственной чуткости, я уверен, что он сделает это прекрасно» (53, 14–15. Курсив Л. Н. Толстого).

²⁰ Петр Алексеевич Сергеенко (1854—1930) вскоре после смерти писателя издал его письма. — См.: Письма Л. Н. Толстого. Собранные и отредактированные П. А. Сергеенко. В 2-х т. М., 1910—1911. Под третьим томом подразумевается издание: Новый сборник писем Л. Н. Толстого. Собрал П. А. Сергеенко. Под редакцией А. Е. Грузинского. М., 1912.

²¹ Такое письмо Л. Н. Толстого к издателю журнала «Русское богатство» Леониду Егоровичу Оболенскому (1845—1906) неизвестно.

²² Ни одного письма Л. Е. Оболенскому в последнем томе писем Л. Н. Толстого, составленного П. А. Сергеенко, нет.

²³ Алексей Петрович Сергеенко (1886—1961) с 1906 по 1910 г. был секретарем В. Г. Черткова и его доверенным лицом. См. об этом ниже.

²⁴ Письма Толстого к нему В. Г. Чертков начал печатать вскоре после смерти писателя. — См.: О последних днях Льва Николаевича Толстого: Записки В. Черткова // Русские ведомости. 16, 18 января 1911 г.

²⁵ Мария Львовна Оболенская (урожд. Толстая; 1871—1906) была помощницей отца во многих трудных ситуациях, в том числе в работе на голоде 1891—1892 гг.

²⁶ Речь идет о письме Л. Н. Толстого Черткову от 12 августа 1910 г., в котором обсуждалось тайное завещание. Толстой писал: «...я вполне одобряю вашу деятельность, но своей деятельностью все-таки недоволен: чувствую, что можно было поступить лучше, хотя я и не знаю как. Теперь же я не раскаиваюсь в том, что сделал, т. е. в том, что написал то завещание, к<отор>ое написано, и могу быть только благодар<ен> вам за то участие, к<отор>ое вы приняли в этом деле.

Нынче скажу обо всем Тане, и это будет мне оч<ень> приятно.

Лев Толстой» (89, 204).

Фрагмент этого письма, выгодный В. Г. Черткову, см. в его публикации: Чертков В. Ответ на клевету // Русские ведомости. 29 июня 1911 г.

²⁷ Речь идет о письме В. Г. Черткова Толстому от 11 августа 1910 г. Оно опубликовано в кн.: Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого (Записки за пятнадцать лет). В 2-х т. М.; Пг., 1923. Т. II. С. 230—242.

Т. А. Сухотина-Толстая была в то время в Ясной Поляне и прочитала письмо 12 августа 1910 г. (там же. С. 244—246).

²⁸ 12 августа 1910 г. Толстой так ответил своему другу и единомышленнику: «Два главных чувства вызвало во мне это ваше вчерашнее письмо: отвращен<ие> к тем проявлениям грубой корысти и бесчувственности, к<отор>ые я или не видел, или видел и забыл; и огорчен<ие> и раскаяние в том, что я сделал вам больно своим письмом (от 2 августа 1910 г. — В. А., Г. К.), в к<отор>ом> выражал сожаление о сделанном...» (89, 203—204).

²⁹ Т. А. Сухотина-Толстая ошиблась: срочная телеграмма была отправлена в 2 часа 20 минут ночи. — См.: Смерть Толстого: По новым материалам. М., 1929. С. 20. (Курсив наш. — В. А., Г. К.)

³⁰ Дмитрий Васильевич Никитин (1874—1960) — домашний врач Толстых в 1902—1904 гг.

³¹ См.: Толстой С. Л. Очерки былого. Тула, 1975. С. 248—249.

³² Телеграмма была отправлена в тот же день, но на несколько часов позже кем-то из окружения Чертковых. Подтверждением этого является телеграмма А. Л. Толстой, посланная из Астапова утром 2-го ноября 1910 г. в Ясенки на имя А. К. Чертовой для С. Л. Толстого:

«2/<Xl> — 11. 45 у<тра>

Срочная

Ясенки. Чертовой для Сергея Львовича

Отец просит вас не приезжать. Письмо его следует. Непосредственной опасности нет. Если будет, сообщу.

Александра (Смерть Толстого... С. 22).

³³ ОР ГМТ. Архив Т. А. Сухотиной-Толстой. П. 148. Л. 1—9. Машинопись. Письмо было опубликовано лишь год спустя, в мае 1913 г., в статье М. А. Стаховича. — См.: Stakhovich M. The question of Tolstoy's posthumous works // Russian Review: A quarterly review of Russian history, politics, economics, and literature. London, May 1913. Vol. II. No. 2. P. 143—153.

³⁴ ОР ГМТ. Архив С. А. Толстой. П. 84. № 11766. Л. 1. Машинопись.

³⁵ Там же. Л. 2. Автограф.

³⁶ Там же. № 11769. Л. 1. Машинопись.

³⁷ Это важно подчеркнуть, т. к. в письмах из Рима Т. А. Сухотина-Толстая особо просила мать никому, кроме брата Сергея, не давать читать ее письма и статью. Письмо же от 2 марта 1912 г. было вложено в специальный конверт с надписью: «Секретно. Прошу кроме С. А. Толстой никому не читать» (там же, № 11766. Л. 4. Автограф).

³⁸ В неопубликованных воспоминаниях под общим названием «Как прожита жизнь» В. Ф. Булгаков обстоятельно рассказал о бывшем воронежском купце С. Я. Череватенко, который проникся идеями Толстого и хотел на деле претворить их в жизнь. Он поселился с семьей неподалеку от Геленджика и занялся садоводством, а приехавшему к нему В. Ф. Булгакову доверил обучение и воспитание трех своих детей (РГАЛИ. Ф. 2226. Оп. 1. Ед. хр. 52. Л. 76—83. Машинопись с авторской правкой).

³⁹ Письма С. Л. Толстого младшей сестре этого периода не сохранились. Среди имеющихся в архиве А. Л. Толстой писем старшей сестры 1911—1912 гг. подобного письма нет.

⁴⁰ А. П. Сергеенко вечером 1 ноября 1910 г. вместе с В. Г. Чертковым выехал в Астапово. — См.: Булгаков В. А. Н. Толстой в последний год его жизни: Дневник секретаря Л. Н. Толстого. М., 1989. С. 394. См. также выше примеч. 23.

⁴¹ Анна Григорьевна Морозова (1869—1958) — экономка Чертковых.

В. Ф. Булгаков сохранил добрые воспоминания о ней. 12 сентября 1958 г. в письме одному из своих корреспондентов, бывшему секретарю А. К. Чертко-

вой Ольге Андреевне Дашкевич, он писал: «Только из Вашего письма узнал я о кончине милой и незабвенной А. Г. Морозовой. Я уже приучился принимать каждую смерть (а сколько их было!) без грустного чувства: так должно быть. И, напротив, воспоминание и невольная оценка таких прекрасных людей по их смерти и вызывает новую любовь к их памяти, к их образу» (РГАЛИ. Ф. 2225. Оп. 1. Ед. хр. 212. Л. 27. Машинопись с авторской правкой). На черновом наброске В. Ф. Булгаков приписал для памяти сведения об А. Г. Морозовой: «Друг Чертковых, жила и похоронена вместе с ними» (там же. Автограф).

⁴² М. Н. Толстая (урожд. Зубова; 1867–1939) — вторая жена С. Л. Толстого. Именно ей в Москву А. Л. Толстая отправила из Астапова следующую телеграмму:

«2/ <XI> 11. 45 у<тра>

Москва. Девичье <поле>, Хамовнический 21. Толстой

Попроси Никитина привезти, что найдет нужным. Здесь есть медицинский пункт. Болезнь бронхита, возможно воспаление. Непосредственной опасности нет. Отец просит никого не приезжать. Пришли <с> Никитиным бутылку одеколона. Александра» (Смерть Толстого... С. 22).

⁴³ Позднее в своих воспоминаниях А. Л. Толстая вынуждена была упомянуть о телеграмме без подписи, отправленной брату Сергею через А. К. Черткову. — См.: Толстая А. Дочь. М., 2000. С. 209. (Курсив наш. — В. А., Г. К.)

⁴⁴ В записках, опубликованных вскоре после смерти Толстого, В. Г. Чертков писал: «...я выехал с первым же поездом из Тулы и прибыл в Астапово в 9 часов утра 2-го ноября» (Чертков В. О последних днях Льва Николаевича Толстого: Записки. М., 1911. С. 4).

А. К. Черткова в своем желании снять подозрения с мужа, вероятно, просто забыла об этой публикации.

⁴⁵ На самом деле семья Толстых в сопровождении врача-психиатра и сиделки выехала из Ясной Поляны в 9 часов утра 2 ноября 1910 г. — См.: Булгаков В. Л. Н. Толстой в последний год его жизни... С. 395. Об этом же пишет и Т. Л. Сухотина-Толстая. См. ниже.

⁴⁶ В Астапово акстренный поезд с Толстыми прибыл около 12 часов ночи 2 ноября 1910 г. — См.: Толстой С. Л. Очерки былого... С. 250.

⁴⁷ Ночь с 1-го на 2-е ноября 1910 г. В. Ф. Булгаков провел в Ясной Поляне и после отъезда семьи Толстых в Астапово пришел в Телятинки. — См.: Булгаков В. Л. Н. Толстой в последний год его жизни... С. 394–395.

⁴⁸ 7 февраля 1912 г. В. Ф. Булгаков покинул Москву и отправился на Кавказ. Он встречался с общинниками и отшельниками, испытал разочарование в неудавшемся мистическом братстве, посетил Ново-Афонский монастырь и после этого пришел к С. Я. Череватенко, где в течение нескольких месяцев занимался обучением и воспитанием троих его детей. В своих воспоминаниях В. Ф. Булгаков подробно описал этот период жизни. (РГАЛИ. Ф. 2226. Оп. 1. Ед. хр. 84–110. Машинопись с авторской правкой. См. также выше примеч. 38).

⁴⁹ На сохранившейся машинописной копии помета В. Ф. Булгакова: «По поручению А. К. Чертковой написано ее секретарем Ольгой Дашкевич» (там же. Ед. хр. 1201. Л. 4. Автограф).

⁵⁰ ОР ГМТ. Архив В. Ф. Булгакова. П. 10. № 346. Л. 1–4. Автограф О. А. Дашкевич. Курсив А. К. Чертковой. См. также машинописную копию — РГАЛИ. Ф. 2226. Оп. I. Ед. хр. 1201. Л. 4–6.

⁵¹ Сохранилась копия письма В. Г. Черткова С. А. Толстой, сделанная А. П. Сергеевко накануне отъезда в Астапово.

«1 нояб<ря 19>10.

Многоуважаемая и' дорогая

Софья Андреевна!

Благодарю Вас за Вашу добрую записку.

Не только мне не „трудно“ быть у Вас, но я буду истинно рад возобновить с Вами дружеские личные сношения при первой же возможности. Сейчас я еду в Тулу по неотложному делу и потому не могу быть у Вас сегодня вечером. Почтительно и сердечно преданный Вам

В. Чертков» (там же. Архив В. Г. Черткова. КП-19124/4. Л. 1. Рукой А. П. Сергеевко. Курсив копии). О том, что С. А. Толстая не поверила в искренность намерений В. Г. Черткова ни 31 октября, ни 1 ноября 1910 г., см. подробнее: Булгаков В. А. Н. Толстой в последний год его жизни... С. 391–394.

⁵² Характерно, что В. Ф. Булгаков иначе понял свою миссию: «По отъезде Толстых из Ясной я переселился в Телятинки. В. Г. Чертков, уезжая в Астапово, просил меня о дружеском одолжении: остаться с его больной женой, взволнованной и потрясенной всем происшедшим, и помочь ей, чем могу, в случае необходимости» (там же. С. 395).

⁵³ На самом деле разница во времени составляла не менее 10 часов, так как С. А. Толстой приехал в Астапово в 7 часов вечера 2 ноября 1910 г. — См.: Толстой С. А. Очерки былого... С. 248–249; ЯЗ. Кн. 4. С. 419. Ср. выше примеч. 44.

⁵⁴ Телеграмма была продиктована Л. Н. Толстым 3 ноября 1910 г. в 5 часов дня и была адресована младшим сыновьям, которые, как думал Толстой, оставались в Ясной Поляне, в то время как они были уже в Астапово (82, 224–225). См. также: ЯЗ. Кн. 4. С. 420, 423–424.

⁵⁵ Письмо это неизвестно.

⁵⁶ Письмо Л. Н. Толстого старшим детям было продиктовано между 10 и 11 часами утра 1 ноября 1910 г. (82, 222–223; ЯЗ. Кн. 4. С. 416).

⁵⁷ ОР ГМТ. Архив В. Ф. Булгакова. П. 10. № 347. Л. 1–3. Машинописная копия с авторской правкой. Заключительный фрагмент приписан А. К. Чертковой. Курсив ее.

⁵⁸ Там же. Л. 4–6. Машинописная копия с авторской правкой.

⁵⁹ Там же. Л. 6 об. Автограф. Курсив А. К. Чертковой.

⁶⁰ РГАЛИ. Ф. 2226. Оп. 1. Ед. хр. 389. Л. 26–28. Черновой автограф.

Сохранилась и машинописная копия с пометами В. Ф. Булгакова — там же. Ед. хр. 1201. Л. 6–7.

⁶¹ Вероятно, Т. Л. Сухотина-Толстая не видела срочную телеграмму, посланную А. Л. Толстой в Ясенки А. К. Чертковой для С. Л. Толстого. — См. выше примеч. 32 и 43.

⁶² РГАЛИ. Ф. 2226. Оп. 1. Ед. хр. 1104. Л. 1–2. Машинопись с подписью-автографом и примечаниями В. Ф. Булгакова.

⁶³ Так в семье называли Федора Михайловича Сухотина (1896–1921), сына М. С. Сухотина от первого брака.

⁶⁴ Т. М. Альбертини-Сухотина. См. о ней выше.

⁶⁵ РГАЛИ. Ф. 2226. Оп. 1. Ед. хр. 1103. Л. 13. Машинописная копия. Курсив М. С. Сухотина. Частично письмо опубликовано нами. — См.: Известия Академии наук. Серия ОЛЯ. М., 2002. Т. 61. № 3. С. 52.

⁶⁶ РГАЛИ. Ф. 2226. Оп. 1. Ед. хр. 1104. Л. 3–4. Машинопись с подписью-автографом.

⁶⁷ Письма Т. Л. Сухотиной-Толстой к мужу неизвестны.

⁶⁸ Мария Николаевна Толстая (1830–1912), сестра Л. Н. Толстого, монахиня Шамординского монастыря, из которого Л. Н. Толстой ушел на рассвете 31 октября 1910 г. (см.: 58, 270; 82, 220–222; ЯЗ. Кн. 4. С. 412–413).

⁶⁹ В это время племянницы Л. Н. Толстого, Варвары Валериановны Нагорновой (урожд. Толстой; 1850–1922), не было в Ясной Поляне.

⁷⁰ Андрей Львович Толстой (1877–1916) с 29 октября 1910 г. находился в Ясной Поляне.

⁷¹ Телеграмма Т. Л. Сухотиной-Толстой была отправлена из Астапова не в Ясную Поляну, где ее могла перехватить С. А. Толстая, а в Ясенки на имя А. К. Чертковой. В любом случае она не могла дойти до адресата, т. к. утром 2 ноября 1910 г. Толстые уже ехали в Астапово.

«2/XI–10.15 у<тра>

Срочная

Ясенки. Чертковой для Татьяны

Главное беспокойство отца ужасает возможность приезда больной. Примите все меры, иначе грозит опасность плохого исхода болезни. Отец просит тебя оставаться около больной, беречь ее и удерживать. Необходим полнейший покой.

Александра» (Смерть Толстого... С. 20).

...больная... — С. А. Толстая.

⁷² Т. Л. Сухотина-Толстая цитирует телеграмму А. Л. Толстой брату Сергею. См. выше. Курсив Т. Л. Сухотиной-Толстой.

⁷³ Так родные и друзья семьи звали сына Чертковых Владимира Владимировича (1889–1964).

⁷⁴ ОР ГМТ. Архив В. Г. Черткова, кор. 63. Л. 1–4. Машинописная копия. Галя — так родные и близкие звали А. К. Черткову.

⁷⁵ И эта копия попала в архив Чертковых (там же. Л. 5—8).

⁷⁶ Там же. Л. 9—10. Машинописная копия в 2 экземплярах.

⁷⁷ М. А. Шмидт (1844—1911) — одна из немногих единомышленниц Л. Н. Толстого, которая пользовалась симпатией и С. А. Толстой.

⁷⁸ Эта открытка неизвестна.

⁷⁹ ОР ГМТ. Архив В. Г. Черткова. Кор. 63. Л. 11—12. Машинописная копия в 2 экземплярах.

⁸⁰ РГАЛИ. Ф. 2226. Оп. 1. Ед. хр. 1104. Л. 4. Машинопись.

⁸¹ ОР ГМТ. Архив В. Г. Черткова. Кор. 63. Л. 13—14. Машинописная копия в 2 экземплярах. Курсив Т. А. Сухотиной-Толстой.

Л. Н. ТОЛСТОЙ И «ДЕЛО БЫКА»

Три неизвестных автографа Л. Н. Толстого обнаружены в фонде Тульского окружного суда, хранящегося в Государственном архиве Тульской области. «Вы представить не можете себе, до чего я расстроен и взволнован в эти дни,— писал Толстой своему другу Н. Н. Страхову 15 сентября 1872 г.— Случилось, во время моего отсутствия в Самаре, что молодой бык убил насмерть пастуха. И я узнал, что такое наши суды, и под каким дамокловым мечом мы все живем. Я под следствием, обязан подпиской не выезжать из дома. Тут же пришло быть присяжным, и вы не можете представить себе всех мерзостей, которые мне делает суд... Теперь я так раздражен, что решил уехать в Англию и продать все, что имею в России» (61, 312—313).

Это письмо, как и другие послания Толстого Страхову и графине А. А. Толстой, а также факт привлечения Толстого к уголовной ответственности, едва не закончившийся эмиграцией, хорошо известны исследователям. Попробуем более детально разобраться, что произошло летом 1872 г. в Ясной Поляне. Среди хранящихся в Государственном архиве Тульской области документов Тульского окружного суда имеется уголовное дело по обвинению Толстого в «ненадлежащем содержании животных, приведших к смерти человека», с протоколами допроса писателя и его автографами под ними.

12 июля 1872 г. в Тульскую земскую больницу доставили «в крайне болезненном» состоянии яснополянского крестьянина Матвея Афанасьева. В тот же день больной скончался. Как установили судебные медики, «ближайшей причиной смерти Афанасьева были оказавшиеся у него переломы одиннадцати ребер и другие безусловно-смертельные повреждения органов грудной полости»¹.

Через несколько дней начинающий юрист, исполнявший обязанности судебного следователя Крапивенского уезда, П. Богословский по поручению товарища прокурора приехал в Ясную Поляну, чтобы выяснить обстоятельства получения травм крестьянином. С помощью полицейского исправника следователь узнал, что «покойный Афанасьев работал у графа Толстого пастухом» и «накануне смерти был забодан быком, принадлежавшим графу Толстому». Как уверяли

крестьяне, раньше бык уже не раз бросался на людей, но его не держали на привязи, что и стало причиной трагедии². Следователь принял решение о возбуждении уголовного дела по факту «ненадлежащего содержания животных, повлекшего смерть человека», и начал допросы местных жителей, чтобы определить виновного.

Толстого в эту пору в имении не оказалось, по словам домочадцев, он находился в Самарской губернии. Так что допрос владельца поместья пришлось отложить до 9 августа 1872 г. Повторный визит следователя в усадьбу поверг Толстого в состояние уныния. Человек, решивший «оставить мир в покое и только об одном просящем, чтобы и его оставили в покое» (61, 313), уверенный, что он «не может быть виновным» (61, 314), узнает, что в России «каждый мальчик, которому лицо мое не понравится, может заставить <...> сидеть на лавке перед судом, а потом в остроге» (61, 314). «Приезжает какой-то юноша, говорит, что он следователь, спрашивает меня, законных ли я родителей сын и т. п. и объявляет мне, что я обвиняюсь в действии противозаконном, от которого произошла смерть и требует, чтобы я подписал бумагу, что не буду выезжать из Ясной Поляны до окончания дела...» (61, 316), — пишет он своей тетке А. А. Толстой 19 сентября 1872 г. Как следует из протокола допроса Толстого от 9 августа 1872 г., следователь, действительно, соблюдая формальности и выполняя требования уголовно-процессуального закона, прежде чем вести разговор по существу дела, спрашивал у писателя о его происхождении.

Протокол № 3

1872 г., Августа 9 дня, и. д. Судебного Следователя Крапивенского уезда в сельце Ясной Поляне с соблюдением 403 ст. Уст. Уг. Суд. допрашивал нижепоименного и он показал:

Лев Николаевич Толстой Граф поручик артиллерии, рожден от законных родителей в сельце Ясной Поляне Крапивенского уезда, где и живу, там же и крещен, женат, имею 6 человек детей, 46 лет, веры православной, под судом не был, имею орден Св. Анны 4-й степени. 4 июля я отправлялся в г. Самару и за день или за два до отъезда услышал от своих семейных, что мой молодой бык побрыхал водовоза крестьянина Ивана Афанасьева, который раздражил его у колодца на водопое; но управляющий мне об этом обстоятельстве ничего не говорил тогда и потому и тем более, что бык побрухал водовоза, быв раздражен, я и не обратил тогда на это обстоятельство особенного внимания, так как бык был молодой, 2-х лет. Будучи уже в г. Самаре, я получил известие, что этот бык забрухал крестьянина Матвея Афанасьева, и как это случилось в мое отсутствие, то я и не могу ничего объяснить подробно об этом обстоятельстве. К этому

считаю нужным присовокупить, что сам я лично хозяйственными делами не занимаюсь, а эта обязанность лежит на моем управляющем Алексее Степанове Орехове, который должен был, если сделалось известно, что бык опасен, или сам принять какие-либо меры против него или же доложить об этом мне. Хотя относительно принятия мер предосторожности собственно против этого быка я и не отдавал особенного приказания, но так как о бывшем до этого быке я несколько раз приказывал принимать против него строгие меры предосторожности и наказывал всячески наблюдать, чтобы он не причинил кому-либо неприятности, тем более что у меня дети часто гуляют около стада; но я думал и был уверен, что эти мои приказания в точности исполняются и по отношению к этому быку. В настоящее время он находится на привязи. Поручик Граф Лев Николаев Толстой³.

Следовательно, а, по наблюдению Толстого, ему было всего лет двадцать (61, 316), этих свидетельств показалось недостаточно, и в течение недели он несколько раз приезжал в Ясную Поляну, допрашивал крестьян и управляющего Орехова. Как следует из материалов дела, показания крестьян существенно расходились со словами хозяина поместья. Так, крестьянка Агафья Петрова 18 августа 1872 г. сообщила следствию, что, когда бык «побрухал» пастуха, она ходила к графу, он «в то время кушал», сам ее не принял, но передал бутылку с примочкой для раненого⁴. Той же версии придерживался и лакей графа Сергей Петрович Арбузов. Он пояснил, что Петрова «действительно приходила к графу, просила какой-нибудь мази». Он «доложил об этом графу», но тот «сказал, что теперь у него такой мази нет, а посему дал арники для примочки»⁵.

Судя по всему, лакея допрашивали в присутствии Толстого — этот же протокол допроса свидетеля содержит уточнение: «При прочтении протокола и на вопросы графа Толстого Арбузов добавил, что когда Агафья приходила, графа дома не было, когда докладывал об Агафье, его не видел, а видел тут А. М. Кузминского, он и дал арники. В первый же раз, показывая, я спутал это обстоятельство с другим»⁶.

Тут же следователь дает Толстому возможность заявить возражения на слова свидетелей, причем если при первом допросе 9 августа он никак не определяет его статус, то теперь, через девять дней, уже называет его обвиняемым.

Протокол № 8

1872 года Августа 18 дня. И. д. Судебного Следователя Крапивенского уезда в сельце Ясной Поляне прочитывал свидетельские показания обвиняемому Графу Льву Николаевичу Толстому и спра-

Протокол

ЗМ 40

1849 года Августа 18 дня. И. д. Судебного Следователя
 Кр. губ. Вятского уезда в селении Шеня Пономин про-
 тивъ бояръ Свирженскихъ, показавшихъ обвиняемому
 брату Лаву Александрову, что кляну и сиротства
 не имеетъ въ сѣбѣ, то есть, безпримѣтно противъ
 того показаній, кляну онъ объяснилъ такъ:

Въ тою день, когда мой быкъ побрухалъ Ивана
 Афанасьева, меня дома не было, это я очень хо-
 рошо помню, хотя теперь и не могу припомнить, где
 именно я тогда былъ, и въ Швану Афанасъ
 былъ въ конюшню, где онъ лежалъ, а не ходилъ
 и вовсе его не видалъ, мази или примочки для него
 у меня никто не просилъ и мнѣ я ему не пере-
 давалъ, услышалъ я объ этомъ обстоятельстве
 другой день и тогда же узналъ отъ бывшего
 у меня Александра Михайловича Карачинскаго, что
 онъ уже возвратилъ быкъ въ конюшню къ Ивану А-
 фанасьеву и вѣнчалъ ему примочки, мази, навозъ,
 Иванъ Афанасьевъ впрочемъ не разсказывалъ,
 кто передавалъ къ нему и привелъ Александра
 Михайловича Карачинскаго, да и самъ Карачинскій
 дѣлалъ. Второ.

Грессъ Мелъ Шеня,

И. д. Суд. Следователя Александровскій

шивал, не имеет ли он что-либо возразить против тех показаний, на что он объяснил:

В тот день, когда мой бык побрухал Ивана Афанасьева (видимо, от волнения Толстой по ошибке называет другого крестьянина, ранее пострадавшего от быка. — И. П.), меня дома не было, это я очень хорошо помню, хотя теперь и не могу припомнить, где именно я тогда был, и к Ивану Афанасьеву в конюшню, где он лежал, я не ходил и вовсе его не видал, мази или примочки для него у меня никто не просил и их я ему не передавал; услышал я об этом обстоятельстве <на> другой уже день и тогда же узнал от бывшего у меня Александра Михайлови-

ча Козьминского, что он уже <видел> (зачеркнуто. — И. П.) ходил в конюшню к Ивану Афанасьеву и велел ему отнести арники; поэтому Иван Афанасьев вероятно, не рассмотрел, кто приходил к нему, и принял Александра Михайловича Козьминского за меня. Зачеркнуто «видел» верно. Граф Лев Толстой⁷.

Следователю ничего не остается, как проводить что-то вроде очной ставки между лакеем и А. М. Кузминским. Муж сестры С. А. Толстой, кстати, тогда прокурор Кутаисского окружного суда, полностью подтвердил слова Толстого⁸. Его показания следователь зачитал Льву Николаевичу.

Протокол № 10

1872 года Августа 18 дня. И. д. Судебного следователя Крапивенского уезда в сельце Ясной Поляне предъявлял Графу Льву Николаевичу Толстому последнее свидетельское показание и спрашивал, не имеет ли он что-либо возразить против него, на что он объяснил: Против прочитанного мне показания возразить более ничего не имею. Граф Лев Толстой⁹.

Но молодой юрист П. Богословский, то ли желая показать свою власть, то ли поверив сбивчивым показаниям крестьян и расценив не в пользу Толстого его не слишком последовательные ответы, то ли просто из служебного рвения, 18 августа 1872 г. принял решение о привлечении Толстого к уголовной ответственности.

Постановление

1872 года Августа 18 дня. Признавая производство предварительного следствия по настоящему делу оконченным, и. д. Судебного Следователя Крапивенского уезда постановил: о заключении следствия объявить обвиняемому Графу Льву Николаевичу Толстому, а самое дело препроводить к Г. Товарищу Прокурора Тульского Окружного Суда по Крапивенскому уезду на основании 478 ст. Уст. Уг. Суд.; Графа же Толстого, так как он может обвиняться в противозаконном деянии, предусмотренном 989 и 1466 ст. Улож. о наказ., объявить подпискою о неотлучке с места жительства впредь до окончания дела. И. д. Суд. Следователя П. Богословский¹⁰.

Как признавался позднее Толстой в письме А. А. Толстой, он колебался, подписывать или не подписывать это постановление о «домашнем аресте». Но прокурор Кузминский убедил его принять на себя обязательство не покидать пределы усадьбы, потому что, «если не

подпишу, меня посадят в острог», и пояснил, что «по закону товарищ прокурора в неделю срока должен закончить дело, то есть прекратить или составить обвинение» (61, 316).

Как известно, в России нет вещей более постоянных, чем временные. Да и волокита возникла не вчера. Прошло три недели, а Толстой все оставался в неведении о перспективах своего ареста. Товарищ прокурора не только не составил заключение, но даже и не получал материалы уголовного дела. Как на грех, 9 сентября Льву Николаевичу предстояло ехать в Сергиевское (Плавск) на выездную сессию Тульского окружного суда: он был включен в список присяжных заседателей. Толстого терзают сомнения: ехать в суд — нарушить данную подписку о невыезде, не ехать — получить штраф за неявку в судебное заседание. За разъяснением Толстой обратился к тогдашнему председателю окружного суда Николаю Ивановичу Ягнгу. Тот прислал ему ответ, что Толстой «прав будет, не ездя» (61, 316). Толстой остался в Ясной Поляне, написал бумагу в суд, что не может ехать, так как находится под следствием. И что же?

На суде товарищ прокурора публично заявил, что Толстой не может быть присяжным, потому что обвиняется в преступлении. Что, однако, не помешало председательствующему судье оштрафовать Толстого на 225 руб. за пренебрежение обязанностями присяжного и потребовать, чтобы он явился на следующее заседание выездной сессии суда, иначе сам окажется на скамье подсудимых (61, 316).

Абсурд? Нет, российская действительность. Для Толстого, у которого и так были весьма напряженные отношения с некоторыми соседями-помещиками (они на дух не переносили писателя со времени его работы мировым посредником в годы отмены крепостного права), известие о том, что эта нелепая история расплзлась по всему уезду и его вдобавок грозят привлечь еще и за неявку в суд, буквально выбило его из колен. Он был раздражен так, что стал «болен физически и нравственно» (61, 313). Но делать нечего, Толстой вынужден приехать в суд, показать письмо от председателя окружного суда, «доставив удовольствие этим господам забавляться» им. «Вы понимаете, как это приятно?» — спрашивал он в письме А. А. Толстой (61, 317).

Толстого так измучила вся эта судебно-следственная неразбериха, что он всерьез подумывал об эмиграции в Англию, где собирался «поселиться сначала около Лондона, а потом выбрать красивое и здоровое местечко около моря, где бы были хорошие школы, и купить дом и земли» (61, 314).

От расставания с родной Ясной Поляной Толстого спас председатель окружного суда Н. И. Ягн. Получив очередную жалобу Л. Н. Толстого на волокиту и нелепицу с неявкой на суд присяжных,

он поручил прокурору лично разобраться в обстоятельствах дела, уладил конфликт с его неявкой в суд в качестве присяжного и прислал письмо с извинениями, объяснив случившееся «маленькими несовершенствами, свойственными человечеству» (61, 317).

16 сентября 1872 г. П. Богословский получил указание товарища прокурора освободить Толстого от взятой подписки о невыезде из имения и привлечь к ответственности управляющего имением Орехова¹¹. Следовательно почему-то не решился сообщить об этом ему лично, а направил 20 сентября письмо приставу второго стана Крапивенского уезда.

Г. Приставу второго стана Крапивенского уезда

Покорнейше прошу Вас, Милостивый Государь, объявить графу Льву Николаевичу Толстому, что он по распоряжению г. товарища прокурора по Крапивенскому уезду освобожден от обязательства о неотлучке с места жительства, взятого с него по делу о забруханном до смерти его быком крестьянине Афанасьеве.

И. д. суд. след. П. Богословский¹².

26 сентября пристав сообщил Толстому радостную весть, что отныне он волен покидать Ясную Поляну, когда ему вздумается. Окончательно же обвинение с него сняли лишь 10 марта 1873 г. на распорядительном заседании Тульского окружного суда¹³.

Следствие продолжалось до лета 1873 г. 16 июня 1873 г. председатель окружного суда Н. И. Ягн сам приехал в Сергиевское, чтобы на выездной сессии окружного суда рассмотреть это дело. И вынес Орехову оправдательный приговор. Оказалось, что Матвей Афанасьев погиб по собственной глупости: дразнил быка, запустил в него палкой, тот и накинулся на него. Выполнил Орехов и указание Толстого об усмирении буйной скотины: за несколько дней до трагедии на рога быку надели колодку. В этих обстоятельствах товарищ прокурора Н. А. Кох заявил, что отказывается от обвинения А. Орехова, и суду ничего не оставалось, как признать его невиновным¹⁴.

Еще в сентябре 1872 г., испытав «на боках», что такое российское правосудие, Толстой взялся за работу над статьей «Новый суд в его приложении», но так и не закончил ее. «Совестно сердиться на такую очевидно сознательно и самодовольно глупую штуку, то есть все это правосудие», — писал он Страхову (61, 320). Но, как знать, может быть, именно это дело стало отправной точкой принципиального неприятия Толстым судебной системы России, все несовершенство которой так подробно описано на страницах романа «Воскресение».

- ¹ ГАТО. Ф. 21. Оп. 1. Д. 1176. Л. 3.
- ² Там же. Л. 3 об.
- ³ Там же. Л. 31—31об.
- ⁴ Там же. Л. 33.
- ⁵ Там же. Л. 33 об.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Там же. Л. 34.
- ⁸ Там же. Л. 34 об.
- ⁹ Там же. Л. 35.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ Там же. Л. 37. , ' , '
- ¹² Там же. Л. 40.
- ¹³ Там же. Л. 45.
- ¹⁴ Там же. Л. 67.

С. И. Шохор-Троцкий

ОТЧЕГО МЫ НЕ ЛИКУЕМ?

(Публикация О. В. Улитиной)

Семен Ильич Шохор-Троцкий (1853—1923) — автор большого числа учебников по математике, лектор на высших женских курсах. Многие годы занимался литературной деятельностью: читал лекции о Пушкине, Толстом, Тургеневе, Гюго, написал ряд научных статей. Пользовался большим уважением в литературных кругах Петербурга. В марте 1911 г. принимал активное участие в организации первого музея в России, посвященного Л. Н. Толстому. В создании музея участвовал и сын Семена Ильича — Константин Шохор-Троцкий, издатель научных трудов отца, в том числе монографии о Леонардо да Винчи, и его рукописей, редактор трех томов Полного собрания сочинений («Юбилейного») Л. Н. Толстого.

Эта статья С. И. Шохор-Троцкого не печаталась, так как была запрещена цензурой. Оригинал хранится у Марианны Константиновны Бурлаковой, внучки Шохор-Троцкого.

Многие убиваются по поводу того, что мы не ликуем. И действительно: через несколько дней исполнится восемьдесят лет удивительному старцу. Восемьдесят лет тому назад увидел свет тот, кому на долю выпал жребий сделаться одним из величайших художников и психологов, одним из величайших учителей правды слова, чувства и мысли. Его имя не нами поставлено, но вечно будет стоять рядом со всемирно чтимыми именами величайших работников на поприще человеческого разума, самоопределения и художественного творчества. Сократ XIX века по мудрости и несравненный художник по творчеству.

Если бы он родился в Англии, Германии, Франции, Италии, его родина не только пожелала бы, но все свои силы приложила бы к тому, чтобы осуществить чествование его, одного из величайших своих сынов. Она воодушевилась бы и ярко выразила бы свое воодушевление по поводу, что он, принадлежа всему миру, принадлежит и родине. Это был бы праздник всех сколько-нибудь уважающих себя обществ, союзов, организаций, праздник для учебных заведений и ученых учреждений, это был бы праздник для государства, праздник всенародный.

А мы... для нас этот праздник — не праздник! Мы не ликуем и только убиваемся по поводу того, что не ликуем. Наше прошлое нас

отучило от ликования, от порыва, от яркого слова и жеста, мы возвели как бы в высшую добродетель молчание и так усердно безмолствуем, как будто у нас и чувств-то никаких нет. Покойный Тютчев это молчание считает чуть ли не обязанностью: «молчи, скрывайся и таи». То, что выработалось историческим путем русской многострадальной исторической жизни, русскому человеку вменяется в добродетель не одним только начальством, наиболее заинтересованным в том, чтобы не было «шума», столь ненавистного г. г. Мымрепову и Держиморде. Ибо кто молчит, тот не только благоденствует с точки зрения полицейского благочиния, но являет также образец «простоты и искренности». Эта причина вынужденного молчания сделалась второю натурою действительно глубоко чувствующего и мыслящего русского человека! Горестная русская добродетель, и ею, вероятно, объясняется несочувствие самого Толстого к его чествованию.

Но не лихое ли это наваждение, что даже восьмидесятый день рождения Льва Толстого нас застаёт в состоянии людей без чувств и воли, которые в трех соснах заблудились потому, что сил нет перекликнуться? Нет, и чувствует родина, что Толстой — великий сын ее, и воли хватило на то, чтобы перекликнуться. Но не лихое наваждение русско-японская война, не лихое наваждение все время «после-свободия», не наваждение — ежегодные неурожаи, холера, общее обнищание и «успокоение». Это — все факты и факторы. Одна русско-японская война, поглотившая столько драгоценных жизней и сил, — самая убийственная действительность, настолько действительность, что кажется сном.

Нет на свете той сколько-нибудь культурной страны, в которой так систематически повторялись бы неурожаи, в которой так вымирала бы крестьянская детвора, в которой министры могли бы благодарить Бога за то, что там «нет парламента», и взваливать на Бога вину в том, что там нет школы.

Не наваждение и тюрьмы, в которых, несмотря на их переполнение, находят место бывшие избранники земли, и разного рода охраны, ничего не охраняющие, и то, что жизнь человеческая у нас не ставится и в грош, и то, что все неимоверные материальные богатства наши лежат в недрах земли, а сила земли — ее население — мрет от голода, болезней, невежества и начальственной опеки. Не сон и то, что жалкие подонки населения желают вернуть Россию в доисторические и докультурные времена и сгубить ее, если бы это было возможно. Что эти подонки взяли себе привилегии на патриотизм и на почетное звание «истинно русских» элементов этого населения? Что эти подонки у нас, что называется, в чести?

Кому ликовать и кому отдаться праздничному настроению по поводу восьмидесятилетия Льва Толстого?

Органам ли так называемого самоуправления, городского и земского? Но кому же известно, что они не являются представителями населения? Русскому дворянству с Касаткиными-Ростовскими во главе? Так ведь для этого дворянства Дуббельты и Бенкендорфы дороже Пушкина и Лермонтова! Крупной ли буржуазии чествовать Льва Толстого, которого совесть прикосновенна к мирам иным?

Конечно, и не всероссийскому крестьянству организовать то празднование, которого хотели бы и ожидали бы все те, кто понимает, что Толстой — гордость своей родины. Всероссийское крестьянство понадеялось было на то, что думы его обдумают, а вместо этого что оно получило? Пока сделано одно: созданы только условия, при которых в среду крестьянскую сеется рознь между теми, кто может «свободно» уйти из общины, и теми, кому никакого выхода нет.

К тому же, всероссийское крестьянство не настолько культурно и самостоятельно в своем существовании, чтобы понять, чем для него был Толстой. Чтобы это было так, о том, чтобы многомиллионное крестьянское население не знало, что такое Толстой, особенно старательно и всемерно, можно сказать, позаботилось то самое ведомство, которое кощунственно именуется министерством народного просвещения.

Какие только страны не выросли за последние 50 лет? Не об Англии и Германии речь и не о Франции, в свое время за свой режим разбитой наголову Германией, а об «маленькой» Японии. Последняя из маленького островного государства сделалась великой державой и из нашего «дерзкого» врага превратилась во врага достойного и «храброго».

А у нас попечительное и материально сильное начальство только и делает, что боится культурного роста России. Поэтому и невозможно сколько-нибудь заметное ликование населения России по какому бы то ни было поводу вообще, и по поводу восьмидесятого дня рождения Льва Толстого в частности.

Остается еще та вредная, неблагонамеренная часть русской интеллигенции и вообще городского населения, на которую направлены взоры обеспокоенного было, но зато теперь успокаивающего Россию начальства. Но с этим беспокойным «элементом» расправиться трудно, если начальству чествование славного старца не угодно.

Россия не сумела поставить достойных памятников Пушкину и Гоголю, Лермонтову и Тургеневу. Прах Чехова из-за границы привезли в вагоне с надписью «свежие устрицы»; Римского-Корсакова привезли с дачи в товарном вагоне со многими надписями мелом, из которых ни одна не говорила о том, чей драгоценный прах лежит в этом вагоне. Она теперь не сумеет и отдать подобающую честь и славу живущему среди нас Льву Толстому. Но не сумеет потому,

что нет у нас сил чувствовать вседостойное чувство. Трудно живется русскому человеку (но истинно — русскому!). Ему «быть бы живу»!

Больно много поту, слез и крови пролито за последние годы, и не надо убиваться по поводу того, что теперь у России нет сил отпраздновать как должно восьмидесятилетнего старца, равного которому нет теперь на земле! Надо работать.

И вот нам, пишущей братии, необходимо своим посильным словом и посильным делом поработать во славу его дорогого имени. Истрепалось дивное слово Тургенева: «великий писатель земли русской». Но что же, когда оно все-таки верно, это дивное слово?

Для всего мира он — прежде всего великий писатель. Для пишущей же братии он — друг, учитель и наставник: он учил ее — честно и безбоязненно, хотя и не всегда с ним согласно (на то он — великий учитель!) чувствовать и мыслить, мыслить и говорить и писать. И земной ему, великому писателю, учителю, мыслителю и человеку, земной ему за эту науку поклон!

Ликовать Россия теперь не может, не в силах, по поводу того, что он — среди нас. Но убиваться по поводу того, что России не до празднования его восьмидесятилетия, — празднования пышного, звучного, яркого, достойного, — убиваться по этому поводу не следует. История покажет, кто прав и велик: Лев Толстой или все те, кто, по недомыслию или по отсутствию истинной любви к родине и к человеку против Толстого. История покажет и расскажет, кому надо стыдиться: друзьям ли России и ее истинного величия или врагам ее, всегда твердящим о своем патриотизме.

Россия не может ликовать, она — не в силах ликовать. Но наши дети, внуки, правнуки из поколения в поколение будут праздновать день рождения того, кто в XIX и XX веках чувствовал и мыслил с Россией ее чувствами и ее мыслями. Кто страдал ее страданиями, плакал ее слезами, радовался немногими ее радостями. Кто творил великое и столь простое, столь важное для родины и для всего человечества дело: дело правды и дело любви к человеку как таковому.

Не убивайтесь: день рождения Толстого достойным образом из года в год, в течение веков, еще будет праздноваться на Руси!

Ст. Старица, Ник. ж. д. С. Шохор-Троцкий
Август 1908 г.

Антонелла Каватца

МАЛЕНЬКАЯ ПОЭМА
ДЖОВАННИ ПАСКОЛИ «ТОЛСТОЙ»

(Перевод на русский
В. И. Кейдана и Антонеллы Каватца)

«**С**ercava sempre, ed era ormai vegliardo»¹. Такими словами началась поэма «Толстой», впервые опубликованная 7 мая 1911 г. в журнале «Иль Мардзокко» (Il Margozzo). Автором этого произведения был Джованни Пасколи, своеобразный поэт, который жил и творил в переходную эпоху конца XIX — начала XX вв. В истории итальянской литературы он сыграл решающую роль: его поэтическое творчество положило начало поэзии «модерна»². Пасколи был не только поэтом, но и писателем, проза которого структурно-синтаксически была не менее революционной, чем поэзия. «Толстой» — это полиметрическая поэма, которая входила в сборник под заглавием «Италийские поэмы» (Poemi italici) (1911) вместе с двумя малыми поэмами в форме терцин «Пауло Учелло» (Paulo Ucello) и «Россини» (Rossini)³. Этот сборник Пасколи посвятил пятидесятилетию объединения Италии.

С момента своего появления «Италийские поэмы» вызывали у современников поэта немало недоуменных отзывов. Осложняла работу критиков в попытках осмысления замысла сборника именно поэма «Толстой», посвященная великому русскому писателю, который был известен итальянскому читателю не только как знаменитый романист, но и как поборник народного блага и непротivления злу насилем⁴. Никому не удалось объяснить, почему поэма с таким названием могла войти в собрание, которое имело намерение прославить торжество пятидесятилетия объединения Италии. Э. Чекки в своей статье о поэзии Пасколи, кратко остановившись на «Толстом», считал, что отдельные места отличались «поразительной красотой, высоким уровнем языка и художественными достоинствами». Тем не менее он не взялся за исследование вопроса, поставленного названием поэмы⁵. Критические оценки, высказанные по поводу этого стихотворного сборника другими авторитетными литературоведами, как, например, в Италии Г. А. Борджезе, а в России А. В. Луначарским, стали на многие годы причиной замалчивания сборника, и в особенности поэмы «Толстой», которая мало изучалась в XX в.⁶

Среди исследователей, занимавшихся поэмой «Толстой», Кристи-

на Феличи Пуччетти утвердила, что «хроника, мифология, история и риторика не всегда удачно сливаются в пастисье»⁷. Не хотелось бы здесь доказывать обратное. Попытаюсь остановиться на одном аспекте, до сих пор совсем не изученном. Какой образ Толстого предлагает нам Пасколи, как соотносится содержание поэмы «Толстой» с понятиями родины и человечества в произведениях позднего Пасколи и как они взаимодействуют с писаниями позднего Толстого.

В поэме «Толстой», разделенной на десять глав, дается портрет писателя, чувствующего близкую встречу со смертью. Пасколи предлагает нам идеализированный образ Толстого, хотя и вдохновленный конкретным эпизодом жизни великого писателя, то есть его бегством из Ясной Поляны. Известие об этом подтолкнуло Пасколи, как и многих других, задаться вопросом о причинах этого бегства и представить себе последние дни жизни Толстого; до того, как совершилось то событие «доброе и священное», которым в глазах итальянского поэта стала смерть, ибо конец жизни он понимал как начало и переход-возвращение⁸. Среди причин ухода Толстого Пасколи называл преданность Евангелию и искание Божественной воли:

Ed e' vestm la veste rossa e i crudi
calzari mise, e la natal sua casa
lasciò, lascit la saggia moglie e i figli,
e per la steppa il vecchio ossuto e grande
sparì⁹.

Здесь он предлагает нам портрет русского писателя в последнем пути, не учитывая сложности семейной жизни Толстого. Образ писателя-старца содержал и реальные черты, подсказанные множеством фотографий последних лет жизни:

Tra i peli delle ciglia gli occhi
ardeano cupi nelle cave occhiaie,
e gli sferzava intorno al viso il vento
la bianca barba¹⁰.

Посетители дома-музея Пасколи в Кастельвеккио легко узнают черты Толстого по фотографии позднего периода жизни¹¹. На этом портрете, подаренном ему социалистом А. Коста¹² и висящем сейчас на стене одной из комнат, примыкающих к кабинету итальянского поэта¹³, особенно выделяются живые глаза великого писателя. Этим описанием завершается первая глава поэмы:

E chiuse gli occhi sotto i fili d'erba
delle sue ciglia. Ma li aprm stupito...¹⁴

Здесь в поэме Пасколи действительность или по крайней мере детали, относящиеся к ней, уступают место фантазии, которая вводит главного героя и вместе с ним читателя в величественное видение: Толстой совершает воображаемое путешествие, похожее на то, что описал Данте в «Божественной комедии»¹⁵. На этом пути писатель встречает трех великих итальянцев: св. Франциска Ассизского, которому посвящены II—IV главы, Данте и Гарибальди, которым посвящены соответственно главы VI—VII и VIII—X.

Почему Пасколи решил свести Толстого с этими тремя представителями итальянской культуры? — Они были высшими религиозными, культурными и общественными авторитетами в его жизни, образцами мудрости и духовных добродетелей, не раз воспетыми в его поэтическом и риторическом творчестве. В частности, Данте для Пасколи, как и для многих его современников, был главным выразителем национального духа. Пасколи особенно любил поэзию великого поэта, о чем свидетельствуют его многочисленные исследования и комментарии, посвященные автору «Божественной комедии», которого он считал «учителем» и «поэтом второй Италии»¹⁶. Вообще его поэтическое творчество было связано с действительностью. Христианство Пасколи было не догматичным. Он активно участвовал в помощи бедным как сторонник социалистической партии, которой он старался придать религиозный и патриотический дух¹⁷. В речи «Великий пролетариат двинулся» (*La grande proletaria si è mossa*) он сказал, что благодаря св. Франциску «даже Иисус Назарянин стал более человечным, если позволительно использовать это выражение»¹⁸; говоря о Гарибальди, употребив ряд антитез, он описал его как «необыкновенного воина, ненавидевшего войну и предпочитавшего заступ мечу, который оплакивал побежденного врага, сошедшего с престола, прощал своего обидчика и не велел уничтожать ниву, где могли прятаться враги, потому что колосья уже почти созрели, чтобы стать хлебом»¹⁹. Деятельность Толстого в пользу непротivления злу насилем, свободы, его преклонение перед народом — вот те аспекты личности Толстого, которые более всего очаровывали Пасколи. Они выражали добро, любовь и справедливость, добродетели, запечатленные в Евангелии и восславленные в разные времена и по-разному тремя главными героями итальянской культуры, с которыми он решил свести современного ему русского писателя.

В поэме «Толстой» вымышленная встреча Льва Николаевича с Франциском Ассизским в этом воображаемом путешествии к месту вечного блаженства давала возможность утвердить значение совершенной радости, любви и мира, восхваленных духом францисканства:

E se, da fame stretti pur, picchiamo
 e in pianto e per l'amor di Dio preghiamo,
 ed egli esce e ci batte a nodo a nodo
 con un bastone, e noi soffriamo in pace;
 frate Leone, ivi è perfetta gioia.
 E però scrivi, che se il male al mondo
 resta, soffrirlo è meglio assai che farlo;
 meglio che dare, è che ti diano; meglio
 giacer Abel, che stare in pie' Caino²⁰.

Автор, написавший романы «Война и мир» и «Анна Каренина», прославившие его в Италии, знал и жизнь св. Франциска, которую он считал «поучительной»²¹. Особенно он любил фрагмент «Цветочков», посвященный совершенной радости. Об этом свидетельствует его беседа с дочерью Александрой, записанной Маковицким, 14 июля 1906 г., в которой Толстой напоминал, «в чем радость совершенная» — «покаяться, радоваться, когда гонят, не понимают вас»²².

В другой раз там же, в Ясной Поляне, беседуя с дочерью Марией и гостем С. Д. Николаевым о равенстве, братстве и свободе, то есть о всех тех ценностях, которые вытекают из добродетелей смирения, справедливости, самоотвержения, любви, Толстой снова упомянул беседу Франциска с братом Львом и отметил по этому поводу: «Если мы не можем так поступать, пусть нам это будет хоть идеалом»²³. Этот эпизод из жизни св. Франциска настолько понравился Толстому, что он включил его в «Круг чтения», на 8 мая, день, посвященный смирению (41, 312—313). В том сборнике, который Толстой задумал как мирской псалтырь, чтения на 17 мая открываются кратким изложением рассказа из жития св. Франциска, представленного для дневного размышления на тему радости, исходящей из осознания истинной веры и истинной любви (41, 330)²⁴.

Пасколи придумал второй этап воображаемого путешествия Толстого и его встречу с автором «Божественной комедии»²⁵ в сосновой роще в Равенне, где, по его мнению Данте, задумал свою «священную поэму». Именно в этом месте в присутствии русского писателя Данте вспомнил, что он жил в изгнании и вновь обрел душевный покой. «Я не отходил отсюда. Слез или радостей — это чаша одна»²⁶. «В этой чаше, — напомнил Пасколи в одной из своих речей, произнесенных в начале века, — может быть, Данте представил совершенное состояние деятельной жизни, завершение постоянного упражнения в добродетели против внутреннего врага и внешних возмущений, которое воссоздало в нем невинность и бесстрашие»²⁷. В толстовском видении Данте вспоминал о своих страданиях и мучивших испытаниях и объяснял, как некогда он вновь обрел мир.

Здесь Данте ведет русского паломника, как Беатриче вела его самого до райских врат. В атмосфере мира и покоя Толстой увидел, как Мательда²⁸, дантовский персонаж, символизирующий для Пасколи искусство, идет навстречу Данте, прежде чем последний встретится с Беатриче.

В отличие от Жития св. Франциска, произведение Данте не оказало особенного впечатления на Толстого, который так высказывался по поводу итальянского поэта и других западных писателей и художников: «Шекспир, Данте, Гёте, Рафаэль, Бетховен. Я так и умру с той мыслью, что ничего в них нет»²⁹. Толстой не любил прием аллегории и не делал исключения для «Божественной комедии»³⁰.

На последнем этапе путешествия Толстой в посвященной ему поэме прибыл на остров Капрера, где началась и завершилась жизнь Гарибальди. В восьмой главе начинается то, что Дж. Барбери Скуаротти назвал «тотальным устранением страха смерти и всего негативного». Сияние, ясность и умиротворенность образов, представленных в последних стихах поэмы, являются антитезой начальных стихов, повествующих о бегстве, оставлении дома Толстым.

E il pellegrino vide un uomo rosso
che arava. E miti vacche erano al gioio.

Ed un altr'uomo che vestì di fiamma,
spargeva il seme con man lenta e savia.
Ed un altr'uomo che vestì di grana,
copriva il seme con la grave zappa.
E l'aratore dalla fronte larga
spargea sudore, e lietamente arava
con un sorriso tra la fulva barba.
La chioma bionda fluttuava all'aria.
Specchiava il sole la pupilla chiara.

E venner altri da vicini tetti
recando cibo, che vestìano anch'essi
tuniche rosse. Avevano nei cesti
fave fumanti e pan raffermo e pesci
seccati al vento. All'ombra di due lecci
sederon tutti, come dei, sereni.

.
E il pellegrino s'indugiava, e stette
molto ammirando l'eremita agreste,
che aveva in odio lotte, risse e guerre,
che sazio e lieto, tolte ormai le mense,
sorgea dicendo: 'Nella pace è il bene!' ³¹

Здесь мы встречаем несколько устранившихся мотивов, обнаруженных знаменитым итальянским критиком в стихах последнего периода: восклицание, олицетворение положительного героя, выделяющегося на фоне фигур, составляющих некую окружающую его общность и живущую в ладу с ним³². Толстой-паломник, символ человеческого стремления к миру, встречает Гарибальди, символ сельского покоя, находя таким образом на острове Капрера осуществление своего стремления.

Знал ли Толстой Гарибальди? Слава последнего дошла до России, и Толстой знал этого вождя Итальянского Рисорджименто, который, однако, привлек его внимание намного меньше, чем Мадзини и С. Пеллико³³. На вопрос яснополянского врача Г. М. Беркенгейма, однажды спросившего, как Гарибальди мог совмещать в себе революционера и христианина, Толстой ответил: «Это как река Волга, она у Твери, Нижнего, Астрахани одна — и совершенно различна»³⁴. Для Пасколи Гарибальди олицетворял миф. В поэме «Толстой» присутствовала историческая правда, но ее границы с поэтическим вымыслом были размыты, а именно, как отметил Контини, исследовавший язык Пасколи в других его произведениях³⁵, — нарушалась граница между «пре-грамматикой и семантикой», «между мелодичностью и натуралистичностью», «между непрерывностью дискурса и обособленными самодостаточными образами». В поэме, вопреки действительности, выходящая из берегов страсть Пасколи к Гарибальди неожиданно заразила автора «Войны и мира». Здесь восхищение Гарибальди так охватило Толстого, что он в завершение своего земного паломничества решил остаться на Капрере вместе с итальянским героем, который, сложив оружие, как Вергилий, искал утешение в сельской жизни. Главы VIII—X содержат портрет Гарибальди и его острова, где Толстой является зрителем и получает слово только в заключительном стихе: «„Mugik eroe“ disse: „io vuol qui restare“»³⁶.

Предпосылки встречи Толстого с Гарибальди, воображаемой Пасколи, восходят к гарибальдийскому мифу, который пропитан идеалами добра, непротивления злу насилием и человеческого братства. На идеальном уровне Пасколи уже познакомил Гарибальди с Толстым в речи «Итальянский герой» (*Eroe italico*), произнесенной в Мессине 2 июня 1901 г., в годовщину смерти Гарибальди. Тогда Пасколи посвятил русскому писателю инвективу: «О! — говорю я, — счастлив ты, отлученный от церкви Святейшим синодом, выслеживаемый полицией, уединенный труженик Лев Толстой! Счастлив ты не только благодаря твоему высокому уму и не только твоему столь плодотворному делу и столь чистой славе, но в особенности потому, что ты можешь свободно следовать своей мужественной и прозорли-

вой совести и ополчаться против войны!»³⁷ Эти слова показывали, что итальянская слава Толстого связывалась не только с переводом его крупных романов, в частности «Войны и мира», но и с его общественной деятельностью, которой он привлек к себе большую симпатию в социалистических и анархо-христианских кругах, представители которых видели в нем исполнителя идеалов справедливости, свободы и братства на русской земле³⁸.

Несмотря на то, что в библиотеке дома-музея Пасколи в Кастель-веккио нет ни одной книги Толстого, великий писатель весьма был почитаем итальянским поэтом. Его творчеством вдохновлялся Пасколи при написании гимна «Курсисткам» (*Alle Kursistki*, 1901), для которого он читал произведения Толстого, и в особенности «Воскресение»³⁹. В этих стихах, посвященных русским студенткам, сосланным на смерть в Сибирь вместе с ворами и убийцами, можно уловить совершенное совпадение толстовской идеи о новом человечестве и гуманистического социализма Пасколи, основанного на евангельских принципах добра, любви и сострадания⁴⁰.

Поэма «Толстой» была одним из последних произведений Пасколи, где он отдал дань уважения великому русскому писателю, с которым в религиозно-этическом плане он разделял идеал и задачу построения нового человечества. Эта поэма на самом деле была поводом для него, чтобы говорить, в первую очередь, о св. Франциске, Данте и Гарибальди, его духовных наставниках, а во-вторых, в связи с ними — о ценностях, к которым более всего лежало его сердце, так как они были сердцевиной Рисорджименто, поскольку посредством них осуществилось итальянское объединение и они выковали гражданскую совесть итальянского народа. Пасколи осознавал, что подобные ценности не принадлежат лишь итальянцам, ибо они являются всеобщими. Именно по этому поводу в заключение своей речи «Поэт Второго Рисорджименто» он утверждал: «Войти в человеческое сообщество можно, лишь будучи ведомым рукой родины, и более того, неся на себе ее благословение»⁴¹. Родина была для Пасколи не целью, а средством, которое вводило в широкую общечеловеческую среду. Эта мысль зиждилась на убеждениях другого великого итальянца, которого Пасколи и Толстой очень любили, то есть на идеале «Молодой Европы» Мадзини, открывшейся благодаря усилиям Гарибальди всему человечеству⁴².

Поэма «Толстой» все же не стала диссонирующим элементом по отношению к остальным «Италийским поэмам». Она идеально выражала модель «итальянскости», которую Пасколи выявил в этом собрании, довольно нетипичном по причине своей незавершенности⁴³. Однако подобная модель еще не была привычной и содержала в себе вызов будущему — поместить дух национального Рисорджименто

в более широкий горизонт, чем горизонт, обозначенный географическими границами. Это стихотворение было включено в «Италийские поэмы» не только потому, что Толстой в одноименной поэме умирал в Италии, как предполагал критик Г. С. Гаргано в своей рецензии в журнале «Иль Мардзокко» 1911 г.⁴⁴, но прежде всего потому, что любовь, свобода и мир — то есть базовые ценности, составляющие нашу гражданскую совесть, — были не только итальянскими, но и универсальными, и поэтому они смогли заложить основу для встречи с другими культурами.

«Толстой» литературно выражал политический идеал, упорно преследуемый Пасколи, порой противоречиво, в последние годы жизни. Этот идеал выражал убеждение в том, что необходимо было быть одновременно патриотом и социалистом, националистом и интернационалистом. И вот последнее послание, переданное Пасколи этой поэмой, заключено в том, что чем более человек способен высказывать и свидетельствовать ценности народа, к которому он принадлежит, тем более он умеет вступать в диалог поверх национальных барьеров и тем более он владеет языком, который не нуждается в переводе, будучи универсальным. Эта мысль по своей сущности находит отклик в творчестве А. С. Хомякова, которому Толстой в последние годы жизни неоднократно выражал уважение, показывая, что толстовский универсализм не противоречил преданию, а также православию, воспринимаемому как средство христианской и народной мудрости⁴⁵.

Вскрывая присутствие символизма, «слишком смутного и тяжеловесного», далекого от «алмазной твердости образов», чаще свойственного лирике Пасколи, Э. Джованнетти при выходе «Италийских поэм» критиковал автора за то, что он слишком поддерживал в последней поэме «демократическую идеологию» и усматривал: «Толстой и Гарибальди слишком близки к нам, для того чтобы их могла воспеть настоящая поэзия, <...> та, которой чужды муть или предубеждение страсти и политических систем»⁴⁶.

Спустя почти столетие со дня публикации поэмы «Толстой» нас особенно впечатляет не политическая напряженность Пасколи, а универсалистский порыв, которым пронизана эта поэма и вся его поэзия последних лет жизни. Это напряжение резко отличает произведения последнего периода Толстого, в особенности «Круг чтения» и «Путь жизни». Подобное сходство еще более поражает, если учесть, что эти последние сборники великого русского писателя никогда не были переведены на итальянский язык. Это доказывает, что между Пасколи и Толстым существовало идеальное созвучие, преодолевшее пространство и вписавшееся во временной контекст, где жили, так никогда и не встретившись, эти два провидца европейской и мировой культуры.

¹ «До старости он был в исканиях». Pascoli 1911: 57. Здесь и далее приводятся подстрочные переводы.

² См. Bessaria 1996. Среди его поэтических сборников наиболее известными являются «Тамариск» (*Myricae*) (1891), «Песни Кастельвеккио» (*I canti di Castelveccchio*) (1903), «Первые стихотворения» («*Primi poemetti*») (1904), «Оды и гимны» (*Odi e inni*) (1906). На сегодняшний день существует критическое издание лишь сборника «*Myricae*». См.: Pascoli 1991. За исключением «Италийских поэм» (*Poemi italiani*), поэтическое творчество Пасколи было и остается предметом многочисленных исследований. См.: Felcini 1956, 1982.

³ «Пауло Учелло» (*Paulo Ucello*) — это поэма, посвященная Паоло ди Дону (1396 или 1397–1477), флорентийскому живописцу по прозвищу Паоло Учелло, а «Россини» (*Rossini*) — это поэма, посвященная Джоаккино Россини (1792–1868), знаменитому композитору из Пезаро. «Пауло Учелло» — поэма, которая появилась впервые на свет в журнале *Il Marzocco* 5 июля 1903, а произведение «Россини» впервые было опубликовано в 1911 г.

⁴ Об этом свидетельствуют многочисленные некрологи по поводу кончины Толстого в журнале *La nuova antologia*, 1910, n. 150.

⁵ Cecchi 1912: 144. Критическую оценку он высказал и в своей рецензии I «*Poemi italiani*» di Giovanni Pascoli // *La Tribuna*, 27 maggio 1911.

⁶ G. A. Borgese, *Poemi italiani* // *Il Mattino*, 26–27 maggio 1911. Русская критика этого времени существенно не отличалась от оценки, высказанной итальянской критикой. См.: Луначарский 1965: 269.

⁷ Felici Puccetti 1992: 106. Статья Феличи Пуччетти об эстетическом и идеологическом генезисе этого произведения по сей день на итальянском языке является единственным исследованием, полностью посвященным «Италийским поэмам».

⁸ *Il poeta del secondo Risorgimento* // Pascoli 1914: 129.

⁹ «Он облачился в красную одежду / и грубую обувь надел, и покинул родной дом / покинул, покинул мудрую супругу и детей / и в степь костлявый и великий старец ушел». Pascoli 1911: 58.

¹⁰ «Из-под бровей, / из темных глубоких глазниц горели глаза / и ветер хлестал его по лицу / седой бородой». Там же.

¹¹ Речь идет о фотографии, снятой в Москве в 1896 г. (фирма «Шерер, Набгольц и К°»).

¹² Свидетельство хранителя Дома-музея Пасколи в Кастельвеккио.

¹³ Более точно речь идет о комнате, в которой работала его сестра Мария.

¹⁴ «И сомкнул глаза под травянистыми нитями / бровей. Но с удивлением открыл их...» Pascoli 1911: 58.

¹⁵ Тема путешествия и видения повторяется в стихах Пасколи. В частности, ей посвящены следующие произведения: «В пути» (*In cammino*) из «Тамариска», «Посох паломника» (*Il bordone del pellegrino*), «К комете Галлея» (*Alla cometa di Halley*), «На смерть Алессандро Морри» (*In morte di Alessandro Morri*),

«Джованнино» (Giovannino), «Под вуалью» (Sotto il velame), «Чудесное видение» (La mirabile visione). Метафора путешествия встречается также в стихах: «Александрос» (Alexandros), «Очаг» (Il focolare) и «Жаворонок» (La lodola).

¹⁶ По мнению Пасколи, поэтом «первой Италии» был Вергилий, а поэтом «третьей Италии» он считал Джезуэ Кардуччи. Ср.: *Il maestro e il poeta* // Pascoli 1914: 44. О дантовских исследованиях Пасколи см.: *Così* 1992.

¹⁷ Ср.: E. Cecchi, *Pascoli alle prese con D'Annunzio e Marx* // Pascoli 1968: 907. О социализме Пасколи см.: *Pasì* 1968 и *Varni* 1992.

¹⁸ *La grande proletaria si è mossa* // Pascoli 1914: 244. О том, как Пасколи относился к св. Франциску, см.: *Monti* 1935.

¹⁹ *La grande proletaria si è mossa* // Pascoli 1914: 245. О символическом значении хлеба в творчестве Пасколи см.: *Marabini* 1987.

²⁰ «Если изголодавшие мы стучим в ворота / и со слезами молим ради Божественной любви, / и он (дворник.— *Примеч. ред.*) выйдет и побьет нас / палкой, а мы будем кротко страдать; / брат Лев, тогда и будет совершенная радость. / Ну, пиши,— если зло в мире / остается, лучше переносить его, чем совершать; / лучше давать, чем чтобы тебе давали; лучше / лежать Авелем, чем стоять Каином». Pascoli 1911: 60.

²¹ *ЯЗ.* Кн. 2. С. 479.

²² *ЯЗ.* Кн. 2. С. 171. В яснополянской библиотеке находится следующая книга о житии св. Франциска: *Speculum perfectionis seu S. Francisci Assisiensis Legenda antiquissima* / Auctore fratre Leone; nunc primum edidit Paul Sabatier, Paris 1898. На книге надпись: «A Léon Tolstoi hommage de très vive et respectueuse affection Paul Sabatier Assise 2 [mars] avril 1898». Ср.: *Библиотека* 1999: 362.

²³ *ЯЗ.* Кн. 2. С. 291.

²⁴ Кроме «Круга чтения», тот же эпизод из жития св. Франциска был включен также в сборник под названием «Мысли мудрых людей на каждый день» (40, 69–70).

²⁵ В яснополянской библиотеке имеются следующие издания «Божественной комедии»: *La Divina Commedia di Dante Alighieri / con spiegazioni tratte dai migliori commentarij e con la vita di Dante di Giovanni Boccaccio*, Paris 1864; *La Divine Comédie / Traduction en vers français par Francois Villain Lami...*, Paris 1867. См.: *Библиотека* 1999: 266. Уже давно Пасколи вынашивал смелый замысел, выраженный в письме к своему другу Казелли от 18 октября 1901 г., о большой поэме, в которой он попытается разгадать тайну создания «Божественной комедии». Pascoli 1968: 211. Этот замысел на самом деле осуществился лишь частично в стихотворении «Чудесное видение» (*Mirabile visione*, 1902) и кроме этого в эпизоде встречи Толстого с Данте в поэме «Толстой».

²⁶ Pascoli 1911: 69. О значении чаши в творчестве Данте см.: *Carbone* 1989.

²⁷ Pascoli 1901: 15–16. В «Божественной комедии» символом деятельной жизни выступает Мательда, которую Данте упоминает в Чистилище (XXXIII, 119).

²⁸ Мательда упоминается и в поэме «Толстой». Ср.: Pascoli 1911: 70. Этому дантовскому символу Пасколи посвятил целое исследование. Ср.: Pascoli 1906.

²⁹ ЯЗ. Кн. 2. С. 595.

³⁰ В беседе с Толстым о пригунах В. А. Лебрен, последователь великого писателя, заметил, что члены этой секты любят читать Буниана. По этому поводу Толстой сказал: «И пашковцы, баптисты, шекеры, квакеры любят его читать. Эта книга после Евангелия самая распространенная. Аллегорическое описание путешествия по „городам“ зависти, покорности <...> Скука невообразимая! Мильтона тоже любят читать в Англии, а я никогда не мог дочесть. Так же и Данта (тоже аллегория)». (Запись от 20.7.1905). ЯЗ. Кн. 1. С. 350.

³¹ «И увидел паломник человека в красном, / пашущего. И кроткие волы были под игом./

И другого человека в пламенном одеянии, / бросающего семена умудренной, неторопливой рукой. / И третьего человека в одежде гранатового цвета, / зарывающего семена мотыгой. / И пахарь широколобый / проливал пот и пахал с радостью, / с улыбкой в рыжей бороде. / Седая копна волос, колеблемая ветром. / Солнце блестело в светлых глазах. /

И шли другие от соседних очагов / с едой в руках, тоже / в красных туниках. В корзинах / несли горячие бобы и черствый хлеб и рыбу / сушенную на ветру. В тени двух каменных дубов / сидели все, как боги, безмятежные...

Паломник помедлил и стоял, / залюбовавшись сельским отшельником, / не навидевшим ссоры, побойки и войны, / который сыт и доволен, свернувши трапезу, / поднявшись, сказал: „В покое — добро!“». Ср.: Pascoli 1911: 73–74.

³² Barberi Squarotti, I tentativi di rimozione: «Odi e inni», «Canzoni di re Enzo», «Poemi italici», «Poemi del Risorgimento» in Barberi Squarotti 1966: 286–291.

³³ Толстой включил в «Круг чтения» несколько мыслей из произведений Джузеппе Мадзини (41: 13–14, 16, 86, 103, 124, 137, 138, 172, 173, 196, 238, 239, 241, 246, 303–304, 334, 361, 392, 418, 467, 476, 573, 576, 590–591; 42: 38–39, 172, 193, 246–247, 258, 355, 359–360, 365, 391, 432, 548). В «Круге чтения» Сильвио Пеллико упоминается один раз (42, 306). Об отношениях между Толстым и Мадзини ср.: Cavazza 1994.

³⁴ Запись от 26.09.1906. ЯЗ. Кн. 2. С. 243.

³⁵ Contini 1970: 229. О понятии «пре-грамматики» и вообще о стилистических и лингвистических средствах в поэзии Пасколи см.: Contini 1968: 251 и далее.

³⁶ «„Герой-мужик“ сказал: „мне хочется здесь остаться“». Pascoli 1911: 76.

³⁷ Pascoli 2002: 2, 1034.

³⁸ По этому поводу см.: Salomoni 1996.

³⁹ В письме Казелли от 26.03.1901 Пасколи обращается к другу с просьбой: «Мне нужен какой-нибудь роман Толстого или вообще какие-то детали об отлучении Толстого от Православной церкви <...> мне взбредает в голову великий гимн». М. Pascoli 1968: 108. Некоторое время спустя Пасколи пишет Казелли:

«Сегодня надеюсь засесть за русскую поэзию. Почему ты не послал мне второй том „Воскресения“?» (письмо от 3.04.1901). Pascoli 1968: 110. 23 ноября 1904 г. Пасколи пишет Казелли, что ему понадобились бы «русские романы, где на первом плане крестьяне», для написания большой поэмы, то есть для «Эмигрантов». Pascoli 1968: 652.

⁴⁰ Пасколи писал Л. Меркателли (Барга, 30.10.1899): «Я чувствую себя социалистом, до глубины души социалистом всего человечества, а не одного класса». Pasi 1968: 218. Сангуинети определил причастность Пасколи позднему Толстому как «толстовство по-западному, едва ли не по-итальянски». Sanguinetti 1971: XVIII.

⁴¹ Pascoli 1914: 150.

⁴² В той же речи, посвященной поэту Джозуэ Кардуччи, названной «Поэт второго Рисорджименто», сказано: «Италия не должна отделять свое дело от дела поработенных народов. Разве не было у нее небесного посланника, апостола, который поднял не только Молодую Италию, но и Молодую Европу? Не воспе-ла ли она вождя в Венгрии, не ждали ли его на Балканах? Не о нем ли мечтала Россия? Не послала ли она его в Америку, чтобы командовать Армией освобо-дителей рабов?» Pascoli 1914: 138.

⁴³ В это собрание должны были бы войти и другие стихотворения в честь знаменитых итальянцев, но смерть, постигшая поэта в 1912 г., не позволила осу-ществить этот план. Ср.: Felici Puccetti 1992: 96.

⁴⁴ G. S. Gargano, I nuovi poemetti di Giovanni Pascoli // Il Marzocco, 21 mag-gio 1911.

⁴⁵ Хомяков писал в статье «Разговор в Подмосковной» (1856): «Не верю я любви к народу того, кто чужд семье, и нет любви к человечеству в том, кто чужд своему народу». Хомяков 1988: 273. Эта работа Хомякова переведена и издана по-итальянски. См.: Chomjakov 1997: 255–288. Об отношении Тол-стого к Хомякову см. Кавацца 1998.

⁴⁶ E. Giovannetti, I poemi italici di Giovanni Pascoli // Il Resto del Carlino, 12.V.1911.

BIBLIOGRAFIA

Библиотека 1999: Библиотека Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне. Библиографическое описание, III, Книги на иностранных языках. Часть первая (A-L), Тула 1999.

Горький 1941: [О Дж. Пасколи] / Несобранные литературно-критиче-ские статьи, Москва 1941: 273–274.

Кавацца 1998: Л. Н. Толстой и А. С. Хомяков / Хомяковский сборник, I, Томск 1998: 303–325.

Луначарский 1965: А. В. Луначарский, Джованни Пасколи / Собра-ние сочинений, V, Москва 1965: 265–269.

Маковицкий 1979–1981: Д. П. Маковицкий, У Толстого (1904–1910). «Яснополяские записки», 4 тт., Moskva 1979–1981.

Толстой ПСС 1928–1958: Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, 90 тт., Москва 1928–1958.

Хомяков ПСС 1900: А. С. Хомяков, Полное собрание сочинений, 8 тт., Москва 1900.

Хомяков 1988: А. С. Хомяков, О старом и новом, составление, вступительная статья и комментарии Б. Ф. Егорова, Москва 1988.

Barberi Squarotti 1966: G. Barberi Squarotti, Simboli e strutture della poesia del Pascoli, Messina-Firenze 1966: 286–291.

Beccaria 1996: G. L. Beccaria, La nascita della poesia moderna in Giovanni Pascoli, Storia della civiltà italiana, diretta da G. Barberi Squarotti, VI, Torino 1996: 157–160.

Carbone 1989: R. Carbone, La selva e la foresta: una nota sul dantismo pascoliano in «Paragone», 1989, n. 14: 26–36.

Cavazza 1994: A. Cavazza, Tolstoj e Mazzini. Materiali mazziniani negli scritti ultimi di L. N. Tolstoj in «Nuova antologia», 1994, n. 2189: 320–336.

Cecchi 1912: E. Cecchi, La poesia di Giovanni Pascoli, Napoli 1912.

Chomjakov 1997: A. S. Chomjakov, Opinione di un russo sugli stranieri, a cura di A. Cavazza, Bologna 1997.

Contini 1968: G. Contini, Giovanni Pascoli in Letteratura dell'Italia unita (1861–1968), Firenze 1968, p. 249–303.

Contini 1970: G. Contini, Il linguaggio del Pascoli in Varianti e altra linguistica, Torino 1970: 219–245.

Così 1992: A. Così, Pascoli poeta-critico di Dante, Lecce 1992.

Felici Puccetti 1992: C. Felici Puccetti, Note sull'ultimo Pascoli: genesi estetica e ideologica dei «Poemi italici» in «Rivista pascoliana», 1992, n. 4: 93–110.

Felcini 1956: F. Felcini, Bibliografia della critica pascoliana (1887–1954): con un saggio introduttivo, Firenze 1956.

Felcini 1982: F. Felcini, Bibliografia della critica pascoliana (1879–1979) degli scritti dispersi e delle lettere del poeta, preceduta da uno studio introduttivo, Ravenna 1982.

Fra Leone, Speculum perfectionis seu S. Francisci Assisiensis Legenda antiquissima / Auctore fratre Leone; nunc primum edidit Paul Sabatier, Paris 1898.

Marabini 1987: C. Marabini, Pascoli e il pane in «Lettere italiane», 1987, n. 4: 537–540.

Monti 1935: U. Monti, Pascoli e s. Francesco in «Bollettino storico-bibliografico francescano», 1935, n. 26: 9–26.

Pascoli 1901: G. Pascoli, Garibaldi. Avanti la nuova generazione. Discorso pronunciato il II giugno MCMI in Messina, Messina 1901.

Pascoli 1906: G. Pascoli, Matelda, Parma 1906.

Pascoli 1911: G. Pascoli, Poemeti italici, Bologna 1911.

Pascoli 1914: G. Pascoli, *Patria e umanità*, Bologna 1914.

Pascoli 1968: G. Pascoli, *Lettere ad Alfredo Caselli*, a cura di F. Del Becaro, Milano 1968.

Pascoli 1991: G. Pascoli, *Myricae*, a cura di G. Nava, Salerno 1991, 2a ed. riveduta e accresciuta.

Pascoli 2002: G. Pascoli, *Poesie e prose scelte*, 2 voll., a cura di C. Garbali, Milano 2002.

Pasi 1968: R. Pasi, *Il socialismo patriottico di Giovanni Pascoli nel carteggio con l'alfonsinese Luigi Mercatelli* in «Studi romagnoli», 1968, n. 19: 209–232.

Salomoni 1996: A. Salomoni: *Il pensiero religioso e politico di Tolstoj in Italia (1886–1910)*, Firenze 1996.

Ruggio 1998: G. L. Ruggio, *Giovanni Pascoli: tutto il racconto della vita tormentata di un grande poeta*, Milano 1998.

Sanguineti 1971: E. Sanguineti, *Introduzione in Pascoli, Poemetti*, Torino 1971: VII–XXI.

Varni 1992: A. Varni, *Il giovane Pascoli e il socialismo* in «Rivista pascoliana», 1992, n. 4: 27–34.

А. Н. Иезуитов

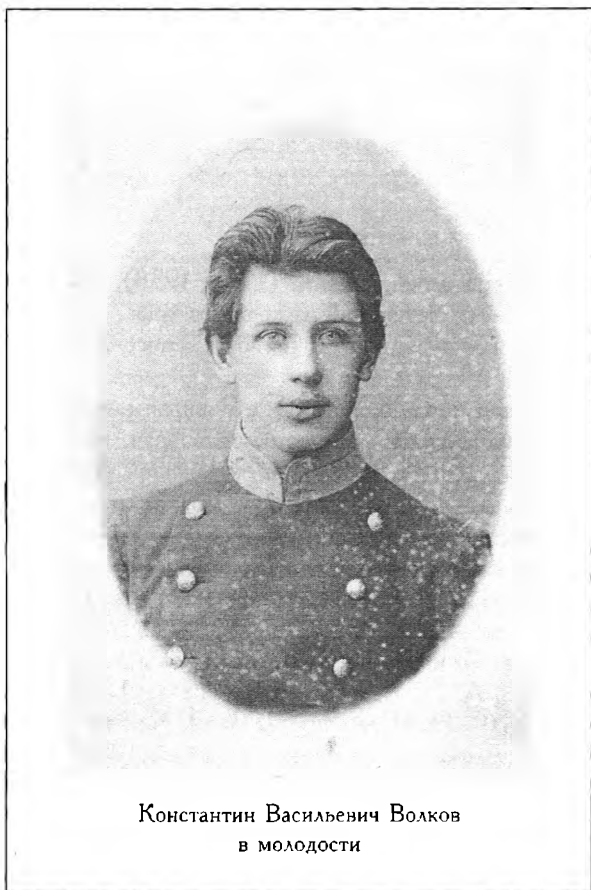
ВОСПОМИНАНИЕ О К. В. ВОЛКОВЕ: ВНУК О СВОЕМ ДЕДЕ

Все ранние годы моей жизни (1931—1938), до смерти деда К. В. Волкова, наступившей от сыпного тифа, которым как врач он заразился от своего пациента (1938), непосредственно связаны с его жизнью.

Несколько слов о самом Константине Васильевиче Волкове (1871—1938). Это был выдающийся отечественный врач, который большую часть своей жизни провел в г. Ядрине Чувашской АССР, занимаясь разнообразной врачебной деятельностью. Волков являлся подлинным новатором — теоретиком и практиком — в области медицины, убежденным земским врачом-универсалом, блестящим хирургом-первооткрывателем, оригинальным ученым-биологом, энциклопедически образованным человеком, замечательной творческой личностью. К. В. Волков в начале XX в. лечил Л. Н. Толстого, имел дружеские отношения с В. Г. Короленко, А. П. Чеховым, М. Горьким, Л. Н. Андреевым, А. И. Куприным, Ф. И. Шаляпиным, В. О. Ключевским и другими выдающимися деятелями отечественной культуры, оказывая им в случае необходимости своевременную и высококвалифицированную врачебную помощь.

О жизни и деятельности К. В. Волкова существуют специальные исследования: Аминев А. М. Участковый хирург Константин Васильевич Волков. Чебоксары, 1957; Аминев А. М. Сельский хирург К. В. Волков. М., 1961; Алексеев В. А., Аминев А. М. Сельский врач. Чебоксары, 1977. «Наброски к воспоминаниям о Л. Н. Толстом» К. В. Волкова были впервые опубликованы: Толстой. Памятники творчества и жизни. 2. М., 1920. С. 80—95. «Наброски» делались в 1917 г. Они печатались и позднее. Эти издания дают достаточно полное представление о жизни и деятельности доктора К. В. Волкова.

Сам я хочу рассказать лишь о том, чего, кроме меня, никто не знает и не может сообщить (из всего рода К. В. Волкова я один остался в живых). Я посчитал также целесообразным опубликовать некоторые письма, адресованные К. В. Волкову и представляющие несомненную историческую ценность.



Константин Васильевич Волков
в молодости

Родился я 10 апреля 1931 г. в больнице своего деда в г. Ядрине Чувашской АССР, уже носившей его имя за заслуги перед здравоохранением (1928). Моя мать, дочь К. В. Волкова, Татьяна Константиновна Иезуитова-Волкова (1899–1983), по профессии искусствовед, рассказывала мне, что, когда я родился и меня завернули в пеленку и положили на стол, я довольно долго что-то бормотал. Акушерка шутливо сказала: наверное, профессором будет. Ее предвидение впоследствии сбылось.

С 1932 г. я жил со своей семьей в Ленинграде. Отец — Иезуитов Николай Михайлович (1899–1941), профессор, зав. кафедрой истории советского кино во ВГИКе (Москва), погиб в 1941 г. на фронте. Сестра — Иезуитова Наталья Николаевна (1928–2005), доктор биологических наук. Моя бабушка, Клавдия Владимировна Волкова, жена



Клавдия Владимировна Волкова
в молодости

К. В. Волкова, и дядя, Алексей Константинович, сын К. В. Волкова, погибли во время ленинградской блокады.

Все летние месяцы в детстве я проводил в г. Ядрине, в доме деда, наслаждаясь великолепной природой, предоставленной мне свободой игр и гуляния и теплой заботой близких людей. В моей памяти сохранилось несколько эпизодов из «ядринского детства».

Дед большую часть времени проводил в больнице, которая располагалась рядом с домом, стоило только перейти небольшой двор. Когда же дед бывал дома, он очень ласково общался со своими внучкой и внуком. Я хорошо помню его мягкую, обаятельную улыбку и слегка прищуренные, внимательные глаза. Для меня и для сестры было большой честью, когда дед приглашал нас к себе в кабинет и усаживал в кресло с круглой опоясывающей спинкой (оно до сих пор сохра-

нилось). Кресло стояло у письменного стола, и дед позволял нам играть некоторыми предметами, стоящими на столе: фигуркой вальдшнепа, спина которого состояла из щетинок для чистки перьев от засохших чернил, пепельницей из чугуна, на краю которой восседала Баба-яга на помеле, и тоже чугунной фигуркой матроса в широкополой шляпе, сжимающего в одной руке нож у бедра и поднявшего призывно другую руку вверх. Все эти раритеты «живы» до сих пор.

Помню я и один из домашних спектаклей, в котором участвовали К. В. Волков и Елена Петровна Таланцева — жена Бориса Таланцева, сына Зиновия Михайловича Таланцева, одного из братьев Таланцевых (Николай, Михаил, Зиновий), заводчиков-меценатов, пригласивших К. В. Волкова на работу в г. Ядрин (1907) и построивших для него больницу по его собственному проекту (1911). Дед и Е. П. Таланцева читали вслух, сидя рядом, за столом одной из комнат пьесу Чехова «Медведь». Меня очень поразило тогда: как это хорошо знакомые и любимые мною люди вдруг стали так открыто и ожесточенно ругаться на виду у всех. А моего деда называют: «Медведь», «Бурбон», «Монстр». Я уже тогда знал, что это весьма обидные слова. Судя по тому, что я так надолго запомнил этот эпизод и он произвел на меня такое сильное и устойчивое впечатление, чтение пьесы было действительно талантливым и выразительным.

Дед постепенно приучал меня к литературе, позволяя листать, сидя в кресле, великолепное издание «Сказок» Г. Х. Андерсена с многочисленными иллюстрациями. С этим изданием, воспитывающим художественный вкус и сохранившимся до сих пор, знакомились потом и моя дочка, и внучка, и внук.

Читать я стал в четыре года и в Ядрине прочитал «Русалочку», «Отново» и другие сказки Андерсена, которые запомнились на всю жизнь. Читал я и «Сказки Кота-Мурлыки» Н. Вагнера, с интересом рассматривал иллюстрации и вчитывался как мог в различные тексты, имевшиеся в журнале «Нива». Мир становился для меня все шире и многообразнее.

Помню, как мы ходили купаться и загорать вместе с дедом на очень живописную реку под названием Сура и ее приток Ургу, всю покрытую белыми лилиями и желтыми кувшинками. И дед, и мои дяди, Глеб и Алексей, были заядлыми рыболовами. Наступал всеобщий восторг, когда кому-нибудь из них удавалось поймать на крючок знаменитую сурскую стерлядь, которая, после кухонного приготовления, становилась янтарно-прозрачной.

Помню и то, как приятно, надежно и уютно было лежать на горячем, сухом и чистом песке рядом с дедом и строить из песка крепости, башенки и прочие сооружения.

Дед был физически крепким человеком (хотя было ему уже за 60 лет) с сильными руками хирурга. Во дворе дома стоял турник, и дед на радость и удивление для меня проделывал на нем различные физические упражнения, даже «крутил солнце». Сам я мог только подтягиваться на турнике и мечтал о том, чтобы «крутиться» на турнике, как дед.

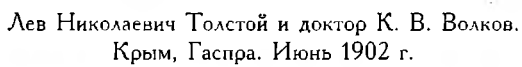
За выдающиеся медицинские заслуги дед был премирован легковым автомобилем (1928) «ГАЗ» с брезентовым верхом. Дед часто катал нас с сестрой (шофером у него был веселый и молодой Ваня Мордвинов) по ядринским окрестностям. Помню упоительное и захватывающее ощущение скорости и тугого ветра, который бил в лицо, когда машина, как тогда казалось, необыкновенно быстро мчалась по проселочным дорогам и мимо проносились луга, деревья, поляны. Конечно, на самом деле скорость была не такой уж большой, но вот что значит детское и первоначально-необычное впечатление.

Легковой автомобиль, да еще в семье и провинции, был тогда действительно большой редкостью, и я это понимал.

Когда машина начинала «буксовать», а дороги, наполненные жидкой грязью, нередко вызывали «пробуксовку» автомобиля, все пассажиры вылезали из машины (кроме шофера Вани Мордвинова), чтобы подтолкнуть ее, я тоже по мере своих детских сил толкал машину, чувствуя себя необычайно гордым и счастливым: еще бы, я тоже участвую вместе со всеми в общем и полезном деле.

Когда дед заболел сыпным тифом, он лежал в отдельной комнате с закрытыми дверями, и мы с сестрой на цыпочках проходили мимо комнаты. В день смерти деда нас с сестрой отправили из дома на долгую и самостоятельную прогулку. Я так и не видел деда мертвым. Гроб с его телом был отправлен в Москву, где тело кремировали; прах К. В. Волкова покоится в стене колумбария в Даниловском монастыре. Очевидно, родные поступили правильно: дед сохранился в моей памяти только живым, веселым, ласковым и добрым.

Сколько я себя помню, в доме деда, а потом и в доме моей матери поистине живым членом семьи был «дедушка Толстой». У нас имелись фотографии Л. Н. Толстого, сделанные Софьей Андреевной Толстой и подаренные ею деду, хранилась почтовая открытка, на которой был сфотографирован Л. Н. Толстой, сидящий в кресле, со своим доктором К. В. Волковым, стоящим у кресла (1902). Дед лечил Л. Н. Толстого в Гаспре (Крым) в 1901–1902 гг. Об этом он сам подробно написал в своих воспоминаниях о Л. Н. Толстом. Был в семье и большой фото-портрет Л. Н. Толстого в коричневой деревянной раме с дарственной надписью: «Константину Васильевичу Волкову. Июля 11.1902. Гаспра. Лев Толстой». Портрет этот сохранился.



Лев Николаевич Толстой и доктор К. В. Волков.
Крым, Гаспра. Июнь 1902 г.

Моя мать рассказывала мне о своей личной встрече с Л. Н. Толстым в Гаспре (1902). Ей было тогда три года. Дед привел ее с братом Глебом (5 лет) к «дедушке Толстому», который лежал в постели. «Дедушка» очень ласково и дружелюбно принял детей. Он делал им из бумаги «петушков» (они долго потом хранились в семье), погладил детей по головкам и назвал «белыми грибочками» (Глеб и Таня были белокурými), показал детям часы, сделанные в виде стеклянного прозрачного шара: сквозь стекло было видно, как крутятся шестеренки и движутся молоточки. Насколько я помню, такие же часы были и у деда в Ядрине. Я с интересом рассматривал через стекло их работающий механизм. Тайное становилось явным.

Уже в более позднее время, когда я учился на филологическом факультете ЛГУ (1940-е гг.), я заинтересовался подробностями жизни деда в Крыму, и особенно тем, за что он был выслан из Крыма в г. Ядрин, к братьям Таланцевым.

И вот что выяснилось, как рассказывала мне моя мать. Дед скрывал в своей больнице (Мисхор), которой он заведовал в 1901—1907 гг., матроса с броненосца «Потемкин», восставшего в июне 1905 г. и затем интернированного в Румынии. Очевидно, матрос тайком пробирался на родину из Румынии. Дед объявил матроса болезненным рожистым воспалением и все лицо его покрыл ихтиоловой мазью, чтобы матроса никто не мог узнать. Дед достал матросу подложный паспорт и помог ему скрытно покинуть больницу.

Однако фельдшер прознал о пребывании в больнице мятежного матроса «Потемкина» и донес на деда в жандармское управление, что отрицательно сказалось на дальнейшей судьбе К. В. Волкова. Все это происходило в 1906 г. За участие в революционных событиях 1905 г. деду грозила высылка в Сибирь, но в начале 1907 г. он был выслан из Крыма не в Сибирь, а в г. Ядрин, под ручательство его давних знакомых и покровителей — братьев Таланцевых. В этом смягчении наказания К. В. Волкову благотворная роль принадлежала генералу Александру Николаевичу Куропаткину (1848—1925), военному министру (1898—1904), главнокомандующему во время русско-японской войны (1904—1905).

К. В. Волков участвовал в русско-японской войне в качестве военного врача и за свою самоотверженную врачебную деятельность был награжден орденом Св. Анны 3-й степени, темно-бронзовой медалью и медалью Российского Красного Креста. Осенью 1905 г. вместе с демобилизованными солдатами К. В. Волков возвратился в Крым. Русско-японская война завершилась Портсмутским миром (5 сентября 1905 г.). Однако А. Н. Куропаткин все еще находился на Дальнем Востоке. Скорее всего, он оказался в Крыму летом — осенью 1906 г.

Генерал А. Н. Куропаткин обращал специальное внимание на состояние военных лазаретов и на положение в них раненых и больных. При этом, как он сам признавался, «крепко бранил» врачей за нарушение ими правил дезинфекции и невнимание к своим пациентам. К. В. Волков получил орден и медали за организацию действенной военно-врачебной помощи. Видимо, это стало известно А. Н. Куропаткину и вызвало у него особое доверие и симпатию к К. В. Волкову как врачу, побывавшему на войне и с честью выдержавшему ее тяжелые испытания.

Я впервые публикую сохранившиеся в семейном архиве два письма А. Н. Куропаткина, адресованные К. В. Волкову, когда тот и другой находились в Крыму (1906).

Первое письмо написано черными чернилами и спокойным почерком на одном листе бумаги. Вот его текст:

«Милый доктор. Сын поправился, но я нуждаюсь в Вашей помощи: у меня возобновились боли в правом плече (рука была ранена). Весною мне массировали и очень помогло. Надо попробовать — массировать и теперь. Приезжайте утром сегодня.

Ваш А. Куропаткин

23 октября 7 ч. 55 м. Утра».

Судя по обращению («милый доктор») и упоминанию о «поправившемся сыне», у А. Н. Куропаткина были доверительные и даже, есть основание сказать, дружеские отношения с К. В. Волковым. Генерал мог рано утром пригласить доктора к себе, не сомневаясь в том, что его просьба будет незамедлительно выполнена. Очевидно, А. Н. Куропаткин и К. В. Волков жили недалеко друг от друга, что облегчало их общение.

Второе письмо представляет собою вдвое сложенный лист бумаги. На его наружной стороне написано карандашом и торопливым почерком (все письмо написано карандашом): «Д-ру Волкову от А. Куропаткина». На другой стороне листа идет текст: «26 окт. Четверг. Многоуважаемый Доктор. Захватите с собою хорошо дезинфицированный ланцет, на случай если бы Вы признали необходимым вскрыть обширный чирей, а также захватите все, что нужно, для перевязки вскрытия чирья, или для ускорения процесса нарывания, или, наконец, для успокоения раздраженного места, если бы вскрытие было преждевременно. Ваш А. Куропаткин».

По-прежнему обращают на себя внимание доверительный тон письма и уверенность, что доктор, несомненно, окажет Куропаткину скорую и квалифицированную помощь.

Как видим из приведенных писем, относящихся к октябрю 1906 г., заболевания и у сына Куропаткина, и у него самого не были очень



Глеб Константинович (сын) и Константин Васильевич Волковы
во время 1-й мировой войны. Ровно

серьезными. В то же время генерал запомнил добро, сделанное ему доктором, и когда в начале 1907 г. К. В. Волкову угрожала серьезная расправа, генерал открыто и своевременно заступился за своего доктора, значительно смягчив наказание, грозящее Волкову. Так оказались одновременно на большой нравственной высоте и поведение врача, и поведение генерала, взаимно поддерживавших друг друга.

К. В. Волков был энциклопедически образованным медиком. Мало того, он сам ставил и разрабатывал такие проблемы естествознания, понять и решить которые были не в состоянии даже специалисты его времени. Об этом свидетельствует письмо Н. А. Морозова, адресованное К. В. Волкову и сохранившееся в семейном архиве. Несколько пояснений к письму.

Николай Александрович Морозов (1854—1948) — личность поистине легендарная, «народоволец», провел в одиночном тюремном заключении более 20 лет (1882—1905), выдающийся ученый, почетный член Академии наук СССР (1932), после Октябрьской социалистической революции был директором Естественно-научного института им. П. Ф. Лесгафта, автор книги «Христос» (7 тт. 1924—1932).

Леон Абгарович Орбели (1882—1958) — крупный отечественный

физиолог, академик АН СССР (1935), был сотрудником Естественного-научного института им. П. Ф. Лесгафта в 1920-е годы.

Крестовников — сотрудник того же института, очевидно, малоизвестный. В «Энциклопедиях» о нем сведений нет.

Дочь К. В. Волкова, судя по всему, Татьяна Константиновна, которая училась тогда в МГУ, могла зайти к Н. А. Морозову, посетив Питер (Ленинград), возможно, по специальной просьбе своего отца. В Питере находился возглавляемый Н. А. Морозовым институт. «Д-ру Константину Васильевичу Волкову. Глазная и хирургическая лечебница Г. Ядрин, Чувашской АССР». Почтовый штампель на конверте: «Кострома 24 Бологое 9 5 26». Другой штампель: «ЯДРИН ЧУВОБ 14 5 26». Текст письма таков:

«Лацкое почт. Отд. Ярославской губернии. Мологского уезда, им. Борок.

10 мая 1926 (очевидно, описка, поскольку на конверте стоит дата 9 мая 1926). Дорогой Константин Васильевич, когда Ваша дочка зашла ко мне справиться, получил ли я Ваше письмо, то я был в большом затруднении, что ей ответить, потому что не мог быть уверен, что я не забыл какого-либо из множества приходящих ко мне писем, и ответил, что такого не помню, верно затерялось. Теперь оно нашлось у меня в деревне, куда было послано в феврале из Питера, а я тем временем уехал в Питер. Насчет Ваших сомнений относительно биохимических методов я, к сожалению, не могу сказать ничего определенного, так как не имел еще времени специально заняться этим предметом, но думаю, что всякий новый способ должен быть использован для науки. В третьей книге „Христа“ („Бог и Слово“) разбирая отсталость евангельских и библейских биологических представлений, я касаюсь и ионной теории нервной деятельности и показываю, что одна ионизация (которая есть и во всяком супе) еще не дает никакой движущей силы без влияния какого-нибудь аккумулятора в мозжечке. Этому предмету посвящена там целая глава, но книга выйдет не ранее как месяца через два. Сейчас (т. е. завтра утром) я снова еду в Питер сдавать верстку, последнюю корректуру III тома „Христа“ и торопить печатанье, а затем примусь за подготовку к печати IV тома. У нас в институте Лесгафта физиологи очень увлекаются ионной теорией, и мы даже хлопчем об открытии у нас био-коллоидного отделения, но при разговорах с нашими физиологами у меня составилось мнение, что представления о деятельности ионизации (раньше чем установлен в определенном месте пользующийся ею электродвигатель) у них не ясны: они думают, что он может быть разлит по всему мозговому серому веществу равномерно, а для физика-химика при равномерности ничего не будет выходить. Вот почему

и на Ваше письмо, которое, возвратившись, я покажу своим сотрудникам, работающим в физиологическом отделении (Орбели, Крестовников и т. д.), едва ли Вам ответят что-нибудь определенное. С сердечным приветом. Николай Морозов».

Показательно, что Н. А. Морозов общается в своем письме с дедом, как с равным ему коллегой в науке, делится с ним собственными сокровенными мыслями, открыто высказывается об известной ограниченности, по его мнению, современной физиологии, увлекшейся «теорией ионизации», подробно рассказывает о своих издательских планах относительно книги «Христос», принципиально важной для него, и видит в К. В. Волкове своего единомышленника. Таким образом, это действительно дружеское послание одного выдающегося человека другому выдающемуся человеку.

Очевидно, в своем письме к Н. А. Морозову К. В. Волков предупреждал адресата об опасности для науки безоглядного и упрощенного применения химии к исследованию биологических процессов, особенно нервно-психических, хотя в принципе он, разумеется, не возражал против использования биохимических методов в науке о жизни. С этим был согласен Н. А. Морозов, что видно из его письма к К. В. Волкову.

Речь в письме идет прежде всего о мере применения новых методов в естествознании, о научном обосновании и объяснении того нового, что эти методы предлагают биологии. «Равномерность», справедливо считает Н. А. Морозов, «не дает» процесс. Для этого нужна разность потенциалов и нужен внутренний «аккумулятор», движущий своей энергией процесс.

Ионизация — процесс превращения атомов и молекул в заряженные частицы (ионы). Сама по себе «теория ионизации» не может объяснить причину переноса электрически заряженных частиц, определить, что именно обуславливает сам механизм переноса ионов, где находится и в чем состоит источник такого переноса. Н. А. Морозов считает, в виде гипотезы, что для этого есть некий «аккумулятор» как источник энергии для переноса ионов. В то же время физиологи-сторонники «теории ионизации» были не в состоянии ответить на поставленный вопрос об источнике — первопричине самой ионизации как процессе переноса электрозарядов.

С точки зрения автора этих строк, именно взаимодействие присутствующих самому мозгу материального (физического) и нематериального (духовного) начал порождает в нем микро-лектрозаряды (ионы) как по сути своей взаимодействие тех же принципиальных начал. Это взаимодействие и выступает в виде процесса переноса ионов. Материальная сторона такого взаимодействия может непосредственно фик-

сироваться и количественно измеряться. Духовная — не поддается измерению и практически проявляет себя в конечном результате взаимодействия, измеряемом положительно заряженными ионами — это катионы, отрицательно заряженные — анионы. Катионы и анионы, в свою очередь, взаимодействуют друг с другом и внутри себя как различные начала, в конечном итоге, материальное и духовное, создавая процесс переноса электрозарядов как взаимодействия различных начал. Этот процесс взаимодействует с общим процессом ионизации, дополняя и усиливая его. Так внук предлагает и обосновывает принципиальное и действительно новое решение вопроса, поставленного еще его дедом и не получившего решения при жизни деда. Это лишний раз убеждает: память — действительно живое и практически значимое явление. Главное, что и как вспоминать, чтобы можно было реально пользоваться воспоминаниями в интересах отдельного человека и многих людей.

Все фотографии, приведенные в статье, взяты из семейного архива Волковых — Иезуитовых.

И. К. Грызлова

ВОСПОМИНАНИЯ ГЕНЕРАЛА
ФИЛИППА ПОЛЯ ДЕ СЕГЮРА —
ОДИН ИЗ ИСТОЧНИКОВ «ВОЙНЫ И МИРА»

Среди многочисленных французских источников романа «Война и мир» значительное место занимают мемуары генерала, графа Филиппа Поля де Сегюра — адъютанта Наполеона о походе в Россию. К сожалению, их нет в домашней библиотеке Л. Н. Толстого в Ясной Поляне¹.

Автор воспоминаний граф Филипп Поль де Сегюр (1780—1873) происходил из знатного аристократического рода. В момент прихода Наполеона к власти он встал на его сторону и вскоре вошел в число самых близких ему людей. В 1812 г. он находился в свите Наполеона, а после падения его Империи Людовик XVIII вверил Сегюру преобразованную из старой гвардии кавалерию. Во время Ста дней Сегюр командовал армией, прикрывающей Рейн. После Второй реставрации он оставил службу и сменил оружие на перо. Ему принадлежит несколько исторических трудов: «История России и Петра Великого» (1829), «История Карла VIII» (1835), «История, мемуары периода 1785 по 1848 г.». Последние семь томов мемуаров вышли после смерти их автора в 1873 г. и не имели того успеха, который выпал на долю его первой книги, опубликованной во времена Реставрации в 1824 г. под названием «История Наполеона и его Великой Армии в 1812 году». Она выдержала менее чем за три года десять изданий, следовавших одно за другим. В 1830 г. ее автор был избран членом Французской академии, где почетное место уже занимал его дядя — бывший посланник Франции в России при Екатерине II, автор ценных исторических трудов. Филипп Поль де Сегюр заседал в Академии 43 года. «Солдат, оставляемый много раз среди убитых на полях сражений, он умер в преклонном возрасте в 1873 году <...> Высшие чины к нему пришли в короткое время вместе с битвами, которые он щедро оплачивал собой, — так писал о Сегюре виконт де Вогюэ. — Тяжело раненный в Сомо-Сиере, он, командующий, был вывезен из Испании на носилках, составленных из знамен, которые он имел честь представить законодательному корпусу. Адъютант Императора, генерал в тридцать лет, почти всегда близкий к Наполеону, он служил ему до последнего дня, находясь возле него, учился у него» (S 12 вступл.)².

В предисловии Вогюэ говорит также о том, что Сегюр в своих мемуарах, давая сведения о самом императоре, «значительно лучше и сильнее раскрывает его образ, чем другие его свидетели. Находясь возле него всюду, где он мог все видеть, он наблюдал его в течение 15 лет дружелюбным, но ясным взглядом, он дает нам возможность почувствовать каждое мгновение и, если можно так сказать, все биение пульса, то чистое, то более резкое до того дня, когда добрый слуга с грустью констатировал прогрессирующее его ослабление у своего господина.

Для тех, кто требует от истории быть психологической наукой — провозвестником загадки народа и души великих людей, мемуары генерала — несравненный источник знаний» (там же).

Приступая к анализу мемуаров как источнику произведения Толстого, невольно останавливаешься на отдельных эпизодах, моментах, явившихся для писателя реальной основой в художественном отражении событий 1812 года. Уже в самом начале романа становится очевидно, что писатель, оставаясь верным действительности, охотно допускает заимствования, сохраняя последовательность фактов, вместе с тем подвергает их изменениям согласно своим композиционным и идейным требованиям художника. Вот отдельные эпизоды из книги Сегюра, приводимые Толстым в романе, но поданные в несколько сокращенном виде, а главное — в ином освещении по сравнению с источником.

«Из Парижа в Дрезден поход Наполеона был триумфальным шествием <...>, — пишет Сегюр. — Народ стоял стеной по обе стороны длинной дороги, по которой следовал император. Немецкие принцы покинули свои столицы и заполнили города, где должен был остановиться этот судья их судеб. Императрица вместе с многочисленным двором сопровождала Наполеона. Он шел навстречу всем ужасным случайностям отдаленной и страшной войны так, как будто уже возвращался с нее торжествующим победителем <...>

Он желал, чтобы австрийский император, многие короли и целая толпа принцев приехали в Дрезден и встретили его. Его желание было исполнено. Все сбегались туда! Одними руководила надежда, другими двигал страх. Но Наполеон хотел только убедиться в своей власти, показать ее другим и насладиться ею! <...>

Там, в Дрездене, Наполеон находился в центре Германии. Он показывал ей свою супругу, дочь Цезарей, сидящую рядом. <...>

Его утренний выход представлял запоминающееся зрелище! Властолюбивые принцы дожидались тут аудиенции победителя Европы <...>

А между тем у их дверей никого не было, так как всё, даже их собственный народ, как будто изменило им! Провозглашая счастье этого властелина народов, разве не оскорбляли их, подчеркивая их несчастье? Они же сами явились в Дрезден, чтобы еще увеличить блеск торжества

Наполеона! Ведь это он над ними торжествовал! Каждый восторженный возглас по адресу заключал в себе упрек им! Его величие было для них унижением, его победы — их поражением <...> Австрийская императрица, предков которой генерал Бонапарт лишил их владений в Италии, с трудом скрывала свое отвращение к нему <...> Французская императрица, помимо своей воли, только усиливала это роковое настроение. Она затмевала свою мачеху блеском своих украшений <...>

Это собрание в Дрездене могло лишь вызывать самые разнообразные чувства <...>

Наполеон оставался в Дрездене до 29 мая. Наконец, сгорая нетерпением поскорее победить русских и прекратить немецкие изъятия чувств, Наполеон покинул Дрезден» (S. 10—14, 17).

А вот как, используя данные источника, Толстой пишет в своем романе: «29-го мая Наполеон выехал из Дрездена, где он пробыл три недели, окруженный двором, составленным из принцев, герцогов, королей и даже одного императора. Наполеон перед отъездом обласкал принцев, королей и императора, которые того заслуживали, побранил королей и принцев, которыми он был недоволен, одарил своими собственными, т. е. взятыми у других королей, жемчугами и бриллиантами императрицу Австрийскую и, нежно обняв императрицу Марию-Луизу, как говорит его историк, оставил ее огорченною разлукой, которую она — эта Мария-Луиза, считавшаяся его супругой, несмотря на то, что в Париже оставалась другая супруга, — казалось, не в силах была перенести» (11, 7—8).

Так Толстой повествовательный тон Сегюра, предвещающий несчастье, обнажающий истинный драматизм происходящего триумфа, переводит в иронический, смеясь над действиями Наполеона, вообразившего себя Цезарем и ослепленного светом своей воображаемой звезды.

При дальнейшем ознакомлении с мемуарами Сегюра Толстой мог найти немало материала для характеристики Наполеона как холодного и расчетливого военачальника, обладающего талантом внушать не только веру в себя, но и любовь своих сослуживцев и солдат гвардии. Сегюр приводит сцену смотра, которую делает Наполеон многим своим войскам весной 1812 года перед походом в Россию. «Он обращается с веселым видом к солдатам и говорит с ними в обычном чистосердечном и подчас резком тоне. Он знал, что в глазах этих простых и огрубевших людей резкость сходит за откровенность, грубость — за силу, а высокомерие считается благородством. Щепетильность и тонкость обращения, заимствованные из салонов, кажутся им слабостью и трусостью. Для них это чуждый язык, которого они не понимают и который кажется им смешным.

Как обычно, Наполеон проходил перед рядами солдат. Он знал, в каких войсках участвовал каждый из полков вместе с ним, и поэтому останавливался возле самых старых солдат.

Одному он напомнил битву у пирамид, другим — Маренго, Аустерлиц, Вену или Фридланд. Ветеран, слыша ласковое слово и думая, что император узнал его, чувствовал себя возвеличенным в глазах своих более молодых товарищей, которые должны были завидовать ему. Продолжая обходить ряды, Наполеон не оставлял без внимания и самых молодых солдат.

Казалось, что всё касающееся их интересует его. Он знал все их нужды и спрашивал: заботятся ли о них их капитаны? Уплачено ли им жалованье? Все ли у них есть? И он выражал желание осмотреть их ранцы.

Наконец, он останавливался в центре полка, справлялся о вакантных местах и громко спрашивал, кто больше других достоин повышения. Призвав к себе тех, на кого ему указывали, он задавал им вопросы: сколько лет службы? Какие делали походы? Какие раны получены? В чем отличились? После этого он их производил в офицерский чин и в своем присутствии заставлял тотчас же принять новичков в полк, указывая, как это сделать, — мелочи, которые восхищают солдат.

Они говорили себе, что этот великий император, который о нациях судит в массе; к ним, солдатам, относится иначе и обращает внимание на мельчайшие, касающиеся их подробности. Они-то и составляли его самую старинную и самую настоящую семью! И вот таким путем он заставлял их любить войну, славу и себя!» (S. 21—22).

Даже в этом небольшом отрывке, где, казалось бы, автор, стараясь быть объективным, говорит в дружелюбном тоне о своем военачальнике, угадываются хитрость, лукавство Наполеона, злоупотребляющего своим положением повелевать судьбами вверенных ему солдат, используя их в своих честолюбивых целях, — то, что Толстой потом выразил в одной фразе, вскрывающей суть личности Бонапарта: «И нет величия там, где нет простоты, добра и правды» (12, 165).

В описании перехода французскими войсками русской границы мы находим у Сегюра множество деталей, использованных Толстым для создания картины этого исторического события. Здесь и коляска, в какой Наполеона доставляют к Неману; и арабская лошадь, на которую он пересаживается, чтобы осмотреть место переправы; и наведение мостов через реку, и появление казаков на противоположном, русском берегу, их исчезновение при виде неприятельской армии; и раскинутая палатка Наполеона на левом крутом берегу реки; наконец, гибель десятков уланов польского эскадрона гвардии, бросившие

гося вплавь через реку Виллию с восторженными криками «Виват!» в адрес своего кумира — императора.

Последовательно описывая события кампании 1812 года, Сегюр говорит далее, что Наполеон из Ковно прошел за два дня к ущельям, защищавшим равнину Вильно и, не встретив никакого сопротивления, вступил в столицу литовцев под их восторженные и благодарственные крики. «Русская армия исчезла, к его большой досаде, и надо было ее догонять» (S. 31). У французского историка-мемуариста нет описания пребывания Наполеона в Вильне и приема у него посланника Александра I Балашева, хотя, судя по воспоминаниям самого Балашева, опубликованным в «Историческом вестнике» за май 1883 года, Сегюр был там при Наполеоне и даже обращался к Балашеву с просьбой о содействии освобождения его брата, попавшего к русским в плен. Материал о приеме в Вильне был взят Толстым из других источников, в которых упоминались вопросы, задаваемые императором Балашеву, в частности: «на какие города идет отсюда дорога к Москве?» Ответ Балашева: «<...> есть много дорог, и в том числе этих разных путей есть дорога на *Полтаву*, которую избрал Карл XII» (11, 30) стал знаменитым благодаря роману «Война и мир». Однако Сегюр привел другой эпизод, очень похожий на упомянутый выше, и хотя этот другой не попал на страницы «Войны и мира», он остался в памяти тех, кто познакомился с его мемуарами. Речь идет о появлении во французском лагере русского парламентаря. «Он мало что мог сказать, и всем показалось, что он прибыл для того, чтобы оглядеться. Его манера держаться особенно не понравилась Даву, который увидел в нем слишком много уверенности. Французский генерал необдуманно спросил у этого парламентаря, что находится между Вязьмой и Москвой. „Полтава!“ — гордо ответил русский. Этот ответ понравился французам, которые любят злословие, и им нравится встречаться с противником, достойным их самих» (S. 107).

При изучении источников романа, как известно, Толстого интересовали не только выдающиеся эпизоды, события изображаемой эпохи, но и отдельные детали, могущие быть важными чертами для характеристики обстановки действия или раскрытия внутреннего мира как исторических, так и вымышленных его героев. В сочинениях Сегюра, впрочем, как и в других мемуарах о 1812 годе, Толстого мог заинтересовать рассказ об изобретенном голландским ученым Леппихом воздушном шаре, способном поразить противника. Раствопчин оповестил население Москвы, дабы оно не пугалось, увидев его, и знало, что он запущен для гибели Наполеона. В назначенный день шар так и не появился. Сегюр назвал этот «чудовищный воздушный шар» громадным аэростатом, снабженным крыльями, «он должен парить

над французской армией и, выбрав какого-нибудь командира, поразить дождем из огня и железа. Москва должна была превратиться в громадную адскую машину, ночной и внезапный взрыв должен был проглотить императора и его армию. Если бы даже враг избежал этой участи, то все же у него не осталось бы ни крова, ни ресурсов, а весь ужас этого страшного бедствия пал бы на него, так как его обвинили бы в нем, как это уже сделали в Смоленске.

Сделано было несколько проб, но они потерпели неудачу, так как постоянно ломались пружины, приводящие в движение крылья. Но губернатор Растопчин, делая вид, что он не намерен покидать города, велел, как говорят, приготовить множество ракет и всяких воспламеняющихся веществ» (S. 161).

О том же пишет Толстой в романе, говоря, что после отъезда из Москвы почти всех знакомых «Пьер, для того чтобы развлечься, поехал в село Воронцово смотреть воздушный шар, который строился Леппихом для гибели врага, и пробный шар, который должен был быть пущен завтра. Шар этот не был еще готов, но, как узнал Пьер, он строился по желанию государя» (11, 180).

Не менее интересна деталь, о которой упоминают историки и участники похода, в том числе и Сегюр, и которую использует Толстой на страницах своего романа.

Речь идет о стае ворон, тревожно поднявшейся над головами французов при их вступлении на территорию Кремля. Стая, «каркая и шумя тысячами крыл, кружилась в воздухе» (11, 352). Сегюр вспоминает о ней в связи с приказом Наполеона обирать церкви, брать все, что могло быть трофеем Великой армии. Но «потребовались долгие усилия, — писал Сегюр, — чтобы с колокольни Ивана Великого снять гигантский крест. Император пожелал, чтобы им был украшен дом инвалидов в Париже. Русский народ связывал свое благополучие с этим монументом. Во время работ все заметили, что масса ворон кружилась без конца вокруг этого креста и что Наполеон, устав от их унылого карканья, крикнул: „Так и кажется, что эти тучи зловещих птиц хотят защитить крест!“ Не известно, каковы были его мысли в столь критической ситуации, но все хорошо знали, что он легко поддавался всем предчувствиям» (S. 210).

Ту же стаю ворон видит в «Войне и мире» над собой пленный Пьер Безухов перед выходом из Москвы, когда он, «встав рано утром, вышел на заре из балагана <...>, ощутил прикосновение свежего воздуха и услышал звуки летевших из Москвы через поле галок, и когда потом вдруг брызнуло светом с востока и торжественно выплыл край солнца из-за тучи, и купола, и кресты, и роса, и даль, и река — все заиграло в радостном свете, — Пьер почувствовал новое,

неиспытанное чувство радости и крепости жизни» (12, 98). Стая ворон несет на себе в романе самую символическую нагрузку, предвещающая несчастье Наполеону и его Великой армии и возвращая Пьеру надежду на счастье.

Шаг за шагом Сегюр описывает продвижение французской армии в глубь России. Вот она уже в Витебске. «28 июля, войдя в свою императорскую квартиру, он снял свою шпагу и, кладя резко ее на карты, которыми были покрыты его столы, он воскликнул: „Я останусь здесь, я хочу здесь осмотреться, здесь собрать силы, здесь дать отдых моей армии и организовать Польшу. Кампания 1812 года кончена! Кампания 1812 года сделает остальное!“

Литва захвачена, цель войны достигнута, однако война, кажется, едва началась, так как захвачены только территории, но не люди.

Русская армия оставалась в целости: ее два крыла, разделенные стремительностью первой атаки, только что объединились. Было лучшее время года. Но Наполеон при таких условиях все-таки бесповоротно решил остановиться на берегах Днепра и Двины. Тут он лучше всего мог обмануть врага в своих намерениях, как обманывался и сам! <...>

Его звезда еще светила ему. Было бы счастьем для него, если бы он не принял впоследствии порывов своего нетерпения за вдохновение своего гения! <...>

Наполеон льстил себя надеждой, что получит от Александра новые предложения о мире. <...> Но когда отдых подкрепил его, а от Александра не явилось ни одного посланца, и когда были им сделаны все распоряжения, его охватило нетерпение. Он стал беспокойным. Может быть, как все деятельные люди, он тяготился бездействием и скуке ожидания предпочитал опасность?

Или же он был охвачен жадной приобретения, которая у большинства бывает сильнее радости сохранения или боязни потерь?

Тогда-то идея взять в плен Москву завладела его мыслями <...> он спешил к своим картам. На них он видел Смоленск и Москву, великую Москву, святой город! <...> Он находит нужным идти на Смоленск. Там он обоснуется, и если весной 1813 года Россия не заключит мира, она погибла! <...> Оттуда можно будет одновременно идти на обе столицы, на Петербург и Москву, чтобы все разрушить в одной и все сохранить в другой <...> Он обратит свое оружие против Пруссии и заставит ее заплатить военные издержки <...> Москва ненавидит Петербург, и он воспользуется их соперничеством. Результаты же такого соперничества неисчислимы» (S. 46—55).

У Сегюра в этой главе Толстой мог найти подтверждение своему мнению о Наполеоне как о честолюбивом и хитром полководце, гото-

вом идти на любые человеческие жертвы ради покорения чужих стран, а также тому, что план Бонапарта, основанный на его славе победителя и страхе завоеванных народов, явился почвой, питавшей противоречия, царившие в командовании русской армии. Это разногласие мнений и настроений застал герой романа «Война и мир» Андрей Болконский, когда приехал в главную квартиру, в Дриссу, в конце июня 1812 года. Там он нашел множество партий, люди одной из них «боялись Наполеона, видели в нем силу, в себе слабость, и прямо высказывали это. Они говорили: „Ничего, кроме горя, страха и гибели, из всего этого не выйдет! Вот мы оставили Вильну, оставили Витебск, оставим и Дриссу. Одно, что нам остается сделать, это заключить мир, и как можно скорее, пока не выгнали нас из Петербурга“» (11, 42).

В мемуарах Сегюр подробно останавливается на том, как при продвижении французской армии в глубь России население отступало перед ней, оставляя города и села, уничтожая то, что могло служить ей пищей и кровом. Он писал: «К сильному волнению, которое вызывали в душе императора все эти движения, присоединилась еще одна страшная мысль. Пожар Смоленска больше уже не был в его глазах роковой и непредвиденной случайностью войны, ни даже актом отчаяния, а результатом холодного, обдуманного решения. Русские проявили в деле разрушения порядок, заботливость и целесообразность, которые обычно применяют, желая что-нибудь сохранить.

Оставшиеся жители бежали при нашем приближении. С этого момента не только русская армия, но все население России, вся Россия целиком отступала перед нами. Император чувствовал, что из его рук выпадает одно из его самых могущественных средств победы» (S. 82, 84).

Но Сегюр считал, что отступление населения было связано не столько со злобой, внушаемой русскому народу к Наполеону как антихристу, сколько с нежеланием Наполеона привлечь на свою сторону народ и вызвать среди населения общее восстание против рабства.

«...его натура склоняла его больше на сторону королей, нежели на сторону народов <...> Позднее, уже в Москве, он получил несколько писем от различных отцов семейств, где они жаловались, что помещики обращаются с людьми, как со скотом, который можно продавать и обменивать, если пожелаешь. Они просили, чтобы Наполеон объявил бы отмену рабства, и предлагали себя в качестве руководителей многих местных восстаний с обещанием обратить их вскоре во всеобщие.

Эти предложения были отклонены. Можно было бы предположить, что у варварского народа эта свобода превращалась в разнузданную, страшную вольность. Несколько локальных возмущений по-

казали в прошлом, на что они способны. Русские дворяне, как колонисты Санто-Доминго, погибли бы тогда. Этот страх возобладал тогда над разумом Наполеона, и он отказался ввязываться в то, чем не мог управлять. Сами хозяева остерегались своих рабов, в разгар опасности они выбирали одного из них, самого бедового, и действовали сначала на разум этих несчастных крепостных, отупевших от разного рода услуг рабства. Их священники, которым они привыкли верить, вводили их в заблуждение своими лживыми речами; крестьян уверяли в том, что мы легионы демонов, руководимых антихристом, духом ада, один вид которых вызывал ужас, наше легкое прикосновение оскорбляло их. Наши пленные заметили, что нашу кухонную посуду, которую они сохранили, крестьяне использовали для самых грязных животных. Однако мы приближались, и перед нами все эти грубые басни должны были вскоре исчезнуть. Но дворяне отступают с их крепостными в глубь страны, как при приближении страшной заразы. Богатства, жилища — все, что могло задержать их или служить им, приносилось в жертву <...> И это не была уже война королей, это была война национальная» (S. 84—85).

Читая эти строки о местных восстаниях, невольно вспоминается в романе «Война и мир» бунт крестьян в Богучарове, едва не помешавший Марии Болконской покинуть имение при приближении французов. Бесспорно, у Толстого не было недостатка в русском материале, когда он писал об отношении населения при наступлении армии Наполеона. Он немало уделил этому вопросу внимания в своем романе, но, возможно, и воспоминания Сегюра сыграли свою определенную роль в художественном отражении событий такого рода. Причем Толстой не просто констатировал факты оставления русскими захватываемой французами территории, но и объяснил это действие тем чувством патриотизма, которое жило в каждом русском с самого его рождения. Он писал: «Каждый русский человек, не на основании умозаключений, а на основании того чувства, которое лежит в нас и лежало в наших отцах, мог бы предсказать то, что совершилось.

Начиная от Смоленска, во всех городах и деревнях русской земли, без участия графа Растопчина и его афиш, происходило то же самое, что происходило в Москве <...> Как только неприятель подходил, богатейшие элементы населения уходили, оставляя свое имущество, беднейшие оставались и зажигали и истребляли то, что оставалось <...>

Они ехали потому, что для русских людей не могло быть вопроса, хорошо или дурно будет под управлением французов в Москве. Под управлением французов нельзя было быть. Это было хуже всего» (11, 277—278).

В мемуарах Сегюра небезынтересны главы, где автор говорит о состоянии Наполеона на захваченной территории, о его восприятии новости назначения Кутузова главнокомандующим русской армией, а также о той оценке, которая утвердилась во французском лагере за Барклай-де-Толли как искусном полководце.

Сегюр был бесспорно тогда на стороне Наполеона, склонного видеть в отступлении русской армии слабость своего противника. «Историк Наполеона Тьер,— писал Толстой,— так же, как и другие историки Наполеона, говорит, стараясь оправдать своего героя, что Наполеон был привлечен к стенам Москвы невольно. Он прав, как и правы все историки, ищущие объяснения событий исторических в воле одного человека; он прав так же, как и русские историки, утверждающие, что Наполеон был привлечен к Москве искусством русских полководцев» (11, 130).

Страницы Сегюра о замене Барклая Кутузовым не смогли не привлечь внимания Толстого, хотя он имел немало русских материалов, подробно и правдиво повествующих об этом важном повороте в жизни русской армии. Здесь мнение автора романа «Война и мир» полностью совпадало с французским историком. В сцене беседы Андрея Болконского с Пьером Безуховым накануне Бородин Толстой дает высокую оценку Барклаю и вскрывает истинную причину его смещения с поста главнокомандующего, близкую к той, о которой говорит Сегюр: «Пока Россия была здорова, ей мог служить чужой, и был прекрасный министр, но как только она в опасности, нужен свой, родной человек» (11, 205).

Через князя Андрея Болконского Толстой выражает веру народа в Кутузова как полководца, способного поднять дух русской армии и сделать все, что нужно для общего дела, опровергая другое мнение о нем как о «дряхлом, слепом», неспособном военачальнике,— мнение, распространенное во враждебном лагере и подкрепляемое слухами, ходившими в великосветских кругах города Петербурга.

Все эти слухи собрал Наполеон, готовясь к предстоящему сражению. Толстой ввел в роман беседу Наполеона с его адъютантом, в которой император произнес такие слова: «*Demain nous allons avoir affaire à Koutouzoff!** — Посмотрим! Помните, в Браунау он командовал армией и ни разу в три недели не сел на лошадь, чтобы осмотреть укрепления. Посмотрим!» (11, 223).

Бесспорно, эту фразу в романе подкрепляли многие французские источники, в том числе и мемуары графа де Сегюра. Последний

* Завтра мы будем иметь дело с Кутузовым! (фр.)

писал: «Император пожелал узнать своего нового противника. Ему описали Кутузова как старика, единственная рана которого когда-то была началом его репутации. Даже поражение в Аустерлице, которое он предвидел, способствовало усилению его известности. Его последние кампании против турок только усилили ее. Его мужество было неоспоримо. Но его упрекали в том, что он действовал соответственно своим личным интересам. Его гений был замедленным, мстительным и особенно хитрым, характер татарина, умеющего вести с помощью льстивой политики гибкую, упорную, непримиримую войну.

В остальном еще более изворотливый царедворец, чем ловкий генерал, опасный своей известностью, своим умением усилить ее, он заставлял ее конкурировать с другими. Он умел хвалить нацию в целом и каждого в отдельности, начиная с генерала, кончая солдатом.

Добавим, что это было видно в его внешности, в его языке, даже в одежде, наконец, в суеверном соблюдении им религиозных обрядов вплоть до его преклонного возраста. <...> В Москве радость его назначения выросла до опьянения: его обнимали посреди улиц, чувствовали себя спасенными. Когда Наполеон получил эти сведения и отдал свои приказы, его видели ожидающим событий со спокойствием души, свойственным особенным людям» (S. 110—111).

Немало сведений для романа из мемуаров Сегюра было почерпнуто Толстым для описания сражений, очевидцем или участником которых был сам их автор. Правда, писатель не ставил себе задачи воспроизвести их полностью, но, говоря о них, выбирал такие моменты, которые давали ему возможность выделить то, что он считал главным, и часто не столько в историческом, сколько в духовном, психологическом плане.

Так было с описанием дела под Островной, руководимого Остерманом, сведенного у Толстого к участию вымышленного героя Николая Ростова. Некоторые толстоведы считают, что вся глава, посвященная этому событию, была создана не по каким-то определенным источникам, имеющим данные для описания атаки, во главе которой Толстой поставил своего героя, а целиком явилась художественным привнесением писателя, позволившим ему усложнить и расширить черты своего персонажа³. Но из воспоминаний графа де Сегюра мы узнаем, что бой шел с переходным успехом воюющих сторон и что был момент, когда среди французской кавалерии и пехоты произошло замешательство, использованное русскими.

«Пален и Коновницын присоединились к Остерману. Оба французских принца (Мюрат и вице-король. — И. Г.), обуздав левый русский фланг, указывали отрядам своего правого крыла ту позицию, что должна была служить им точкой опоры и исходным пунктом для

нападения, как вдруг на левом фланге поднялся сильный шум. Взглянув туда, они увидели, что кавалерия и пехота левого крыла два раза подходили к неприятелю и оба раза были отброшены. Русские, набравшись смелости, массами вышли из лесов, испуская громкие крики. Теперь уже к ним перешла отвага и горячность атакующих, у французов же появилась неуравновешенность и робость защищающихся» (S. 34—35). Возможно, этот момент имел в виду Толстой, когда ввел в свое описание боя эскадрон русских гусар под командой Николая Ростова. «Драгуны были близко. Передние, увидев гусар, стали поворачивать назад, задние приостанавливаться <...> Ростов, выпустив во весь мах своего донца, скакал наперерез расстроенным рядам французских драгун» (11, 63). Но весь эпизод гусарской атаки под Островной, бывший определенным звеном военной атаки истории, переключен у Толстого, как правильно отмечала в свое время литературовед Л. Д. Опульская, в иную плоскость, в область человеческих взаимоотношений⁴. Ростову стала ясна бесчеловечность убийства в азарте боя, когда он лицом к лицу встретился с молодым и на смерть перепуганным неприятелем, у которого было «не вражеское <...>, а самое простое комнатное лицо» (11, 64).

Описание битвы под Москвой занимает у Сегюра и у Толстого центральное место. В романе Бородину посвящена 21 глава — пять печатных листов. Сюда входят, помимо сражения, рассуждения автора, впечатления и размышления вымышленных лиц Пьера и князя Андрея. Эта грандиозная картина была создана Толстым на основе многих источников, из которых писатель черпал исторические факты, а также отдельные детали, моменты, важные для обрисовки обстановки и действующих лиц. В результате после изучения материалов Толстой заявил, что будет создавать сражение не так, как оно было представлено в них, потому что, вникнув в суть дела, он нашел все свидетельства «несправедливыми» и «ложными», умаляющими славу русского народа. Толстой предупреждает читателя, что будет вскрывать «ошибки военачальников» и восстанавливать эту славу. «Воля автора направлена на одно: силою художественных картин и образов доказать, что Бородинское сражение „Это необыкновенное, неповторяющееся и не имевшее примеров явление“ и что „причины этого явления лежали в той неопределяемой силе“, которая называется духом войска, в том неразумном сознании, что мы хотим и должны победить, и это неразумное сознание лежало от главнокомандующего до солдата в душе каждого русского человека»⁵, отмечает Э. Е. Зайденшнур.

Среди событий, предшествовавших Бородинскому бою, Толстой не дает описания сражения при Шевардине. Писатель сообщает толь-

ко о том, что «24-го было сражение при Шевардинском редуте», что, защищая его «до поздней ночи, были истощены все усилия и потеряно шесть тысяч человек» (11, 182, 185) и что «Бородинское сражение вследствие потери Шевардинского редута принято было русскими на открытой, почти не укрепленной местности с вдвое слабейшими силами против французов, т. е. в таких условиях, в которых не только немислимо было драться десять часов и сделать сражение нерешительным, но немислимо было удержать в продолжение трех часов армию от совершенного разгрома и бегства» (11, 187—188). О том, что сражение было кровавым, читатель узнает из эпизода встречи Пьера Безухова по дороге из Можайска с обозом «телег с ранеными во вчерашнем деле <...> Телеги, на которых лежали и сидели по три и по четыре солдата раненых, прыгали по набросанным в виде мостовой камням на крутом подъеме. Раненые, обвязанные тряпками, бледные, с поджатыми губами и нахмуренными бровями, держась за грядки, прыгали и толкались в телегах» (11, 188).

Своими воспоминаниями Сегюр как бы дополняет нам картину сражения при Шевардине, где обе стороны дрались насмерть и где русские уже снискали себе славу быть непобедимыми, хотя и вынуждены были уступить редут.

«Тотчас были захвачены деревни и леса. На левом фланге и в центре — это были Итальянская армия, дивизия Компана и Мюрат; на правом фланге — Понятовский. Атака стала всеобщей, так как армия Италии и польская одновременно появились на двух крылах большой императорской колонны. Эти три массы отбросили к Бородину русские арьергарды, и вся война сосредоточивалась на одном участке. Прикрытие было снято, и открылся первый русский редут. Слишком выдвинутый вперед от левого фланга их позиций, он защищал его, не будучи сам защищенным. Неровности местности должны были стать его преградой.

Компан ловко воспользовался рельефом местности, ее возвышения послужили платформой для его пушек, чтобы бить по редуту, и убежищем его пехоты, чтобы построить ее в колонны для атаки! 61-й полк выступил первым. Редут был взят одним махом и в штыки, но Багратион послал подкрепления, и его отбили. <...>

Император стоял позади итальянской армии, на левом фланге от большой дороги; старая гвардия была построена в каре около своих палаток. Как только стрельба прекратилась, засветились огни. На своей стороне русские зажгли широкий полукруг, на нашей — огонь был бледный, неровный, разбросанный; войска прибывали поздно и впопыхах, на незнакомой местности, где ничего не было готово, где отсутствовал лес, особенно в центре и на левом фланге. <...> Импе-

ратор воспользовался первыми проблесками света утренних сумерек, чтобы, переходя с одной возвышенности на другую, осмотреть между двумя бывшими линиями весь фронт неприятельской армии.

Окончив разведку, император решился. Он вскричал: „Евгений, останемся на месте! Правый фланг начнет битву, и как только он завладеет, под защитой леса, редут, который находится против него, он повернет налево и пойдет на русский фланг, поднимая и оттесняя всю их армию к их правому флангу и к Колочу“.

Составив общий план, император занялся деталями. Не сомневаясь более в успехе сражения, он вернулся в палатку, чтобы продиктовать приказ» (S. 113—118).

Толстой подробно изучил разработанный Наполеоном план битвы, показал на основании действительных фактов нереальность его осуществления и внес в описание действий императора насмешливо-ироническую ноту, развенчав тем самым его гениальность. Он писал: «Весь этот день 25-го августа, как говорят историки, Наполеон провел на коне, осматривая местность, обсуждая планы, представляемые ему маршалами, и отдавая лично приказания своим генералам <...> Наполеон ездил по полю, глубокомысленно вглядываясь в местность, сам с собой одобрительно или недоверчиво качал головой, и, не сообщая окружающим его генералам того глубокомысленного хода, который руководил его решениями, передавая им только окончательные выводы в форме приказаний <...> Отдав эти и другие приказания, он вернулся в ставку, и под его диктовку была написана диспозиция сражения» (11, 215—216).

И после перечисленных пунктов диспозиции Толстой добавил: «Но в диспозиции сказано, что по вступлении таким образом в бой будут даны приказания, соответственные действиям неприятеля, и потому могло казаться, что во время сражения будут сделаны Наполеоном все нужные распоряжения: но этого не было и не могло быть, потому что во все время сражения Наполеон находился так далеко от него, что (как это и оказалось впоследствии) ход сражения ему не мог быть известен, и ни одно распоряжение его во время сражения не могло быть исполнено» (11, 218).

Продолжая описывать канун Бородина, Сегюр приводит эпизод присылки в ставку Наполеона портрета его сына работы Жерара. Эпизод этот упоминается и в других французских источниках, но Толстой придал ему иной смысл, чем тот, что был в него вложен французскими авторами.

«Он (Наполеон. — И. Г.) сам расположил эту картину перед палаткой, потом позвал своего офицера и некоторых солдат старой гвардии. Желая поделиться своими чувствами с этими старыми гре-

надерами, показать военной семье свою собственную мирную семью и заставить сиять этот символ надежды во время большой опасности» (S. 121).

У Сегюра Наполеон выступает в этой сцене как прекрасный семьянин, нежный отец. Толстой же с помощью подбора художественных средств снижает восторженную оценку этого поступка и придает ему насмешливый порицательный оттенок, показывая жалкую сущность человека, старавшегося прикрыть свое тщеславие маской доброжелательного и заботливого правителя и отца.

Не меньше деталей Толстой заимствовал у Сегюра в описании ночи, проведенной Наполеоном накануне Бородина.

«Пришла ночь, а с нею и страх, что под покровом ее темноты русская армия может удалиться с поля битвы. Эта тревога прерывала сон Наполеона. Без конца он звал адъютанта, спрашивая, который час, и, если вдруг слышался какой-нибудь шум, посылал посмотреть, на месте ли находится враг. Он настолько сомневался в этом, что приказал распространить свою прокламацию и прочесть ее не раньше утра следующего дня и в случае состоявшейся битвы.

Уверенность на некоторое время сменяется противоположным охватывающим его чувством беспокойства. Его глубоко волнуют нужды его солдат. Как они, ослабевшие и голодные, выдержат это продолжительное и ужасное столкновение. Во всей этой опасности он рассматривает свою гвардию как единственный ресурс. Ему кажется, что она стоит двух армий. Он посылает за Бессьером — одним из генералов, кому он доверяет больше всех командование этой гвардией. Он хочет знать, не хватает ли чего-нибудь этому элитному войску; несколько раз он напоминает об этом и возобновляет свои настойчивые расспросы. Он хочет, чтобы этим старым солдатам выдали на три дня сухарей и риса, взятых из запасных фургонов. Наконец, боясь, что его послушаются, он снова встает и сам спрашивает у гвардейцев у входа своей палатки, получили ли они продукты. Удовлетворенный, он забывается коротким сном. Но вскоре он зовет снова. Его адъютант находит его сидящим, опустив голову. Кажется, что он слышит, как тот размышляет о тщетах своей славы. „Что такое слава? Ремесло варваров, где всякое искусство состоит в том, чтобы быть самым сильным в определенный момент!“ Он жалуется на непостоянство фортуны, которое, как он говорит, начинает испытывать. Потом, казалось, он возвращается к более уверенным мыслям, вспоминает, что ему было сказано о медлительности и нерадивости Кутузова, и выражает удивление, что его предпочли Бенигсену.

Потом он размышляет о критической ситуации, в которой оказался, и добавляет: „Какой готовится великий день, какая жестокая

предстоит битва!“ Он спрашивает Раппа, что он думает о победе. „Она бесспорна, — отвечает ему тот, — но будет кровавая!“ И Наполеон подхватывает: „Я это знаю! Но у меня 80 тысяч человек, с 60-ю тысячами я войду в Москву, остальные присоединятся к нам там, потом пехотные батальоны, и мы будем сильнее, чем перед сражением“. По-видимому, в его расчеты не входили ни гвардия, ни кавалерия. Потом, снова охваченный прежним беспокойством, он посылает узнать, что делается у русских. Ему отвечают, что лагерные огни продолжают сиять по-прежнему, а количество подвижных теней, окружающих их, указывает, что там находится целая армия» (S. 122).

Описание ночи перед Бородинским сражением дано у Толстого исторически точно, в полном соответствии с воспоминаниями Сегюра, а также Раппа, которого неоднократно упоминает историк как дежурного адъютанта при императоре в ту ночь. Толстой переносит весь разговор Наполеона с последним в текст своего романа.

Вся картина Бородинского боя, в отличие от русских и иностранных историков, подчинена у Толстого, как упоминалось выше, идее восстановления славы русского войска и народа. Для этой цели писатель собирает у разных историков разрозненные факты, сосредотачивая их в впечатлениях своего героя Пьера Безухова, оказавшегося на батарее Раевского, в самом центре сражения, места, «вокруг которого положены десятки тысяч и которое французы считали важнейшим пунктом позиции» (11, 230). Состояние Наполеона, его действия даны в романе в полном соответствии с описанием Сегюра и других историков.

«Было пять с половиной часов утра, когда Наполеон подъехал к реду, завоеванному 5 сентября, — писал Сегюр. — Там он дождал первых проблесков рассвета и первых ружейных выстрелов Понятовского. Взошло солнце, император указал на него своим офицерам и воскликнул: „Вот солнце Аустерлица!“ Но это солнце было не на нашей стороне, оно вставало на стороне русских и освещало нас, ослепляя нам глаза» (S. 124—125).

Подобное описание мы находим у Толстого в романе: «В половине шестого Наполеон верхом ехал к деревне Шевардину.

Начинало светать, небо расчистило, только одна туча лежала на востоке <...>

Вправо раздался густой одинокий пушечный выстрел» (11, 224). И далее: «Солнце взошло светло и било косыми лучами прямо в лицо Наполеона, смотревшего из-под руки на флешу» (11, 237).

Вот само описание боя у Сегюра, некоторые детали которого Толстой включил в свой роман.

«Наконец, Ней выдвинулся вперед, и остатки его армии сделались победителями над остатками армии Багратиона.

Битва кончилась на равнине и сосредоточилась на оставшихся высотах врага большого редута, который Барклай в центре и на правом фланге упорно защищал от принца Евгения Богарне.

К середине дня все правое французское крыло: Ней, Даву и Мюрат после падения Багратиона и половины русской армии оказались на полуоткрытом крыле остальной армии врага, откуда был виден весь его глубокий тыл вместе с оставленными позади резервами. И так все было до вечерней зари.

Но, чувствуя себя слишком ослабевшими, чтобы броситься в этот проем тыла еще очень сильной линии, они стали звать гвардию <...> И они посылают к императору Бельяра. Этот генерал докладывает, что с их стороны беспрепятственно просматривается дорога на Можайск, тыл русской армии, что можно видеть смешавшуюся толпу беженцев, раненых и отступающих повозок, что только один овраг и лесная просека отделяет их от них <...>, что, наконец, нужен только один порыв, чтобы достигнуть центра этого беспорядка и решить судьбу армии противника и всей войны.

Однако император колеблется, сомневается и приказывает этому генералу пойти посмотреть еще раз и потом снова ему дать ответ. Бельяр, пораженный, бежит и быстро возвращается <...> Император тогда сказал Бельяру, что ничего еще не выяснено, чтобы пустить в ход резервы, что он не все ясно видит на своей шахматной доске! Это было его выражение, которое он повторял несколько раз, показывая, с одной стороны, старую дорогу на Москву, которой Понятовский еще не стал хозяином, с другой — атаку кавалерии врага позади нашего крыла; наконец, большой редут, против которого разбивались усилия принца Богарне <...> Мюрат в четвертый раз обратился к своему свояку, жалуясь на потери <...>, он просил его только о гвардии» (S. 134—140).

Большой редут — это тот самый, на котором оставил своего героя Пьера Безухова Толстой. Упоминание о неоднократных просьбах маршалов и генералов о подкреплении, о введении в бой гвардии, а также ответ Наполеона, что «теперь еще не полдень» и что «он еще не все ясно видит на своей шахматной доске», Толстой повторяет на страницах своего романа (11, 240). Вместе с тем он высказывает свою точку зрения на решение императора не вводить в бой старую гвардию. «Не Наполеон не дал своей гвардии, потому что он не захотел этого, но этого нельзя было сделать <...> упавший дух войска не позволял этого» (11, 262).

Рисуя страшную картину боя, Толстой показывает, как меняется настроение Наполеона, надеявшегося на славную победу и встретившего не виданного ранее сопротивления, которое повергло его в состояние оцепенения и ужаса.

«Известие о том, что русские атакуют левый фланг французской армии, возбудило в Наполеоне этот ужас. Он молча сидел на стуле, опустив голову и положив локти на колени. Бертье <...> предложил проехаться по линии, чтобы убедиться, в каком положении находится дело <...>

Он сел на лошадь и поехал к Семеновскому. В медленно расходившемся пороховом дыме по всему тому пространству, по которому ехал Наполеон, — в лужах крови лежали лошади и люди поодиночке и кучами. Подобного ужаса, такого количества убитых на таком пространстве, никогда не видели и Наполеон, и никто из его генералов. Гул орудий, не переставая десять часов подряд и измучивший ухо, придавал особенную значимость зрелищу <...> Наполеон остановил лошадь и впал в ту задумчивость, из которой вывел его Бертье; он не мог остановить того дела, которое делалось перед ним и вокруг него и которое считалось руководимым им и зависящим от него, и дело это ему в первый раз, вследствие неуспеха представилось ненужным и ужасным» (11, 243—244).

Все это описание в полной мере совпадает с тем, что мы находим у Сегюра, который, изображая Бородинское поле во время и после боя, подробно останавливается на проявлении душевных и физических мук своего кумира.

Немало деталей и эпизодов можно найти в романе «Война и мир», совпадающих с мемуарами Сегюра в описании пребывания Наполеона в Москве. И опять необходимо заметить, что Толстой, помимо упомянутых мемуаров, использовал другие источники для создания незабываемых по своей правде сцен, относящихся к этому событию.

Самый первый момент — это вступление французской армии в Москву.

«Наконец, оставалось пройти последнюю возвышенность, прилегающую к Москве <...>, — писал Сегюр, — это была Поклонная гора <...> Было два часа. Огромный город сверкал в солнечных лучах разноцветными красками, и это зрелище так поразило наших разведчиков, что они остановились и закричали: „Москва! Москва!“ Подобно морякам, которые кричали: „Земля! Земля!“ — завидя наконец берег в конце долгого и тяжелого плаванья.

При виде этого золоченого города, этого блестящего узла, в котором сплелись Азия и Европа и соединились роскошь, обычаи и искусство двух прекраснейших частей света, мы остановились, охваченные горделивым раздумьем. Какой славный день выпал нам на долю! Каким величайшим и самым блестящим воспоминанием станет этот день в нашей жизни! <...>

Наполеон подъехал тоже. Он остановился в восторге, и у него вы-

рвалось восклицание радости <...> его первый возглас был: „Вот он, наконец, этот знаменитый город!“ А второй: „Давно пора!“

В его глазах, устремленных на столицу, выражалось только нетерпение. В ней он увидел всю русскую империю. В ее стенах заключались все его надежды на мир, на возмещение военных издержек, на бессмертную славу <...>

Между тем беспокойство начало одолевать его. Он видел уже, что справа и слева Понятовский и принц Евгений подступили к неприязельскому городу. Впереди Мюрат, окруженный своими разведчиками, уже достиг предместий города, но все еще не было видно никакой депутации <...>

Но время проходило, а Москва оставалась угрюмой, безмолвной и точно вымершей. Беспокойство императора возрастало, и все труднее и труднее было сдерживать нетерпение солдат. Несколько офицеров проникли, наконец, за городскую ограду. Москва была пуста!

Наполеон, отвергший с негодованием это известие, спустился с Поклонной горы и приблизился к Москве-реке у Дорогомиловской заставы. Он остановился, ожидая у входа, но тщетно» (S. 168—174).

Почти те же детали вступления французов в Москву упоминает Толстой, при этом значительное место уделяет раскрытию внутреннего состояния Наполеона, его тщеславной мечты о своих «великих поступках в покоренной столице, о своем истинном великодушии», о тех «великих словах справедливости и милосердия», которые он адресует ее жителям.

«...в 10 часов утра 2-го сентября Наполеон стоял между войсками на Поклонной горе и смотрел на открывшееся перед ним зрелище <...>

Блеск утра был волшебный. Москва с Поклонной горы расстилалась просторно с своей рекой, своими садами и церквями и, казалось, жила своею жизнью, трепеща, как звездами, своими куполами в лучах солнца <...>

„Cette ville asiatique aux innombrables églises, Moscou la sainte. Voilà donc enfin, cette fameuse ville! Il était temps!“ — сказал Наполеон <...>

„Странный, красивый, величественный город! И странная и величественная эта минута!“ <...> „Qu'on m'amène les boyards!“ — обратился он к свите. Генерал с блестящей свитой тотчас же поскакал за боярами.

* Вот он, наконец, этот знаменитый азиатский город с своими бесчисленными церквями, священная Москва! Давно пора (фр.).

** Пусть приведут ко мне бояр! (фр.)

Прошло два часа. Наполеон позавтракал и опять стоял на том же месте на Поклонной горе, ожидая депутацию. Речь его к боярам уже ясно сложилась в его воображении. Речь эта была исполнена достоинства и того величия, которое понимал Наполеон <...>

Посланные за депутацией вернулись с известием, что Москва пуста, что все уехали из нее» (11, 324—327).

При вступлении французских войск в Москву Сегюр упоминает о сопротивлении оставшихся в городе жителей, засевших в Кремле и открывших огонь по подошедшим колоннам неприятеля, которыми командовал Мюрат. «Ворота крепости оказались запертыми, и из-за ее стен доносился какой-то свирепый рев. Несколько вооруженных мужчин и женщин отвратительного вида показались на ее стенах. Они были пьяны и изрыгали ужасные ругательства <...> Надо было пробить ворота пушечными выстрелами.

Волей-неволей пришлось проникнуть в толпу этих бездельников. Один из них чуть было не бросился на Мюрата и пытался убить одного из его офицеров <...> Это были единственные жители, дождавшиеся нас, которых нам оставили, по-видимому, как дикий и варварский залог национальной ненависти» (S. 193).

Толстой упоминает этот случай на страницах своего романа, но при этом он опирается на сочинения Тьера и даже включает целый отрывок из него, может быть, потому, что последний проявил чувство жалости к бесполезной гибели единственных защитников Кремля вместо презрения, выраженного Сегюром как к толпе пьяных и диких бродяг. «Кто были эти люди, никто не знал. „Enlevez-moi ça!“ — только сказано было про них, и их выбросили и прибрали потом, чтобы они не воняли. Один Тьер посвятил их памяти несколько красноречивых строк <...>

Мюрату было доложено, что путь расчищен. Французы вошли в ворота и стали размещаться лагерем на Сенатской площади» (11, 352).

Сегюр подробно останавливается на описании пожара в Москве, на том, как пришлось Наполеону пробиваться сквозь огонь из Кремлевского дворца через подземный ход к Москве-реке к Петровскому замку, потом обратно, наблюдая грабежи и мародерство своих солдат, растворившихся среди обгоревших кварталов и развалин.

Толстой, используя источники, нарисовал страшную картину горящего города, но передал ее не просто в повествовательном плане, а через впечатления своего героя Пьера Безухова, оставшегося в Москве, чтобы убить Наполеона. Пьер видит грабежи и мародерство

* «Уберите это!» (фр.)

французов, он спасает ребенка из пламени и бросается на неприятеля, срывающего ожерелье с красавицы армянки.

А перед этим как предначертание ко всему непоправимо случившемуся звучит авторское слово Толстого: «Точно так, как вследствие того, что нальется вода на сухую землю, исчезнет вода и сухая земля; точно так же вследствие того, что голодное войско вошло в обильный пустой город, уничтожилось войско и уничтожился обильный город; и сделалась грязь, сделались пожары и мародерство» (11, 354). И далее: «Войско это, как распущенное стадо, топча под ногами тот корм, который мог бы спасти его от голодной смерти, распадалось и гибло с каждым днем лишнего пребывания в Москве» (12, 91).

Как пример тематической близости некоторых сцен романа к мемуарам Сегюра можно привести эпизоды, где описывается бегство Наполеона из Москвы. Как известно, под Малоярославцем Наполеон наткнулся на русских казаков, чуть не захвативших его со свитой в плен. Сегюр, в отличие от своих собратьев-мемуаристов, лишь вскользь упоминая о сражении под Малоярославцем, уделил ему значительное место в своих воспоминаниях — 32 страницы, подчеркнув его историческое значение для исхода всей военной кампании как крушение славы «великой» армии Наполеона. Толстой в романе если и не дал картины этого сражения, но сделал из него правильный вывод, показав, что после него стал возможен случай, чуть не кончившийся столь плачевно для Наполеона и ставший признаком уже не отступления, а изгнания его армии из России.

Историк описывает эпизод с казаками, которых Наполеон принял сначала за французскую кавалерию. «Как только 25-го числа показалось солнце на горизонте, Наполеон сел на лошадь и поехал по Калужской дороге, теперь она была для него Малоярославской дорогой <...> Только несколько офицеров сопровождали императора <...> Дорога была загружена лазаретными фургонами, артиллерией и роскошными экипажами — все это составляло глубокий тыл, и каждый шел, ничего не подозревая.

Сначала было видно издали несколько бегущих взводов, потом показались большие темные ряды войск <...> Адъютанты заподозрили казаков <...>, но еще сомневались в этом. Что еще увеличивало опасность, так это то, что эти вопли приняли сначала за крики: „Да здравствует император!“

Это были Платов и шесть тысяч казаков, которые позади нашего победоносного авангарда попытались пересечь речку, низкую долину и большую дорогу, сметая все на своем пути. И в этот самый момент, когда император, спокойный посередине своей армии и излучин пере-

сеченной оврагами реки, продвигался вперед, не смея и подумать о столь дерзком поступке, который те осмелились совершить.

Случайно наскочив, они приблизились так внезапно, что Рапп успел только сказать императору: „Это они, поворачивайте!“ <...> И действительно следовало бежать. Гордость Наполеона не могла ему позволить решиться на это. Он взял саблю в руку, то же сделали принц Невшательский и обер-шталмейстер, и, расположившись на левой стороне дороги, они поджидали эту ватагу. Их с трудом разделяло от нее сорок шагов <...> Действие, храбрость <...>, усилия двадцати офицеров и стрелков и особенно страсть этих варваров к грабежам спасли императора.

Однако им стоило только протянуть руку, чтобы схватить его. Но в тот же момент вся ватага, пересекая большую дорогу, опрокидывая все на своем пути, лошадей, людей, экипажи, рани и убивая солдат, набросилась на обоз и потащила его в леса, чтобы разорить его, потом, поворачивая лошадей, запряженных пушками, уводила через поле» (S. 234–239).

Толстой называет этот случай с казаками так, как он был известен у французов «le Hourra de l'Empereur!»* (12, 115). Он пишет: «Когда вот-вот les enfants du Don** могли поймать самого императора в середине армии, ясно было, что нечего больше делать, как только бежать как можно скорее по ближайшей знакомой дороге» (12, 115). И опять здесь, следуя правде рассказчика-очевидца, писатель вставляет слова, снимающие драматизм происходящего, и придает ему комически одиозный характер, развенчивая «величие» Наполеона, победителя Европы. «Наполеон, с своим 40-летним брюшком, не чувствуя уже прежней поворотливости и смелости, понял этот намек. И под влиянием страха, которого он набрался от казаков, тотчас <...> отдал, как говорят историки, приказание об отступлении назад на Смоленскую дорогу» (там же).

Растерянность и страх, испытанные Наполеоном и всей его армией при столкновении с патриотическим духом русского народа, подчеркиваются Толстым не только в описании сражений. Писатель постоянно дает почувствовать, что именно сила и сплоченность русской нации обрекла на поражение и гибель наполеоновское нашествие. В многочисленных же французских источниках, к которым относятся и мемуары Сегюра, Толстой находил явное нежелание их авторов признать любовь к родине русского народа за ту могучую силу, кото-

* Императорское ура! (фр.)

** Сыны Дона (фр.)

рая сокрушила французов. В них, наоборот, преобладают ссылки на холод, голод, враждебное отношение населения, настроенного против Наполеона Александром и Кутузовым, бесчисленные нападения и грабежи казаков как основную причину гибели «великой» армии Наполеона. Сегюр, как никто другой, нарисовал трагические картины отступления, весь ужас, пережитый армией при переправе через Березину и дальнейшем бегстве из России.

В «Войне и мире» Толстой не ввел читателя в эту атмосферу ужасов и смертей. Он показывает, что свершилось то, что должно было свершиться. «С 28 октября, — пишет он, — когда начались морозы, бегство французов получило только более трагический характер, замерзающих и изжаривающихся насмерть у костров людей и продолжавших в шубах и колясках ехать с награбленным добром императора, королей и герцогов» (12, 160).

Как возмездие воспринимается в романе упоминание о страданиях, которые вынуждены переносить те, кто ступил на чужую землю с целью ее покорения, обогащения за счет других народов и государств.

Говоря о переправе через Березину, Толстой просто констатирует факт, что «многие потонули, многие сдались, но те, которые перебрались через реку, побежали дальше. Главный начальник их надел шубу и, сев в сани, поскакал один, оставив своих товарищей» (12, 164).

В этом отрывке отзыв о Наполеоне снова приобретает ироническое звучание, которое усиливается и далее в следующей главе переходит в открытое осуждение его поступков:

«И наконец последний отъезд великого императора от геройской армии представляется нам историками как что-то великое и гениальное. Даже этот последний поступок бегства, на языке человеческого называемый последней степенью подлости, которой учится стыдиться каждый поступок, и этот поступок на языке историков получает оправдание» (12, 165—166).

К числу таких историков относится Филипп Поль де Сегюр. Он писал, как «трогательно прощался со всеми маршалами Наполеон, доверительно посвящая каждого в отдельности в свой план. Потом, собрав их всех вокруг своего стола, громко объявил, что этой ночью (с 5 на 6 декабря. — И. Г.) он должен ехать <...> в Париж, что там его присутствие так же необходимо, как и для остатков его несчастной армии. Только оттуда он сможет удерживать пруссаков и австрийцев. Бесспорно, эти народы подумают, надо ли объявлять ему войну, когда увидят его во главе французской нации и новой армии в миллион двести тысяч человек» (S. 416).

Так Толстой, отвергая субъективный подход французских историков к изображению событий, создает свои картины и образы, вклады-

вая в них то содержание, которое более всего соответствует его мировоззрению и исторической правде.

В этом плане к Толстому и его роману «Война и мир» вполне может быть отнесен отзыв Виктора Гюго, сказанный им о шотландском писателе Вальтере Скотте и его романе «Квентин Дорвард», где описание нравов и деталей быта сочеталось с важными философскими и нравственными идеалами. «Никто из романистов, — писал он, — не таил большего поучения под большей прелестью, большей правды под покровом вымысла <...> Я предпочитаю верить роману, а не истории, потому что моральную правду я ставлю выше правды исторической»⁶.

¹ La campagne de Russie. Mémoires du Général c-le de Segur (Aide de Camp de Napoléon) de l'Académie française. Paris. Nelson, Editeurs 61, rue des Saint Pères. Londres, Edimbourg et New-York. Поход в Россию. Воспоминания генерала графа де Сегюра — адъютанта Наполеона. Париж. Б. Г. Все выдержки из этой книги даются в переводе с французского языка автора этой статьи.

² Номера страниц мемуаров указываются в скобках после приводимых цитат со знаком S (Segur). Пагинация вступления дается отдельно от текста мемуаров автора (S. 12 вступление).

³ Апостолов Н. Н. Лев Толстой над страницами истории. М., 1928. С. 138.

⁴ Опульская Л. Д. Историческая эпопея Л. Н. Толстого в кн.: Л. Н. Толстой «Война и мир». М., 1968. Т. 1. С. 12.

⁵ Зайденшнур Э. Е. Война и мир Л. Н. Толстого. Создание великой книги. М., 1966. С. 354—355.

⁶ Hugo V. Philosophie. Paris, 1823. Т. I. P. 248, 255. В кн.: Трескунов М. Виктор Гюго. Очерк творчества. М., 1961. С. 130.

ИЗ ИСТОРИИ ЯСНОЙ ПОЛЯНЫ



Н. И. Курчакова

ПЛОДОВЫЕ НАСАЖДЕНИЯ ЯСНОЙ ПОЛЯНЫ: ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ

С тех пор как человек пахать обрел умение,
Украсить дом и двор он ощутил стремление,
И стал вокруг себя сажать для красоты
По вкусу своему деревья и цветы.

Ж. Делиль. Сады

Культура плодовых деревьев началась с того, что человек занялся отбором лучших форм растений в природе, пересаживал их ближе к дому, стремился сохранить и размножить. Приоритетной культурой любого сада была и остается яблоня. По мере введения яблони в культуру стали выделять ее сорта. В конце XVIII в. А. Т. Болотов дал для России описание 662 сортов яблони. А в настоящее время в мировом сорimente известно 15 тыс. сортов этой культуры.

О помещичьих садах XVII — середины XVIII вв. (первое упоминание о Ясной Поляне — начало XVII в.), когда Ясная Поляна «находилась во владении множества лиц, имеющих то или иное отношение к роду Карцовых»¹, известно не многое. Только купчие на продажу имений говорят о том, что хозяева разводили сады и огороды. В одной из оценочных описей значится: «сад при доме был небольшой, всего 30 квадратных сажен, в нем было 17 матерых и 2 молодых яблони»². В те времена, по замечаниям А. Т. Болотова, «вкус предков наших был и в сем пункте таков же прост и безхитроустен, как и во всем прочем. Они держались более одной натуры и, предпочитая полезное перед приятным, сажали только подле домов своих плодовые деревья и кустарники, какие только мог вытерпеть холодный климат наш, не заботясь, впрочем, ни о регулярстве, ни о об иных каких затеях и хитростях, служащих придаванию садам столько же и приятности, сколько и полезности»³.

Часть Ясной Поляны в 1763 г. купила княгиня Мария Дмитриевна Волконская, рожденная Чаадаева, бабка матери Л. Н. Толстого. В купчей на продажу имения сады из прочих угодий не выделены, но «редко из самых старинных и таких селений, в коих бывали дворянские дома»⁴, не было бы садов. В том же году муж Марии Дмитри-

евны, князь С. Ф. Волконский, подал в отставку и сразу же стал приводить в порядок свои дела. Он занялся хозяйством, начал скупать у мелких помещиков Ясной Поляны земли.

На плане «Генерального межевания сельца Ясная Поляна» 1777 г.⁵ читается парк прямоугольной конфигурации с лучевой планировкой аллей. На северо-западе и юго-западе его граница совпадала с границей существующих ныне парка «Клины» и теплицы. На юго-востоке — «отодвинута» к пруду, совпадающему с современным «Средним», а на северо-востоке проходила по нынешнему «Молодому саду»⁶. По площади этот парк был приблизительно в 4 раза больше современных «Клинов».

Появление на усадьбе регулярного парка, по свидетельству С. Л. Толстого, можно отнести к 1770 г.⁷ С этим можно согласиться, поскольку в 60-х — начале (середине) 70-х гг. XVIII в. «регулярная планировка приобретает... широкое распространение, и постепенно оттесняясь на периферию, еще долгое время будет „сосуществовать“ рядом с наступающей пейзажной тенденцией, развивающейся в столицах»⁸. В устройстве российских приусадебных садов всегда присутствовал принцип сочетания красоты и пользы, поэтому с большей долей вероятности можно предположить, что это был плодовый сад, аллеи которого предназначались для прогулок.

В начале XIX в. наступает новый этап в развитии садово-паркового ансамбля Ясной Поляны. Обустройством имения занялся сын Сергея Федоровича, Н. С. Волконский. Он и создал наиболее законченную и в основном сохранившуюся до наших дней планировку центральной части усадьбы. «Опись саду»⁹ первых десятилетий XIX в., составленная дочерью Н. С. Волконского, Марией Николаевной, дает полное представление о садах и парках Ясной Поляны этого периода. На момент составления «Описи» еще нет каменных построек: так называемого дома Волконского, двух флигелей, большого дома, оранжерей (в «Описи» не упоминается ни одно из ныне существующих зданий архитектурного ансамбля усадьбы, кроме конюшни), но ландшафтная планировка усадьбы уже была решена. Князь с дочерью живут пока в старом деревянном доме¹⁰. Рядом с домом «подле забору посажен ланицер (жимолюсть. — Н. К.) от ворот до лип; по обе стороны арабатки с цветами; на левой стороне цветник. В оном четыре клумбы, вокруг них сделаны корзинки из лоз, беседка из акации. Близь забору вишен любрских 3, сирень белая 1, смородины розовой 1 куст; на правой стороне за арабаткой розонов — 8 линий; от арабатки до маленького пруда три линии яблонь»¹¹.

Далее по «Описи» следуют регулярный сад из восьми клинов, «Школа», «Аглинский сад», «Новый регулярный сад» и сад «выше

конюшни». В каждом «клину» двух регулярных садов были размещены по 22—37 (первый сад по «Описи») и 26—43 («Новый регулярный сад») яблони семи и более сортов с учетом их декоративных особенностей. Предпочтение было отдано Титовке, сорту с очень красивыми, апортовой формы душистыми плодами, с разлитым желто-розовым румянцем и темно-красными полосками на солнечном боку. Плоды сочные, винно-сладкого вкуса, созревают в сентябре. Дерево растет мощно, раскидисто, кора молодых побегов зеленая с красноватым оттенком. Вместе с Титовкой растет самый скороспелый сорт — Грушовка, имеющая пирамидальную крону, ветви желтоватого цвета и светло-зеленые листья. Плоды этого сорта округлой формы с сильным приятным эфирным запахом. В процессе созревания их окраска меняется от светло-зеленовато-желтоватого цвета до восково-белого со слабой желтизной, на большей части яблока желтовато-розовые или чисто розовые полосы, которые на солнечной стороне могут соединиться в красивый розовый, разлитый румянец. Вкус приятный, сладковато-кисловатый, с небольшой эфирной пряностью. Тут же Боровинка с плодами средней величины, репчатой, плоской формы. Кожица у них душистая, на солнечной стороне золотисто-желтая, даже оранжево-желтая. По основному цвету часто бывает малиновый, иногда светлый румянец, по нему роспись из коротких, темно-малиновых или вишнево-красных полос. Сорт осенний. Деревья сильного роста с шаровидной кроной, тонкими красно-бурыми пушистыми побегами, темно-зелеными листьями. Харламовка, разводимая преимущественно в Тульской губернии, по форме похожая на Боровинку, с тонкой, нежной кожицей восково-белого цвета у зрелых плодов, с красивой росписью больших ярко-розовых полос, с сильным эфирным запахом, увеличивающимся в жаркое лето. Плод очень сочный, винно-кислого вкуса. Не смогут не привлечь внимания роскошной силы роста дерева Апорта с громадной густой кроной, пушистыми, немного красно-бурыми побегами. Его крупные, плоско-конические, сильно и резко суженные к верхушке плоды в пору созревания играют переливами нежно-желтых, розовых и светло-зеленых красок, дополняет эту палитру разлитый малиновый румянец. Мякоть плода приятного винно-кисловатого вкуса с тонкой пряностью.

Декоративное оформление каждого «клина» регулярных садов дополняли «линии» смородины (черной, красной, розовой) и крыжовника; или «угол малины»; либо: ковер из земляники или клубники, рабатки с цветами, «клин розоных», «гряды» овощных культур.

В «Аглинском саду» помимо рябины (2), елок (10), сирени белой (5 кустов), синей (2) и пр. было посажено 11 вишенъ любских, 59 яблонь. В этом саду был каскад из трех прудов, по берегам которых уст-

роено 16 «клумбов». На территории «Школы» (питомник. — Н. К.) был устроен парник и грунтовый сарай, в котором «26 дерев посажено вишен». В «Школе» выращивались саженцы плодовых и декоративных кустарников: смородина, крыжовник, акация, бузина и другие; рассада земляники и овощных культур, «тополи гряда» и пр. «Яблонь двух- и трехлетних — 413. Сего года означилось прошлогодней прививки 355; с первого июля привито вновь 460». Впоследствии Н. С. Волконский на этой территории выстроит «две оранжереи деревянные и промеж оных двухэтажная галерея»¹².

Всех яблонь в садах перечислено 849 деревьев 34 сортов.

В 1822 г. М. Н. Волконская выходит замуж за графа Н. И. Толстого. Теперь он начинает вести хозяйство Ясной Поляны, поддерживать оранжереи, сажать сады. В 1830 г. в имении было «три плодовых сада на 6 десятинах»¹³. Вероятнее всего, при нем в садах появилась и груша.

В 1847 г. в результате раздела наследства Ясная Поляна переходит к Л. Н. Толстому. В период отсутствия Льва Николаевича в имении (до 1857 г.), несомненно, садам внимание уделялось. Подтверждение этому мы находим в письме Д. Н. Толстого Л. Н. Толстому: «...ехавши в мае в Москву, я <...> подъехал к флигелю и оттуда в сопровождении Максима обошел сад и выставку, где тогда все было в отменном цвету, и это мне доставило такое удовольствие, что я вплоть до Москвы ехал с приятным впечатлением. На обратном пути я тоже заезжал в Ясное; <...> ел груши, которых нынче у тебя изобилие»¹⁴. В личной библиотеке Толстого сохранился «Каталог деревьям и кустарникам, тепличным и оранжерейным и прочим» К. И. Вагнера (1854). В нем имеется ряд помет, не принадлежащих Толстому, против наименований сортов яблони, груши, вишни, сливы, абрикоса, винограда, персика. Можно предположить, что саженцы были заказаны и доставлены в имение. По воспоминаниям Т. А. Кузминской, относящимся к 1863 г., «в саду была теплица для зимних цветов и оранжерея с персиками чудной породы...»¹⁵.

Сады начала XIX в., устроенные с питомниками, теплицами, оранжереями, были не столько источником дохода, сколько утехой барину. Во второй половине века в России все заметнее стала проявляться тенденция к разведению так называемых экономических садов, которые имели хозяйственное назначение.

В 1862 г., после женитьбы, Толстой окончательно поселился в Ясной Поляне. Здесь он занялся посадкой яблоневого сада, которые давно хотел увеличить. Лев Николаевич посадил яблони за рекой Воронкой (ныне «Самородный лес». — Н. К.), но этот сад погиб. Вот что, со слов отца, об этом рассказал А. Л. Толстой¹⁶: «В 18*

я выписал хорошего садовника и по всем правилам того времени посадил здесь сад на 40 десятинах, но меня и тогда брало сомнение относительно защищенного места, и мои сомнения оказались основательными. Весной в будущем году я убедился, приехавши туда, что почти все яблони вымерзли, а находившийся там древний старик — сторож спокойно мне объяснил: „И батюшка ваш на этом самом месте сад разбил, да и тоже в одну зиму вымерз“. После этого отец посадил 7800 корней яблонь около усадьбы, которые до сих пор невредимы и приносят плоды». Это были сады: у «Большого» пруда, «Старый сад» (на этом участке начались посадки яблонь еще при жизни Н. С. Волконского), «Красный сад» — у дома и в середине 70-х гг. XIX столетия Л. Н. Толстой посадил к северо-востоку от дома «Молодой сад», увеличив таким образом площадь фруктовых насаждений до 30 десятин. Яблоневые сады внесли очень живописный колорит в характер ландшафтов центральной части усадьбы.

Сортовой состав яблони отличался большим разнообразием. Помимо сортов из «Описи саду» М. Н. Волконской: Бель, Белый налив, Грушовка, Коробовка, Боровинка, «Коричневое», Апорт, Арабское, Скрыжапель, Плодовитка, Титовка и другие, — в саду появились Антоновка, Бабушкино, Мирончик, Анисы, Розмарин, Аркады, Кальвиль, Зеленка. Всего более 30 сортов различных сроков созревания, но в основном летне-осенних, что в значительной степени понижало торговую ценность сада. Преобладающая схема посадки была рядовая с расстоянием между яблонями от 6,4 до 8 м. «Молодой сад» в верхней его части от леса «Чепыж» был посажен в шахматном порядке, в «Старом саду» за оврагом ряды четко не выдержаны. Посадки начала XIX в. были размещены плотнее — через 6 аршин (4,3 м).

По записям С. А. Толстой 1889 г., в садах было 6385 яблонь, по данным Д. П. Маковицкого на 1906 г., одних только яблонь в садах было 7900, а с вишнями и сливами — 8500 деревьев¹⁷. На усадьбе выращивались и ягодные кустарники, и земляника, и малина. Но, кроме яблок, все остальные фрукты и ягоды использовались для собственных нужд. «Сад всегда сдавался съемщикам погодно за цену от двух до пяти тысяч; владельцы отметили случай сдачи сада за 7 тысяч рублей, но такая сдача представляла, по-видимому, исключение»¹⁸. Часть яблок, по условиям договора, оставляли себе.

Во всех хозяйственных делах Л. Н. Толстого принимала участие его жена, С. А. Толстая. Она с увлечением занималась посадкой фруктовых культур, покупала саженцы яблони, вишни, сливы, малины и др. В ее дневниках встречаются записи по поводу садов вплоть до 1919 г.

Новые социально-политические перемены в России 1917 г. внесли свои коррективы и в жизнь Ясной Поляны. На землях имения организовался совхоз, и до образования музея (1921 г.) садами ведало местное потребительское садовое общество. «Усадьба приходила все в больший и больший упадок, зарастал старый парк, погибали плодовые деревья»¹⁹.

Реставрационные работы в садах начались в 30-е гг. XX в., но в суровую зиму 1939—1940 гг. фруктовые сады пострадали от сильных морозов. Сад пытались спасти путем проведения различных агротехнических мероприятий. К концу 1942 г. стало очевидным, что погибло более 80 % яблонь. Сады были восстановлены в границах 1910 г. спустя 8 лет, в них размещено около 6000 яблонь, 100 груш и в небольшом количестве сливы и вишни. В последующие годы садам был обеспечен уход на высоком агротехническом уровне, и к началу 1960-х гг. подросшие молодые яблони были похожи на те «собственноручные насаждения графа <...> красивые, свежие <...> с круглыми и сильными кронами ветвей», какими увидел их в 1885 г. гость Л. Н. Толстого Г. П. Данилевский²⁰. В насаждениях среди молодых посадок в своем величии возвышались уцелевшие от морозов старые мемориальные яблони. В тот период их еще было более 600 и с них по-прежнему брали черенки на прививки. Сад стал давать прекрасные урожаи яблок и не раз в те годы становился участником ВДНХ.

Комплекс ныне проводимых агротехнических мероприятий по уходу за садом (омолаживающая обрезка, внесение удобрений, обработка почвы в междурядьях, лечение деревьев, удаление корневой поросли) направлен на продление жизни яблонь. За заботу о себе сад платит неплохими (в отдельные годы до 70 ц/га) урожаями. Еще плодоносят 120—130-летние яблони.

По закону мемориальности каждая яблоня сохраняется до полной гибели, затем заменяется 2—3-летним саженцем, как правило, того же сорта. Чтобы решить проблему реставрации плодовых насаждений, в музее восстановлен питомник и ведется работа по созданию коллекции старинных мемориальных сортов яблони, выращиваемых на усадьбе в XIX—XX вв., но утраченных в силу различных причин.

Сады с детства привлекали Толстого своей поэтичностью, в них жили образы его деда, отца, матери. В память о матери он вновь посадил яблони в парке «Клины». Сады были одним из любимейших мест его ежедневных прогулок по Ясной Поляне. На эти прогулки Лев Николаевич нередко приглашал своих гостей, а в пору, когда поспевали яблоки, угощал их любимым Аркадом.

Мемориальное значение садов усиливается их неповторимой уникальностью: исторической — в насаждениях сохраняются старинные

русские сорта яблонь, известные в России более, чем два века назад, среди них несколько разновидностей Антоновки, сохраняются яблони, посаженные при жизни Толстого, и посетителям музея предоставлена возможность насладиться их вкусом; иконографической — сад запечатлен на фотографиях С. А. Толстой, И. Гушина, Ю. Королева и других фотографов XX в.; он стал источником вдохновения для художников Б. Щербакова, О. Толстого и пр.; литературно-мемуарной — сады нашли отражение в художественных произведениях, в дневниках и письмах Толстого, его родных и близких. Они привлекают внимание и современных исследователей жизни и творчества Толстого: «Окружающая дом земля <...> бескрайние поля и сады, не кажутся ухоженными, аккуратно приведенными в порядок для туристов. Природа живет своей естественной жизнью. Толстой одобрил бы это»²¹.

Фруктовые сады и ныне украшают усадьбу. Яблони привлекают внимание посетителей музея величиной и мощью своих крон, изумительной красотой в пору цветения и, конечно, прелестными, разнообразными по форме, окраске и вкусу ароматными плодами.

Естественно, время меняет облик насаждений. Когда-то в садах не останется яблонь, посаженных при жизни Л. Н. Толстого, но вырастут взамен им молодые прививки тех же сортов. Исторически развиваясь, яснополянские сады остаются памятником садово-паркового искусства дворянских усадеб России XIX в.

¹ Чулков Н. П. О владельцах Ясной Поляны в XVII—XVIII вв. // Исторический архив. 2002. № 2. С. 142—166.

² Там же. С. 153.

³ Болотов А. Т. Некоторые замечания о садах России // Экономический магазин. 1786. Ч. XXVI. С. 50—51.

⁴ Там же. С. 52.

⁵ РГАДА. Ф. 354. Ед. хр. П-21.

⁶ Проект организации и ведения лесопаркового хозяйства музея-усадьбы Л. Н. Толстого «Ясная Поляна». М., 1983. С. 111.

⁷ Архив Музея-усадьбы «Ясная Поляна». Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 756.

⁸ Вергунов А. П., Горохов В. А. Русские сады и парки. М., 1988. С. 81.

⁹ ГМТ. Архив М. Н. Волконской.

¹⁰ Никитина Н. А., Никитин В. П. Ясная Поляна времен детства и юности Толстого // Ясн. сб. 1982. С. 136—150.

¹¹ ОРГМТ. Архив М. Н. Толстой.

- ¹² Архив музея-усадьбы «Ясная Поляна». Ф. 1. Оп. 3. Ед. хр. 2. Л. 247.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Переписка Л. Н. Толстого с сестрой и братьями. М., 1990. С. 170.
- ¹⁵ Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. М., 1986. С. 205.
- ¹⁶ Толстой А. Л. О моем отце // Ясн. сб. Тула, 1965. С. 127–138.
- ¹⁷ Архив Музея-усадьбы «Ясная Поляна». Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 758.
- ¹⁸ Тихонова Д. Н. Неизвестное описание имения Ясная Поляна (июнь 1911 г.) // Источники по истории русской усадебной культуры. Ясная Поляна. М., 1997. С. 134.
- ¹⁹ Толстая А. Л. Дочь. М., 1992. С. 96.
- ²⁰ Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1978, Т. 1. С. 352.
- ²¹ Чут, Патриция. Толстой в Ясной Поляне. М. 1998. С. X.

ЧАСТИЦА ТУЛЬСКИХ ЗАСЕК В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ

«Чепыж» — участок яснополянского леса, расположенный вблизи центральной части усадьбы, уникален своей историей и интересен в биологическом отношении. С юга и востока Чепыж окружен яблоневыми деревьями «Молодого» и «Красного» садов, с пасекой и видом на усадебные постройки — дом Толстого и флигель Кузминских. К северо-востоку открывается чудесный вид на яснополянские поля, искусственно созданный Толстыми лесной массив «Плоцкий верх» и казенный лес — засеку. С северо-запада по замыслу писателя создаются посадки хвойных.

Упоминание о яснополянской засеке, частью которой является Чепыж, относится к 1652 г. в одном из «дозоров» — описаний обследованной засеки. Участок имеется на плане усадьбы 1777 г.¹ «Чепыжом» в центральных областях России назывались густые заросли кустарников и молодых деревьев, появляющиеся после рубки старого дубового леса. И. Д. Голубович² высказывает предположение, что во времена Н. С. Волконского на участке были сплошные заросли после вырубки леса, с единично оставленными дубами, с того времени и сохранилось название «Чепыж».

Выступая на заседании музейного совета в 1927 г., С. А. Толстой сказал: «Чепыж следовало бы сделать заповедным лесом, так как он представлял из себя ценность не только в связи с памятью о Л. Н. Толстом, но и как часть засеки — девственного леса, который в самой засеке начинает исчезать»³. На совещании 1937 г. под председательством директора музея М. А. Цявловского в присутствии лесных специалистов и представителей лесных учреждений было постановлено: «Чепыж сохранить в том виде, как он есть, не производя в нем никаких работ и прочисток»⁴.

Толстые попадали в Чепыж, выйдя из дома и пройдя через Красный сад. Здесь, в лесу, они проводили свои семейные празднества, гуляли, любовались природой. «Вечером перетаскали посуду, самовар, угощения, ягоды в Чепыж, собрали все общество, развели костер и делали пикник», — вспоминала Софья Андреевна⁵. Желая запечатлеть красоту древостоев, она фотографировала природу: «Копировала

фотографии и ходила в Чепыж еще снимать виды»⁶. В дневниковой записи жены писателя от 11 мая 1902 г. находим следующее: «На заходе солнца пошла в Чепыж. Медунчики, фиалки цвели, птицы пели, солнце за срубленный лес садилось, и природа, чистая, не зависящая от людских жизней и тревог природа доставила мне огромное наслаждение»⁷.

В тишине леса Толстые находят уединение. «Строю избу в Чепыже», — пишет Л. Н. Толстой в дневнике 1 июня 1878 г. (48, 70). В 1870-е гг. Лев Николаевич часто бывал здесь один или вместе со своими гостями. Вот какой случай описывает С. А. Толстая: «Помню я, как наступило уже время обеда, нет ни Тургенева, ни Льва Николаевича. Я догадалась пойти их поискать в лесу Чепыж, в новой избушке Льва Николаевича. Прихожу, — действительно стоит мощная фигура Ивана Сергеевича, который, жестикулируя, весь красный, что-то оспаривает, а Лев Николаевич, тоже разгоряченный, ему что-то доказывает»⁸. По воспоминаниям Т. А. Кузминской, «Лев Николаевич, уходя с книгой, говорил: „Мой адрес — в оранжереях или — в Чепыже“»⁹.

Засечный лес — любимое место прогулок Л. Н. Толстого на протяжении всей его жизни в Ясной Поляне. «Несмотря на свои 80 лет, — вспоминала А. Л. Толстая, — отец не менял образа жизни: начинал свой день с прогулки, в Чепыже, в елочках, он отдыхал на березовой скамейке, записывая свои мысли»¹⁰. Отсюда Лев Николаевич черпал образы и сюжеты для своих произведений, например, дуба, под которым С. А. Толстая укрывалась от грозы с первенцем, сыном Сережей. Этот эпизод описан в романе «Анна Каренина». Деревья Чепыжа, по всей видимости, стали прообразами описаний природы в романе «Война и мир». Забота о лесу не оставляла Льва Николаевича даже во сне: «Видел сон — клубника, аллея, она, сразу узнанная, хотя никогда не виданная, и Чепыж в свежих дубовых листьях без единой сухой ветки и листика» (48, 20).

Любовь к насаждению перешла от родителей и к их детям. «Нынче вместо купанья я ходила в Чепыж за грибами и нашла семь белых и несколько сыроек», — вспоминала Татьяна Львовна¹¹. Александра Львовна организовывала в лесу игры для школьников: «Из Тулы приехали однажды в Ясную Поляну 850 школьников. Они провели у нас целый день, купались, гуляли, играли в разные игры, которые организовала для них в Чепыже»¹².

В насаждении ярко представлены выделенные Г. Н. Высоцким¹³ в дубравах Тульской засеки шесть основных ярусов: I — дуб, липа, ясень, береза, осина, ильм, клен остролистный; II — клен полевой, рябина, черемуха, ива козья; III — подлесок, богатый, густой

и в разных степенях смешения: лещина, жимолость, бересклет, крушина ломкая, малина; IV — подрост и естественное возобновление из основных, указанных для I яруса пород; V — травяной покров, достаточно сложный; VI — моховая растительность. Рубка леса была проведена в 60-х гг. XVIII столетия с оставлением единично стоящих дубов. На плане 1889 г.¹⁴ Чепыж характеризуется как «естественное насаждение с преобладанием дуба 100—120 лет полнотой 06». Состав участка на 1910 г. — 6ДЗЛп1Б, возраст 120 лет, на 1959 г.¹⁵ — 6,5Д2,5Лп0,5Б + Д, ед. Лц, возраст 170 лет, полнота 06, класс жизнеустойчивости — 3, подрост редкий: Лп, Кло, Д (1—20 лет), подрост густой: лещина, жимолость, красная рябина, бересклет, на 1995 г. — «дубово-липово-березовое насаждение 50—125 лет»¹⁶.

Множество положительных качеств имеет «король» тульских засек — дуб. В молодости дерево растет медленно — в первый год из желудя вырастает побег не более 10 см высотой и только спустя 8—10 лет дает приросты по 30—50 см. Согласно В. Д. Новосельцеву, В. А. Бугаеву¹⁷, рост дерева в высоту прекращается в 120—200 лет, а прирост в толщину продолжается всю жизнь. Ими же установлено, что дубравы хорошо фильтруют пыль. В благоприятных условиях дуб дает несколько побегов за год, образуя летом второй, так называемый иванов побег. По мнению ряда исследователей, двукратный рост побега у дуба, прерываемый летом периодом покоя, не что иное, как наследственное свойство от вечно-зеленых предков, которые, подобно многим тропическим древесным растениям, имели независимую периодичность в росте побегов. Доживает дуб черешчатый до 400—500 лет, иногда и до 1000—1500 лет, имеет много форм и разновидностей. На плодородных глубоких почвах с низким уровнем грунтовых вод дерево развивает мощную вертикальную корневую систему (до 8 м), часто с ярко выраженным стержневым корнем. Основная масса деятельных корней дуба сосредоточивается в поверхностных (0—40 см) горизонтах почвы. По численности дуб не входит в перечень основных лесообразующих пород России. Оказывается «засечный король» редок и нуждается в особой охране. И дуб особенно был любим Толстыми. «Выкопай в Чепыже три или четыре дубка и привези мне их посадить тут, в саду (это ради сентиментальности). А тут дубов нет», — просит С. А. Толстая мужа, находясь в Москве¹⁸.

Представляет определенный лесоводственный интерес взаимодействие и конкуренция дуба с липой, ясенем, кленом. В книге Р. А. Карпионовой¹⁹ находим, что каждому растению свойствен определенный ритм поглощения и выделения корнями питательных

веществ. Дуб наиболее интенсивно поглощает фосфор в июне и октябре; у липы максимум поглощения падает на июль, а в июне и октябре она выделяет фосфор в почву. Поэтому дуб в смешанных насаждениях с липой имеет лучший режим фосфорного питания, чем в чистых дубравах. Дубово-липовый опад создает более благоприятные условия для произрастания леса. Примесь к дубу ясеня (около 10–30 %) повышает продуктивность насаждения. При большем участии ясеня сказывается угнетающее его действие на дуб, так как яшень значительно интенсивнее дуба и пород второго яруса поглощает из почвы питательные вещества. Ясеньевый подрост, поселяясь на прогалинах, затрудняет развитие дубовых всходов. Единично встречающаяся в Чепыже береза не представляет конкуренции дубу. Произрастая вместе, эти «контрастные» породы восхищают своей красотой. «Было 23 марта, я сидела в зале и работала, посматривая изредка в окно на ярко освещенные и особенно красиво, по-весеннему обрисовывавшиеся стволы молодых берез на темном фоне дубов в Чепыже», — пишет С. А. Толстая²⁰.

В настоящее время в насаждении 562 старовозрастных дерева. Их средний возраст — 161 год. Имеющиеся данные позволяют проанализировать изменение численности мемориальных деревьев за период с 1943 по 2003 г. (табл. 1.).

За рассматриваемое 60-летие мемориальный фонд деревьев в Чепыже сократился в 2,3 раза. Наиболее интенсивный отпад отмечается у мягколиственных (осина, ива) и твердолиственных (клен, яшень, вяз) пород. Число деревьев дуба сократилось на 58 %, особенно значительный его отпад относится к периоду 1943–1959 гг. (25 %), так же, как и липы (39 %). В архиве музея-усадьбы сохранились сведения о неоднократных вывалах старовозрастных деревьев в результате ураганов: акт от 21 мая 1941 г. — порывом ветра свалено 7 дубов диаметрами 48, 54, 78, 50, 68, 50, 52 см, массой 26,8 м³ и липа диаметром 50 см, массой 2,6 м³; акт от 20 августа 1948 г. — вывернуты с корнем, сломаны и сильно повреждены 9 дубов²¹. Такие явления периодически повторяются и до настоящего времени. Последний вывал деревьев в результате урагана отмечен на участке в июне 1997.

Старовозрастные деревья Чепыжа уже не одно десятилетие находятся в стадии естественного распада, обусловленного их высоким возрастом и сильной фаутичностью. Согласно литературным данным²², наличие высокого инфекционного фона постоянно присуще Тульским засекам. Это связано с историей уникального природного массива: в течение 700 лет (XI–XVII вв.) вдоль всей полосы засек постоянно существовали и создавались заново завалы из стволов деревьев, под-

Таблица 1

**Динамика количественного состава
деревьев Чепыжа за 60 лет**

Год учета	Количество деревьев по породам, шт.					Итого, шт.
	Дуб	Липа	Береза	Клен Ясень Вяз	Осина Ива	
1943	436	581	152	111	24	1311
1959	329	356	121	56	9	881
разница к 1943 г., шт.	-107	-225	-31	-55	-15	-430
%	-25	-39	-20	-50	-62	-33
1971	288	347	117	55	7	820
разница к 1959 г., шт.	-41	-9	-4	-1	-2	-61
%	-12	-2	-3	-2	-22	-7
1983	250	268	117	50	1	692
разница к 1971 г., шт.	-38	-79	—	-5	—	-128
%	-13	-23	—	-9	—	-16
1997	203	256	91	44	1	601
разница к 1983 г., шт.	-47	-12	-26	-6	—	-91
%	-19	-4	-22	-12	—	-13
2003	183	249	87	42	1	562
разница к 1997 г., шт.	-20	-7	-4	-2	—	-39
%	-9,9	-2,7	-4,4	-4	—	-6,5
Разница к 1943 г., шт.	-253	-332	-65	-69	-23	-749
%	-58	-57	-42,8	-62	-96	-57,1

вергавшихся деятельности дереворазрушающих грибов. Сильное поражение гнилевыми болезнями дубово-липовых насаждений выявляет Н. А. Голосов²³. В 1964 г. 5-я Московская лесоустроительная экспедиция²⁴ подтвердила значительную фаутиность засечных дубрав, несмотря на проведение оздоровительных мероприятий.

В 1983 г. средняя категория состояния мемориальных деревьев Чепыжа составляла 2,03 балла, в 1997 г. — 2,47 балла, в 2003 — 2,09 балла, что говорит об ослабленности древостоя. Санитарная рубка в январе 1997 г. 24-х сухостойных мемориальных деревьев значительно оздоровила насаждение. Однако состояние дуба, ясеня, клена, вяза остается критическим.

Погодные условия последних лет явно не способствовали благоприятному развитию деревьев. Летние засухи 1999–2002 гг. создали опасную ситуацию: значительно повысилась численность листогрызущих и стволовых вредителей. Сильно страдает от болезней и вредителей дуб. В 2003 г. полное его облиствление отмечено лишь в июле, на два месяца позже нормы. Дубовые почки были на 100 % выедены листовертками. Причиной затянувшегося распускания стали и жестокие морозы зимы 2002–2003 гг., промерзание почвы на глубину более 1 м. Чередование засушливых летних периодов с морозными зимами, по мнению классика русского лесоводства М. К. Турского²⁵, грозит вымиранием некоторых древесных пород с горизонтальной системой корней. Именно такой тип корневой системы отмечается у столетних деревьев в результате отмирания стержневого корня.

Широко представлен в Чепыже спектр гнилевых болезней: на дубе — дубовый трутовик (2,7 %), ложный дубовый трутовик (23,7 %), серно-желтый трутовик (9,1 %), на березе — настоящий трутовик (5,6 %), на клене — кленовый трутовик (28,6 %). Результат деятельности грибов — дупла, составляют в Чепыже от 4,5 % у березы до 15,6 % у дуба.

У 79,7 % деревьев обнаружены некрозно-раковые заболевания, выражающиеся в усыхании сучьев и образовании на стволе и ветвях язв, ступенчатых и опухолевидных. Первое, согласно исследованиям И. И. Журавлева²⁶, является достоверным признаком наличия сильно развитой гнили в растущем дереве. Так, при центральной гнили ствола усыхают в большинстве случаев только нижние сучья, а при вершинной — почти все. Усыхание отдельных частей дерева может быть и результатом деятельности грибных возбудителей, в том числе нектриевого некроза лиственных пород — *Nectria cinnabarina* Fr., поражающего клен, тополь, ясень, березу, липу. Возбудитель проникает в ткани дерева через трещины в коре, места облома сучьев,

различные механические повреждения. В некоторых случаях грибок поражает сосудистую систему дерева. При этом древесина приобретает темную окраску. Усыхание нижних ветвей дуба вызывается грибом *Vuilleminia comedens* Maize., относящимся к порядку афиллофоровые. На пораженных ветвях и стволах под эпидермисом образуются расprostертые плодовые тела возбудителя, имеющие вид желтовато-серых восковидных пленок толщиной до 1–1,5 мм. У клена, дуба, ильмовых пород причиной некроза может стать грибок *Verticillium dahliae* Kleb., вызывающий усыхание отдельных ветвей, а затем и всей кроны. При этом на стволе появляются многочисленные водяные побеги, которые тоже вскоре отмирают. Часто деревья усыхают внезапно среди лета или не распускаются весной. Кора на усохших деревьях опадает, древесина приобретает оливковый цвет. У 85,8 % обследованных лип усыхание ветвей вызвано несовершенным грибом порядка гифомицеты *Thyrostroma compactum* Sacc. В ткани дерева споры патогена проникают через естественные ворота инфекции: чечевички, почки, места соединения побегов. Активное развитие грибницы происходит в период с начала прекращения вегетации до распускания листьев. В результате отмирания многочисленных необлиственных молодых ветвей кроны деревья приобретают несвойственную им ажурность.

В мемориальном насаждении выявлен ряд бактериальных болезней. *Ergwinia* sp. наблюдается у 17,2 % деревьев дуба, 4,7 % кленов, 25 % вязов. Остается высокой степень поражения ясеня бактериальным раком — 15,4 %. У 5,9 % деревьев дуба отмечен поперечный рак, возбудителем которого является бактерия *Pseudomonas quercus* Schem. Болезнь приводит к снижению прироста, способствует образованию бурелома.

Среди признаков, свидетельствующих об ослабленности деревьев Чепыжа, выделяются мелколиственность — от 1,1 % у дуба до 88,8 % у березы, водяные побеги (25 %), в том числе у дуба — 18,3 %, липы — 35,5 %, березы — 16,7 %, вяза — 50 %, дехромация листьев — от 4,5 % у березы до 14 % у дуба. На коре у 4,2 % деревьев дуба, липы, березы, клена отмечаются налеты бурых и сине-зеленых водорослей.

Определенное влияние оказывает на мемориальный древостой Чепыжа местная фауна. Разнообразен видовой состав древесных и кустарниковых пород, повреждаемый животными. Подрост дуба и клена превращается в торчки от многократного объедания зайцем русаком. Повреждают подрост и молодые деревья более крупные животные — косуля, лось. Очень большой вред самосеву наносят мышевидные грызуны, уничтожая до 70 % подроста и практически

полностью осыпающиеся на землю семена. Это снижает устойчивость и продуктивность насаждения, ухудшает естественное возобновление, обесструктуривая тем самым коренной тип леса. Вместе с тем животные и птицы играют и положительную роль. Расселению дуба способствуют сойки. Благодаря рыхлению почвы кротами, кабанами и другими животными, на «подготовленной почве» лучше поселяются дуб и клен. Большая роль в поддержании санитарного состояния в лесу принадлежит муравьям. Согласно данным, приведенным в работе В. Н. Сукачева²⁷, население одного гнезда рыжего муравья уничтожает за лето с участка 0,2–0,5 га 3–5 млн насекомых, в том числе 360 тыс. вредителей. На 40–70 % снижают численность вредных насекомых птицы.

Травяной покров Чепыжа достаточно разнообразен. При флористических исследованиях на участках с закрытым ландшафтом отмечено 55 видов высших сосудистых растений, на полянах — около 70 видов. В насаждении преобладают пролесник многолетний, сныть обыкновенная, зеленчук желтый. Три вида (колокольчик широколистный, хохлатки Маршалла и плотная) включены в список охраняемых растений Тульской области. Встречаются виды, характерные как для южно-таежных ельников (зеленчук, майник двулистный), так и для лиственных дубрав (медуница, лещина). В насаждении наблюдается смена аспектов времен года как показатель древности происхождения дубравы. В весеннем (апрель-май) преобладают желтые, фиолетовые и розовые цвета, в летнем (июньском) — белые и синие, а в осеннем — желтые и фиолетовые. Эфемеры (хохлатки) и зимнезеленые (копытень) растения в лесном покрове свидетельствуют о переживании территорией холодного и теплого периодов.

Лес требует постоянного ухода, особенно при современных неблагоприятных экологических условиях. В связи с чем для повышения устойчивости древостоев Чепыжа разработан ряд мероприятий, которые уже большей частью проводятся на хозяйственном участке:

1. Улучшение санитарного состояния насаждения путем проведения выборочных санитарных рубок, очистки территории леса от захламленности.

В ходе санитарной рубки удаляются сухостойные деревья (V, VI категории состояния²⁸). В табл. 2 представлены объемы выборочных санитарных рубок, проведенных в Чепыже с 1988 г.

Таблица 2

**Выборочные санитарные рубки в Чепыже
с 1988 по 2001 г.**

№ п/п	Год рубки	Площадь участка, отведенного под рубку, га	Масса срубленной древесины, м ³
1	1988	4,5	8
2	1989	5,7	16
3	1990	8,1	47
4	1992	2,0	5
5	1997	6,66	119
6	2001	6,66	73

2. Уход за старовозрастными деревьями Чепыжа.

Наряду с проведением выборочных санитарных рубок в музее-заповеднике предусмотрен индивидуальный подход к каждому дереву, разработана методика оздоровления деревьев с элементами лечения. Отбор древесных пород II—III категорий состояния, имеющих различные типы болезней, проводится на основании рекогносцировочного (общего) надзора и детального лесопатологического обследования. Лечение проводят летом в сухую погоду. Оно включает обрезку сухих сучьев, водяных побегов, пасынков, зачистку ран, сухобочин, дупел от больной древесины с последующим покрытием их антисептиком. Разработанная методика позволяет продлить жизнеспособность вековых мемориальных деревьев.

3. Использование естественного семенного возобновления и меры содействия его развитию.

В Чепыже имеется хорошее естественное возобновление ясеня, липы, клена. Самосев дуба слабый из-за недостаточности освещенности. Меры содействия естественному возобновлению заключаются в окашивании травостоя, заглушающего подрост ценных древесных пород, увеличении прогалин за счет расчистки поросли черемухи, подлеска лещины, рыхления почвы.

4. Применение искусственного возобновления, обеспечивающего формирование смешанных по составу и сложных по возрасту и структуре насаждений.

С 1980 г. в Чепыже ведутся посадки подпологовых культур дуба в «окна» (прогалины от 0,03 га) 3–5-летними саженцами, закупаемыми в лесных питомниках. С 1998 г. появилась возможность выращивать посадочный материал в питомнике музея-усадьбы. Желуди собираются в заповеднике, в том числе с мемориальных дубов Чепыжа. С 1996 г. практикуется посев желудей в «окна», так как известно, что культуры дуба, созданные посевом, по производительности и качеству не уступают культурам, созданным посадкой саженцами, а нередко и превосходят их.

5. Уход за посевами желудей и посадками культур дуба (так же, как за самосевом).

6. Уход за травяным покровом.

Данное мероприятие заключается в подсадке в отдельные участки Чепыжа с нарушенным по тем или иным причинам напочвенным покровом травянистых растений, свойственных данному типу засечного леса. Видовой состав подсаживаемых трав следующий: ландыш майский (его подсадка практикуется по опушечным, достаточно освещенным местам Чепыжа), пролесник многолетний, осока лисья, копытень европейский. Ведутся работы по борьбе с сорной травяной растительностью, в частности крапивой.

Комплексный уход за древостоем Чепыжа сохраняет этот уникальный исторический уголок Ясной Поляны. «Любовалась очень старыми и новорожденными дубами...» — отмечает С. А. Толстая о Чепыже в письме к мужу от 2 июня 1883 г.²⁹ И сегодня велико-возрастные деревья-великаны скрывают под тенью своих «дочерей и сыновей» деревья второго яруса, те, в свою очередь, дают жизнь младшему поколению — молодому подросту. Куртины вековых деревьев сочетаются с небольшими прогалинами, засаженными молодыми дубками, с естественными затейливыми полянами и опушками. Как при Волконских, как при Толстых, красота Чепыжа очаровывает и радует нас и будет продолжать радовать еще не одно поколение.

¹ РГАДА. Ф.1354. Ед. хр. № П-21.

² Архив МУЯП. Ф. 1. Оп. 10. Ед./хр. 101.

³ Там же. Ед. хр. 748.

⁴ ГМТ. Ф. 1. Д/а. Инв. № 68186.

⁵ Толстая С. А. Дневники. М., 1978. Т. 1. С. 197.

⁶ Там же. С. 245.

⁷ Там же. Т. 2. С. 64.

- ⁸ Толстая С. А. Моя жизнь. Машинопись. Ч. 3. С. 58.
- ⁹ Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. М., 1986. С. 245.
- ¹⁰ Толстая А. Отец. М., 2001. Т. 2. С. 397.
- ¹¹ Сухотина-Толстая Т. Л. Дневник. М., 1987. С. 43.
- ¹² Толстая А. Отец. М., 2001. Т. 2. С. 381.
- ¹³ Высоцкий Г. Н. Почвенно-ботанические исследования в южных Тульских засеках. Труды опытных лесничеств. СПб., 1906. Вып. 4.
- Высоцкий Георгий Николаевич (1865–1940) — советский почвовед, лесовод, ботаник и физико-географ, академик ВАСХНИЛ. Занимался изучением лесорастительных условий Тульских засек, Бузулукского бора, исследовал влияние леса на среду обитания и причины безлесья степей, впервые рассчитал баланс влаги под лесом и полем.
- ¹⁴ Фонды Л. Н. Толстого. Инв. № 4797.
- ¹⁵ Архив МУЯП. Ф. 1. Оп. 4. Ед. хр. 14.
- ¹⁶ Проект организации и ведения лесопаркового хозяйства в Государственном мемориальном и природном заповеднике «Музей-усадьба Л. Н. Толстого „Ясная Поляна“». Таксационные описания. 1995–1996. С. 181.
- ¹⁷ Новосельцев В. Д., Бугаев В. А. Дубравы. М., 1985. С. 19.
- ¹⁸ Толстая С. А. Письма к Л. Н. Толстому. 1862–1910. М.— Л., 1936. С. 236.
- ¹⁹ Карписонова Р. А. Дубравы лесопарковой зоны Москвы. М., 1967. С. 59.
- ²⁰ Толстая С. А. Моя жизнь. Машинопись. Ч. 6. С. 27.
- ²¹ Архив МУЯП. Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 757, 777.
- ²² Гранатов Л. Б. О причинах широкого распространения гнилевых заболеваний в Тульских засеках // Тульские леса. Тула, 1971. С. 277–292.
- ²³ Голосов Н. А. Перестойные древостой Тульских засек, пороки древесины и товарность // Труды по лесному опыльному делу Тульских засек. 1937. Вып. 2.
- ²⁴ Гранатов Л. Б. Отчет по лесопатологическому обследованию лесов Тульского и Ханинского леспромхозов, Крапивинского, Крюковского, Плавского, Кимовского, Алексинского, Заокского и Ефремовского лесхозов Тульской области. 5-я Московская аэрофотолесоустроительная экспедиция В/о «Леспроект». Рукопись. 1964.
- ²⁵ Турский Митрофан Кузьмич (1840–1899), русский лесовод, профессор, председатель Московского лесного общества. Основные труды по таксации леса и лесоводству. В личной библиотеке Л. Н. Толстого имеются две его книги: 1. Как выучиться разводить деревья. Об устройстве древесного питомника при народной школе. М.: Посредник. 1892. 2. Разведение лесных дерев. М.:

В. Н. Маракуев. 1889. 64 с. Обе книги содержат надписи на обложках: «Гр. С. Толстая».

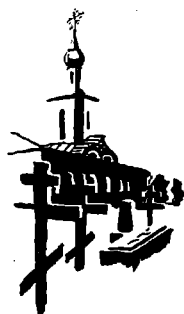
²⁶ Журавлев И. И. Диагностика болезней леса. М., 1962. С. 28.

²⁷ Сукачев В. Н. Избранные труды. Л., 1975. Т. 1. С. 339.

²⁸ Для оценки лесопатологического состояния насаждения применяется шкала категорий состояния деревьев: I — без признаков ослабления; II — ослабленные; III — сильно ослабленные; IV — усыхающие; V — свежий сухостой; VI — старый сухостой.

²⁹ Толстая С. А. Письма к Л. Н. Толстому. 1862—1910. М.— Л., 1936. С. 211.

ПАМЯТИ УШЕДШИХ



ЛИДИЯ ДМИТРИЕВНА ГРОВОВА-ОПУЛЬСКАЯ

21 мая 1925 — 31 декабря 2003

31 декабря 2003 г. ушла из жизни Лидия Дмитриевна Громова-Опульская — выдающийся текстолог современности, член-корреспондент Российской академии наук, главный редактор академического Полного собрания сочинений Л. Н. Толстого в ста томах и ведущий биограф писателя.

Родилась Лидия Дмитриевна под Москвой, в русской деревне. Там прошло ее раннее детство. «Есть фотография, где Толстой в Троицын день в Ясной Поляне что-то говорит, наклонившись, маленькой девочке в платке, — написал профессор П. В. Палиевский в 2000 г. к юбилею Л. Д. Громовой-Опульской. — Невозможно отделаться от впечатления, хоть это было много раньше в другом углу Подмосковья, что стоит перед ним Лидия Дмитриевна. Настолько прониклась она толстовским напутствием новому веку, так прочно и уверенно выдержала его в своем деле».

Дочь школьной учительницы уже в детстве проявила склонность к гуманитарным дисциплинам. Среднюю школу окончила в Москве в 1941 г. Студенческие годы на филологическом факультете Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова совпали с Великой Отечественной войной, эвакуацией факультета в Свердловск, где самоотверженная тяга к знаниям первокурсницы с пшеничной косой обратила на себя внимание профессора Н. К. Гудзия. Из его семинара Л. Д. Громова-Опульская была рекомендована в аспирантуру, которую окончила в 1949 г. Кандидатскую диссертацию «Особенность реализма Л. Толстого в поздний период творчества (1880—1900-е годы)» защитила в 1952 г. в специализированном совете филологического факультета МГУ.

Свои «текстологические университеты» Л. Д. Громова-Опульская прошла в 90-томном Юбилейном издании Полного собрания сочинений Л. Н. Толстого — под руководством Н. Н. Гусева, секретаря писателя. За четыре года (1952—1955) ею были отредактированы пятнадцать томов — шестая часть всего грандиозного издания.

Утверждение принципа единства в текстологии теории и практики отчетливо прозвучало уже в первых крупных статьях Л. Д. Громо-

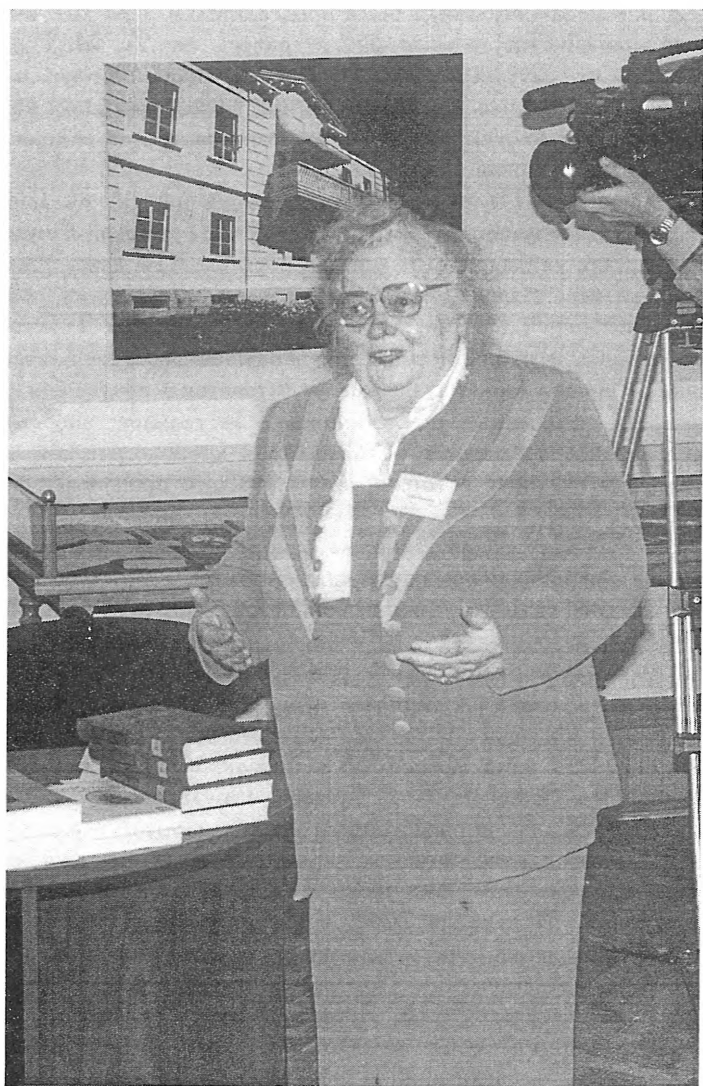
вой-Опульской: «Некоторые итоги текстологической работы над Полным собранием сочинений Л. Н. Толстого» (1957), «Эволюция мировоззрения автора и проблема выбора текста» (1957), «Выбор источника основного текста. Проблема подготовки текстов к изучению» (1962) и др.

Крупнейший вклад в науку — продолженные вслед за Н. Н. Гусевым, секретарем писателя, «Материалы к биографии Толстого», где много страниц отдано творческой истории произведений; посвященные Толстому тома Литературного наследства; в «Литературных памятниках» трилогия «Детство. Отрочество. Юность», «Казачи» и образцовое «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского. Полувековое служение Л. Д. Громовой-Опульской текстологии русской литературы вместило подготовку текстов, комментирование и редактирование 90-томного Л. Н. Толстого, 30-томного А. И. Герцена, 30-томного Ф. М. Достоевского, 30-томного А. П. Чехова, 7-томного С. А. Есенина, 6-томного Ф. И. Тютчева.

Докторская диссертация Л. Д. Громовой-Опульской «Проблемы текстологии русской литературы XIX века» (1982) обобщила фундаментальные теоретические выводы и результаты титанического исследовательского труда. Ее научную новизну определял базовый тезис о существовании диалектической связи между историей литературы XIX века и текстологией, а также провозглашение *историзма* как абсолютно универсального принципа текстологического исследования.

В теории Л. Д. Громовой-Опульской утверждается прямая и последовательная связь трех составляющих текстологии: *истории текста, творческой воли писателя и научной критики текста*, т. е. анализа основного источника текста со стороны его аутентичности. Выросшая из детальных текстологических исследований и реальных фактов, эта теория не допускает как схоластики, так и механического следования автографу. Она живо откликается на достижения современной научной мысли, но противостоит новациям эпохи постструктурализма в критике и постмодернизма в искусстве с их исключительным вниманием ко *множеству* текстов, в котором размывается *единичная* структура итога текстологического исследования — критически установленный текст.

В этой позиции сохранена верность традиционным принципам русской текстологической школы: *любить сам шедевр*, а не его редакции. Отрицая отдельные попытки публиковать произведения классиков с сохранением орфографии и пунктуации источников XIX века без модернизации их по современным нормам, теория Л. Д. Громовой-Опульской и в этом случае утверждает необходимость научной критики текста, сопоставления источников и выявления «в целом и во



Л. Д. Громова-Опульская
на конференции в Ясной Поляне 28 августа 2003 года

всех деталях, до последней запятой» подлинно авторского текста в его окончательном виде.

Л. Д. Громова-Опульская была председателем Текстологической комиссии при Институте мировой литературы им. А. М. Горького и Отделении литературы и языка Российской академии наук, членом Эдиционно-текстологической комиссии при Международном комитете славистов. На многих съездах славистов выступала с докладами по вопросам текстологии.

Академическое Полное собрание сочинений Л. Н. Толстого в 100 томах, задуманное и начатое Л. Д. Громовой-Опульской в 2000 г., стало уникальным научным проектом XXI века. Уже первый его том был отмечен как книга-событие по рейтингу журнала «Витрина читающей России». Впервые все сочинения Толстого — художественные и публицистические, завершённые и неоконченные, дневники, записные книжки, письма — готовятся к печати без купюр и тщательно выверенные по источникам. И главное: впервые рукописи Толстого предстанут *полностью*, в хронологической последовательности, отражая историю текста каждого произведения. Как главный редактор и самый авторитетный биограф Толстого, Л. Д. Громова-Опульская заложила основу издания и теоретически обосновала решение ключевых спорных проблем: четырехтомной композиции «Войны и мира», творческой истории повестей «Альберт», «Холстомер», истории текста «Казачков», «Анны Карениной» и др. Законы писательского мастерства приобрели наглядность в расшифрованных ею черновых редакциях и вариантах. Так, по рукописному фонду повести «Казачки» (571 лист автографов и копий) в печатавшийся до сих пор текст внесено 65 поправок! «В деле, которым мы заняты теперь, — написала Л. Д. Громова-Опульская, — долг исполнится лишь тогда, когда расшифруем, проанализируем все рукописи, включая и самые трудно читаемые черновики. А их, как выяснилось, не только не разбирали помощники Толстого, но и недолюбливали исследователи». 31 декабря 2003 г. на письменном столе ученого остались лежать папки с фотокопиями автографов писателя.

Работа над академическим Толстым дала толчок новым исследованиям русистов Канады, США, Японии, Кореи, Голландии, Италии, Финляндии, Индии. Результаты десятилетнего сотрудничества с Центром славянских исследований Оттавского университета — в публикациях новых архивных материалов: переписка Л. Н. Толстого с П. В. Веригиным (1995), М. П. Новиковым (1996), Т. М. Бондаревым (1996), Л. Н. Толстого и С. А. Толстой с Н. Н. Страховым (2000), дневник и переписка Сергея Толстого во время его путешествия с духоборами в Канаду (1998), новые материалы Толстого

и о Толстом из архива Н. Н. Гусева (1997, 2002), наконец, значительно дополненное издание «Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки» в двух томах (2003).

За крупные научные открытия в области текстологии Л. Д. Громова-Опульская 26 мая 2000 г. на общем собрании РАН была выбрана членом-корреспондентом Российской академии наук; 27 июня 2000 г. Указом Президента РФ ей присвоено звание «Заслуженный деятель науки Российской Федерации». В 1997 г. Л. Д. Громова-Опульская получила высокую академическую награду — премию им. А. А. Шахматова. В числе других наград — медали «За оборону Москвы» и «Ветеран труда», золотые медали к юбилеям А. С. Пушкина и Ф. И. Тютчева. Выдающиеся заслуги в укреплении международных научных связей отмечены званиями почетного профессора Оттавского университета, почетного члена Японского Толстовского общества.

Филологический мир постигла невосполнимая утрата. Трудно назвать область науки о русской литературе, в которой не проявился бы богатый талант Л. Д. Громовой-Опульской. Крупнейший организатор научной жизни России, она во многом определила облик современной русистики, приняла теплое участие в судьбах нескольких поколений ученых-филологов как в России, так и за ее пределами.

М. И. ЩЕРБАКОВА

Яснополянский сборник 2006

На обложке:

Л. Н. Толстой на прогулке в парке.

Ясная Поляна, 1908 г.

Фотография В. Г. Чертова

Макет: В. В. Смазнова

Корректор: И. П. Лукьяненко

Верстка: А. А. Домбровский

Серия ЛР № 021228 от 9.06.97 г.

Подписано в печать 07.07.2006 г. Гарнитура Academy.

Формат 60×90 ¹/₁₆. Бумага офсетная. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 24. Тираж 300 экз. Заказ № 442.

Издательский дом «Ясная Поляна»

Тула, ул. Октябрьская, 14

Отп. в ИПП «Гриф и К», г. Тула, ул. Октябрьская, 81-а.

