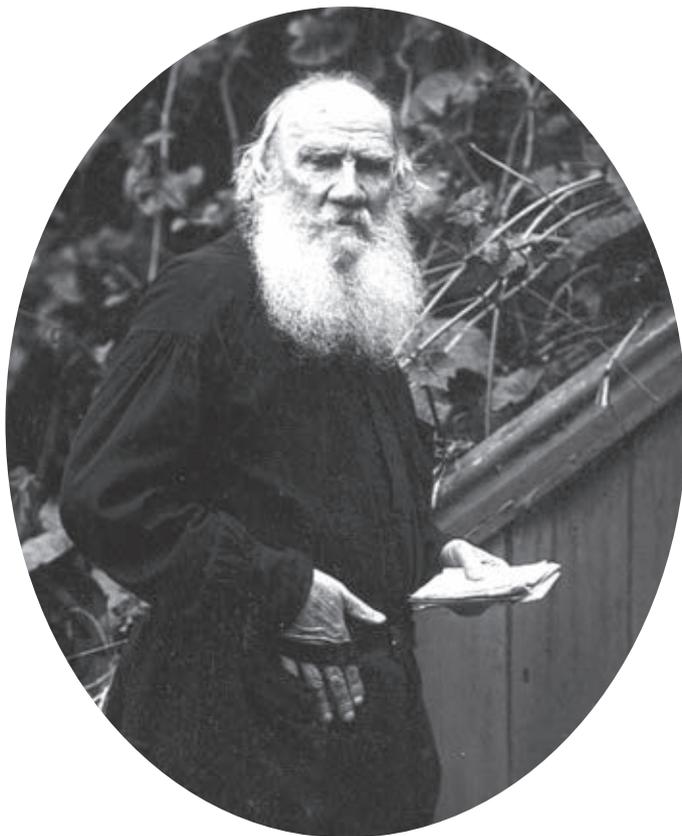




*Государственный музей
А.С.Толстого*



МАТЕРИАЛЫ

НАУЧНЫХ СЕССИЙ 2023 ГОДА

В ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ Л. Н. ТОЛСТОГО



*Государственный музей
Л. Н. Толстого*

МАТЕРИАЛЫ

НАУЧНЫХ СЕССИЙ 2023 ГОДА
В ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ Л. Н. ТОЛСТОГО

PROCEEDINGS

OF THE SCIENTIFIC SESSIONS 2023
IN THE LEO TOLSTOY STATE MUSEUM

Москва
2024

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

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

М33 Материалы научных сессий 2023 года в Государственном музее Л. Н. Толстого / отв. ред. Л. В. Гладкова. — Москва : РГ-Пресс, 2024. — 296 с.

ISBN 978-5-9988-1678-9

В сборник включены материалы ежегодной Международной научной конференции «Толстовские чтения» и научно-фондовой конференции, проходивших в 2023 г. в Государственном музее Л. Н. Толстого.

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

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

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

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

Научное издание
МАТЕРИАЛЫ НАУЧНЫХ СЕССИЙ 2023 ГОДА
В ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ Л. Н. ТОЛСТОГО

Подписано в печать 22.10.2024. Формат 60×90 1/16.
Печать цифровая. Печ. л. 18,5. Тираж 60 экз.



ISBN 978-5-9988-1678-9

© Государственный музей Л. Н. Толстого, 2024
© Авторы статей, 2024

Содержание

МАТЕРИАЛЫ ТОЛСТОВСКИХ ЧТЕНИЙ

16–17 НОЯБРЯ 2023 г.

<i>Г. А. Шпилевая, В. А. Бондаренко, Е. А. Толчеева</i> Рассмотрение «аустерлицких» глав романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир» с точки зрения «глубинной композиционной структуры»	8
<i>Е. Л. Желтова</i> Бруно Латур о модели полководца-гения в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»	16
<i>Е. В. Петровская</i> Сцена охоты и ее роль в художественной системе «Войны и мира»	21
<i>Е. А. Масолова</i> Ночь в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»	33
<i>О. В. Ланская</i> Борис Друбецкой и Николай Ростов: языковое воплощение образа героя в художественном пространстве. (По роману Л. Н. Толстого «Война и мир»)	40
<i>А. А. Щербинина</i> Типы темперамента в авторской характеристике персонажей «Войны и мира»	47
<i>К. А. Нагина, Н. И. Кухтина</i> Сновидческие прозрения отца и сына Болконских в романе Л. Толстого «Война и мир»	55
<i>А. С. Кондратьев</i> «Война и мир» Л. Н. Толстого как оппозиция Закона и Благодати: опыт понимания в контексте духовной традиции	62
<i>И. В. Пантелеев</i> Религиозные воззрения княжны М. Н. Болконской в свете святоотеческого учения	69

<i>В. А. Хотакко</i> Молитва в «Войне и мире» Л. Н. Толстого — на пути к «Воскресению»	78
<i>Т. В. Агошкова</i> Варианты перевода «Войны и мира» Л. Н. Толстого на французский язык. (Новое прочтение)	85
<i>О. А. Карпова</i> «Война и мир» Толстого в художественном сознании П. А. Лачиновой	92
<i>Ю. В. Прокончук</i> «Призрак консерватизма» в мировоззрении Л. Н. Толстого 1850–1860-х гг. и роман-эпопея «Война и мир»	100
<i>Е. Е. Румянцева</i> Междисциплинарный подход романа «Война и мир» и его роль в развитии современной российской науки и образования	107
<i>М. В. Николаева</i> «Война и мир» Толстого на Арабском Востоке	114
<i>С. П. Аносов</i> Произведения Л. Н. Толстого 1850-х годов в свете «Исповеди» Аврелия Августина	119
<i>Е. В. Белоусова</i> «Охота на Кавказе» Н. Н. Толстого и «Казачьи»: интертекстуальность рассказов и повести	126
<i>К. Солев</i> Словоупотребление и стиль Л. Н. Толстого: о некоторых мерзавцах и мерзавках в «романном триптихе» и повестях «Дьявол» и «Крейцеров соната»	137
<i>М. Л. Гельфонд</i> Этика самоотречения Л. Н. Толстого: консеквенциализм или перфекционизм?	144
<i>О. Н. Виноградова</i> Влияние учения и творчества Л. Н. Толстого на мировоззрение В. Ф. Войно-Ясенецкого и А. А. Ухтомского	152
<i>С. В. Герасимова</i> Книга и бытие мира в художественном пространстве Льва Толстого	160
<i>И. А. Шаранов</i> Л. Н. Толстой об искусстве: обобщение как идеология	169

<i>М. В. Строганов</i> Лев Толстой и журнал «Русское богатство» в 1910 г.	176
<i>С. А. Асеева</i> Ф. И. Тютчев и Л. Н. Толстой — авторы лирических стихотворений: сближения и отталкивания.	206
<i>Е. А. Попова</i> Язык произведений Л. Н. Толстого как объект лексикографического описания: достижения и перспективы	215
<i>Б. Ф. Колымагин</i> Лев Толстой в зеркале андеграунда	222

**МАТЕРИАЛЫ НАУЧНО-ФОНДОВОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
12 МАЯ 2023 г.**

<i>Ю. В. Прокочук, Л. Ю. Романьчева</i> От Ж.-Ж. Руссо до музейно-педагогических программ: традиции свободной педагогики	232
<i>К. Солев</i> Толстой и Толстые в англоязычных газетах 1920-х гг. (на материале газетных вырезок в фондах ГМТ).	239
<i>А. Е. Муляр</i> Храм Преображения Господня села Спасского-Ершова в жизни Толстых и Оболенских	263
<i>Т. М. Максимюк</i> Интерьеры особняка Лопухиных—Станицкой: особенности иконографии и стилистики плафонных росписей, семантика скульптурного декора	277
<i>Ф. Ф. Бахтияри</i> Традиционные татарские и башкирские музыкальные инструменты в фондах Российского национального музея музыки	290

**Материалы Толстовских чтений
16–17 ноября 2023 г.**

**Г. А. ШПИЛЕВАЯ, В. А. БОНДАРЕНКО,
Е. А. ТОЛЧЕЕВА**

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

Бондаренко Виктория Александровна — кандидат
филологических наук, старший преподаватель, Воронежский
государственный педагогический университет, Воронеж
e-mail: vikabondarenko1@rambler.ru

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

***Рассмотрение «аустерлицких»
глав романа-эпопеи Л. Н. Толстого
«Война и мир» с точки зрения
«глубинной композиционной структуры»***

Аннотация. В данной статье анализируются «аустерлицкие» (VII–XIX) главы романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир» с позиции нарратива и относительно авторской оценки происходящего с идеологической, фразеологической, пространственно-временной и психологической точек зрения. Рабочая гипотеза состоит в том, что концептированный автор посылает читателю сигналы (на уровне отдельных лексических единиц — «туман», примеров коммуникации — Ростов/Болконский, Болконский/Берг, портретов — Александр I/Наполеон, Кутузов/Александр I и пр.), цель которых — объяснить причины неудачи сражения.

Ключевые слова: *Аустерлицкое сражение, Николай Ростов, князь Андрей, нарратив, глубинная структура композиции, слова-сигналы.*

**G. SHPILEVAYA, V. BONDARENKO,
E. TOLCHEEVA**

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

Victoria Bondarenko — PhD in philology, senior lecturer,
 Voronezh State Pedagogical University, Voronezh
 e-mail: vikabondarenko1@rambler.ru
 Elena Tolcheeva — master's student,
 Voronezh State Pedagogical University, Voronezh
 e-mail: tolcheeva.lena@icloud.com

Consideration of the «Austerlitz» chapters of Leo Tolstoy's epic novel 'War and Peace' from the point of view of «deep compositional structure»

Abstract. This article analyzes the «Austerlitz» (VII–XIX) chapters of Leo Tolstoy's epic novel *War and Peace* from the position of narrative and in relation to the author's assessment of what is happening from the phraseological, spatial-temporal and psychological points of view. The working hypothesis is that the conceptual author sends signals to the reader (at the level of individual lexical items — «fog»; examples of communication — Rostov/Bolkonsky, Bolkonsky/Berg; portraits — Alexander I/Napoleon, Kutuzov/Alexander I, etc.). Their aim is to explain the reasons for the failure of the battle.

Keywords: *The Battle of Austerlitz, Nikolai Rostov, Prince Andrei, narrative, deep compositional structure, words-signals.*

Объектом изучения в настоящей статье является центральный для творчества Л. Н. Толстого вопрос: «о системе его стилистических и композиционных приемов» [Эйхенбаум, с. 34]. Рассматривая *нарративность* в «аустерлицких» главах романа «Война и мир», мы имеем в виду такую категорию литературоведения, которая сложилась «в структуралистской нарратологии» [Шмид, с. 12]. Нарративный текст, согласно принятой нами трактовке, представляет *событие* — в данном случае это «некое изменение исходной ситуации: или внешней <...>, или внутренней ситуации того или другого персонажа (ментальные события)» [там же, с. 13]. При этом нарративному тексту противопоставлен «дескриптивный» или «описательный» [там же, с. 12]. Очевидно, что нраво- и бытописательные произведения, например очерки, попадают в категорию не нарративных, а дескриптивных, связанных с наблюдениями, статическими описаниями картин жизни, авторскими размышлениями в русле возникших ассоциаций.

Заявленная в заглавии данной работы «глубинная композиционная структура» — это тот уровень художественного текста, на котором возможно рассмотрение соотношения различных «точек зрения» в «плане фразеологии», «в плане пространственно-временной позиции лица, производящего описание событий», также учитываются «план психологии» и «идейно-ценностный план» [Успенский, с. 15].

По нашему мнению, указанные подходы позволят уточнить, как фиксируется нарратором (нарраторами) значимое изменение ситуации, каким образом экзегетический нарратор («неперсонифицированный <...>, не входящий во внутренний мир текста <...>, который проявляет себя только как субъект оценок или диалогических реакций» [Падучева, с. 203]) при помощи заявленных оценочных «точек зрения» (композиционных приемов, в данном случае имеющих отношение к авторской позиции, а не к традиционному делению текста на главы, части и пр.) подводит читателя (и персонажей) к аустерлицкой катастрофе, унесшей тысячи жизней (20 ноября / 2 декабря 1805 г. погибло около 27 000 человек, при этом потери русской армии составили около 21 000 человек). Отметим, что главным *нервом* «аустерлицких» глав романа, на наш взгляд, стало изображение внешних и внутренних (ментальных) ситуаций, которым свойственны переходы от фальши, заблуждений, ошибок к осознанию истинного положения вещей как в жизни частной, так и в историческом контексте.

Субъектная сфера 3-й части тома I «Войны и мира» представляет собой достаточно сложную (пеструю) картину: кроме упомянутого экзегетического нарратора, носителями речи являются главные герои (Николай Ростов и князь Андрей), второстепенные персонажи (Борис и Берг), солдаты (здесь появляется сказовая форма повествования, поскольку «Толстого увлекала драматическая эпоха, народный характер в разных его проявлениях» [Шкловский, с. 195]): «Э, дурак, тьфу!» [Юб., т. 9, с. 353]; «Тафа-лафа, а что бормочет, ничего не разберешь...» [там же, с. 332]), военачальники (Кутузов, австрийские генералы), многочисленные эпизодические герои (штабные офицеры и пр.). Большую роль играют иноязычные вставки, например: «“Voilà une belle mort”, — сказал Наполеон, глядя на Болконского» [там же, с. 356].

Поскольку в начальных главах рассматриваемого фрагмента почти все пребывают в сфере «фальши», то можно утверждать, что даже Ростов («правдивый молодой человек») выступает в роли «ненадежного» нарратора, говорящего неправду. Например, приехав в Измайловский полк («в 15-ти верстах не доходя Ольмюца») к Борису за родительским письмом, недавно раненный Николай, получивший «солдатский крест», рассказал о своем *подвиге* «как красивее было рассказывать, но совершенно не так, как оно было»: реальный эпизод о падении с лошади и скором побеге в лес от француза превратился в небылицу о том, как он «бурею налетал на каре <...>; как сабля отвела мяса» [там же, с. 290, 295, 296] и т.д. Не случайно вошедший в комнату Болконский (также пребывавший в *фальшивой* «орбите» [Бочаров, с. 245] не только Наполеона, но и покровительствуемого им карьериста Бориса) вступает с Николаем в конфликтные отношения, едва не завершившиеся дуэлью (отменили из-за более важного дела — предстоящего сражения).

Настоящий Николай, добрый и благородный, вскоре подбодрит пленного французского драгуна (просившего «пожалеть» его лошадку) и даст ему денег, а *истинный* Болконский, смелый и гордый, увидит «вечное небо» («которое является темой князя Андрея» [там же, с. 238]) и перестанет «ориентироваться на наполеоновскую идею», хотя перед Аустерлицким сражением «готов был отдать на закланье всех близких» [Кондратьев, с. 15]. Данная ситуация «заблуждение/истина» интересна и тем, что герои положительные (или воспринимаемые нейтрально, например Александр I) находятся в зоне *фальши*, а герои, явно не снискавшие расположения концептированного автора, вполне правдивы и последовательны, например Берг и Борис. Наполеона также отличают естественность, простота («простым глазом мог в нашей армии отличить конного от пешего» [Юб., т. 9, с. 334]) и скромность («на маленькой серой арабской лошади, в синей шинели»¹ [там же]); а вот русский и австрийский императоры, напротив, красуются в контрастно ярких мундирах (черном и белом), гарцуют на подчеркнута красивых и дорогих лошадях («в расшитых пополах» [там же, с. 338]).

Отметим, что не совсем «честен» и сам, казалось бы, всезнающий экзегетический повествователь, до определенного времени выступающий в роли «каверзного», которого характеризует «скрытая ирония», предполагающая «запланированное автором участие читателя в интерпретации текста» [Падучева, с. 216]. «Прячась» (Е. В. Падучева) за персонажами, «каверзный» повествователь так описывает Александра I перед сражением: «Он был, после нездоровья, несколько худее в этот день, чем на ольмюцком поле, где его в первый раз за границей видел Болконский; но то же обворожительное соединение величавости и кротости было в его прекрасных серых глазах, и на тонких губах та же возможность разнообразных выражений и преобладающее выражение благодушной, невинной молодости» [Юб., т. 9, с. 338]. В данном фрагменте «аппаратом оптики» (Б. А. Успенский) является Болконский, но мог бы быть и Ростов, «влюбленный» в царя. Кутузов также «фальшив», но он умышленно играет роль «тупого, нерассуждающего, но повинующегося генерала» [там же, с. 339]. При этом, как известно, Кутузов — один из немногих, кто уверен в не-счастлимом для союзников исходе сражения, о чем прямо сообщает Болконскому; «каверзный» же повествователь с иронией заявляет: «Все после смотра были уверены в победе больше, чем бы могли быть после двух выигранных сражений» [там же, с. 303]. Чуть позже будет показан плачущий (истинный) Александр I, и повествователь, сбросив маску, сообщит: «в пятом часу вечера сражение было проиграно на всех пунктах» [там же, с. 353].

¹ Хотя Наполеона чаще изображают иначе, скорее его можно узнать «по характерному костюму — треуголке и серой шинели» [Лисаковская, с. 263].

Для поддержания «ложного» настроения, общих заблуждений экзегетический нарратор использует прием *задержания*, например, упоминает «маленькую победу» («дело было небольшое, но счастли-вое») — занятие города Вишау и пленение французского эскадрона; вводит сравнение действий громадной армии с механизмом часов, анекдот о дипломатических уловках графа Маркова, не поднявшего платок Наполеона и пр.

Перейдем к анализу некоторых заявленных выше аспектов «глубинной композиционной структуры» и начнем с рассмотрения «фразеологической» точки зрения, чего мы уже коснулись, описывая «элементы чужой или замещенной речи» [Успенский, с. 30], например, в словах Болконского, при изображении *величавого* и *кроткого* Александра I. Можно вспомнить внутренний монолог князя Андрея о *своем* Тулоне накануне сражения или разговор (между Болконским и Долгоруковым) о том, как назвать Наполеона в письме: консул, император, генерал Бонапарт, «узурпатор и враг рода человеческого» или глава французского правительства?¹ Однако мы остановимся на значимом «одном слове в романе “Война и мир”» [Бочаров, с. 229] — *туман*, которое на 10 «аустерлицких» страницах упомянуто более 26 раз (иногда не единожды в одном предложении), так как вся громадная армия союзников двигалась с Праценских высот в тумане, и это было одной из причин поражения. Наполеон же стоял внизу, поджидая тысячи ничего не подозревавших противников, и «когда солнце совершенно вышло из тумана и ослепляющим блеском брызнуло по полям и туману» [Юб., т. 9, с. 334], приказал атаковать. Очевидно, что цель Л. Н. Толстого состояла в том, чтобы показать, как рассеялся туман не только в природе, но и в сознании людей.

Если коснуться фиксирования точки зрения автора «в пространстве или во времени», то напомним, что нарратор показывает события глазами Болконского и Ростова, а также сам, следуя за своими героями в пространстве, делает выводы о постепенной перемене их настроения из-за смены пространственных локусов: «Как же я не видал прежде этого высокого неба?» [там же, с. 344]; «“И это я мог бы быть на его месте!” подумал про себя Ростов и, едва удерживая слезы сожаления об участии государя, в совершенном отчаянии поехал дальше, не зная, куда и зачем он теперь едет» [там же, с. 353]. Показательны блуждание Ростова-разведчика в том же тумане, а также вырывающие друг у друга подозрную трубу адъютанты (игра с пространством: близко/далеко),

¹ Здесь, видимо, Л. Н. Толстой вспоминает об изменении отношения к Наполеону во французских газетах в процессе его похода на Париж (1815 г.): от «корсиканского чудовища» и «узурпатора» к «его императорскому величеству», с нетерпением ожидаемому в столице.

наконец, осознавшие, что враг гораздо ближе, чем предполагалось, и «дело» бесповоротно проиграно.

Что касается «временной» характеристики, то в уже процитированной фразе экзегетического нарратора («Все после смотра были уверены в победе больше, чем бы могли быть после двух выигранных сражений»), то здесь уплотненно сошлись несколько форм времени: *настоящее* (время сообщения), *прошедшее* (тогда «были уверены») и сослагательное наклонение: «чем бы могли быть уверены». Так выразилась авторская ирония. Временная позиция автора сказывается и в том, что перемежаются точные даты («12-го ноября кутузовская боевая армия, стоявшая лагерем около Ольмюца, готовилась к следующему дню на смотр двух императоров — русского и австрийского» [там же, с. 290]) и художественный вымысел, вбирающий в свои сферы как созданных волей автора, так и имеющих реальные прототипы персонажей, не говоря уже о реальных исторических деятелях: «На заре 16-го числа эскадрон Денисова, в котором служил Николай Ростов и который был в отряде князя Багратиона, двинулся с ночлега в дело» [там же, с. 309]. О соединении вымысла с действительными событиями, судеб отдельных людей с движением «масс» в толстовском романе В. Б. Шкловский заметил следующее: «Сама история дана как бы через узкую щель частной жизни» [Шкловский, с. 201].

«План психологии» [Успенский, с. 108] проявляется при использовании как *субъективной* точки зрения, так и *объективной*. Автор «может оперировать данными какого-то *восприятия* (или нескольких восприятий) или же известными ему *фактами*» [там же].

В качестве соединения индивидуальных впечатлений (Николая Ростова) и объективно изложенной, неоднократно описанной в учебниках истории знаменитой атаки кавалергардов, «которой удивлялись сами французы», приведем фрагмент из 17-й главы 3-й части тома I: «Ростову страшно было слышать потом, что из всей этой массы огромных красавцев-людей <...> после атаки осталось только осемнадцать человек» [Юб., т. 9, с. 347]. Так, «увидев» едва не сметенной атакой кавалергардов Ростова, «услышав» топот коней и бряцанье оружия, читатель получил возможность либо вспомнить, либо впервые узнать (в зависимости от своей образованности в области истории) об известном ярком, трагическом событии 1805 г.

Что касается «идеологической или оценочной» [Успенский, с. 19] авторской позиции, то здесь все подчинено тому, дабы показать, как разные персонажи рассматривают шансы на победу, как они заблуждаются или ясно видят итог. Столкнулись политические интересы разных государств, императоров, с ними вступили в противоречие амбиции военачальников, обнажились ложные ценности и открылись истинные. При этом автор счел нужным подчеркнуть насмешли-

вое отношение к происходящему (разгром и бегство союзнических войск) простых людей из «масс», ведомых чувством самосохранения и опирающихся на здравый смысл: «Э! брат! Уже давно все там, вперед удрали! — сказал Ростову солдат, смеясь чему-то и вырываясь» [Юб., т. 9, с. 349].

Необходимо отметить, что наблюдается несовпадение различных точек зрения, что также укажет на обреченность Аустерлицкой битвы, на разгром русских и австрийских войск. Входят в противоречие план фразеологии (толки о «Диспозиции к атаке неприятельской позиции позади Кобельница и Соколинца, 20-го ноября 1805 года») и план психологии (субъективные представления/объективные данные), что укажет на неизбежное поражение самоуверенных и наивных военачальников. Можно отметить несовпадение пространственно-временного плана (изображение беспорядочного движения войска в тумане с Праценских высот) и идеологического (направление мыслей и действий персонажей — центральных и периферийных: Болконского, Кутузова, австрийских военачальников, «рыжего артиллериста», Долохова, пытавшегося спастись на трескавшемся льду), что дает автору возможность показать происходящее как извне, так и изнутри. Смена ложных (субъективных) представлений («ангельский» образ Александра в восприятии Ростова, «трусость» Наполеона во мнении русских штабных офицеров, страстное стремление Болконского к подвигу) истинными происходит как на уровне повествования, так и на рассмотренном композиционном.

Так проявилось «единство художественного произведения» как «единство познавательного процесса», протекавшего и «при помощи анализа определенных исторических событий» [Шкловский, с. 97], и путем создания художественных образов. Этот же путь (развенчание ложного истинным) будет продолжен и при изображении Бородинского сражения, войны 1812 г. в целом, и при рассказах о судьбах отдельных персонажей в романе «Война и мир».

Список литературы

1. Бочаров — *Бочаров С. Г.* О художественных мирах. — М.: Советский писатель, 1985.
2. Кондратьев — *Кондратьев А. С.* «Война и мир» Л. Н. Толстого: путь князя Андрея к православию // *Материалы Толстовских чтений 2021 года в государственном музее Л. Н. Толстого.* — М.: РГ Пресс, 2022. — С. 13–19.
3. Лисакóвская — *Лисакóвская М. И.* Роман «Война и мир» в киноэскизах. М. Богданов и М. Чиковани в собрании Третьяковской галереи // *Материалы Толстовских чтений 2013 г. и Гороховских чтений 2013 г. в Государственном музее Л. Н. Толстого.* — М.: Оригинал-макет, 2014. — С. 261–267.

4. Падучева — *Падучева Е. В.* Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке ; Семантика нарратива. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Языки славянской культуры, 2010.
5. Успенский — *Успенский Б. А.* Семиотика искусства: Поэтика композиции ; Семиотика иконы ; Статьи об искусстве. — М.: Языки славянской культуры, 2005.
6. Шкловский — *Шкловский В. Б.* Заметки о прозе русских классиков. — М.: Советский писатель, 1953.
7. Шмид — *Шмид В.* Нарратология. — М.: Языки славянской культуры, 2003.
8. Эйхенбаум — *Эйхенбаум Б. М.* О литературе: работы разных лет. — М.: Советский писатель, 1987.
9. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ТИХЛ, 1928–1958.

Е. Л. ЖЕЛТОВА

Желтова Елена Леонидовна — кандидат технических наук
(история науки и техники), ведущий научный сотрудник,
Институт истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова
Российской академии наук, Москва
e-mail: eleberle@gmail.com

Бруно Латур о модели полководца-гения в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»

Аннотация. В работе показывается, что самый влиятельный современный французский социолог и философ науки Бруно Латур (1947–2022) при работе над книгой о выдающемся французском микробиологе Луи Пастере (1822–1895) во многом опирался на текст романа Л. Н. Толстого «Война и мир», что Латур непосредственно позаимствовал у Толстого понятия «стратегии», «власти», «строгой субординации». Подробно рассматривается то, каким образом, следуя за Толстым, Латур трактует понятие «гения». На основе анализа статьи Латюра «Действующие факторы в эпоху антропоцена» демонстрируется, что Латур извлекает из толстовской модели «гения» значимый урок для современной социологии (с выходом на климатологию!), что в романе «Война и мир» ясно прослеживается жизненно важное, но утраченное сегодня в социологии, различие объективных и субъективных факторов.

Ключевые слова: *Толстой и Латур, модель «гения» у Бруно Латюра, модель «гения» в романе «Война и мир».*

E. ZHELTOVA

Elena Zheltova — PhD in history of science and technology, leading researcher, S.I. Vavilov Institute for the History of Science and Technology of Russian Academy of Sciences, Moscow
e-mail: eleberle@gmail.com

Bruno Latour on the model of genius-commander in Leo Tolstoy's novel 'War and Peace'

Abstract. The paper shows that the most influential modern French sociologist and philosopher of science, Bruno Latour (1947–2022), when working on his book about the outstanding French microbiologist Louis Pasteur (1822–1895), largely relied on the text of Leo Tolstoy's novel *War and Peace*; that Latour

directly borrowed from Tolstoy's novel the concepts of «strategy», «authorities», «strict subordination». The article examines in detail how, following Tolstoy, Latour interprets the concept of «genius». Based on the analysis of Latour's article *Agency at the time of the Anthropocene*, it is demonstrated that French sociologist extracted from Tolstoy's notion of «genius» a significant lesson for modern sociology (for climatology, in particular!), that in *War and Peace* the reader can always easily distinguish objective and subjective factors, while in modern sociology this very important distinguishing has been completely lost.

Keywords: *Tolstoy and Latour, Bruno Latour's model of «genius», the model of «genius» in Leo Tolstoy's 'War and Peace'.*

Бруно Латур (1947–2022) по праву считается самым влиятельным современным французским социологом и философом науки [Желтова]. Для исследователей наследия Льва Толстого интерес представляет то, что Латур многократно — особенно часто в книге о выдающемся французском микробиологе Луи Пастере (1822–1895) — ссылается на текст романа Льва Толстого «Война и мир».

Латур признавался, что роман «Война и мир» является для него «неподражаемой моделью» социологического исследования [Latour, 1988, p. 111]. Действительно, в «Войне и мире» великий русский романист ставит перед собой задачу, схожую с той, что интересует и Латура. Латур пишет:

«В этой книге Толстой вводит сотни персонажей, чтобы разобратся со столь важным для него вопросом: что может человек? Что в действительности может такой великий человек, как Наполеон или Кутузов? Ему требуется почти восемьсот страниц, чтобы восстановить ту множественность сил, которую историки того времени приписывали мужеству или гению нескольких людей» [Латур, с. 45].

Латуру безусловно импонирует известная мысль Толстого о том, что следует писать не истории отдельных лиц, а истории всех участников описываемых событий. Хотя Латур, в отличие от Толстого, под участниками событий понимает не только людей, но и любые сущности живой и неживой природы, которые влияют на происходящее. Например, если бы на месте автора «Войны и мира» оказался Латур, то в его трактовке наполеоновской кампании в России безусловно сыграли бы свою роль и вирусы окопного тифа, унесшие жизни многих тысяч французских солдат.

Что же конкретно привлекает Латура в «Войне и мире»?

Если мы откроем первое издание книги Латура о Пастере, то в самом же начале прочтем, что в «Войне и мире» его (Латура) вдохновило мастерское ниспровержение Толстым господствовавшего представления о лидере, стратегии и строгой субординации [Latour, 1988, p. 4].

Латур внимательно прочел и эпилог толстовского романа, и в нем он особенно отмечает критику Толстым понятия власти [Латур, с. 46].

Рассуждая о власти, Толстой замечает, что исполнение приказа возможно, только если есть заинтересованность в исполнении приказа тех, кто должен его исполнить. И Латур перекладывает мысль Толстого на свой исторический сюжет о Луи Пастере:

«Для читателя Толстого ясно, что никакого распространения идей Пастера, никакого общественного резонанса на пастеровскую доктрину не было бы и никакие рекомендации или вакцины не покинули бы лабораторию Пастера, если бы другие люди не ухватились за них, не возжелали их, не были бы в них заинтересованы» (перевод мой. — Е. Ж.) [Latour, 1988, p. 60].

Латур признается, что заимствует у Толстого и понятие стратегии. Каким же предстает стратег у Латура под влиянием Толстого? Отнюдь не дальновидцем, владеющим искусством безошибочно направлять ход военных действий. В комментарии ко второй главе книги о Пастере Латур пишет:

«Слово “стратегия” постоянно используется здесь в том же смысле, что в “Войне и мире”. Стратег строит планы, которые постоянно уплывают из-под ног; оказавшись посреди запутанных обстоятельств, он ловит случай, он активно борется за то, чтобы в случае победы ему приписали всеобщую заслугу, а в случае поражения возложили ответственность на кого-нибудь другого» [Латур, с. 102; Latour, 1988, p. 259].

Мы видим, что Латур усматривает в романе Толстого очень жизненный образ стратега.

Но более всего Латура привлекает то, каким образом Толстой показывает читателю гениальность Кутузова.

В статье «Действующие факторы в эпоху антропоцена» [Latour, 2014] Латур обращает внимание на то, что в современном мире само понятие объективности полностью аннулируется присутствием в описаниях объективных явлений субъективности взгляда описывающих эти явления людей.

Но Латур отмечает, что в классической художественной литературе разделение объективных и субъективных факторов не утрачено, что и сегодняшние читатели классической художественной литературы не испытывают трудностей, когда сталкиваются со множеством противоречивых обстоятельств, в которых действуют литературные персонажи. В качестве иллюстрации Латур комментирует знаменитую цитату из «Войны и мира», где Кутузов отдает приказ о выступлении русских войск, хотя считает это выступление бессмысленным:

«Известие казаков, подтвержденное посланными разбедами, доказало окончательную зрелость события. Натянутая струна соскочила, и зашипели часы, и заиграли куранты. Несмотря на всю свою мнимую власть, на свой ум, опытность, знание людей, Кутузов, приняв во внимание записку Беннигсена, посылавшего лично донесения государю, выражаемое всеми генералами одно и то же желание, предполагаемое

им желание государя и сведение казаков, уже не мог удержать неизбежного движения и, отдав приказание на то, что он считал бесполезным и вредным, — благословил совершившийся факт» [Юб., т. 12, с. 74].

Латур не ограничивается цитатой из Толстого, он передает все детали, которые обдумывает Кутузов, прежде чем принять решение: и весьма сомнительную депешу казаков, и заговор против него, организованный его собственным адъютантом, и мягкое давление со стороны его генералов.

Латур показывает, что покорность Кутузова обстоятельствам воспринимается в результате не как слабость, но как реалистическое решение, именно потому, что читатель отличил объективно сложившуюся ситуацию: «совершившийся факт», «неизбежное движение» от пусть мудрого, опирающегося на ум, опытность Кутузова, но по сути субъективного взгляда, не способного противостоять объективному [Latour, 2014, p. 7–8].

Латур касается этого эпизода из «Войны и мира» и в книге о Пастере [Латур, с. 102]. И там он называет способность толстовского Кутузова суммировать все обстоятельства и, исходя из этого, принимать решения признаком гениальности и признается, что заимствует эту толстовскую модель «гения» для анализа деятельности Пастера [там же, с. 136].

Но Латур отмечает и другой феномен гениальности, когда гениальные свойства тому или иному человеку приписываются. Латур подчеркивает, что Толстой был хорошо осведомлен об устройстве этого феномена, «поскольку осуществление всех военных действий приписывается историками исключительно “гению Наполеона” и “гению Кутузова”» (перевод мой. — *Е. Ж.*) [Latour, 1988, p. 42].

Какой же главный урок извлекает знаменитый французский социолог из «Войны и мира»? Латур пишет, что во времена антропоцена, когда постоянно растет активное воздействие человека на природу, сопровождающееся «полной неразберихой между объектами и субъектами», чтение Толстого принесло бы большую пользу, и ярко иллюстрирует свое высказывание. Он утверждает, что прочтение «Войны и мира» принесло бы большую пользу геоинженерам из пугающей, но широко читаемой книги австралийского ученого и публициста Клайва Гамильтона [Hamilton], где геоинженеры предлагают множество схем спасения планеты, каждая следующая из которых, по мнению Латура, «безумнее предыдущей». И Латур выносит свой вердикт, что Хозяева Земли из книги Гамильтона никогда не будут контролировать ситуацию лучше, чем Кутузов в романе Толстого «Война и мир» [Latour, 2014, p. 8].

И теперь мы можем понять призыв Латура: «Когда социология следует за Толстым, мы снова сможем гордиться своей профессией» (перевод мой. — *Е. Ж.*) [Latour, 1988, p. 259].

Список литературы

1. Желтова — Желтова Е.Л. Памяти Бруно Латура // Вопросы истории естествознания и техники. — 2022. — Т. 43, № 4. — С. 863–867.
2. Латур — Латур Б. Пастер: война и мир микробов / пер. с фр. А. В. Дьякова. — СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2015.
3. Юб. — Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ТИХЛ, 1928–1958.
4. Hamilton — Hamilton Cl. Earthmasters: The Dawn of the Age of Climate Engineering. — New Haven, CT: — Yale Univ. Press, 2013.
5. Latour, 1988 — Latour Br. The Pasteurization of France. — Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1988.
6. Latour, 2014 — Latour Br. Agency at the time of the Anthropocene // New Literary History. — 2014. — Vol. 45. — P. 1–18.

Е. В. ПЕТРОВСКАЯ

Петровская Елена Васильевна —
кандидат филологических наук, доцент,
Санкт-Петербургская Духовная Академия, Санкт-Петербург
e-mail: petrovskaya_elen@mail.ru

***Сцена охоты и ее роль
в художественной системе
«Войны и мира»***

Аннотация. Предмет исследования в статье — сцена охоты, которая является одной из ключевых в «Войне и мире» и имеет большую и многообразную традицию изучения. Автор статьи показывает, что в этой сцене не только имеется отсылка к войне как ситуации борьбы, но также присутствует множество мотивов, которые развертываются на протяжении всего текста: победа и поражение, страстное желание, молитва о чуде и его внезапное свершение, жестокость и неожиданная жалость, рыцарство как игра и как благородство, пир и прощение. Связь и переплетение этих мотивов указывают на неоднозначность, сложность описываемых феноменов войны и охоты как коренных древнейших реалий жизни, связанных с природой человека, с одной стороны, и культурой, с другой.

Ключевые слова: *охота, война, азарт, погоня, кодекс рыцарской чести, прекрасная дама, шпага, дубина, драка, враг, пленные, добыча, зверь, жестокость, жалость, ребенок.*

E. PETROVSKAYA

Elena Petrovskaya — PhD in philology, associate professor,
St. Petersburg Theological Academy, St. Petersburg
e-mail: petrovskaya_elen@mail.ru

***The hunting scene and its role in the artistic
system of Tolstoy's 'War and Peace'***

Abstract. The subject of the article is the hunting scene, one of the key scenes in the *War and Peace*, the study of which has a large and diverse tradition. The author of the article shows that this scene is not only a reference to war as a situation of struggle, but also contains motives that unfold throughout the

text: victory and defeat, passionate desire, prayer for a miracle and its sudden realization, cruelty and unexpected pity, chivalry as a game and as nobility, feast and forgiveness. The connections and intertwining of these motives indicate the ambiguity and complexity of the described phenomena of war and hunting as the fundamental ancient realities of life associated with human nature, on the one hand, and culture, on the other.

Keywords: *hunting, war, excitement, pursuit, code of chivalry, beautiful lady, sword, club, fight, enemy, prisoners, prey, beast, cruelty, pity, child.*

В литературоведении давно стало общим местом представление об уникальности, неповторимости художественной структуры «Войны и мира». Уже Н. Н. Страхов в статье 1869 г. назвал только что вышедшую из печати книгу Толстого «самым непонятым из всех произведений русской литературы» [Страхов, с. 248]. Слова Франсуа Мориака об «утраченном секрете» «Войны и мира» также хорошо известны¹.

Исследователями творчества Толстого (С. Г. Бочаров, О. В. Сливицкая, Д. Орвин, Ричард Густафсон и др.) было предпринято множество замечательных попыток определить законы художественности «Войны и мира» — от подробных аналитических описаний до отдельных точных замечаний и наблюдений. Очень часто (и не случайно) предметом анализа становилась сцена охоты². Ее положение в центре композиции (конец второго тома), в сюжете (между двумя войнами, 1805 и 1812 гг.), насыщенность мотивами, которые разворачиваются в ходе всего текста и указывают на связанность с одной из основных — глобальной темой войны, — все это давало ключи к основным смыслам толстовского текста. Не претендуя на то, чтобы «разгадать секрет» великой книги, хотелось бы, еще раз обратившись к сцене охоты, предложить несколько наблюдений над тем, как работают в тексте мотивные сюжеты и мотивные комплексы, как они, развиваясь и «сцепляясь» с другими, проявляют потенциал глубинных смыслов, заложенных в сцене.

Слово «охота» входит в роман со всей корневой системой значений, уходящих, с одной стороны, в первобытную древность, где охота была родственна войне (борьба за пропитание, добычу, территорию), с другой — в культуру человечества, превращавшую ее в забаву, игру,

¹ Слова Франсуа Мориака: «“Война и мир” — не пройденный нами этап, а утраченный нами секрет», — цитирует, например, О. В. Сливицкая [Мориак, с. 161; Сливицкая, с. 62].

² Прежде всего стоит назвать знаменитую работу С. Г. Бочарова «Роман Л. Н. Толстого “Война и мир”» [Бочаров, 1963], в которой автор, анализируя сцену охоты, во многом опирался на статью Мих. Лифшица, опубликованную в журнале «Новый мир» в 1957 г. (№ 9). См.: <Сцена охоты в романе Л. Н. Толстого «Война и мир» (1863–1869) (Отрывок из работы «По поводу статьи И. Видмара “Из дневника”»)» [Лифшиц, с. 442–452].

развлечение. Не случайно 4-я часть тома II «Войны и мира», посвященная охоте и Святкам, начинается с авторского рассуждения о «библейском предании» и «первобытном блаженстве» [Юб., т. 10, с. 238].

Как известно, слово «охота» происходит от утраченного «хота» — желание, рвение; как следует из словаря Макса Фасмера, слово «похоть» — того же корня, что указывает на эмоционально-чувственный оттенок смысла (страстное желание) [Фасмер, т. 3, с. 176]. Фасмер также приводит немецкий аналог: *der Weidmann* — охотник; *sich weiden* — наслаждаться. Слово «охота» стало широко употребляться в XVII в., до этого в древнерусском языке использовалось слово «лов» (промысел зверя) — «ловы»¹. «Охота — обычное занятие богатырей между битвами», — замечает исследователь русских былин — богатырского эпоса [Марков, с. 53].

Все эти значения работают в толстовском тексте. Мотив страстного желания возникает не только в зачине сцены охоты (день такой, что невозможно не поехать), но и в эпизоде азартной погони, поединка в скорости, преследования волка («И гоньба, и скачка» [Юб., т. 10, с. 245]). Этот эпизод напомнит сцену первой атаки Николая Ростова, а затем отзовется в эпизоде увоза Наташи — в изображении безумной езды «троечного ямщика» Балаги («двадцать раз в году рисковал и своею жизнью и своею шкурой» [там же, с. 354]; «дух захватывало, как мы летели»; «60 верст звери летели <...>. В три часа донесли черти. Издохла левая только» [там же, с. 356]). Риск, забвение себя и всех правил сочетаются в этом описании скачки с образами охоты (звери, шкура).

С другой стороны, мотив страстного желания в сцене охоты сочетается с мотивом молитвы и чуда: Николай Ростов «ждал зверя», «надежда сменялась отчаянием»; обращаясь к Богу, «он молился с тем страстным и совестливым чувством, с которым молятся люди в минуты сильного волнения, зависящего от ничтожной причины» [там же, с. 252]. Чудо моментального осуществления желания не раз случится с Ростовым в романе. Желание сбудется, когда (после проигранного сражения при Аустерлице) он увидит своего обожаемого императора Александра; сбудется еще раз, когда (в томе IV) Ростов будет молиться о разрешении неразрешимого узла отношений с Соней и княжной Марьей. Молитва как момент отдания себя случайности жизни («ничтожной причине»), но на самом деле — в руки Бога, на Его волю, связан здесь со словом «охотно» — то есть радостно и свободно.

¹ См. в «Поучении Владимира Мономаха»: «А се вы повѣдаю, дѣти моя, труд свой <...> пути дѣя и ловы с 13 лѣт»; «Еже было творити отроку моему, то сам есмь створиль, дѣла на войне и на ловѣх, ночь и день, на зноу и на зимѣ, не дая себе упокоя» [«Изборник», с. 156, 162].

Другое (социальное) значение слова «охота» — занятие (наряду с войной) богатырей, древнерусских князей и европейских средневековых рыцарей (три радости средневекового рыцарства: «охота, война и любовь» [Дюби, с. 242]) создает в тексте «Войны и мира» своеобразный мотивный сюжет рыцарства с его этосом и эстетикой.

Уникальность «Войны и мира» не только в том, что это — книга о человеке и истории, жизни и смерти, не только в том, что ее поэтика, художественная система неповторима. Она и в том, что это тот «русский эпос», который впитал в себя «бесконечно малые» атомы мировой культуры — от деталей стиля ампир в одежде Элен и названия романа мадам де Жанлис «Рыцари Лебеда», который читает Кутузов накануне Бородинского сражения¹, до финального образа античных героев Плутарха в сне Николеньки Болконского. Один из самых «русских» эпизодов «Войны и мира» — сцена охоты, перерастающая в сцену совместного «пира»² с русской пляской под звуки дядюшкиной гитары и переборы балалайки Митьки-кучера, — неявно включает в себя мотив рыцарства в разных значениях этого слова: историческом (рыцарь — доблестный воин-всадник, воин-аристократ, владелец феодального замка, участник рыцарского ордена) и этическом (рыцарь — человек чести, защитник слабых и беззащитных, обнажающий меч только за правое дело, не оскорбляющий побежденного врага, готовый на подвиги во имя «прекрасной дамы» и во имя истины). Кодекс рыцарской чести, как показано в работах Ю. М. Лотмана, был закреплён в системе русского европеизированного послепетровского дворянского общества³.

«Рыцарский комплекс» мотивов присутствует и в первоначальном замысле «Войны и мира» (про Андрея Болконского в черновиках говорится как про «гордого <...> французского юношу-рыцаря» [Юб., т. 13, с. 104]), и в описании имения Болконских как замкнутого мира, средневекового или сказочного замка, где в остановившемся времени старины живут «старый князь» и обреченная на одиночество дочь, и в эпизоде дуэли, где сугубо невоенный Пьер играет не свойственную ему роль «храброго рыцаря», а позже он же пытается предотвратить дуэль князя Андрея с Анатолом Курагиным. Также

¹ Именно в этом эпизоде Кутузов говорит князю Андрею о его предназначении — «твоя дорога — это дорога чести» [Юб., т. 11, с. 173].

² «Пир» после охоты, которые превращались в шумный веселый праздник, по словам исследователей, — традиция и русская, и европейская [Кутепов, с. 13, 176; Семенов, с. 126–127].

³ Ю. М. Лотман в своих статьях показывает, как в древнерусском воинском словии выработывались правила чести (это видно в поздних редакциях «Русской правды», в «Слове о полку Игореве»), как в русской дворянской культуре XVIII — начала XIX в. проявилась «известная реставрация средневековой рыцарской этики» [Лотман, с. 8, 165].

связанный с Пьером мотив масонства и тайного общества можно рассматривать как отзвук рыцарского мистического символизма — служения истине¹.

В сцене охоты рыцарский мотив (охота как турнир и развлечение) едва намечен — прежде всего, как отсылка к куртуазной игре. Участники охоты — не только старый граф Ростов и его сын — молодой офицер в отпуске, но и 9-летний ребенок — Петя, а также юная Наташа Ростова, играющая в этой сцене роль прекрасной дамы — всадницы. Эта игра поддержана и рыцарски учтивым² поведением встретившегося Ростовым соседа Илагина, сравнившего Наташу с Дианой-охотницей («и по страсти к охоте и по красоте своей» [Юб., т. 10, 258]), и реплика в разговоре крестьянок, удивляющихся барышне в седле («...глянь-ка, на бочку сидит! Сама сидит, а подол болтается» [там же, с. 263]). Однако мотив рыцарства масштабно развернут в томе IV — в противопоставлении рыцарской войны «по правилам» 1805 г. и народной войны «без правил» 1812 г. Такое противопоставление дуэли на шпагах «по правилам фехтовального искусства» и сражения «первой попавшейся дубиной» автор прямо заявляет в начале 3-й части тома IV и при этом упоминает о традициях военного искусства — «преданиях рыцарства» [там же, т. 12, с. 120].

Мотив рыцарства в «Войне и мире» выстраивается неоднозначно. С одной стороны, это эстетическая оболочка подлинного благородства («романный» эпизод спасения Николаем Ростовым княжны Марьи в сцене богучаровского бунта³), но это и подчеркнутая театральность войны: «блестящая атака кавалергардов» — конных гвардейцев [там же, т. 9, с. 347], присутствие на поле Аустерлица двух императоров («солнце Аустерлица» Наполеона и «красивый молодой император Александр в конногвардейском мундире» [там же, с. 300]). С другой стороны, рыцарство показано как культурное ли-

¹ Ю. М. Лотман пишет о русском масонстве как «новом рыцарстве», «ордене русских рыцарей» и замечает, что в декабристах, которые мыслили свой круг союзом просвещенных мудрецов и свободолюбцев, Толстого привлекает «поэзия чести и свободы» [Лотман, с. 376, 383]. Упоминаемый в диалоге Пьера и Николая Ростова Tugendbund называли «Союзом доблести» [Брокгауз, с. 31].

² «Учтивость — одна из разновидностей рыцарского этиоса, хотя сражаются здесь не оружием, но прежде всего на словесных турнирах»; «Истинная честь защищает себя при помощи учтивости, свободной о агрессивности», — пишет польская исследовательница рыцарской культуры Мария Оссовская [Оссовская, с. 117, 116]. Заметим, что в «Войне и мире» намечившийся конфликт из-за охотничьих угодий снимается неожиданной учтивостью и демонстрацией дружелюбия предполагаемого «врага» [Юб., т. 10, с. 258].

³ При выезде из Богучарова Ростов сопровождает княжну Марью как рыцарь — верхом [Юб., т. 11, с. 168].

По отношению к государю Александру I Ростов ведет себя как истинный рыцарь, готовый служить своему сюзерену и умереть за него, не ожидая удачи или награды [там же, т. 9, с. 352–353].

цемерие — демонстрация великодушия, красивый жест: Наполеон после Аустерлицкого сражения приказывает снести на перевязочный пункт русских раненых, в том числе, князя Андрея [там же, с. 357]; Александр I, «грациозным жестом держа золотой лорнет у глаза» рассматривает «лежащего ничком, без кивера, с окровавленную голову солдата» [там же, с. 312]. Рыцарем объявляет себя Берг — он гордится перед Ростовым тем, что, раненый в руку, остался во фронте: «Граф, держу шпагу в левой руке: в нашей породе фон Бергов, граф, все были рыцари» [там же, с. 348].

Сцена охоты соединяет оба комплекса мотивов — охоты как благородного поединка, который разворачивается в смысловую цепочку аналогий «охота — поединок (дуэль) — бой», и охоты как «лова», «травли» зверя, связанной с природной жестокостью противников. Охота и война родственны у Толстого и потому, что обе заключают в себе древние инстинкты страха перед «чужим», нападения, ответной мести: «Кровь из жил выпусти, воды налей, тогда войны не будет», — говорит старый князь Болконский в споре с Пьером, утверждающим, что придет время отказа от войны [там же, т. 10, с. 123]. Толстой много раз подчеркивает, что успех на войне (как и на охоте) часто связан с природным, внерациональным «чутьем». Ростов в Островненском деле движим инстинктом и приемами охоты: «своим зорким охотничьим глазом один из первых увидел этих синих французских драгун»; он «как на травлю смотрел на то, что делалось перед ним. Он чутьем чувствовал, что, ежели ударить теперь с гусарами на французских драгун, они не устоят» [там же, т. 11, с. 63]. Ростов начинает атаку, сам не зная «почему он это сделал». «Все это он сделал, как он делал на охоте, не думая, не соображая» [там же, с. 63–64]. Однако, выбрав своей целью конкретного «неприятеля», ударив его и сбив с лошади, он не может его убить — и потому, что французский офицер теперь пленный, а пленных по правилам рыцарской войны не убивают, и потому, что он видит (Толстой подает это видение героя крупным планом, «на весь экран») «не вражеское лицо, а самое простое комнатное лицо» [там же, с. 65], «с дырочкой на подбородке» [там же, с. 64]. Толстой показывает, как охотничье чувство внезапно и странно для самого героя тормозится в самый момент «победы» («увидать, кого он победил» [там же]) и срабатывает другой человеческий инстинкт: чувство равенства, узнавания «чужого» как «своего» — человека.

Благородной, рыцарской войне Толстой противопоставляет то, что он называет «драка»¹. Такая драка за добычу предстает в сцене охоты, когда охотники Ростова сталкиваются с «враждебной илагинской охотой» из-за лисицы, затравленной «из-под наших гончих»,

¹ «Охотники махали руками <...> раздался звук рога — условленный сигнал драки» [Юб., т. 10, с. 257].

и при этом охотник Ростова угрожает противнику кинжалом [там же, т. 10, с. 257]¹. Слово «враг» в этой сцене противостояния повторяется многократно. Партизанская война в томе IV описана в терминах охоты — захвата добычи: Денисов думает о том, что вышел хороший случай напасть на французский транспорт, но если промедлить, то «из-под носа захватит добычу кто-нибудь из больших партизанов» [там же, т. 12, с. 127—128]; казаки «с своими дротиками наперевес» нападают на французский лесной лагерь, но не хотят преследовать бегущих, потому что «добрались до добычи и пленных»: «Со всем этим надо было обойтись, прибрать к рукам пленных, пушки, поделить добычу, покричать, даже подражаться» [там же, с. 79]. Французы мародерствуют, казаки и мужики ловят и «истребляют» отсталых мародеров и фуражиров, побивая их «так же бессознательно, как бессознательно собаки загрызают забегающую бешеную собаку» [там же, с. 123].

Мотив жестокости, готовности к злу является сквозным для «Войны и мира», в тексте он зачастую обозначен словом «зверь»². Пьер, захваченный чувством приближающейся катастрофы, находит в Апокалипсисе Иоанна Богослова то место, где говорится о «числе зверином» [там же, т. 11, с. 78]. Мотив «зверского» включен не только в военные, но и в массовые сцены, где проявляется психология толпы. Возбужденные люди, встречающие в Кремле императора Александра, «со зверскими лицами» кричат «ура», и Петя Ростов, едва не задавленный в этой толпе, «зверски выкатив глаза», бросается вперед и кричит, «будто он готов был и себя и всех убить в эту минуту» [там же, с. 88]. Убийство крупным планом показано в сцене с Верещагиным, когда толпа, спровоцированная Растопчиным, зверски расправляется с арестованным («О Господи, народ-то что зверь» [там же, т. 11, с. 349]).

Воплощением народной партизанской войны как «охоты на людей» является в «Войне и мире» Тихон Щербатый. Он описан только извне: «оказал большую охоту и способность к партизанской войне», «не любил ездить верхом и всегда ходил пешком», топором «владел, как волк владеет зубами» [там же, т. 12, с. 132]. О его «способности» говорится глухо: «Он по ночам уходил на добычу и всякий раз приносил с собой платье и оружие французское» [там же]. «Мы французам худого не делаем. <...> Мы только так <...> по охоте баловались с ребятами. *Мародеров* точно десятка два побили» [там же]; «Бросились на меня с шпажками. Я на них таким манером топором» [там же, с. 134], — рассказывает Денисову Тихон. Как пишет Донна Орвин,

¹ «Охотники махали руками <...> раздался звук рога — условленный сигнал драки» [Юб., т. 10, с. 257].

² «Зверь», как и «рыцарь», в контексте «Войны и мира» — многозначное слово: «зверь» — это и дикое животное (волк, лисица), и обозначение жестокости.

Щербатым движет «естественно-природная внеморальная энергия», он — «человек-зверь»¹.

Другой вариант жестокости — сознательная жестокость Долохова по отношению к пленным. Логике «рыцарской войны» (как невозможности убийством пленных «марать честь солдата»), которую отстаивает Денисов, противостоит логика войны «без любезностей»: «...тебе его <пленного. — Е. П.> жалко? <...> Ты пошлешь их сто человек, а придут 30. Помрут с голоду или побьют. Так не все ли равно их и не брать?» [там же, с. 140]. Словам Денисова о расстреле пленных («Я на свою душу взять не хочу»), Долохов противопоставляет жесткое: «А ведь поймают, — меня и тебя с твоим рыцарством, все равно, на осинку» [там же].

Как в эпизоде охоты, так и в сценах партизанской войны, а также частной жизни, мотив жестокости тесно связан с мотивами сострадания, спасения и жалости к поверженному врагу. В сцене охоты Толстой показывает происходящее глазами «ловимого зверя» — волка: побежденный охотниками, он, со связанными ногами, «свесив свою лобастую голову с закушенной палкой во рту, большими стеклянными глазами смотрел на всю эту толпу собак и людей, окружавших его. Когда его трогали, он, вздрагивая завязанными ногами, дико и вместе с тем просто смотрел на всех» [там же, т. 10, с. 255]. Наташа, после катастрофы с Анатолем, ждущая слов правды о нем от Пьера, смотрит на него, «как подстреленный, загнанный зверь смотрит на приближающихся собак и охотников» [там же, с. 364]. Бегство французов с переправой через Березину названо «трагическим зрелищем»: «Толпа французов <...> бежала как раненый зверь» [там же, т. 12, с. 197].

Рядом с Тихоном Щербатым и Долоховым в партизанском лагере Толстой помещает фигуру абсолютно контрастную, почти ребенка — Петю Ростова (он, напомним, присутствовал и в сцене охоты), его глазами читатель видит «лов» партизанами французов. Тихон рассказывает о своей охоте на людей, при этом «корчит дурака» и все смеются. Смеется и Петя, он прячет от себя мысль о том, что Щербатый рассказывает об убийстве (топором!) пойманного, но «негожающего» пленного, и жестокая правда на миг приоткрывается: «Петя понял на мгновение, что Тихон этот убил человека, ему сделалось неловко. Он оглянулся на пленного барабанщика, и что-то кольнуло его в сердце» [там же, с. 135]. Включение в эту сцену еще одного мальчика — пленного французского барабанщика Vincent'a («Весеннего») — усиливает момент противочувствия (жестокость — жалость). «Да, жалкий мальчишка <...> Позвать его сюда», — говорит Денисов, и Петя, боявшийся насмешки, что «сам мальчик и мальчика

¹ По мнению Донны Орвин, этот «человек-волк скорее забавен, чем зловец, потому что убивает он невинно» [Орвин, с. 135].

пожалел», в восторге по-детски целует Денисова [там же, с. 137–138]. С другой стороны, в эпизоде разведки фраза Долохова о русских пленных («Противное дело таскать за собой эти трупы. Лучше бы расстрелять эту сволочь» [там же, с. 143], произнесенная по-французски, обеспечила успех предприятия и спасение, и теперь Петя в восторге снова готов целовать Долохова: «...вы такой герой! <...> Как я вас люблю» [там же, с. 144].

В черновых набросках Толстой прямо объясняет жестокость партизанской войны (и вообще войны как убийства) охотой, охотничьим чувством:

«Убивать людей и подставлять свою жизнь было бы невозможно, ежели бы не было этого бессмысленного чувства охоты — охоты на людей. Он <Петя Ростов. — *Е. П.*> испытал то же, как в охоте, поглощение всех других чувств и мыслей одним желанием: взять его — зверя, а теперь человека» [там же, т. 15, с. 105–106]. «И так же, как на охоте за зверем, чувство это было так сильно, что всякая мысль о личной опасности исчезала при этом и так же исчезало всякое соображение о том, хорошо ли или дурно ловимому зверю <...> все силы внимания были сосредоточены на одном достижении цели — и человек делает жестокие вещи, потому что ему некогда видеть их жестокости» [там же, с. 108].

Но так же, через сознание Пети и со ссылкой на охоту, в черновом тексте объясняется внезапно возникшее чувство жалости:

«Петя в этот день никого не рубил и не стрелял, но смутно видел, что нескольких человек убили, и, как всегда это бывает, не заметил этого, потому что в то время, как расправлялись с пленными, с двух сторон бежали, стреляя, французские солдаты, и надо было как можно скорее, захватив повозки и пленных, уходить в лес. Но как случается на охоте, что вдруг при <...> жалостном крике дичи или при виде детенышей вдруг пробуждается сострадание с удвоенной силой, так и случилось <...> это с Петей.

Это случилось с ним нынче с маленьким барабанщиком. Когда Петя подскакал к казакам, барабанщика только что взяли и он жалостно кричал» [там же].

Объяснение жестокости войны через охоту, охотничье чувство в окончательном тексте снимается, но мотив жалости остается.

Жестокая логика войны в книге Толстого не побеждает. Сон Пети под небом, которое «рукой можно было достать» [там же, т. 12, с. 146], звучащий в его душе хорал, где «торжественный победный марш» сливался с песней, а fuga с чем-то «торжественно-церковным», обрывается голосом наточившего саблю для Пети солдата Лихачева: «Готово, ваше благородие, надвое хранцуза распластаете» [там же, с. 148]. Реакция Долохова на гибель Пети («Готов <...>. Брать <пленных. — *Е. П.*> не будем!» [там же, с. 150]) и подавленные рыдания

Денисова, в сознании которого всплывают слова Пети: «Я привык что-нибудь сладкое. Отличный изюм, берите весь» [там же], — раскрывают драму войны именно благодаря тому, что рядом с жестокостью (и противостью ей) в книге Толстого всегда стоят «добро и правда», прощение и жалость.

Третья часть тома IV, где содержится эпизод гибели Пети, заканчивается авторским рассуждением о необходимости применения силы по отношению к вторгшемуся противнику (Толстой использует природно-«деревенское» сравнение французской армии со скотиной, забредшей в огород и потоптавшей его), и при этом отрицается необходимость и право «бить бегущего по голове», утверждается милосердие к побежденному. В этом смысле Кутузов рассматривается в «Войне и мире» как избранный народной войной представитель — главнокомандующий, направляющий «все свои силы не на то, чтоб убивать и истреблять людей, а на то, чтобы спасти и жалеть их» [там же, с. 185]¹.

«Дубина» войны гвоздит, пока в душе народа живо «чувство оскорбления и мести», но оно должно смениться «презрением и жалостью» к врагу [там же, с. 121]. Правота «дубины», с точки зрения автора «Войны и мира», может быть оправдана настолько, насколько она способна заместиться жалостью.

Мотив пленения противника в жесткой борьбе (пленник — волк в эпизоде охоты), развернувшись в военных сценах, завершается картиной гибели Пети и освобождения русских пленных, в числе которых тезка Пети — Пьер Безухов.

Моменты внезапного, неожиданного перехода от желания нападать и побеждать — к захватившему героя чувству пронзительной жалости к врагу многократно повторяются в «Войне и мире», начиная от сцены встречи князя Андрея с Курагиным в операционной палатке на поле Бородина. Подобный момент спонтанно возникшей жалости Ростова к раненому французу «с дырочкой на подбородке» описан в финале сцены Шенграбенского сражения. Как миг проявления «человеческого» выступает сцена у солдатского костра, когда к нему выходят замерзшие, голодные французы Рамбаль и Морель: русские солдаты несут ослабевшего офицера на руках, и тот, «как ребенок», благодарно склоняет голову на плечо солдату, повторяя: «О, мои добрые, добрые

¹ В четвертом томе Кутузов описывается и осмысливается через образы охоты: «Он, как опытный охотник, знал, что зверь ранен <...>. Теперь <...> почти знал, что он ранен смертельно» [Юб., т. 12, с. 111]. Стратегия Кутузова — «терпение и время»: «зачем сраженье и загораживание дороги и потеря своих людей и бесчеловечное добиванье несчастных?» [там же, с. 117]. «Старческая мудрость» говорит ему о ненужности наступления, чтобы «отрезать, перехватить, полонить, опрокинуть французов»; противники Кутузова «смеялись над ним, клеветали на него <...> и куражились над убитым зверем» [там же].

друзья! Вот люди!». Глава завершается весельем, совместным «пиром» русских солдат и французов с кашей и водкой у костра — и звезды, глядя на них сверху, «о чем-то радостном, но таинственном» перешептывались между собой» [там же, с. 195—196].

Подобным «пиром» завершается и сцена охоты: азарт, соперничество, преследование и единоборство со зверем, драка за добычу, намечающийся конфликт с соседом и резкое слово ловчего Данилы снимаются его «застенчивой, детски-кроткой» улыбкой, рыцарством Илагина и мирным вечером у дядюшки.

Таким образом, сцена охоты оказывается одним из источников сквозных мотивов, основанных на многочисленных лексических повторах, их развертывание обозначает в отдельных эпизодах романа некий повторяющийся сюжет: от страстей, вырастающих из агрессивной, воинственной человеческой природы, от катастрофических столкновений и борьбы — к «человеческому», «лучшему в себе», сознанию себя частью целого, «всего мира», где все таинственным образом связано со всем. Так работает в «Войне и мире» поэтика мотивов, аналогий и ассоциаций: здесь смыслы накапливаются постепенно — одно понимается через другое, проявляет себя в другом, слова-темы порой оборачиваются противоположными значениями, но акценты, границы добра и зла всегда ясно обозначены.

Список литературы

1. Бочаров — *Бочаров С.Г.* Роман Л. Толстого «Война и мир». — М.: Художественная литература, 1963.
2. Дюби — *Дюби Жорж.* Европа в средние века. — Смоленск: Полиграмма, 1994.
3. Изборник — Изборник: (сборник произведений литературы Древней Руси). — М.: Художественная литература, 1969.
4. Кутепов — Русская охота: исторический очерк *Н. Кутепова.* — М.: Белый город, 2007.
5. Лифшиц — *Лифшиц Михаил.* Очерки русской культуры. — М.: Академический проект, 2015.
6. Лотман — *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). — СПб.: Искусство-СПб, 1994.
7. Марков — *Марков А.В.* Бытовые черты русских былин // Этнографическое обозрение. — 1903. — № 3. — С. 42–112.
8. Мориак — Франсуа Мориак о «Войне и мире» // Вопросы литературы. — 1961. — № 1. — С. 161–163.
9. Орвин — *Орвин Донна.* Искусство и мысль Толстого, 1847–1880: пер. с англ. — СПб.: Академический проект, 2006.
10. Оссовская — *Оссовская Мария.* Рыцарь и буржуа: исследования по истории морали. — М. ; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017.

11. Семенов — *Семенов Игорь*. «Оленей бити и зайцев травити»: охота в посольском обычае Кремля XV–XVII веков // *Родина*. — 2008. — № 8. — С. 126–132.
12. Сливицкая — *Сливицкая О.В.* «Истина в движении»: о человеке в мире Л. Толстого. — СПб.: Амфора, 2009.
13. Страхов — *Страхов Н.Н.* Война и мир. Сочинение гр. Л.Н. Толстого. Томы V и VI, Москва, 1869 // Война из-за «Войны и мира». Роман Л.Н. Толстого «Война и мир» в русской критике и литературоведении. — СПб., 2002.
14. Брокгауз — *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*. Т. XXXIV (67). — СПб., 1902.
15. Фасмер — *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. — М.: Прогресс, 1987.
16. Юб. — *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ТИХЛ, 1928–1958.

Е. А. МАСОЛОВА

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

Ночь в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»

Аннотация. В статье рассматриваются ночные сцены в «Войне и мире», делается вывод о функциях изображения ночи и ее соотношении с историософией автора и заглавием романа. Выявлено, в каких сценах образ ночи выполняет описательную, в каких оценочную, а в каких перспективную (предупредительную) функцию. В «Войне и мире» эти функции выступают в самых разных сочетаниях, что свидетельствует о мастерстве Толстого-художника и Толстого-философа.

Ключевые слова: *Толстой, «Война и мир», ночь, описательная функция, оценочная функция, перспективная функция, сюжетообразующая роль, историософия, кольцевая композиция.*

E. MASOLOVA

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

Night in Tolstoy's novel 'War and Peace'

Abstract. The article deals with the night scenes in *War and Peace*. Conclusions are drawn about the functions of night depictions and the relationship of night with Tolstoy's historiosophy and the title of the novel. It was revealed in which scenes night depictions perform descriptive, in which evaluative, and in which prospective function. In *War and Peace* these functions enter into various combinations with each other, which shows Tolstoy's skill as an artist and a philosopher.

Keywords: *Tolstoy, 'War and Peace', night, descriptive function, evaluative function, prospective functions, plot-shaping role, historiosophy, ring composition.*

В художественном произведении изображение времени суток выполняет: 1) описательную функцию, когда автор дает общее, «информационное» или эмоциональное представление о воссоз-

даваемом мире, 2) оценочную функцию, когда через изображение поведения персонажей проявляется авторское отношение к ним, 3) проспективную (предупредительную) функцию; эти функции могут сочетаться (при преобладании одной из них), что создает многомерную картину фикционального мира. Анализ изображения времени суток в произведении — ключ к пониманию замысла автора. В «Войне и мире» ночь часто возникает на страницах романа. Ученые акцентируют сугубо благостное воздействие ночи на персонажей, но, как совершенно справедливо замечает В. Б. Легонькова, ночью в «Войне и мире» человек не может справиться со страхом, чувством одиночества и незащитности, при этом исповедь души помогает услышать музыку сфер и приобщиться к Богу [Легонькова, с. 72–102]. Разберем, какие функции выполняет изображение ночи в «Войне и мире» и как ночь соотносится с историософией Толстого и заглавием романа.

Упоминание о ночи в жизни представителей светского общества Петербурга выполняет преимущественно оценочную функцию. По ночам они танцевали на балах, пили, плели интриги, развратничали (Анатоль, будучи тайно женатым, одновременно ухаживал за несколькими дамами), заискивали перед государем; Билибин, несмотря на лень, с удовольствием составлял донесения и циркуляры. Для этих персонажей ночь бездуховна и чревата дальнейшей деградацией. Ночью на войне офицеры пьянствовали, играли в карты, развязно вели себя при жене доктора, спавшего после двух бессонных ночей работы в госпитале. Ночью Пьер пообещал Болконскому перестать ездить на кутежи, но во втором часу ночи вновь поехал на попойку: злую шутку с Пьером сыграла петербургская сумрачная летняя ночь, приведшая к аберрации сознания. Ночь в жизни масонов не менее профанна. «Вольные каменщики» входят в жизнь Пьера, когда семейные неурядицы завели его в тупик непонимания, как жить дальше. Ночные размышления Пьера о благе, которое якобы исходило от масонов, временно окрылили его, но лишили покоя. Вступая в масонскую ложу, Пьер прошел через ночной балаган с переодеванием и исполнением нелепых требований. Пытаясь придать сакральность своим действиям, масоны использовали бутафорскую звезду, которая была вделана в стену, что усиливало нелепость происходящего.

Ряд персонажей Толстого умирает ночью; в сценах смерти изображение ночи играет в основном оценочную роль. Ночью, накануне кончины отца, Пьер терялся под обращенными на него взглядами и, чувствуя необходимость исполнить какой-то страшный и ожидаемый всеми обряд, сидел в доме графа в позе египетской статуи, чтобы не наделать глупостей. Все, кроме Пьера, с нетерпением и без сострадания ждали кончины графа. Модный доктор-француз с улыбкой самодовольства заявил, что смерть больного наступит этой ночью;

князь Василий и Катерина Семеновна хотели выкрасть завешание и присвоить себе богатство Безухова; княгиня Трубецкая беспокоилась о своей прическе. Когда Пьер ночью приехал к отцу, замедленное описание его пути от кареты до покоев графа передавало и страх молодого человека перед смертью, и непонимание им необходимости своего присутствия при свершающемся таинстве.

Ночные сцены смерти выполняют оценочную функцию, когда персонажи осознают свою вину. После смерти Лизы ее муж и свекор впервые почувствовали раскаяние в том, что воздвигли между собой и ею стену непонимания и полупрезрения. Перед лицом смерти со старика Болконского слетела нетерпимость по отношению к дочери; его душа жаждала сострадания, но княжна Марья не услышала призыва отца о помощи: изнемогая от тревоги, дочь не входила к больному ночью, боясь вызвать его раздражение. Старик Болконский, представитель екатерининского времени, появляется на страницах романа ночью и уходит в вечную ночь, что символизирует и смену эпох, и удел человека приходить и исчезать во тьме.

В темную осеннюю ночь Андрей Болконский приезжает в Лысые Горы, чтобы оставить беременную жену у своего вспыльчивого и сурового отца, а сам через несколько дней в такую же темную ночь уезжает на войну. В данном контексте изображение ночи выступает во многом в оценочной функции и символизирует разобщение людей, их душевное и духовное одиночество. Когда в ночь сражения Андрей Болконский ехал в Брюнн, его волновали мечты о подвигах и славе, а потому он не обращал внимания на звезды и на выпавший накануне снег. Перед Бородинским сражением лапидарное изображение ночи в жизни Болконского тоже выполняет оценочную функцию: разумом понимая невозможность волюнтаристского изменения жизни, герой не может довериться душой этой открывшейся для него истине и почувствовать благодать ночи.

Функция картин ночной природы в сценах с Соней оценочна. Соня лишена способности ощущать красоту ночи. Во время поездки по заснеженной дороге ночные картины входят в ее жизнь только потому, что рядом Наташа, восхищающаяся природой, и Николай, от которого Соня ждет признания в любви. В Отрадном Соня просит Наташу перестать любоваться ночью и лечь спать. Чувствуя себя обязанной родственникам, приютившим сироту, Соня по ночам самозабвенно ухаживает за заболевшими Ростовыми и раненым князем Андреем, но все это воспринимается «с слишком слабою благодарностию» [Юб., т. 12, с. 260].

Ночные события выполняют оценочную функцию, «разрушая» стереотипы восприятия людей. После охоты ночью Наташа пляшет *барыню*, удивляя и восхищая всех своей сродненностью с традициями и духом русского народа.

На войне стоны раненых и мрак ночи «было одно и то же» [Юб., т. 9, с. 238]. В уподоблении страданий раненых беспросветной ночи — один из многочисленных протестов Толстого против ужасов войны.

Кутузов ночью ведет себя парадоксально. Накануне сражения Кутузов, понимая бессмысленность диспозиций и притязаний генералов на руководство сражением и полагаясь на Провидение, засыпает на военном совете. Но потом в бессонные ночи Кутузов занят тем, за что упрекал генералов: он тщетно прогнозирует движение армии французов. В этой сцене ночь выявляет сходство людей, казавшихся, на первый взгляд, антиподами.

Упоминание ночи связано с толстовской историософией и выступает как один из приемов дискредитации Александра I, Наполеона и Карла IX. Толстой сопоставляет Варфоломеевскую ночь и Бородинское сражение, происшедшие не по воле одного человека [См.: Юб., т. 11, с. 221], и с сарказмом говорит о нездоровье государя, ничего не евшего и дурно спавшего после пережитого им при виде раненых и убитых потрясения. Восторженность Ростова по отношению к государю Толстой сравнивает с ощущением влюбленного юноши, который дрожит и млеет перед ночным свиданием.

В зависимости от душевного настроения персонажа ночь приносит ему боль или дарует любовь к жизни. Накануне Бородинского сражения бессонной ночью Болконский гонит прочь воспоминания о Наташе, поэтому ему одиноко и неуютно. Ночью в Мытищах раненый Андрей и Наташа говорят о своей любви и уповают на лучшее.

У всех этих ночных сцен преимущественно оценочная функция: автор раскрывает, в первую очередь, нравственный облик персонажей и свое отношение к ним.

В ряде сцен с Ростовым, Болконским и Петей картины ночи выполняют одновременно описательную и оценочную функции. В черном пологе ночи раненый Ростов, страдая от боли, одиночества, холода и сырости, недоумевал, зачем поехал на войну. Описание ночи «созвучно» охватившему его отчаянию: черные тучи, сливавшиеся с пороховым дымом и заревом пожара, символизируют царившую в душе Ростова безнадежность. Когда сон овладел сознанием Николая, ночь подарила ему воспоминания о счастье в родительском доме. В ночь накануне Аустерлицкого сражения появился туман, из которого таинственно пробивался лунный свет. Но Болконский был так упоен предчувствием славы, что не видел красоты ночи и думал, что не страшится ни смерти, ни потери семьи; расплата за такую браваду — ранение князя Андрея, от которого он не смог оправиться до конца жизни. В Отрадном Болконский увидел светлую одухотворенную ночь благодаря Наташе, чьи слова услышал через открытое окно. Описывая ночь, Толстой использует олицетворение: лунный свет, как будто ждавший, что распахнутся ставни, ворвался в комнату князя Андрея.

Толстой впервые дает подробное описание ночи в жизни Болконского, которому открылся незнакомый прекрасный мир с его свежестью и росой, и на Андрея «вдруг нашло беспричинное, весеннее чувство радости и обновления» [Юб., т. 10, с. 158].

Петя представлял войну в романтическом свете. Ночью накануне сражения в его полудреме окружающий мир преобразился в фантастическую картину, все голоса сливались в одну прекрасную мелодию, небо смыкалось с землей, то сужая, то растягивая пространство. Сонные видения унесли Петю далеко от ужасов войны. Ночь «сопрягает» сны Пети и Пьера: в одну и ту же ночь им посылаются сны о гармонии мироздания. Образы капель из сна Пети символизируют живые части целого, способные в любой миг преобразиться в нечто большее; во сне Пьера капли соединяются в глобусе. Толстой указывает на типологическую родственность и преемственность Пети и Пьера. На следующий день Петя погибнет, Пьера освободят из плена, и ему предстоит трудный путь к обретению той соборности, которую увидел во сне юный Ростов.

В «Войне и мире» у изображения ночи часто проспективная функция. Ночь, поманившая человека жаждой счастья и обманувшая его, играет сюжетобразующую роль. В песне, исполняемой Николаем, говорится о счастье любви, открывающемся человеку в приятном сне при свете луны, и предсказывается несбыточность счастья. Ростов действует согласно этому «алгоритму», и Соне не дано обрести счастье. Ночью одномоментно происходят события, на первый взгляд случайные, но во многом предопределяющие дальнейшую жизнь людей. Княгиня Ростова умоляла мужа в ближайшую ночь всем семейством покинуть Москву; в ту же ночь в их двор въехала коляска с раненым Болконским, Наташа стала сиделкой у постели умирающего и так изменилась, что после войны Пьер не сразу узнал ее.

Порой неся разочарование и боль, ночь врачует душу. После несостоявшегося побега с Курагиным Наташа не спала всю ночь и отравилась мышьяком; ночь «спровоцировала» Пьера признаться в любви рыдающей Наташе, и та заплакала слезами благодарности и умиления, а душа Пьера расцвела к новой жизни.

Как бы в насмешку над самонадеянным человеком, полагавшим, что он вершит свою судьбу, ночная сцена выполняет проспективную функцию. Андрею, грезившему о Тулоне, снилось, что его убьют на войне, но он не верил в эти предчувствия. В Отрадном взгляд Болконского остановился на ночном небе, слово, притягивая своей величественностью и непостижимостью, кловно запрограммировало судьбу князя Андрея, приведя к отказу от земного в пользу небесного.

Предостерегая людей от пагубных решений, ночь подсказывает им верное восприятие происходящего. Княжна Марья после сватовства Анатоля долго не спала, ей виделся дьявол на месте Курагина, и она не приняла предложения.

Перспективную функцию выполняет и описание бессонных ночей Пьера, которые ведут его к помрачению сознания в период увлечения Элен и идеями масонов, а после освобождения от наваждения помогают сделать правильный выбор. По ночам Пьер, понимая, что женитьба на Элен была бы несчастьем, но будучи не в силах противиться женской красоте, обрекает себя на несчастную семейную жизнь. В следующую после дуэли ночь Пьер признал свою вину в том, что женился без любви, и принял решение навсегда разлучиться с Элен. Две ночи, проведенные Пьером за чтением рукописей масонов, внушили ему идею убить Наполеона, чтобы спасти Россию, но Пьер неожиданно для себя попал в плен и смирился перед Неведомым. В конце романа Пьер встретил Наташу, их задушевный разговор длился до трех ночи, после чего Пьер не уснул до шести утра и уже не мыслил свою жизнь без Ростовых.

В «Войне и мире» при изображении ночи часто совмещаются описательная и перспективная функции, и ночь получает особое влияние на персонажей. Жена Болконского рождает в одну из мартовских ночей с ее снегами и бурями. Картины ночи «вторят» страданиям Лизы, которая растворяется в боли и навязчивом страхе погибнуть родами — и маленькая княгиня умирает. Ночь «предупреждает» людей о грядущих катаклизмах, откликаясь на них бурями и грозами. В природную жизнь «вмешивается» война, и ночь обретает большую трагичность. Пожары Москвы особенно зловеще выглядят по ночам, когда черный дым застилает месяц. Одна и та же ночь по-разному «относится» к изнашиваемой от засухи земле и людям, участвующим в войне. Росистая ночь дарует прохладу лесам и полям, но «избегает» помогать тем, кто идет множить смерть: роса была незаметна на песочной пыли, которая стояла над войском и мешала его движению. Теплыми темными ночами после Бородинского сражения до вступления неприятеля в Москву сыплются золотые звезды, внушая надежду на благоприятный исход событий. На войне ночь помогает Пьеру глубже понять свою любовь к Наташе, и природа преображается: Пьер видит звезды и зарево, но зарево уже не от пожара, а от месяца. Разлитая в ночной природе гармония приносит Пьеру радость и чувство легкости, простоты и полноты жизни.

Упоминание о ночи обращения Андрея Болконского к Евангелию выполняет оценочную и перспективную функции. Князь Андрей попросил Евангелие на седьмой день после ранения, и это не случайно. В Библии Господь, сотворив человека, назвал седьмой день днем отдыха. Умиравший Болконский осознает непререкаемость заповедей Бога и отрекается от земного, уходя в жизнь вечную.

Особенно сильное воздействие на персонажей производят те ночи, при изображении которых описательная функция сопрягается с оценочной и перспективной. Когда княжна Марья плакала и мо-

лилась, с грустной радостью думала об отце и с ужасом гнала от себя воспоминания о его смерти, появился туман-роса. Туман олицетворял непредсказуемость судьбы, роса — божественную благодать и надежду на счастье. После признания Наташе в любви Пьер увидел на звездном темном небе огромную яркую комету и почувствовал, что эта пришельца из космоса отвечает состоянию его обновленной души. Неизгладимое впечатление на него произвел Каратаев, который по ночам вел разговоры с пленными, и Пьер, переосмыслив свои взгляды, почувствовал, что, казалось бы, рухнувший мир с новой красотой и на новых незыблемых основах воздвигается в его душе.

Роман Толстого начинается и заканчивается ночью, которая закольцовывает повествование и выявляет человеческую склонность к повторению ошибок. При изображении нового витка заблуждений персонажей ночь «отстраняется» от помощи этим людям. Николай и Пьер ожесточенно спорят друг с другом; Николенька, став свидетелем ссоры, просыпается в холодном поту и мечтает стать лучше всех на военном поприще, абсурдность чего понял перед смертью его отец. Конфликт финальной ночи романа имеет сугубо перспективную функцию, предсказывая грядущие беды; в романе картины ночи соотносятся с вынесенной в заглавие идеей о неискоренимом противоборстве войны и мира.

Итак. В «Войне и мире» разнообразные картины ночи даны глазами автора, который все знает о своих персонажах и раскрывает их сущность. Ночь в романе Толстого и благостна, и тревожна, чревата новыми бедами. Изображение ночи выполняет описательную, оценочную и перспективную функции, которые вступают в различные сочетания друг с другом, что свидетельствует о мастерстве Толстого-художника и Толстого-философа.

Список литературы

1. Легонькова — *Легонькова В.Б.* Человек и природа в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»: дис... канд. филол. наук. — Магнитогорск, 2002.
2. Юб. — *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ТИХЛ, 1928–1958.

О. В. ЛАНСКАЯ

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

***Борис Друбецкой и Николай Ростов:
языковое воплощение образа героя
в художественном пространстве
(По роману Л. Н. Толстого «Война и мир»)***

Аннотация. В статье анализируется слово в художественном пространстве текста, исследуются ключевые слова *мечтатель, дипломат, чистый, аккуратный*, и др., характеризующие Бориса Друбецкого и Николая Ростова, героев романа Л. Н. Толстого «Война и мир». Смыслы, связанные с данными номинациями, восходят к противопоставлениям «кутузовская боевая армия (*навроградцы*) — Измайловский полк (*гвардия*)», «искренность—расчет», реализуются в разных лексико-тематических группах, например: «принадлежащий военным», «гвардия», «портрет». Анализируемые лексические единицы связаны с представлениями героев о начале жизненного пути, о тех целях, к которым они стремятся. При исследовании ключевых слов приходим к выводу, что для Николая Ростова главное — мечта о службе в армии, выполнение долга; для Бориса Друбецкого — карьера, личное благополучие.

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

O. LANSKAYA

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

***Boris Drubetskoy and Nikolay Rostov:
linguistic portrait of a character in artistic space
(Based on Leo Tolstoy's novel 'War and Peace')***

Abstract. The article analyzes the word in the artistic space of the text, examines the keywords *dreamer, diplomat, clean, neat*, etc. that characterize Boris Drubetskoy and Nikolai Rostov, the heroes of Leo Tolstoy's novel *War and Peace*. The meanings associated with these nominations go back to the oppositions

«Kutuzov's fighting army (Pavlograds) — Izmailovsky regiment (guard)», «sincerity—calculation», are realized in different lexical-thematic groups, for example: «belonging to the military», «guard», «portrait». The analyzed lexical units are associated with the characters' ideas about the beginning of their lives and the goals they strive for. Considering keywords, we come to the conclusion that Nikolai Rostov is inspired by the dream of serving in the army, of fulfilling his duty; and Boris Drubetskoy is guided by the wish to make a career, to ensure his personal well-being.

Keywords: *seme, nomination, phrase, word, lexical-thematic group.*

Изображение человека в художественном тексте связано с использованием слова, которое приобретает в произведении дополнительные смыслы. Связано это с тем, что «художественный образ — форма отражения действительности искусством, конкретная и вместе с тем обобщенная картина человеческой жизни, преображаемой в свете эстетического идеала художника» [Мясников, с. 241], его представления о мире. Слово в творчестве Толстого исследовали такие ученые, как В. В. Виноградов, А. Н. Кожин, Л. Н. Еремина, В. В. Одинцов и др. По мнению Л. Я. Гинзбург, «толстовский переворот в понимании и изображении человека был переворотом в изображении его слова», которое «выходит за пределы сюжета и характера». Исследователь приходит к выводу, что «новое отношение к слову персонажей коренится <...> в толстовском стремлении к познанию общей жизни, жизни *как таковой*, в ее сверхличных процессах и закономерностях» [Гинзбург, с. 351]. И если у Ф. М. Достоевского, по мнению М. М. Бахтина, «есть лишь слово-обращение, слово, диалогически соприкасающееся с другим словом, слово о слове, обращенное к слову» [Бахтин, с. 170], то у Толстого слово в качестве ключевого вскрывает суть явления, характеризует отношение героев к жизни, выявляет их нравственную позицию. Все это свидетельствует о том, что в образной системе Толстого возникают вопросы, волновавшие многих: «Что есть бытие? Что — человек? Что движет нами? Чистая воля? Корысть? Долг? Как жить по совести?» [Вайман, с. 49]. Рассмотрим данное положение на примере образов Бориса Друбецкого и Николая Ростова, героев романа Толстого «Война и мир».

Впервые Толстой описал Бориса Друбецкого и Николая Ростова в 8-й главе 1-й части тома I во время визита Карагиных в дом Ростовых в день именин двух Наталей: «Два молодых человека, студент и офицер, друзья с детства, были одних лет и оба красивы, но не похожи друг на друга». Если Николай в гостиной своей матери «искал и не находил, что сказать», смущался, то Борис ведет себя спокойно, сразу находит тему разговора, которая ни к чему не обязывает. Главное для молодого человека в этой ситуации — напомнить матери, что она должна ехать к старому графу Безухову. «— Вы, кажется, тоже хотели

ехать, тамап? Карета нужна? — сказал он, с улыбкой обращаясь к матери» [Толстой, с. 53]. У Бориса все рассчитано. Он знает даже, в какой момент надо улыбнуться.

Вторая встреча героев зафиксирована в 7-й главе 3-й части тома I. Фрагмент начинается с определения пространства и времени: «12-го ноября¹ кутузовская боевая армия, стоявшая лагерем около Ольмюца, готовилась к следующему дню на смотр двух императоров — русского и австрийского» [там же, с. 299]. Данные лексические единицы определяют в художественном тексте историческое, документальное время, что свидетельствует о том, что человек в романе Толстого погружен не только в пространство быта, но и в пространство истории.

Противопоставление «кутузовская боевая армия (павлоградцы) — Измайловский полк (гвардия)» фиксирует противоречия, которые существовали в армейской среде, в обществе. Если гвардия только что прибыла из России, то павлоградцы участвовали в Шенграбенском сражении, в котором в тот момент решалась судьба всей русской армии.

Теперь павлоградцы и гвардия на отдыхе. При описании военных автор использует такие ключевые слова, как *деньги* и *пиры*, при помощи которых характеризует офицеров, сослуживцев Ростова, и самого героя: «*Деньги* были особенно нужны Ростову теперь, когда, вернувшись из похода, войска остановились под Ольмюцем и хорошо снабженные маркитанты и австрийские жида, предлагая всякого рода соблазны, наполняли лагерь. У павлоградцев шли *пиры за пирами*, празднования полученных за поход наград» [там же].

Толстой обращает внимание на внешний вид Николая Ростова. Определения *измятый*, *затертый*, *затасканный* имеют семы 'отсутствии аккуратности', 'изношенная вещь'. Определения *юнкерский*, *офицерский*, *солдатский*, *гусарский* фиксируют отношение к воинской службе, положение человека в армии, входят в лексико-тематическую группу «принадлежащий военнотружущим»: «Ростов еще не успел обмундироваться. На нем была *затасканная юнкерская* куртка с *солдатским* крестом, такие же, подбитые *затертой* кожей, реиузуы и *офицерская* с темляком сабля; <...> *гусарская измятая* шапочка была ухарски надета назад и набок» [там же, с. 300].

Значение перечисленных выше определений объясняется через ряд существительных. Так, слово *юнкер* имеет значение «унтер-офицер из дворян», заимствовано из немецкого языка [Даль, т. 4, с. 667; Фасмер, т. 4, с. 531]. *Офицер* имеет семы 'должностное лицо'; 'служащий', 'служба', «впервые у Петра I» [Фасмер, т. 3, с. 174]. Данная лексическая единица толкуется как «общее звание военного,

¹ Здесь и далее, за исключением особо оговоренных случаев, курсив в цитатах мой. — О. Л.

морского, гражданского чиновника, считая от унтер-офицерского до генеральского чина» [Даль, т. 2, с. 771]. *Корнет* — «прапорщик в легкой коннице» [там же, с. 166]. *Солдат* — «рядовой воин, военный рядович» [там же, т. 4, с. 264]. *Гусар* имеет значение «легкоконный воин, в венгерской одежде» [там же, т. 1, с. 409], «через польский заимствовано из венгерского *huszár* от *hús* “двадцать”, потому что по венгерским законам из двадцати новобранцев один должен был стать кавалеристом» [Фасмер, т. 1, с. 477].

Перечисленные лексические единицы свидетельствуют о том, что Ростов только что начал служить, принял участие в походе, в сражении, получил солдатскую награду — крест, которым очень гордился, что у него не хватало средств, чтобы одеться подобающим образом, были долги. При этом герой был убежден, что его внешний вид произведет впечатление на Друбецкого и других гвардейских офицеров: «Подъезжая к лагерю Измайловского полка, он <Ростов. — О. Л.> думал о том, как он поразит Бориса и всех его товарищей-гвардейцев своим *обстрелянным боевым гусарским видом*» [Толстой, с. 300].

Толстой отмечает, что служба в разных полках определяет поведение героев, их поступки. Так, Ростов, служивший в действующей армии, участвовал в Шенграбенском сражении.

Борис же служил в гвардии, которая «весь поход прошла, как на гулянье, шеголяя своей чистотой и дисциплиной» [там же]. В лексикотематическую группу «гвардия» входят слова с семантикой «хорошие условия жизни», «начальство», «амуниция», «еда», «отсутствие трудностей», «расстояние», «пространство», «снаряжение», «военные», «транспорт»: «*Переходы были малые, ранцы везли на подводах, офицерам австрийское начальство готовило на всех переходах прекрасные обеды. Полки вступали и выступали из городов с музыкой, и весь поход (чем гордились гвардейцы), по приказанию великого князя, люди шли в ногу, а офицеры пешком на своих местах*» [там же].

Друбецкой в походе проявлял себя в соответствии со своими жизненными установками. В этот момент главное для него — продвигаться по службе, сделать карьеру. Эта цель определяет его отношение к людям, поэтому он начинает много времени проводить с Бергом: «Борис все время похода шел и стоял с Бергом, теперь уже ротным командиром» [там же]. У героев много общего: умение заводить полезные знакомства, общаться только с теми, кто может пригодиться в будущем.

Описывая Друбецкого и Берга, Толстой использует слова *чисто*, *чистый*, *аккуратно*, *аккуратность*: «Берг и Борис, *чисто* и *аккуратно* одетые, отдохнув после дневного перехода, сидели в *чистой* отведенной им квартире перед круглым столом и играли в шахматы»; «Борис с свойственной ему *аккуратностью* белыми тонкими руками пирамидкой уставлял шашки» [там же]. Слово *чистый* имеет смы

‘чистить’, ‘жидкий’, ‘ясный’, ‘сияющий’, а также ‘разбавлять’, ‘разделять’, ‘раскалывать’ [Фасмер, т. 4, с. 366–367] и восходит к противопоставлению «внешнее—внутреннее». *Аккуратный* через польский или немецкий язык восходит к латинскому слову *accurātus* [там же, т. 1, с. 66] и означает «стараться, тщательно заниматься», «точный», «старательный» [Шанский, с. 63–64]. Таким образом, перечисленные лексические единицы, повторяющиеся в тексте, приобретают семы ‘расчетливый’, ‘бездушный’, ‘меркантильный’, ‘практичный’.

И вот в этом упорядоченном, размеренном мире появляется Николай Ростов. Встреча Бориса с другом детства вновь подтверждает, что герои совершенно разные. Каждая деталь об этом свидетельствует. Настроение Николая передается с помощью восклицательных предложений: «— Вот он наконец! — закричал Ростов. — И Берг тут! Ах ты, *петизанфан*, *але куше дормир* <курсив Толстого. — *О. Л.*>! — закричал он, повторяя слова няньки, над которыми они смеивались когда-то вместе с Борисом» [Толстой, с. 301]. Для него свидание с Борисом — особое событие.

Рад встрече и Друбецкой, но это никак не влияет на его поведение. Борис не изменил своим привычкам. Главное для него — аккуратность, поэтому, приветствуя друга, он «не забыл поддержать и поставить на место падавшие шахматы» [там же].

Толстой обращает внимание на изменения, произошедшие с героями за полгода. Для автора это важно, потому что молодые люди делали «первые шаги на пути жизни» [там же], определяли для себя самое главное. Выясняется, что у Николая Ростова и Бориса Друбецкого разное представление об окружающем их мире. Так, например, узнав о рекомендательном письме к Багратиону, присланном родителями, Николай говорит, что он в этом послании не нуждается, адъютантом быть не хочет, так как состоять при штабе не желает: «— *Лакейская* должность!» [там же, с. 303]. Определение *лакейская* восходит к слову *лакей*, которое в словаре В. И. Даля толкуется как «комнатный слуга, служитель, прислужник» [Даль, т. 2, с. 235] и приобретает отрицательную коннотацию. Данная лексическая единица имеет также значение «подлые угодники» [там же]. В связи с этим суть характера Ростова, который отказывается от выгодной должности, определяет его друг: «— Ты все такой же *мечтатель*, я вижу, — покачивая головою, сказал Борис» [Толстой, с. 303]. Слово *мечтатель* имеет в народной речи семы ‘видение’, ‘призрак’, ‘умопомрачение» [Фасмер, т. 2, с. 614]. В словаре В. И. Даля *мечтатель* толкуется как «охотник мечтать, задумываться или играть воображением» [Даль, т. 2, с. 324]. Данная лексическая единица через слово *мечтать* имеет семы ‘представлять себе то, чего нет в настоящем’, ‘думать о несбыточном’ [там же]. Через слово *мечта* — сему ‘пустая, несбыточная выдумка’ [там же].

Ростов же называет Друбецкого дипломатом: «— А ты все такой же *дипломат*» [Толстой, с. 303]. Слова *мечтатель* и *дипломат* в тексте являются текстовыми антонимами и восходят к противопоставлениям «Николай Ростов — Борис Друбецкой». *Дипломат*, по В. И. Далю, «человек тонкий, скрытный, изворотливый» [Даль, т. 1, с. 437], но при всем при этом с Ростовым Друбецкой откровенен. Именно Николаю он говорит, что хочет «попасть в адъютанты, а не оставаться во фронте» [Толстой, с. 303], сделать блестящую карьеру.

Рассказывают друзья друг другу и о походе. Так, Борис говорит о том, как весело провел время: «Ведь ты знаешь, цесаревич постоянно ехал при нашем полку, так что у нас были все *удобства* и все *выгоды*. В Польше что за *приемы* были, что за *обеды*, *балы* — я не могу тебе рассказать!» [там же, с. 302]. Николай же сообщает «о своих гусарских кутежах и боевой жизни» [там же]. Если Друбецкой гордится тем, что служит «под командою высокопоставленных лиц», то Ростов — солдатским Георгиевским крестом и ранением, полученным в сражении.

Подробно рассказывает герой Бергу и Друбецкому о Шенграбенском деле. Слова, входящие в лексико-тематическую группу «рассказ Ростова о Шенграбенском сражении» восходят к противопоставлению «правда—ложь». Реальное сражение в тексте выглядит так: «Не мог он им рассказать так просто, что *поехали* все *рысью*, он *упал с лошади*, *свихнул руку* и изо всех сил *побежал* в лес *от француза*» [там же, с. 305]. Перечисленные номинации имеют семы 'правда', 'реальные события', 'отсутствие героизма', 'неудачная атака', 'страх'. Реальное описание боя лаконично. Для его характеристики используются глаголы *поехали*, *упал*, *свихнул*, *побежал*. Нет в описании оценочной лексики, слов, передающих переживания героя.

Выдуманное Ростовым сражение выглядит совсем иначе. Дело в том, что, если бы Николай рассказал правду, ему бы не поверили: «Они <Берг и Друбецкой — О. Л.> ждали рассказа о том, как горел он весь в огне, сам себя не помня, как бурю *налетал* на *каре*; как *врубался* в него, *рубил* направо и налево; как *сабля* отвела мяса и как он падал в изнеможении, и тому подобное» [там же]. В этом фрагменте повествователь красочно описывает свой подвиг. Отсюда использование слов с семой 'чувства, которые он якобы испытывал в бою' (*горел в огне*, *падал в изнеможении*, *себя не помня*), а также 'поведение во время сражения' (*рубил*, *врубался*), 'пространство' (*налево*, *направо*). Рассказ Ростова свидетельствует о его молодости, желании проявиться, показать свою значимость в кругу ровесников, добиться их уважения и признания. Несмотря на это, главное для Ростова — проявить себя в деле, не используя протекции, самостоятельно найти свое место в жизни.

Итак, языковое воплощение образов Бориса Друбецкого и Николая Ростова восходит к противопоставлениям «кутузовская боевая армия

(*павлоградцы*) — Измайловский полк (*гвардия*), «искренность—расчет», реализуется в номинациях, входящих в лексико-тематические группы «принадлежащий военным», «гвардия», «портрет», ключевых словах *мечтатель, дипломат, деньги, пиры, чистый, аккуратный* и других, связанных с представлением о нравственном и безнравственном, о том, как жить и каким быть.

Список литературы

1. Бахтин — *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Изд-во «Э», 2017.
2. Бочаров — *Бочаров С. Г.* Роман Л. Толстого «Война и мир». — М.: Художественная литература, 1987.
3. Вайман — *Вайман С. Т.* Гармонии таинственная связь: об ограниченной поэтике. — М.: Советский писатель, 1989.
4. Гинзбург — *Гинзбург Л. Я.* О психологической прозе ; О литературном герое. — СПб.: Азбука, 2016.
5. Даль — *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. — М.: Русский язык, 1978–1980.
6. Мясников — *Мясников А.* Образ // Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. — М.: Просвещение, 1974. — С. 241–248.
7. Толстой — *Толстой Л. Н.* Собрание сочинений. В 22 т. Т. 4. — М.: Художественная литература, 1979.
8. Фасмер — *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. — М.: Прогресс, 1986–1987.
9. Шанский — Этимологический словарь русского языка. Т. I, вып. I. А / авт.-сост. Н. М. Шанский. — М.: Московский университет, 1963.

А. А. ЩЕРБИНИНА

Щербинина Анна Андреевна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, Москва
e-mail: stepup77@rambler.ru

Типы темперамента в авторской характеристике персонажей «Войны и мира»

Аннотация. В статье анализируется использование Толстым типов темперамента в «Войне и мире», для чего рассматриваются описание, действия и внутреннее состояние главных героев, второстепенных и эпизодических персонажей. На примере сравнения разных редакций отдельных эпизодов романа исследуются изменения психологических особенностей действующих лиц, что имеет принципиальное значение не только для создания реалистичного образа, но и для развития сюжета. Толстой знал о типах темперамента с молодых лет и в «Войне и мире» планировал использовать гуморальную теорию, согласно которой типы темперамента определяются по преобладанию одной из жидкостей в организме человека. В связи с этим в статье, помимо напрямую названных типов темперамента, рассматриваются их опосредованные проявления, показанные в виде определенных физиологических изменений. Анализ частотного соотношения типов темперамента и связанных с ними физиологических процессов, а также изучение условий их употребления, позволили определить их значение для характеристики персонажей.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, «Война и мир», типы темперамента, персонаж, художественная деталь.

A. SHCHERBININA

Anna Shcherbinina — PhD in philology, senior researcher,
A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow
e-mail: stepup77@rambler.ru

Types of temperament in the author's characteristic of personages of 'War and Peace'

Abstract. The article analyses Tolstoy's use of temperament types in *War and Peace*. For this purpose, the description, actions and internal condition of the

main, minor and episodic characters are considered. By means of comparing different versions of separate episodes of the novel the changes in the psychological peculiarities of the characters are explored. These changes are of principal importance not only for creating a realistic image, but for the development of the plot as well. Tolstoy knew about the types of temperament from a young age and in *War and Peace* planned to use the humoral theory, according to which the types of temperament are determined by the predominance of one of the fluids in the human body. So, in addition to the directly named types of temperament, the article examines their indirect manifestations, shown in the form of certain physiological changes. Analysis of the frequency ratio of temperament types and related physiological processes, as well as the study of the conditions for their use, made it possible to determine their meaning for characterizing personages.

Keywords: *Leo Tolstoy, 'War and Peace', types of temperament, character, artistic detail.*

Толстой знал о типах темперамента задолго до написания «Войны и мира». Среди немногочисленных дошедших до нас ранних опытов писателя — перевод нескольких глав «Сентиментального путешествия» Л. Стерна, которым он занимался на Кавказе в 1851 г. В переводе впервые появляется один из типов темперамента — флегматический [Юб., т. 1, с. 256]. Этот же тип упоминается в первой редакции «Романа русского помещика», когда автор сочувственно оправдывает лень Давыдки Белого, считая ее особенностью характера [ПСС, с. 303]. Кроме того, в задуманной Толстым комедии «Дядюшкино благословение» одним из героев должен был стать «Петр Федорыч Енисеев», в списке действующих лиц охарактеризованный как «добродушный холерик» [Юб., т. 7, с. 169].

В «Войне и мире» упоминаются сангвинический и меланхолический типы темперамента. В разных словоформах «сангвинический» встречается в романе семь раз. Характеризуются им шесть персонажей: гусарский полковник на именинном обеде у Ростовых; генерал пехотного полка, смотр которого проводит Кутузов у Браунау; французский повар, экзекуцию которого застаёт Пьер Безухов; московский генерал-губернатор граф Растопчин; француз капитан Рамбаль, которого Пьер Безухов спасает от выстрела, и Николай Ростов.

Тип темперамента отмечается Толстым при характеристике, описании действующих лиц, как в случае с гусарским полковником, генералом пехотного полка и графом Растопчиным, или при передаче эмоциональных действий персонажей. Так, полковой командир «сангвиническим жестом развел руки» [там же, т. 9, с. 139], французский повар «заплакал, сам сердясь на себя, как плачут взрослые сангвинические люди» [там же, т. 11, с. 183], капитан Рамбаль «весело, сангвинически расхохотался» [там же, с. 369], Николай Ростов сжал «свой сангвинический кулак» [там же, т. 12, с. 257].

С помощью сангвинического типа темперамента Толстой показывает убежденность, деловитость, добродушие или эмоциональность

персонажей. Однако в то же время отличительной чертой большинства из них становится ограниченность, неспособность осознать действительное положение дел и понять чувства другого человека. Например, патриот гусарский полковник, не случайно немец по происхождению, с присущей ему педантичностью в споре с Шиншиным высказывает не собственное мнение, а цитирует императорский манифест и призывает окружающих «рассуждать <...> как мо-о-ожно меньше» [там же, т. 9, с. 77]. Подобное подчинение заведенному порядку и авторитету вышестоящих свойственно и Николаю Ростову, привыкшему «рубиться и не думать» [там же, т. 10, с. 151], что ранее отмечалось исследователями Н. И. Бурнашевой [Бурнашева, с. 340–341] и И. А. Невструевой [Невструева, с. 78]. Для доброжелательного и искреннего капитана Рамбаля характерна «непроницаемость» [Юб., т. 11, с. 366], глухость к чувствам Пьера Безухова, которая при этом заставляет собеседника остаться. Несмотря на подобные качества, эти персонажи вызывают у читателя положительный отклик или сочувствие, их поступки во многом оправдываются особенностями темперамента.

Меланхоличностью в «Войне и мире» Толстой наделяет лишь трех персонажей, хотя в разных грамматических значениях слово встречается 16 раз. Почти все его упоминания относятся к Жюли Карагиной и Борису Друбецкому и сосредоточены в одной главе романа, где описывается ухаживание Бориса за богатой невестой. Чуть раньше Пьер с «добродушной насмешкой», по выражению Толстого, сообщает княжне Марье о новой манере ухаживать за московскими девицами: чтобы им понравиться, нужно быть меланхоличным [там же, т. 10, с. 309–310]. В 1810 г. увлечение сентиментализмом утрачивает популярность, сентиментальность и меланхоличность становятся предметом иронии и сатиры. Отношение Пьера, недавно приехавшего из Петербурга, задает тон восприятия запоздало «модного» образа московской барышни Жюли.

Искусственность персонажа Толстой показывает с помощью большого количества сентиментальных клише. Среди них всеобъемлющая разочарованность, разговоры о тщетности мирской жизни и о смерти, «альбомы, исписанные грустными изображениями, изречениями и стихами», «печальные ноктюрны» на арфе и чтение «Бедной Лизы» [там же, с. 312, 313]. Жюли привносит меланхолические черты в свой образ, напускные чувства не мешают ей и ее гостям веселиться и проходить сразу после предложения Бориса.

В этой главе Толстой ни разу не использует слово *сентиментальность* или другие его грамматические формы, только *меланхолию*. Меланхолия также означала тип темперамента или заболевание — душевное расстройство, то есть то, что человек не способен контролировать. Использование этого слова создает дополнительное противоречие между настоящим и искусственно созданным состоянием Жюли.

Третий персонаж, которого Толстой в «Войне и мире» наделяет меланхоличностью — капитан Рамбаль. Выпивая с Пьером после спасения, он «в задумчиво-меланхолической позе облокотился на стол» и «грустным и мерным голосом» [там же, т. 11, с. 374] начал рассказывать о своей судьбе. Это состояние продолжалось лишь мгновение, перед этим капитан Рамбаль «весело» выкрикивает тост, а после «с легкою и наивною откровенностью француза» [там же] рассказывает историю своей семьи. Тип темперамента капитана Рамбаля однозначно сангвинический: веселый, энергичный и харизматичный, он сразу располагает Пьера к себе, легко справляется с переменами, хотя и принадлежит к древнему роду, воюет в армии Наполеона, добродушно дружески относится к русским, будучи в роли победителя и в роли побежденного. Для сангвиников характерна быстрая смена эмоций, поэтому момент меланхолии органичен для этого персонажа. В отличие от Жюли и Бориса, чувства и действия капитана Рамбаля искренние. Его задумчивость и меланхолическая поза делают более естественным переход от веселого общения к воспоминаниям и позже к теме любви.

Эпизод общения Рамбаля с Пьером в доме Баздеева много раз переделывался Толстым, о чем свидетельствуют редакции и варианты этого фрагмента. Изначально офицер, пришедший в дом Баздеева, носил фамилию Пончини, был итальянцем по происхождению и состоял ординарцем при итальянском короле. В этой редакции Толстой акцентировал внимание на глазах персонажа, обладавших «нежным, поэтическим выражением», именно «милый, добрый и, главное, глубоко меланхолический взгляд этого офицера тронул Пьера» [там же, т. 14, с. 399]. Далее еще дважды упоминаются «меланхолические глаза» Пончини.

Примечательно, что в первой редакции финала романа состояние раненого Андрея Болконского улучшается. Наташа Ростова сообщает матери о своем отказе Андрею, поскольку отношения между ними только дружеские. Соня сообщает Андрею, что Наташа любит Пьера, но не осознает этого. Затем в дом, где живут Ростовы и Андрей Болконский, привозят пленных французских офицеров, среди которых оказывается «меланхолический Пончини» [там же, с. 154]. Именно он сообщает Андрею и Наташе о любовных признаниях Пьера. «Меланхолический Пончини» здесь играет роль Амура, объединяя влюбленных.

Позднее Пончини преобразовывается в Мельвиля и затем Мервиля, французского капитана. Как и в Пончини, в Мервиле подчеркивается порядочность и благородное воспитание, что вместе с принадлежностью к «одной из самых старых во Франции» фамилий, вызывает у Пьера чувство родства и братства. У Мервиля также сохраняется меланхолический взгляд [там же, с. 433]. Существенные изменения в образе демонстрируют поиски Толстого. Реалистичность сцены знакомства и зарождения дружбы между персонажами

зависела в первую очередь от образа капитана наполеоновской армии. Меланхолические Пончини и Мервиль хорошо бы раскрыли чувства Пьера. Однако до того как вызвать настороженного и недоверчивого к врагу героя на откровенный разговор, необходимо было сначала расположить его к собеседнику. Так возникает сангвинический образ Рамбаля, который своим добродушием уничтожает «сосредоточенное мрачное расположение духа» [там же, т. 11, с. 443] Пьера и своими действиями создает необходимый настрой.

В «Войне и мире», помимо напрямую названных сангвинического и меланхолического типов темперамента, встречаются персонажи, типы темперамента которых проявляются опосредованно. В заметках Толстого к роману перечисляются четыре типа темперамента, каждому из которых соответствует природная стихия: холерическому типу — огонь, сангвиническому — воздух, лимфатическому (он же флегматический) — вода, меланхолическому — земля [там же, т. 13, с. 24]. Автограф с этой записью датируется 15–16 ноября 1866 г., временем работы Толстого над масонскими рукописями в Румянцевском музее. Автограф состоит из отдельных предложений, представляющих собой нравственные принципы и идеи самосовершенствования, связанные с масонством. Большинство из них впоследствии нашли воплощение в начале второй части второго тома, в эпизоде знакомства Безухова с Баздеевым, испытании перед вступлением Пьера в масоны, церемонии его посвящения и заседании ложи. Вероятно, и взаимосвязь типов темперамента с природными стихиями Толстой планировал использовать в этой части романа, однако его замысел остался нереализованным.

Тем не менее эта заметка Толстого свидетельствует о том, что писатель был знаком с гуморальной теорией, согласно которой типы темперамента соотносились не только с природными стихиями, но и с жидкостями в организме человека. Считалось, что у сангвиника преобладает кровь, у флегматика — лимфа, у холерика — желтая желчь, вырабатываемая печенью, у меланхолика — черная желчь, продуцируемая селезенкой.

В «Войне и мире» при описании внешности или характера некоторых персонажей, их действий или реакций на события периодически отмечаются характерные для сангвинического или холерического типов темперамента физиологические изменения. К этим процессам относятся соответственно приливы крови или желчи, а также связанные с ними изменения цвета кожных покровов.

Описание приливов крови у персонажей романа встречается не часто. У Николая и Пети Ростовых, Андрея Болконского и Пьера Безухова они появляются в моменты опасности перед сражением или в пылу борьбы. Кроме того, приливы крови возникают из-за волнения или злости персонажей. Так, волнение Николая Ростова изображается, когда он представляет свою встречу с императором Александром I,

чтобы подать прошение о помиловании Денисова [там же, т. 10, с. 144], а злость, когда в эпилоге он стремится сохранить самообладание при объяснениях старост или приказчиков [там же, т. 12, с. 258].

В облике персонажей «Войны и мира» исследователи и ранее отмечали особую роль запоминающейся характерной детали, которая не только придает реалистичность повествованию [Бурнашева, с. 162], но и привносит в него «простоту, точность и единство тона» [Ковалев, с. 44]. Для некоторых эпизодических персонажей такой деталью становится тип темперамента или его физиологическое проявление, например, прилив крови к различным частям тела. С помощью последнего Толстой передает внутреннее состояние, эмоции попадьи, встречавшей Кутузова в Царево-Займище: «...с бросившеюся кровью в лицо, схватила за блюдо, которое, несмотря на то, что она так долго приготавливалась, она все-таки не успела подать вовремя. И с низким поклоном она поднесла его Кутузову» [Юб., т. 11, с. 172].

Приливы желчи и желтизна кожных покровов также не часто встречаются в «Войне и мире». Для одних персонажей они становятся художественной деталью, передающей их характер и тип темперамента, например, для Шиншина [там же, т. 9, с. 70], Билибина [там же, с. 187] и старого князя Болконского, когда он в гневе выгоняет доктора Метивье [там же, т. 10, с. 304]. У других героев с их помощью проявляются внутренние переживания перед переломным моментом, как у Кутузова желчный смех и крик на генерала пехоты перед Аустерлицким сражением [там же, т. 9, с. 336] или у Пьера Безухова желтое лицо перед дуэлью с Долоховым [там же, т. 10, с. 24]. Вместе с тем прилив желчи или желтизна кожных покровов могут подчеркивать преклонный возраст или болезненное состояние персонажей. Как в случае с Осипом Алексеевичем Баздеевым и его слугой Герасимом [там же, с. 66], старой графиней Ростовой в эпилоге романа [там же, т. 12, с. 277], раненым Андреем Болконским, которого врач во французском госпитале называет нервным и желчным [там же, т. 9, с. 360] и Пьером Безуховым после плена в Орле, когда он заболевает «желчной горячкой» [там же, т. 12, с. 203]. Кроме того, желчность и жесткость тона Андрея Болконского во время ссоры с отцом из-за княжны Марьи и французенки мадмуазель Бурьен [там же, т. 11, с. 36] становится чертой, передающей фамильное сходство.

Значительно чаще, чем приливы крови и желчи, в «Войне и мире» упоминаются изменения цвета кожных покровов персонажей, связанные с сангвиническим типом темперамента, такие как покраснение, румянец, «вспыхивание». Больше остальных персонажей краснеют Наташа Ростова и Пьер Безухов. Это происходит в различные периоды и по многообразным причинам, однако во всех случаях подобным образом передаются эмоции героев. Наташа Ростова краснеет из-за радости, волнения, робости, замешательства, стыдливости, угрызений

совести, смущения, а также из-за физической активности — бега, танца, прогулки на морозе, которые подчеркивают естественность героини. Пьер Безухов краснеет из-за неловкости, стыда, растерянности, застенчивости, страха, радости, смущения, волнения, негодования и гнева. Реакции этих героев на те или иные события раскрывают особенности их характера, остающиеся постоянными на протяжении всего романа, независимо от мировоззренческих изменений. Более того, сходство психических свойств Наташи Ростовой и Пьера Безухова показывает закономерность их объединения в финале романа. В отличие от Пьера Безухова, Андрей Болконский краснеет всего дважды, и появляется это не характерное для него состояние из-за Наташи.

У главных героев романа прослеживаются фамильные черты, влияющие на их характер и проявляющиеся в темпераменте. При описании старого графа Безухова отмечается красно-желтый цвет его лица [там же, т. 9, с. 96], по этой детали можно предположить, что для него были характерны сангвинический и холерический типы темперамента, которые передались Пьеру.

Наташе Ростовой присущ один тип темперамента — сангвинический. К нему относятся все Ростовы, кроме старшей дочери Веры. Довольно часто сангвинические изменения кожных покровов появляются у Николая. Кроме того, почти одинаковое количество раз в романе краснеют Соня и княжна Марья. Сходство типов темперамента трех этих героев делает их романтическую сюжетную линию более интригующей. Хотя выбор Николая становится более очевидным, если сопоставить фамильные качества Ростовых с характерами Сони и княжны Марьи. Как отмечал А. С. Кондратьев, одной из основных черт «ростовской породы» является служение другим [Кондратьев, с. 90]. Соня, подчиняясь доводам рассудка, вынужденно жертвует своими чувствами к Николаю, в ней показывается несостоявшаяся «ростовская порода». В отличие от Сони, для княжны Марьи характерен искренний альтруизм, который проявляется еще до знакомства с Ростовыми. Благодаря княжне Марье Николай постепенно меняется к лучшему, она способствует его нравственному пробуждению, с ее помощью он приходит к осознанию христианских ценностей и стремится им следовать.

Фамильной чертой Андрея Болконского, как уже отмечалось ранее, становится желчность, свойство холерического типа темперамента. Однако она не передается его сыну. При описании Николеньки Болконского несколько раз употребляется красный цвет, а в эпилоге упоминается, что «в присутствии Пьера на его лице было всегда радостное сияние, и он краснел и задыхался, когда Пьер обращался к нему» [Юб., т. 12, с. 274]. По его образу, напоминающему Николая и Петю Ростовых в юности, можно лишь догадываться, что ожидает его впереди, но тип темперамента у него, вероятно, сангвинический.

Подобное преобладание одного типа темперамента не случайно. Общеизвестно, что прототипом Николая Ростова послужил отец Толстого Николай Ильич. В «Воспоминаниях» писателя сохранилась его характеристика: «...среднего роста, хорошо сложенный, живой сангвник, с приятным лицом и с всегда грустными глазами» [там же, т. 34, с. 355]. Чуть дальше упоминается его «сангвиническая красная шея» [там же, с. 375] — физиологическое проявление типа темперамента. Кроме того, в «Скорбном листе душевнобольных яснополянского госпиталя» Толстой характеризует себя: «Сангвинического свойства» [там же, т. 25, с. 514]. Вероятно, именно личный опыт писателя стал причиной превалирования этого типа темперамента и его физиологических свойств в описании персонажей «Войны и мира».

Типы темперамента и их физиологические проявления становятся художественной деталью, придающей реалистические черты. Они фигурируют при описании внешности или характера некоторых персонажей, их действий или реакций на события. С их помощью передаются эмоции, внутреннее состояние и личные качества действующих лиц. Наряду с этим изменения цвета кожных покровов персонажей могут выступать в качестве фамильной черты характера. Для эпизодических персонажей тип темперамента или связанные с ним физиологические изменения зачастую являются единственной деталью, раскрывающей особенности персонажа. В героях, для которых свойственно смешение типов темперамента, превалирование признаков одного из них в определенные периоды акцентирует внимание на изменениях, происходящих с героями на протяжении романа.

Список литературы

1. Бурнашева — *Бурнашева Н.И.* «Пройти по трудной дороге открытия...»: загадки и находки в рукописях Льва Толстого. — М.: Флинта: Наука, 2005.
2. Ковалев — *Ковалев Вл.* Толстовские «чуть-чуть» // Русская речь. — 1971. — № 2. — С. 38–44.
3. Кондратьев — *Кондратьев А.С.* Соня в системе героев «Войны и мира» Л.Н. Толстого: константы и переменные «ростовской породы» // Духовное наследие Л.Н. Толстого в современных культурных дискурсах: материалы XXXV международных Толстовских чтений. — Тула, 2016. — С. 89–93.
4. Невструева — *Невструева И.А.* Николай Ростов в системе героев романа Л.Н. Толстого «Война и мир» // Духовное наследие Л.Н. Толстого и современный мир: материалы XII межрегиональных Барышниковских чтений. — Липецк, 2003. — С. 75–79.
5. ПСС — *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. В 100 т. Т. 3. — М.: Наука, 2007.
6. Юб. — *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ТИХЛ, 1928–1958.

К. А. НАГИНА, Н. И. КУХТИНА

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

Кухтина Надежда Ивановна — кандидат филологических наук,
старший лаборант,
Воронежский государственный университет, Воронеж
e-mail: kukhtina_n@phil.vsu.ru

***Сновидческие прозрения отца и сына
Болконских в романе Л. Толстого «Война и мир»***

Аннотация. Предметом исследования в статье служат сновидения героев романа Л. Н. Толстого «Война и мир» — Андрея и Николеньки Болконских. Сновидения отца и сына связаны между собой на образном и мотивном уровнях. В обоих снах в противоборство вступают силы жизни и смерти и на первый план выдвигается тема любви. Сон Николеньки Болконского сопрягается со сном-грезой другого Николеньки — Иртеньева, где присутствует образ матери. Родительское начало для героев Толстого — средоточие Божественной любви. Отношения отца и сына Болконских становятся символической и философской проекцией взаимоотношений человека и его Небесного Отца.

Ключевые слова: *Л. Толстой, «Война и мир», сновидение, мотив любви, отец и сын.*

K. NAGINA, N. KUKHTINA

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

Nadezhda Kukhtina — PhD in philology, senior laboratory assistant,
Voronezh State University, Voronezh
e-mail: kukhtina_n@phil.vsu.ru

***The dreamlike insights of father and son Bolkonsky
in Leo Tolstoy's novel 'War and Peace'***

Abstract. The article deals with the dreams of the heroes of Leo Tolstoy's novel *War and Peace* — Andrei and Nikolenka Bolkonsky. The dreams of

father and son are connected at the figurative and motivational levels. In both dreams, the forces of life and death come into conflict and the theme of love is highlighted. The dream of Nikolienka Bolkonsky is juxtaposed with the dream of another Nikolienka — Irtenyev, at the point where the image of mother is present. For Tolstoy's characters the parental principle is the center of Divine love. The relationship between father and son Bolkonsky becomes a symbolic and philosophical projection of the relationship between man and his Heavenly Father.

Keywords: *Leo Tolstoy, 'War and peace', dream, motive of love, father and son.*

Мотив сна, связанный со смертью, обозначается в самый момент ранения Болконского — после операции в палатке полевого госпиталя. Сон и засыпание в сознании героя соприкасаются с порой раннего детства, со счастьем, с присутствием и пением няни: «После перенесенного страдания князь Андрей чувствовал блаженство, давно не испытанное им. Все лучшие, счастливейшие минуты в его жизни, в особенности самое дальнее детство, когда его раздевали и клали в кроватку, когда няня, убаюкивая, пела над ним, когда, зарывшись головой в подушки, он чувствовал себя счастливым одним сознанием жизни, — представлялись его воображению даже не как прошедшее, а как действительность» [Толстой, т. 6, с. 266].

Уже здесь обращает на себя внимание знак слабости — Андрей ощущает себя счастливым, когда кто-то заботится о нем, когда он не проявляет своего воления. В этот момент Болконский чувствует любовь к своему врагу — Анатолию Курагину: «Князь Андрей вспомнил все, и восторженная жалость и любовь к этому человеку наполнили его счастливое сердце» [там же, с. 267]. «Счастье одним сознанием жизни» связано у Толстого со сном и состоянием измененного сознания. Заметим, что враг Андрея, к которому он испытывает евангельскую любовь, связан с Наташей Ростовою — так или иначе, но эта героиня присутствует в романе во всех ключевых моментах обретения счастья и агапической любви.

После этого мгновения Андрей впадает в беспамятство и приходит в себя через семь дней. В Мытищах он просит чаю и «книгу» — Евангелие и тут же вспоминает, что, «при виде страданий нелюбимого им человека, ему пришли эти новые, сулившие ему счастье мысли. <...> Он вспомнил, что у него было теперь новое счастье и что это счастье имело что-то такое общее с Евангелием» [там же, с. 397]. Это «общее» — обретение «божественной любви», которую Андрей отличает от «любви человеческой»: «Любить ближних, любить врагов своих. Все любить — любить Бога во всех проявлениях. <...> Божеская любовь не может измениться. Ничто, ни смерть, ничто не может разрушить ее. Она есть сущность души» [там же, с. 399].

Ход мыслей князя Андрея — мыслей, работающих с удивительной «силой, ясностью и глубиной» [там же, с. 398], прерывается в тот

момент, когда он слышит «тихий, шепчущий голос, неумолкаемо в такт твердивший: “И пяти-пяти-пяти” и потом “и ти-ти” и опять “и пяти-пяти-пяти” и опять “и ти-ти”» [там же]. Под эту «шепчущую музыку» перед ним воздвигается «странное воздушное здание из тонких иголок или лучинок. <...> “Тянется! тянется! растягивается и все тянется”, — говорил себе князь Андрей» [там же].

Обратим внимание на «двух сфинксов» полусна/бреда Болконского. «Первый» сфинкс, по-видимому, «лежачий», — это белая рубашка героя, которая «лежала у двери» [там же, с. 399]. С этим сфинксом связывается «давящее ощущение» («это была статуя сфинкса, которая <...> давила его [там же]), соединяющееся с тем, что «тянется» и «выдвигается»: «И пяти-пяти-пяти <...> и ти-ти». «Сфинкс» давит князя Андрея, из которого «вытягивается» что-то. И снова мы имеем дело с диалектикой «тяжести» и «легкости». Физическое тело Андрея сдавлено страданием, ему тяжело и больно даже пошевелиться. Одновременно что-то неосязаемое, легкое и воздушное «вытягивается» из него, сопровождаясь «шепчущей музыкой». В интерпретации этих странных звуков, думается, ближе всего к истине Б. И. Берман, утверждающий, что герой слышит «музыку сфер небесных». Это «звуки небесные, хор Птиц Небесных» [Берман, с. 112].

В Мытищах Андрей возвращается к жизни, которую олицетворяет здесь Наташа — еще один сфинкс «в другом мире действительности и бреда». И если «лежачий» сфинкс был загадкой смерти и физическим страданием, давящим на героя, то «стоячий» сфинкс — Наташа — становится загадкой выбора между «божеской» и «человеческой» любовью. «Божеская», агапическая любовь познана Болконским в отношении к Анатолию Курагину. «Человеческая» — в отношении к Наташе, на которую тоже начинает распространяться и агапическая любовь: «Ежели бы мне было возможно только еще один раз увидеть ее. Один раз, глядя в эти глаза, сказать...» [Толстой, т. 6, с. 399].

У «стоячего» сфинкса — «бледное лицо и блестящие глаза той самой Наташи» [там же, с. 400]. Диалектика легкости — тяжести продолжается, и к ней добавляется третий элемент: «Тихий шепчущий голос продолжал свой мерный лепет, что-то давило, тянулось, и странное лицо стояло перед ним» [там же]. Андрей теряет сознание, «как человек, окунувшийся в воду» (этот образ воды заставляет вспомнить сон Пьера и его «живой глобус») [там же]. Когда он приходит в себя, перед ним на коленях стоит «живая» Наташа. И Болконский говорит ей те слова любви, которые хотел сказать, погружаясь в состояние счастья: «Как счастливо!» [там же].

Наташа — сфинкс «жизни», потому что в Мытищах победила жизнь. Когда Андрей говорит Наташе о любви, в его душе сталкиваются два чувства: «любовь божеская» и «любовь человеческая». Оба сфинкса — и смерть, и жизнь — находятся рядом с дверью, что весьма

символично. Образ Наташи в этой сцене неотделим от образа распахивающейся двери. Деталь у Толстого накапливает смысл постепенно, поэтому важно вспомнить, что распахивающаяся дверь сопровождает первое появление Наташи, еще девочки, когда она, распахнув дверь, свежим дыханием жизни врывается в гостиную, где скачуют взрослые гости. Но в бреду князя Андрея медленно, насильственно открывающаяся дверь означает вхождение смерти, которое он предчувствует: «Князю Андрею дали чаю. Он жадно пил, лихорадочными глазами глядя вперед себя на дверь, как бы стараясь что-то понять и припомнить» [там же, с. 396].

Этот образ двери будет играть чрезвычайно важную роль в его ярославском сне, после которого вопрос о выборе между любовью «человеческой» и «божеской» решится в пользу последней.

Перед тем как увидеть сон, разрешающий все его сомнения, Андрей задает Наташе самый главный вопрос: «Наташа, я слишком люблю вас. <...> Ну, как вы думаете, как вы чувствуете по душе, по всей душе, буду я жив?» [там же, т. 7, с. 69]. Засыпая, он думает все о том же — о любви. «Любовь есть Бог, и умереть — значит мне, частице любви, вернуться к общему и вечному источнику» [там же]. Во сне Болконскому кажется, что он лежит в той же комнате, но что он здоров. Вокруг пустые и ничтожные люди, с которыми он спорит и говорит «какие-то пустые, остроумные слова» [там же, с. 70]. Постепенно люди начинают исчезать, и князь Андрей припоминает, что у него важный вопрос — вопрос «о затворенной двери. <...> От того, что он успеет или не успеет запереть ее, зависит *все*. <...> И мучительный страх охватывает его. И этот страх есть страх смерти: за дверью стоит *она*. <...> *Оно* вошло, и оно есть *смерть*. И князь Андрей умер. Но в то же мгновение <...> вспомнил, что он спит, и, сделав над собою усилие, проснулся. “Да, это была смерть. Я умер — я проснулся. Да, смерть — пробуждение!” — вдруг просветлело в его душе, и завеса, скрывавшая до сих пор неведомое, была приподнята перед его душевным взором. Он почувствовал как бы освобождение прежде связанной в нем силы и ту странную легкость, которая с тех пор не оставляла его» [там же].

В последней нравственной борьбе между жизнью и смертью победу одерживает смерть, но смерть для князя Андрея есть пробуждение. Дверь во сне Болконского отделяет жизнь суетную от жизни истинной. За дверью — *она*, вечное, безличное, бывшее скрытым от замкнутого в самом себе Андрея, но теперь, когда он испытал любовь, он научился без страха принимать *другое*, ворвавшееся в его сознание.

Сон Болконского о смерти — аутопсихологический образ пережитого самим писателем. В одном из дневников Толстой описывает чрезвычайно похожее сновидение об открытой двери, связывая его с идеей утраты сознания своего «я» и убежденностью в том, что ничто не умрет. Переживание утраты сознания и обретения истины

во сне и пробуждении служит Толстому моделью понимания вечной божественной жизни. Таким образом, пробуждение от сна к жизни, обращенное как в прошлое, так и в настоящее, служит не только осмыслению переживания смерти, но и воплощает вечную Божественную жизнь.

Ярославский этап пути князя Андрея Л. Н. Толстой называет «пробуждением от жизни». Теперь «завеса, скрывавшая до сих пор неведомое, была приподнята перед его душевным взором» [там же]. Смерть оказалась не «ужасным» и «страшным», а «легким» и «освободительным» событием. Андрей еще жив и находится в мире живых, но «чувствует и сознает себя не по-земному» [Берман, с. 97].

И здесь нужно вспомнить «шепчущую музыку» «небесных сфер», сопровождающую «выдвижение», «пробуждение» бессмертной души князя Андрея — Птицы Небесной, которая на этом этапе не просто становится предметом его размышлений, но с которой он отождествляет самого себя. Он ощущает ту «странную легкость бытия», которая символизирует бытие Птиц Небесных, которые «не живут этой, земной жизнью» и чье бытие «живые люди осмыслить, прочувствовать или понять не могут» [там же, с. 116]. Птицы Небесные здесь — «это еще и то, что в этой жизни лежит на уровне сущности души, что связано в человеке и освобождается в момент “пробуждения от жизни”» [там же, с. 117].

В последнем сне Болконского нет места Наташе — героиня испытывает отчуждение от мира людей, не чувствуя ни малейшего желания спуститься к ним из сфер небесных, а только удивляясь суетности земной жизни. И, судя по замечаниям Толстого, только Николенька, сын Андрея, понимает, что его отец уже «умер наполовину» и что в его еще продолжающем жить теле уже обитает Птица Небесная: «Маленькому сыну князя Андрея было семь лет. Он едва умел читать, он ничего не знал. <...> но ежели бы он владел тогда всеми <...> после приобретенными способностями, он не мог бы лучше, глубже понять все значение той сцены, которую он видел <...>. Он все понял...» [Толстой, т. 7, с. 66].

Маленький Николушка — главная фигура в сцене смерти князя Андрея, об этом свидетельствует его собственный сон, заканчивающий художественную часть эпилога, т.е. фактически подводящий итог всему роману.

«Страшный сон» будит сына князя Андрея, как прежде разбудил его самого, заставляя «пробудиться» от «сна жизни». Когда Толстой просматривал черновик законченной рукописи эпилога, то возле сна Николушки написал: «Князь Андрей, *сон, двери*» [Юб., т. 15, с. 203]. Эта запись напрямую соотносит два сна. Свою интерпретацию этой связи дает Б. И. Берман: «И сон Николеньки, и сон князя Андрея есть прозрение в то, что предстоит: в свою смерть для князя Андрея

и в свою грядущую жизнь для Николеньки. Пробуждение князя Андрея “от жизни”, Николеньки — “в жизнь”. И во сне князя Андрея, и во сне Николеньки идет борьба. Первая — борьба со смертью, вторая — борьба темных и светлых сил жизни. Князя Андрея охватил ужас, когда половина двери отворилась и смерть готова была поглотить его. Николеньку же ужас охватил, когда темные, грозящие уничтожением силы его сна, дядя Николай Ильич “все ближе и ближе надвигался на них” — своего рода открывающаяся дверь сна князя Андрея. Но если князь Андрей ужасается смерти, готовой поглотить его, то Николенька страшится того, что силится погубить не только его, но, что главное, *его отца*. И в ужасе за себя и отца, за то целое, которое составляет он и отец, Николенька просыпается» [Берман, с. 138–139].

Злые силы в этом сне олицетворяет Николай Ростов, в котором есть то, что приводит человека «к духовному равнодушию» [там же, с. 148] и непониманию истинного счастья бытия. Он антипод князя Андрея в том смысле, что ему чуждо чувство духовного роста. Отец для Николеньки — источник духовной любви, подобно тому как татан для другого Николеньки — Иртеньева — центр его детского Эдема.

Присутствие родительского начала знаково для снов обоих героев. В главе «Мечты» («Отрочество») запертому в чулане Николеньке чудится его собственная смерть и ее последствия: «После сорока дней душа моя улетает на небо; я вижу там что-то удивительно прекрасное, белое, прозрачное, длинное и чувствую, что это моя мать» [Толстой, т. 1, с. 155].

Для самого Толстого образ матери всегда был нематериален, он не помнил ее лица. Точно так же и его герои — дети-сироты — не помнят лиц своих родителей: «Николенька никогда не воображал князя Андрея в человеческом образе» [там же, т. 7, с. 308]. В дневнике Толстого за 1908 г. читаем: «Нынче утром обхожу сад и, как всегда, вспоминаю о матери <...>. И представление об ее теле не входило в меня. Телесное все оскверняло бы ее. Какое хорошее к ней чувство!» [Юб., т. 56, с. 133].

Эта запись многое проясняет в толковании сна сына князя Андрея. Отец для него, как и мать для Толстого, — средоточие «божественной любви», центр духовного тяготения, проводник к Богу. Оттого так отчаянно мальчику хочется защищать своего отца от всего, угрожающего и чуждого ему. Здесь в символической форме происходит слияние мужского и женского, отцовского и материнского. О женском присутствии свидетельствуют «нити Богородицы»: «Войско», впереди которого летел Николенька с дядей Пьером, «было составлено из белых косых линий, наполнявших воздух подобно тем паутинам, которые летают осенью и которые Десаль называл *le fil de la Vierge*» [Толстой, т. 7, с. 307–308]. Эти «косые нити» отсылают к образу матушки Николеньки Иртеньева — это что-то «прекрасное, белое, прозрачное».

Совпадение материнского и отцовского характерно для Толстого и в его представлении о Боге, который видится автору «Исповеди» в виде заботливой матери, выкормившей свое дитя.

«Косые линии» соединяют этот сон и с бредом князя Андрея, во время которого над его головой росло воздушное здание «из тонких иголок или лучинок». Часть первая Эпилога заканчивается словами Николеньки: «Отец! Отец! Да, я сделаю то, чем бы даже *он* был доволен...» [там же, т. 7, с. 308]. Цель мальчика — исполнить сыновний долг, иными словами, «явить в себе духовного отца, стать им. Достигнуть “славы” — <...> означает реализовать в себе, свою жизнь свое духовное я» [Берман, с. 157]. Таков закон ответственности сына перед отцом, человека перед Богом — Отцом Небесным. Так, сны Андрея и Николеньки Болконских превращаются в философскую проекцию отношения между сыном-человеком и Богом-отцом.

Список литературы

1. Берман — *Берман Б.И.* Сокровенный Толстой. — М.: Гендальф, 1992.
2. Толстой — *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: в 22 т. — М.: Художественная литература, 1978–1985.
3. Юб. — *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ТИХЛ, 1928–1958.

А. С. КОНДРАТЬЕВ

Кондратьев Александр Степанович — кандидат филологических наук, доцент, Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тян-Шанского, Липецк
e-mail: sir.kondratiev2016@yandex.ru

«Война и мир» Л. Н. Толстого как оппозиция Закона и Благодати: опыт понимания в контексте духовной традиции

Аннотация. Определенная митрополитом Иларионом ключевая категория национального самосознания как оппозиция Закона и Благодати преломляется в авторском сознании Толстого, укорененного в христианской традиции отечественной культуры, и в художественном пространстве романа «Война и мир», отвечающем в «большом времени» на вызовы смутной эпохи. Духовное становление князя Андрея и Пьера Безухова ознаменовано их самоопределением на путях преодоления законнических соблазнов и возвращением в контекст христианской традиции, что в исследовательских и преподавательских практиках истолковывается отнюдь не в «спектре адекватности» авторскому сознанию.

Ключевые слова: Толстой, «Война и мир», оппозиция Закона и Благодати, духовная традиция, национальное самосознание, христианская аксиология, Андрей Болконский, Пьер Безухов.

A. KONDRATIEV

Alexander Kondratiev — PhD in philology, associate professor, P.P. Semenov-Tyan-Shansky Lipetsk State Pedagogical University, Lipetsk
e-mail: sir.kondratiev2016@yandex.ru

Leo Tolstoy's 'War and Peace' as an opposition of Law and Grace: an experience of understanding in the context of a spiritual tradition

Abstract. The main category of national identity defined by Metropolitan Hilarion as the opposition of Law and Grace is refracted in the author's consciousness of Tolstoy, rooted in the Christian tradition of national culture, and in the artistic space of *War and Peace*, responding in the «big time» to the challenges of the troubled era. The spiritual formation of Prince Andrei and

Pierre Bezukhov is marked by their self-determination on the ways to overcome legalistic temptations and return to the context of the Christian tradition, which in research and teaching practices is interpreted not at all in the «spectrum of adequacy» to the author's consciousness.

Keywords: *Tolstoy, 'War and Peace', opposition of Law and Grace, spiritual tradition, national identity, Christian axiology, Andrei Bolkonsky, Pierre Bezukhov.*

Пасхальная проповедь митрополита Киевского Илариона определила основные духовные доминанты национального самосознания православного народа: «Иудѣи бо при свѣшти законѣи дѣлааху свое оправдание, християни же при благодѣтѣнѣм солнци свое спасение *зиждють*. Яко иудеиство стѣнемъ и закономъ оправдаашеся, а не спасаашеся, хрѣстиани же истиною и благодатию не оправдаются, нѣ спасаются» [Слово, с. 30]. Возвращение русской классики, в плане освоения укорененности в христианской традиции отечественной культуры, направляет исследовательскую мысль к признанию фактора, что Пасхальная проповедь «*является одновременно и истоком русской словесности* как таковой» [Есаулов, с. 37]. Выход табуированной советским литературоведением проблемы «Толстой и православие» на уровень научного освещения направляет исследовательское сообщество к расширению и углублению представлений о смысловых константах романа «Война и мир», который в «большом времени» воспринимается как освещение исконных «состояний бытия», восходящих к ценностной оппозиции Закона и Благодати, что отразилось в лексической антитезе заглавия. Толстой, отвечая на вызовы «смутного» времени 60-х гг. XIX в., апеллирует к событиям наполеоновского нашествия и обращается к поколениям грядущего, оперируя «данною нам Христом мерой хорошего и дурного» [Юб., т. 12, с. 165] в опыте художественного понимания судеб человеческих на культурно-историческом переломе.

Два семейства — Ростовы, с родословной, и Болконские, из Рюриковичей, а также их близкие и окружение выявляют художественно-философски в повествовании «Войны и мира» коллизии становления национального характера, отражающие ценностную *иерархию* составляющих оппозицию Закона и Благодати. Дом Ростовых, известный всей Москве, в самом центре Первопрестольной, открыт для всех, как и их Отрадное, и поэтому у них перед нашествием французов «распадение прежних условий жизни выразилось очень слабо» [там же, т. 11, с. 310]. В Лысых Горах, имени Болконских, где генерал-аншеф, оставив свой дом на Воздвиженке, по-прежнему вникал в «настоящее положение дел», никогда не нарушался установленный «старым князем» размеренный порядок, так что даже его сын с супругой должны были дожидаться встречи с ним. Николая Ростова с Денисовым, прибывшего ночью домой в отпуск, встретили с необыкновенной радостью:

«...и не успел он добежать до гостиной, как что-то стремительно, как буря, вылетело из боковой двери и обняло и стало целовать его. <...> Все кричали, говорили и целовали его в одно и то же время» [там же, т. 10, с. 4–5]. Суждения и поступки Ростовых обусловлены влиянием на них культурного бессознательного, восходящего к духовной традиции и порождающего определенные *стереотипы* поведения. Наташа Ростова на именинах решилась спросить за столом, при всех гостях, о мороженом и была вознаграждена за *изрядную* смелость своей крестной Марьей Дмитриевной Ахросимовой, отличающейся не принятой в светском общении *прямотой* ума. После того как Анна Михайловна Друбецкая поведала графине Ростовской об участии Пьера Безухова в петербургских проделках, с великосветской уверенностью заметив, что здесь, в Москве, «его никто не примет, несмотря на его богатство» [там же, т. 9, с. 45], граф Илья Андреевич предложил гостье, отправляющейся к умирающему Кириллу Владимировичу: «...зовите Пьера ко мне обедать. Ведь он у меня бывал, с детьми танцевал» [там же, с. 58]. Н. Н. Страхов поэтому впервые и обратил внимание на укорененность Ростовых, с их исконной духовной родословной, в христианской традиции отечественной культуры: «...семейство Ростовых <...> есть простое семейство русских помещиков <...> сохраняющее весь строй, все предание русской жизни» [Страхов, с. 251].

Николай Ростов, к немалому удивлению Бориса Друбецкого, посвятившего себя стяжанию карьерного успеха, не принял полученное для него матерью рекомендательное письмо Багратиону: «— Вот глупости! Очень мне нужно, — сказал Ростов, бросая письмо под стол» [Юб., т. 9, с. 294]. И Наташа Ростова не была склонна согласиться с домашними насчет отношения к введенному ее братом в их круг Долохову, потеснившему даже Денисова: «...у него все назначено, а я этого не люблю» [там же, т. 10, с. 44]. Между тем у Болконских все идет по раз и навсегда назначенному: «— Те же часы и станок, еще математика и мои уроки геометрии» [там же, т. 9, с. 121], о чем княжна Марья и рассказывает брату перед его отъездом на войну.

Антропологическая максима Толстого *Все и часть Всего*, сводящаяся к положению: «То, что я называю своею жизнью, есть сознание божественного начала, проявляющегося в одной части *Всего*» [там же, т. 55, с. 256], определяет вектор духовного становления Андрея Болконского. Воспитанный отцом в парадигмах Екатеринбургской эпохи — оставить свой след в истории, адъютант Кутузова князь Андрей, принятый и награжденный австрийским императором Францем, просит главнокомандующего направить его в отряд Багратиона: спасение лекарской жены в толпе отступающей армии несопоставимо с лаврами героя как *спасителя* всей армии. Однако настоящим героем Шенграбенского сражения стал, вопреки тактическим расчетам военачальников, капитан Тушин, совсем по-мирному, словно

на пашне или на проселочной дороге, распорядившийся на своей забытой командованием батарее. Оказавшийся на передовой Болконский отмечает тщетность самонадеянных побуждений человека творить свою историю по *законническим* ориентирам: «...Багратион только старался делать вид, что все <...> делалось хоть не по его приказанию, но согласно с его намерениями» [там же, т. 9, с. 222]. В английском же клубе было организовано стараниями графа Ильи Андреевича Ростова чествование Петра Ивановича Багратиона как шенграбенского героя, изрядно смутившее генерала и завершившееся вызовом Пьером Безуховым Долохова на дуэль. Толстой, освещая судьбы человеческие в нравственных испытаниях духовными переломами эпох, как наполеоновских войн, так и новой *смутной* поры, оперирует категориями христианской аксиологии и приходит к убеждению в несостоятельности *законнической* рациональности отцовских наставлений князя Андрея: «...воля исторического героя не только не руководит действиями масс, но сама постоянно руководима» [там же, т. 12, с. 66]. Жерков, нерадивый ординарец Багратиона, с изрядной воинской выправкой — в отличие от простецкого Тушина, пристально и задушевно всматривающегося в *небесные* сферы, — старательно просчитывает свой путь к преуспеянию, не считаясь с потерями: «Двух человек послать, а нам-то кто же Владимира с бантом даст? А так-то хоть и поколотят, да можно эскадрон представить и самому бантик получить» [там же, т. 9, с. 179]. Князь Андрей после встречи с Наташей Ростовой на великосветском балу, под влиянием культурного бессознательного, ощутил себя на духовном перепутье: «...вспомнил мужиков, Дрона-старосту, и, приложив к ним права лиц, которые он стал распределять по параграфам, ему стало удивительно, как он мог так долго заниматься такою праздною работой» [там же, т. 10, с. 211]. И поэтому Кутузов на Бородинском поле не играл, подобно Наполеону, «роль кажущегося начальствования» [там же, т. 11, с. 223], но знал, что все зависит от «духа войска», что обусловлено и подтверждено христианской аксиологией: «Древние оставили нам образцы героических поэм <...> и мы все еще не можем привыкнуть к тому, что для нашего человеческого времени история такого рода не имеет смысла» [там же, с. 185], однако Николеньке Болконскому приснилось, что они с Пьером Безуховым — на пути к пресловутой славе «в касках, таких, какие были нарисованы в издании Плутарха» [там же, т. 12, с. 294]. Заметим, что понимание произведений классиков в контексте духовной традиции и «большого времени» выявляет несостоятельность для литературоведческой аксиологии аналитических выкладок. Так, О. В. Сливичкая указывает на крушение жизненных планов Болконского: «...красивый, но бесполезный подвиг под Аустерлицем, неудавшаяся государственная деятельность» [Сливичкая, с. 82], тогда как в «спектре адекватности» авторскому замыслу — подвиг далеко

не бесполезный, ведь именно тогда и началось обращением к христианским ценностям его духовное обновление: «Как бы счастлив и спокоен я был, ежели бы мог сказать теперь: Господи, помилуй меня!» [Юб., т. 9, с. 359]. А на *законническом* поприще при Сперанском князь Андрей вполне мог бы проявить себя так, над чем иронизирует даже и его отец, никогда не благословлявший своих детей, но творивший историю Екатерининской эпохи: все пишут законы — да что толку в этом бестолковом занятии. И раненый Болконский на Праценой горе увидел Наполеона, своего прежнего героя, как «маленького, ничтожного человека» по сравнению с небесным сводом, доверие к благодатному влиянию которого на судьбы человеческие сохранил герой Шенграбена капитан Тушин: «Как там ни говори, что душа на небо пойдет...» [там же, с. 217]. Андрей Болконский в самом начале наметившегося преобразования, направившись с визитом к Ростовым на другой день после бала, под впечатлением охвативших его чувств и пения Наташи, вдруг ощутил, что между ними все же осознанная им *пропасть* как оппозиция *законнических* и *благодатных* аксиологических доминант.

Андрей Болконский прошел путь от восходящих к бесовскому искушению притязаний перед Аустерлицким сражением оставить свой след в истории, жертвуя, прельщенный наполеоновским идеалом, иллюзорной славе родными и близкими: «...всех их отдам сейчас за минуту славы, торжества над людьми» [там же, с. 324], — до *христианского* смирения, благословив сына Николеньку: «Любовь есть Бог, и умереть, — значит мне, частице любви, вернуться к общему и вечному источнику» [там же, т. 12, с. 63], что напрямую восходит, причем через Троицу, к Евангельским откровениям: «...кто хочет быть первым, будь из всех последним» (Мк. 9: 35), чтобы обрести спасение от Святого Духа: «Благодатию вы спасены через веру, и сие не от вас, Божий дар» (Еф. 2: 8). И в связи с этим, несмотря на то что в исследовательских практиках сохраняется унаследованная от советского литературоведения тенденция показывать личностную несостоятельность князя Андрея, следует признать христианские итоги духовной биографии персонажа.

Пьер Безухов, так и не ставший Петром Кирилловичем, по возвращении из-за границы в салоне Шерер, где обсуждали перспективы спасения Европы от Бонапарте, неожиданно заявил: «Казнь герцога Энгиенского <...> была государственная необходимость; и я именно вижу величие души в том, что Наполеон не побоялся принять на себя одного ответственность в этом поступке» [Юб., т. 9, с. 23], — а в лысогогорском доме православных и родовитых Ростовых накануне 1820 г., после спора на политические темы и в разговоре с Наташей, Пьер самонадеянно преступает Божественные заповеди: «Вся моя мысль в том, что ежели люди порочные связаны между собой <...> то людям

честным надо сделать только то же самое» [там же, т. 12, с. 293–294]. В Нагорной проповеди первая заповедь Благодати гласит: «Блаженны нищие Духом, ибо их есть Царствие Небесное» (Мф. 5: 3). Инквизиторское переосмысление Пьером Безуховым ценностных ориентиров в судьбах мира и человечества проявляется со всей очевидностью: если Христос наставляет на *благодатное* смирение «нищих духом», или смиренно исполняющих предначертанное, то герой Толстого, стереотипно воспринимаемый едва ли не как его alter ego, апеллирует к подзаконным парадигмам нравственной и социальной истории, одержимой искушением действенного *славобесия*, преломленного в программе Петра Верховенского из романа Ф. М. Достоевского «Бесы»: «И застонет стоном земля: “Новый правый закон идет”, и взволнуется море» [Достоевский, т. 10, с. 326]. Духовная катастрофа Петра Верховенского попала в поле зрения современных исследователей: «Собравший *пятерку заговорщиков* Верховенский полагал себя вправе властвовать над судьбами других. <...> На *законническом* поле, граничащем с явным беззаконием, он склонен был верить, что ему суждено *верховодить* в грядущем и всем миром, предрекая его преобразование <...> убежденный в возможности реализовать план Шигалева по глобальному переустройству мира, все же осознает свою личностную несостоятельность в достижении поставленной цели» [Хотакко, с. 140]. В духовном опыте и сознании Пьера Безухова, сосредоточенного на актуализации человеческих усилий в плане переустройства общественно-социальных сфер, нарушается ценностная иерархия Закона и Благодати.

Николенька Болконский под впечатлением от радикальных речей Пьера Безухова в домашнем кругу у Ростовых спросил его: «Ежели бы папа был жив... он бы согласен был с вами?» [Юб., т. 12, с. 285], и «дядя Пьер», восхищавший отрока, с досадой и неохотно ответил утвердительно. Его последняя встреча со своим давним другом, князем Андреем, состоялась перед Бородинским сражением, когда они, не достигнув взаимопонимания, простились и разошлись. Случайно оказавшийся на позициях Безухов делает ставку, в плане уяснения исхода предстоящей битвы, на феномен *полководческого* искусства. Полковник Болконский, не принявший предложение Кутузова состоять при его штабе, рассчитывает только лишь на *нравственный* фактор успеха: «От того чувства, которое есть во мне, в нем <...> в каждом солдате» [там же, т. 11, с. 208]. Безухов, полагавшийся на *законнические* ориентиры самоопределения человека, — по действительному участию в судьбах мира и человека, склонен был надеяться, что Николенька поддержит формирующееся движение за преобразование сфер жизни по человеческому волеизъявлению, хотя Пьер при расставании с Болконским и не вполне осознавал, какова же все-таки позиция его друга, которого он «считал <...> образцом всех совершенств»

[там же, т. 9, с. 36]. Однако Пьер не знал о возвращении князя Андрея в контекст духовной традиции национального самосознания, но дает надежду его сыну продолжить якобы незавершенное дело отца, стать похожим на которого было делом чести для мальчика с «восхищенными, блестящими глазами». Сон о пути к славе, навеянный рассуждениями Пьера, настолько встревожил Николеньку, что тот проснулся в «холодном поту», решив для себя продолжить путь отца: «Отец! Отец! Да, я сделаю то, чем бы даже *он* был доволен...» [там же, т. 12, с. 295], — по благодатным ориентирам самоопределения в *сверхзаконных* сферах бытия.

И. А. Ильин выводит понимание «Войны и мира» Толстого на уровень освоения смысла духовного содержания книги в контексте «большого времени»: «...не просто художественное полотно, но и *огромный отрезок русской национальной жизни <...> это художественно изложенная философия жизни*» [Ильин, с. 433], укорененная в христианской традиции мировосприятия, определяющаяся оппозицией Закона и Благодати, преломленной в заглавии произведения как антитеза *войны и мира*, освещению нравственного влияния которой на судьбы человеческие в XX в. посвящен роман В. С. Гроссмана «Жизнь и судьба».

Список литературы

1. Есаулов — *Есаулов И. А.* Русская классика: новое понимание. — СПб., 2017.
2. Достоевский — *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений: в 30 т. — Л.: Наука, 1972–1990.
3. Ильин — *Ильин И. А.* Лев Толстой как истолкователь русской души («Война и мир») // *Ильин И. А.* Собрание сочинений. — 1997. — Т. 6, кн. 3. — С. 428–455.
4. Сливицкая — *Сливицкая О. В.* О Толстом. — СПб., 2020.
5. Слово — Слово о законе и благодати митрополита Илариона // Библиотека литературы Древней Руси. — СПб., 1997. — Т. 1. — С. 26–53.
6. Страхов — *Страхов Н. Н.* Война и мир. Сочинение графа Л. Н. Толстого. Томы I, II, III и IV. Статья вторая и последняя // Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» в русской критике. — Л., 1989. — С. 221–255.
7. Хотакко — *Хотакко В.* Петр Верховенский в системе героев романа Ф. М. Достоевского «Бесы» // Проблемы исторической поэтики. — 2024. — Т. 22, № 2. — С. 135–152.
8. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИХЛ, 1928–1958.

И. В. ПАНТЕЛЕЕВ

Пантелеев Игорь Валентинович — кандидат филологических наук,
независимый исследователь, Тульская обл., Щекино
e-mail: igvpant@mail.ru

Религиозные воззрения княжны М. Н. Болконской в свете святоотеческого учения

Аннотация. В статье, основываясь на Священном Писании Нового Завета и святоотеческом богословии, автор анализирует религиозные воззрения княжны М. Н. Болконской на предмет их соответствия/несоответствия православному вероучению, выясняет, насколько эти религиозные убеждения воплощаются ею в повседневную жизнь и как влияют на взаимоотношения между героями романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир». В результате исследования установлено, что княжна М. Н. Болконская христианское вероучение исповедует не только «в букве», но и «в духе». Чуждая соблазнам мира земного, княжна Марья духовно устремлена в мир горний. основополагающими заповедями для княжны Марьи являются две главные заповеди, дарованные Спасителем. На основе этих заповедей она и выстраивает отношения с теми людьми, с которыми ей приходится взаимодействовать в повседневной жизни. Следовательно, ее вера подкрепляется конкретными делами и поступками, что соответствует новозаветному и святоотеческому учению.

Ключевые слова: *Л. Н. Толстой, православие, Священное Писание, святоотеческое наследие, религиозное мировоззрение.*

I. PANTELEEV

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

The religious views of Princess M. Bolkonskaya in terms of patristic teaching

Abstract. Relying on the Holy Scriptures of the New Testament and patristic theology, the author considers the religious views of Princess M. Bolkonskaya for their compliance/non-compliance with Orthodox doctrine, finds out to what extent

these religious beliefs are translated by her into everyday life and how they affect the relationships between the characters of Leo Tolstoy's epic novel *War and Peace*. It was found that Princess M. Bolkonskaya professes the Christian faith not only «in letter», but also «in spirit». Alien to the temptations of the earthly world, Princess Mary is spiritually aspiring to the world above. The fundamental commandments for Princess Mary are the two main commandments given by the Savior. On the basis of these commandments she builds relationship with those people with whom she has to interact in everyday life. Consequently, her faith is reinforced by concrete acts and deeds, which corresponds to the New Testament and patristic teaching.

Keywords: *Leo Tolstoy, Orthodoxy, Holy Scripture, patristic heritage, religious worldview.*

Центральной мыслью романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир» является «мысль народная». Наряду с ней важное место в этом произведении занимает «мысль семейная», что не случайно. Л. Н. Толстой прекрасно понимал, что именно крепкая семья обеспечивает устойчивую и успешную жизнь крестьянской общины и позволяет каждому из членов этой общины вести безбедное существование. Напротив, разделение крестьянской семьи неминуемо приводит к экономическому, социальному и нравственному упадку как всей семьи, так и каждого из ее членов. По этой причине писатель во многих произведениях — «Хозяин и работник», «Война и мир», «О голоде» — выступает против разделения крестьянских семей. (Ср.: «Семьи крестьян он <Николай Ростов. — И. П.> поддерживал в самых больших размерах, не позволяя делиться» [Юб., т. 12, с. 255]; «У четвертого <мужика. — И. П.> беда та, что он рассорился с жившей с ним матерью, и она отделилась от него, сломала свою избу и ушла к другому сыну, взяв свою часть. А ему жить и не с чем и негде» [там же, т. 29, с. 96]).

Не вдаваясь в детальный разбор истории трех семей — Ростовых, Болконских и Курагиных, отметим, что во время создания романа-эпопеи «Война и мир» Л. Н. Толстой придерживался на семью православных воззрений, что и отразилось в тексте произведения. Именно православная вера, носителем которой является княжна Марья, выступает той духовной скрепой, которая не позволяет семье князя Н. А. Болконского, основанной на культе разума, окончательно разрушиться; точно так же и в семье графа И. А. Ростова православное начало объединяет всех ее членов. Более того, на этом православном начале графиня Наташа Ростова и строит свою семью с ищущим Бога и правды Ею графом Пьером Безуховым. И если мятущемуся Пьеру Безухову общественное служение и счастье всех членов общества порой кажется дороже семьи, то для Наташи Ростовской и Николая Ростова семья — наивысшая ценность. В отличие от брата Наташа Ростова по этому поводу не вступает с Пьером в полемику. Она просит самого Пьера ответить на простой и вместе с тем сложный вопрос:

«Как он <Платон Каратаев. — *И. П.*>? Одобрил бы тебя теперь?». И Пьер, поразмыслив, с присущим ему чистосердечием отвечает: «Нет, не одобрил бы. <...> Что он одобрил бы, это нашу семейную жизнь. Он так желал видеть во всем благообразие, счастье, спокойствие, и я с гордостью бы показал ему нас» [там же, т. 12, с. 292–293]. Почему же именно Платон Каратаев у Л. Н. Толстого выступает таким мерилom истинности? Думается, потому, что для Л. Н. Толстого он носитель начала народного, православного, о чем и писал Б. К. Зайцев: «Платон Каратаев, настоящий победитель — по-евангельскому “Последние да будут первыми”. Он из линии княжны Марьи, только не князь, а полубольной праведник русский из народа <...>. Истинный христианин, истинная любовь к людям, миру, всему живому <...>. Да, кроткий Каратаев — настоящий победитель. Побеждает он силой любви и благоволения» [Зайцев, с. 468]. Та же семья, где такого начала нет и где господствуют эгоизм и трезвый расчет, не имеет будущего: она физически вырождается, как семья князя Василия Курагина. «Когда брак есть собственно брак и супружеский союз и желание оставить после себя детей, тогда брак хорош, ибо умножает число благоугождающих Богу. Но когда он разжигает грубую плоть, обкладывает ее тернием и делается как бы путем к пороку, тогда скажу: лучше не жениться», — читаем у святителя Григория Богослова [Сокровищница, с. 240]. И если в браке, заключенном между графиней Наташей Ростовою и графом Пьером Безуховым, княжной Марией Болконской и графом Николаем Ростовым, мы видим соблюдение всех трех условий христианского брака, то в браке между графом Пьером Безуховым и княжной Элен Курагиной, не желающей иметь от супруга детей, мы видим «разжигание плоти» и «путь к пороку».

Цель статьи — рассмотреть религиозные воззрения княжны М. Н. Болконской с точки зрения святоотеческого учения и установить те общие религиозно-нравственные принципы, которые присущи не только ей, но и Николаю и Наташе Ростовым, Пьеру Безухову.

В романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир» княжна М. Н. Болконская является героиней, эволюция характера которой для читателя остается неясной, поскольку в семье старого князя Болконского, основанной на культе разума и чуждой православию, она одна придерживается православных убеждений и следует православной традиции. Замечательно, что православие княжны Марьи — это одновременно и «народное православие», и православие церковное: она не только привлекает странников-богомольцев, с удовольствием слушающих их попой фантастические рассказы, но и знает Священное Писание и на основе этого знания выстраивает собственную модель поведения с окружающими.

Не показывая нам прошлого княжны Марьи, истоков ее религиозности, Л. Н. Толстой сразу же дает читателю личный «православный

катехизис» княжны Марьи, который содержится в ее письме к подруге княжне Жюли Карагиной. В этом «катехизисе» можно выделить следующие темы:

- 1) отношение к Священному Писанию;
- 2) отношение к мистической христианской литературе нового времени;
- 3) отношение к браку;
- 4) отношение к родителям;
- 5) отношение к человеку;
- 6) отношение к богатству и бедности;
- 7) отношение к войне.

Рассмотрим каждую из этих тем более подробно, опираясь на текст романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир», Священное Писание и святоотеческое наследие.

Священное Писание для княжны М. Н. Болконской — боговдохновенная книга, в ней сосредоточены великие правила, которые «наш Божественный Спаситель оставил нам для нашего руководства здесь, на земле» [Юб., т. 9, с. 114]. Поэтому задача истинных христиан — следовать этим правилам. Княжна М. Н. Болконская, следуя христианскому вероучению, в повседневной жизни стремится удерживать себя от вещей, которые не подобает совершать истинному христианину. Она воздерживается от осуждающих разговоров о своем отце и гувернантке, не соглашается с мнением подруги Жюли о Пьере Безухове, у которого, на ее взгляд, «прекрасное сердце» [там же, с. 113], а это качество она более всего ценит в людях. Такая модель поведения княжны Марьи по отношению к ближнему соответствует ее жизненной установке следовать заповедям Спасителя, Который сказал: «Не судите, да не судимы будете» (Мф. 7:1), а также наставлениям святых Отцов Церкви. (Ср.: «Если кто в твоём присутствии начнет осуждать брата своего <...> скажи осуждающему со смирением: “Прости меня, ибо я грешен и немощен и повинен тому, о чем ты говоришь; не могу сего переносить”», — читаем у преподобного аввы Исаии [Сокровищница, с. 137]; «Если ты судишь других, желая им добра, то прежде пожелай его себе, имеющему грех и очевиднее и более; если же нерадишь о самом себе, то ясно, что и брата своего судишь не из доброжелательства к нему, но из ненависти и желая опозорить его», — поучает святитель Иоанн Златоуст [там же, с. 138]). Что касается мистической литературы, то княжна Марья отвергает предложение Жюли Карагиной прочитать присланную ею книгу. По мнению княжны Марьи, христианам «читать лучше Апостолов и Евангелие», поскольку:

1) мистические книги «возбуждают только сомнения в их умах, раздражают их воображение и дают им характер преувеличения, совершенно противный простоте христианской» [Юб., т. 9, с. 114], поэтому такое чтение не приносит никакой пользы;

2) если даже в мистических книгах и нет ничего противного христианскому вероучению, то в них содержатся такие вещи, «которых не может постигнуть слабый ум человеческий», да и не следует христианам «пытаться проникнуть то, что в этих книгах есть таинственного, ибо как можем мы, жалкие грешники, познать страшные и священные тайны Провидения до тех пор, пока носим на себе ту плотскую оболочку, которая воздвигает между нами и Вечным непроницаемую завесу?» [там же]. Здесь княжна Марья затрагивает вопрос Богопознания и отвечает на него в духе святоотеческой традиции, считая все мудрования человеческие не только бесполезными, но и вредными. Для нее очевидно, что Подателем всякого полезного знания является Сам Господь, и что «чем меньше мы будем давать разгула нашему уму, тем мы будем приятнее Богу, Который отвергает всякое знание, исходящее не от Него, и что чем меньше мы углубляемся в то, что Ему угодно было скрыть от нас, тем скорее даст Он нам это открытие Своим божественным разумом» [там же].

Сказанное подкрепим кратким рассмотрением святоотеческого учения о Богопознании.

«Но пока мы занимаемся предметами вне Бога, не можем вместить в себе познания о Боге. Ибо кто, заботясь о мирском и погрузившись в плотскую рассеянность, может внимать учению о Боге и иметь довольно тщательности для столь важных умозрений?» — пишет святитель Василий Великий [Сокровищница, с. 362]. Вслед за Святыми Отцами святитель Тихон Задонский, с творениями которого Л. Н. Толстой был знаком, утверждает, что нельзя познать Бога, предварительно не подготовив сердца: «Когда оно <сердце человеческое. — *И. П.*> пустое и не имеет в себе прихотей мирских и плотских, удобно к восприятию Божией любви» [Тихон, т. 2, с. 808]. Эта любовь является высочайшим Божиим дарованием и «там вмещается, где сердце истинным покаянием, сокрушением и сожалением освобождено от злых пристрастий и греховных обычаев, и очищено и приготовлено для восприятия этого небесного дара» [там же], ибо «сердцу смиренному и от любви мира и прихотей плотских избавленному удобно воспринимать Божественную благодать» [там же, с. 785]. Наблюдается здесь и прямая взаимосвязь с учением святого Дионисия Ареопагита о Богопознании: сперва отречение, очищение ума и сердца от ложного знания, а только потом познание Бога. (Ср.: «Если хотим, христиане, чтобы любовь Божия в сердце наше вселилось, освободим его от любви мира сего, и прихотей его, и греховных обычаев и обратим сердце наше к Богу» [там же, с. 808]).

Отвергая чтение мистической литературы, княжна Марья вместе с тем не чужда мистицизму, который она видит в событиях, происходящих в ее жизни. Живущая постоянно в ожидании семейного счастья и не верящая в возможность его, поскольку отец ее не привечал в доме

потенциальных женихов и не представлял собственной жизни без дочери, княжна смиряет себя даже в мечтаниях, полагаясь на волю Господа. Приезд князя Василия Курагина с сыном Анатолом выводит из душевного равновесия не только князя Николая Андреевича Болконского, но и княжну Марью, которая, очарованная внешней красотой потенциального жениха, идеализирует его внутренний образ: «Красивое, открытое лицо человека, который, может быть, будет ее мужем, поглощало все ее внимание. Он ей казался добр, храбр, решителен, мужествен и великодушен. Она была убеждена в этом. Тысячи мечтаний о будущей семейной жизни беспрестанно возникали в ее воображении. Она отгоняла и старалась скрыть их» [Юб., т. 9, с. 276], — пишет Л. Н. Толстой. «Главную, сильнейшую и за- таенную ее мечтой была любовь земная» [там же, с. 270], но эта мечта понимается ею как дьявольское искушение, от которого необходимо избавиться. Искушение это становится сильнее после знакомства с Анатолом Курагиным, который, несмотря на всю свою внешнюю красоту, ассоциируется у княжны Марьи с дьяволом. Противостоять этому искушению помогают молитва и предание себя в руки Господа: «И прежде чем идти вниз, она встала, вошла в образную и, устремив на освещенный лампадой черный лик большого образа Спасителя, простояла перед ним несколько минут с сложенными руками. <...> Как мне отказать так, навсегда от злых помыслов, чтобы спокойно исполнять Твою волю? И едва она сделала этот вопрос, как Бог уже отвечал ей в ее собственном сердце: “Не желай ничего для себя; не ищи, не волнуйся, не завидуй. Будущее людей и твоя судьба должна быть неизвестна тебе; но живи так, чтобы быть готовою ко всему. Если Богу угодно будет испытать тебя в обязанностях брака, будь готова исполнить Его волю”» [там же]. Успокоенная княжна выходит для знакомства с приехавшими гостями, и, действительно, Предопределение Божие устраивает все так, что благодаря увиденной ею в оранжерее сцене принять решение о замужестве и сообщить о нем отцу и сыну Курагиным ей уже не составляет труда, поскольку это решение принято не ею самой, а подсказано Богом. «Что могло все это значить в сравнении с предопределением Бога, без воли Которого не падет ни один волос с головы человеческой» [там же], — пишет Л. Н. Толстой, косвенно цитируя Святое Евангелие. В этом решении больше самопожертвования, а не осуждения, в нем напрочь отсутствует злоба и на Анатоля, и на гувернантку, поэтому княжна Марья поступает здесь как истинная христианка.

Не лишен мистичности и случайный приезд графа Николая Ростова в Богучарово после смерти старого князя Н. А. Болконского, когда осиротевшая княжна Марья оказалась в затруднительном положении, желая покинуть имение перед нашествием французов: «“И надо было ему приехать в Богучарово, и в эту самую минуту!” — думала княжна

Марья. — “И надо было его сестре отказать князю Андрею!” И во всем этом княжна Марья видела волю Провиденья» [там же, т. 11, с. 165]. Уже с первого знакомства с графом Николаем Ростовым княжна Марья сердцем чувствует, что любит его, поскольку не красота внешняя молодого гусара очаровала ее, а красота внутренняя: умение сострадать другому человеку в его горе и всегдашняя готовность прийти на помощь тому, кто в этой помощи нуждается. Здесь уже нет дьявольского искушения, как это было в связи со сватовством Анатоля Курагина. Напротив, эта и последующие встречи княжны Марьи с графом Николаем Ростовым пронизаны тихим и теплым душевным светом. И даже утратив остатки состояния, а вместе с ним и надежду на женитьбу на княжне Марье, граф Николай Ростов, хоть порой и напускает на себя внешнюю холодность и проявляет раздражительность, в глубине души продолжает любить ее, равно как и она его, сердцем, а не умом понимая причину его охлаждения. Для нее, дорожащей родовой честью — как она, дочь князя Николая Болконского, будет просить защиты у французского генерала? — богатство не представляет главной цели жизни, поскольку отвлекает от духовного и привязывает к мирскому: в ответном письме к Жюли Карагиной княжна Марья открыто пишет об этом. Поэтому материальное положение графа Николая Ростова для нее не является препятствием к их возможному браку: княжна Марья стоит выше великосветских условностей. Вот почему, когда на смену этим внешним условностям приходит разговор двух сердец, то все сразу проясняется, и столь долго тянувшееся знакомство заканчивается заключением счастливого брака.

В этом браке жена и муж различны характерами: кроткая, смиренная и терпеливая княжна Марья и вспыльчивый граф Николай Ростов органично дополняют друг друга, перенимая друг у друга то лучшее, что у каждого есть в характере: «В том состоит крепость жизни всех нас: чтобы жена была единокровна с мужем (христианином); этим поддерживается все в мире», — пишет святитель Иоанн Златоуст [Сокровищница, с. 204]. Вот это умение слушать и слышать другого, понимать его порой не умом, а сердцем, умение учиться у другого и делают семейный союз между княжной Марьей Болконской и графом Николаем Ростовым счастливым и крепким. «Графиня Марья слушала мужа и понимала все, что он говорил ей. <...> Она смотрела на него и не то что думала о другом, а чувствовала о другом. Она чувствовала покорную, нежную любовь к этому человеку, который никогда не поймет всего того, что она понимает, и как бы от этого она еще сильнее, с оттенком страстной нежности, любила его» [Юб., т. 12, с. 289–290].

По отношению к отцу, родным и окружающим ее людям княжна Марья, впоследствии графиня Ростова, как и всякий живой человек, порой испытывает противоречивые чувства, но эти чувства не укореняются в ее душе. «Она не сравнивала племянника со своими

детьми, но она сравнивала свое чувство к ним и с грустью находила, что в чувстве ее к Николеньке чего-то не доставало. Иногда ей приходила мысль, что различие это происходит от возраста; но она чувствовала, что была виновата перед ним и в душе своей обещала себе исправиться и сделать невозможное — т. е. в этой жизни любить и своего мужа, и детей, и Николинку, и всех ближних так, как Христос любил человечество» [там же, с. 290], — пишет Л. Н. Толстой, передавая внутренне состояние графини Марьи, которая стремится к осуществлению на деле двух основополагающих заповедей: «Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душою твоею и всем разумением твоим: сия есть первая и наибольшая заповедь; вторая же подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя» (Мф. 22:37–39; Мк. 12:30, 31). Та внутренняя работа духовного бдения, о которой княжна Марья писала Жюли Карагиной еще до замужества, в браке с графом Николаем Ростовым еще с большей силой продолжается в ее душе, что и отражается в ее внешнем облике: на лице графини Марьи «выступило строгое выражение затаенного высокого страдания души, тяготящейся телом» [Юб., т. 12, с. 290]. Поэтому так далека она от хозяйственных рассуждений мужа, который считает доход от имения, стремясь приумножить его с тем, чтобы выкупить Отрадное. Ему, занятому экономическими подсчетами и хозяйственными делами, трудно понять графиню Марью, отрешенно слушающую, а порой и не слушающую его рассказ о том, как идут дела в имении, равно как и трудно постичь причину ее выражения лица. А причина эта кроется в том, что «нестяжательность приближает к небесам, освобождая нас не только от страха, забот и опасностей, но и от прочих неудобств» [Сокровищница, с. 142]. И, глядя на жену, граф Николай Ростов со страхом думает: «Боже мой! что с нами будет, если она умрет, как это мне кажется, когда у нее такое лицо» [Юб., т. 12, с. 290], — и становится перед образом на вечернюю молитву.

В сравнительно небольшом очерке «С Толстым» Б. К. Зайцев бегло анализируя отдельные эпизоды романа-эпопеи «Война и мир», укажет на то, что Л. Н. Толстой не был тайновидцем одной только плоти, что ему было присуще понимание и другого, неосязаемого и невидимого (духовного). «Это начинается с любви. <...> Бурно-фантастическая и кипящая у Наташи, скромная и верноподданная у Сони, благоговейно-мистическая у княжны Марьи» [Зайцев, с. 467]. Многие герои Л. Н. Толстого — князь Андрей, Пьер Безухов, Наташа Ростова, Николай Ростов, «даже Долохов и Денисов — все проходят, соответственно характерам, через Любовь» [там же].

Эта жажда любви духовной — не плотской, как у Элен Курагиной — и стремление к высшей Любви во многом и определяют и у княжны Марьи, и у графа Николая Ростова, и даже у генерала Василия Денисова неприятие войны и смуты как таковых: так же, как и граф Николай

Ростов, Василий Денисов категорически против вольнодумных идей графа Пьера Безухова, которые угрожают стабильности в обществе и могут привести к разрушению его основы: семьи. Не будучи столь религиозны, как княжна Марья, они легче относятся к войне. Что касается княжны Марьи, то войну она оценивает с точки зрения Священного Писания Нового Завета, видя в ней горе, страдания людей и считая основной причиной войны то, что «человечество забыло законы своего Божественного Спасителя, учившего нас любви и прощению обид, и что оно полагает главное достоинство свое в искусстве убивать друг друга» [Юб., т. 9, с. 115]. Вот почему так мелок у Л. Н. Толстого на фоне княжны Марьи и подобных ей людей Наполеон, который под влиянием чувства обиды со своими войсками перешел Неман. Ему, как человеку сугубо телесному, недоступно духовное, а то душевное, что в нем иногда проявляется, во многом подчинено телесному и мирскому: слава и власть. Но этой нерелигиозности Наполеона противостоит религиозность лучших героев романа-эпопеи Л. Н. Толстого, поэтому и нравственная, и физическая победа остается за ними: пройдя через все ужасы войны, в которую они «втянуты Бог знает как и зачем» [там же], они не утратили способности любить и стремления к высшей Любви, в которой содержится не разъединяющее, а объединяющее людей начало на основах мира, любви, добра, красоты и правды.

Подводя итоги исследования, отметим, что религиозное мировоззрение княжны М. Н. Болконской соответствует евангельскому и святоотеческому учению и носит не только сугубо мировоззренческий характер, но и характер практический, поскольку является для нее руководством к действию по отношению к тем людям, с которыми она взаимодействует в повседневной жизни.

Список литературы

1. Зайцев — *Зайцев Б.К.* Собрание сочинений. В 11 т. Т. 9 (доп.). — М.: Русская книга, 2000.
2. Сокровищница — Сокровищница духовной мудрости / сост. М. Нейгум. — М.: Русь, 2001.
3. Тихон — *Тихон Задонский, свт.* Собрание творений. В 5 т. Т. 2. Сокровище духовное, от мира собираемое. — М.: Сестричество во имя свят. Игнатия Ставропольского, 2017.
4. Юб. — *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ТИХЛ, 1928–1958.

В. А. ХОТАККО

Хотакко Василий Андреевич — студент 5 курса,
Липецкий государственный педагогический университет
имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, Липецк
e-mail: vs.antonov2002@gmail.com

Молитва в «Войне и мире» Л. Н. Толстого — на пути к «Воскресению»

Аннотация. Проблема понимания творчества Толстого в контексте духовной традиции отечественной культуры выявила значительные пробелы в освоении укорененности авторского сознания классика в христианской составляющей мировосприятия русского народа, в культурном бессознательном которого проявляется тенденция к восстановлению ценностной иерархии Закона и Благодати, отмеченная еще в Пасхальной проповеди митрополита Илариона. Художественно освещая динамику в отечественной истории таких универсальных состояний бытия, как «война» и «мир», восходящих к оппозиции Закона и Благодати, Толстой в «Войне и мире» обращает внимание на антитезу «дубины народной войны» и «сильнейшего духом противника» и отслеживает молитвенное воодушевление своих героев, что и свидетельствует о доминирующем, и после «Войны и мира», в сознании его персонажей доверии к христианской аксиологии.

Ключевые слова: *Толстой, духовная традиция, творческий путь, христианская аксиология, «война» и «мир», молитва.*

V. KHOTAKKO

Vasiliy Khotakko — 5th year student, P.P. Semenov-Tyan-Shansky
Lipetsk State Pedagogical University, Lipetsk
e-mail: vs.antonov2002@gmail.com

Prayer in Leo Tolstoy's 'War and Peace' — on the way to 'Resurrection'

Abstract. The problem of understanding Tolstoy's work in the context of the spiritual tradition of Russian culture has revealed significant gaps in the development of the rootedness of the Tolstoy's author's consciousness in the Christian component of the worldview of the Russian people, in whose cultural unconscious there is a tendency to restore the value hierarchy of Law and Grace, noted even in the Easter Sermon of Metropolitan Hilarion. Artistically

highlighting the dynamics in the national history of such universal states of being as «war» and «peace», dating back to the opposition of Law and Grace, Tolstoy in *War and Peace* draws attention to the antithesis of «the cudgel of the people's war» and «the pre-eminent spirit of the adversary» and tracks the prayerful inspiration of his heroes, which testifies to the dominant trust of his characters, after *War and Peace* as well, in Christian axiology.

Keywords: *Tolstoy, spiritual tradition, creative path, Christian axiology, «war» and «peace», prayer.*

Литературоведение на современном этапе развития сосредоточено на освоении русской классики в контексте духовной традиции отечественной культуры, восходящей к Пасхальной проповеди митрополита Илариона, которая «является одновременно и истоком русской словесности как таковой» [Есаулов, 2017, с. 37]. Проблема «Толстой и православие» выходит на уровень научного освещения, и в связи с этим В. Б. Ремизов последовательно отстаивал мысль о преломлении в творческих исканиях писателя христианской составляющей национального самосознания, преодолевая на этом пути перекочевавшее из советской науки противопоставление Достоевского и Толстого соответственно одного как «реакционного мыслителя и художника» и другого как «зеркала революции»: «При всем различии художественных исканий они были едины в главном — верили в Бога как источник добра и любви, в христианское возрождение человека и человечества, в нравственный прогресс общества» [Ремизов, 2019, с. 658]. Из многочисленных работ, сформировавших подобный подход, обратим внимание на автореферат кандидатской диссертации Е. П. Барышникова, одного из предшественников современного толстоведения, «Проблематика и поэтика прозы Л. Н. Толстого начала XX века», в котором было выдвинуто положение о путях выхода из нравственно-социальных кризисов в становлении человека как «обращение к изначально-простым христианским заповедям» [Барышников, с. 5].

И. А. Есаулов в фундаментальном исследовании «Русская классика: новое понимание» дает филологам направление на расширение и углубление в «большом времени» представлений о наследии Толстого: «...в своем художественном творчестве (на уровне культурного бессознательного) в целом ряде вершинных произведений он как раз замечательно засвидетельствовал собственную укорененность в православной культурной традиции» [Есаулов, 2017, с. 195], что находит отражение в сквозной для всего творческого пути писателя теме молитвы.

Прослеживая коллизии судеб человеческих в нравственных испытаниях на культурно-исторических изломах, Толстой в романе «Война и мир», который в «большом времени» представляет собой

«дистанцированное художественное осмысление войны и мира 1812 года и <...> изображение *войны и мира вообще* — как универсальных состояний бытия» [Есаулов, 1994, с. 378], — преисполнен доверия к ценностному ориентиру — «данною нам Христом мерой хорошего и дурного» [Юб., т. 12, с. 165]. Завершая повествование наставлением на христианское смирение: «...необходимо отказаться от сознаваемой свободы и признать неощущаемую нами зависимость» [там же, с. 341], Толстой обращает внимание на родовитого Николая Ростова, который после спора на *политические* темы с Пьером Безуховым в лысогорском доме с освященным православным храмом и *семейного* разговора с графиней Марьей начинает молитву: «"Боже мой! что с нами будет, если она умрет, как это мне кажется, когда у нее такое лицо", подумал он и, став перед образом, он стал читать вечерние молитвы» [там же, с. 290]. Для Ростова возможность соединиться с княжной Марьей, открывшей ему прежде якобы чуждый утонченный мир, была непостижимым даром, когда он получил из Троице-Сергиевой лавры письмо от Сони, освобождавшей его от данного обещания жениться: «И умиленный воспоминанием о княжне Марье, он начал молиться так, как он давно не молился. Слезы у него были на глазах и в горле <...>. То, о чем он только что молился с уверенностью, что Бог исполнит его молитву, было исполнено» [там же, с. 28–29]. Если Толстой воспринимал молитву как «вызывание в себе высшего духовного состояния, памятование о своей духовности» [там же, т. 57, с. 59], то духовное преображение Николая Ростова, испытавшего прорыв в благодатные сферы, в молитвенном настроении *очевидно* во всей его *неочевидности* и обусловлено благодатным влиянием культурного бессознательного православного народа. Отметим положение В. Б. Ремизова, приведенное в одном из его интервью — о научной стратегии понимания прецедентного для отечественной культуры произведения: «Толстой всегда был человеком с глубоко православным сознанием. Почитайте "Войну и мир" — она проникнута православием» [Ремизов, 2010, с. 7]. Николай Ростов в Лысых Горах, где когда-то его жена втайне от отца, никогда не благословлявшего своих детей, привечала странниц, — сохраняет семейные традиции благодатного Отрадного и известного всей Москве их гостеприимного дома на Поварской, восходящие к православной аксиологии.

На обедне в домово́й церкви Разумовских Наташа Ростова под осуждающими взглядами знатных прихожан, видевших ее впервые после тяжело болезненной ею увлеченности Курагиным и рокового разрыва с князем Андреем, молится не столько о доблестном воинстве, хотя уже и были получены Манифест и Воззвание к Москве императора Александра I, но прежде всего о соборном единении и душевном согласии, на свой — исконный — лад перекладывая прочитанные слова дьякона: «Миром, все вместе, без различия сословий,

без вражды, а соединенные братскою любовью — будем молиться» [Юб., т. 11, с. 74]. Пьер Безухов перед Бородинской битвой слышит ответ ополченцев на молитвенное воодушевление Наташи: «Всем народом навалиться хотят, одно слово — Москва» [там же, с. 191]. Как о самом сокровенном, Наташа размышляет о даровании благодатного умиротворения: «Научи меня, что мне делать, куда употребить свою волю!» [там же, с. 75], что напрямую отсылает к Нагорной проповеди Иисуса Христа: «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царствие Небесное» (Мф. 5: 3). Переживая на молитве душевное успокоение, Наташа ощущает себя вовлеченной в мир *других* и среди них обретает себя, как это же *открылось* одержимому своеволием Пьеру Безухову во сне на постоялом дворе в Можайске: «...сопрягать надо, пора сопрягать» [Юб., т. 11, с. 294]. И поэтому она откликнулась на только что полученную из Синода молитву о спасении от ступившего на землю Отечества врага: «В том состоянии раскрытости душевной <...> эта молитва сильно подействовала на нее. <...> Она ощущала в душе своей благоговейный и трепетный ужас пред наказанием, постигшим людей за их грехи <...> и просила Бога о том, чтоб Он простил их всех и ее и дал бы им всем и ей спокойствия и счастья в жизни. И ей казалось, что Бог слышит ее молитву» [там же, с. 77]. Спасение было ниспослано Ростовым, в московском доме которых перед оставлением Первопрестольной «распадение прежних условий жизни выразилось очень слабо» [там же, с. 310]. А раненый князь Андрей по-христиански простил на перевязочном пункте Курагина и, когда, очнувшись от недельного беспомыслия, попросил Евангелие, то увидел вошедшую к нему Наташу:

«— Вы? — сказал он. — Как счастливо!

Наташа быстрым, но осторожным движением подвинулась к нему на коленях и, взяв осторожно его руку, нагнулась над ней лицом и стала целовать ее, чуть дотрогиваясь губами» [там же, с. 388].

Духовное преображение князя Андрея по мольбе Наташи завершилось благословением сына Николеньки и апелляцией в предсмертных размышлениях к доминантам христианской традиции национального самосознания: «Любовь есть Бог, и умереть, — значит мне, частице любви, вернуться к общему и вечному источнику» [там же, т. 12, с. 63]. Князь Андрей Болконский, нацеленный отцом на то, чтобы оставить свой след в истории, в итоге своего пути к православию под влиянием культурного бессознательного и после Троице-Сергиевой лавры, постигает исконно христианские ориентиры: «Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем» (1Ин. 4: 16). К постижению христианских истин князь Андрей подошел после ранения на Бородинском поле: «Да, мне открылось новое счастье <...> счастье одной души, счастье любви! Понять его может всякий человек, но сознать и предписать его мог только один Бог» [Юб., т. 11,

с. 386]. Молитва в духовном опыте героев «Войны и мира» направляет их личностное становление по христианским ориентирам и под благодатным влиянием культурного бессознательного русского народа, что выявляет несостоятельность стереотипных и догматических суждений о *безличностных* итогах духовной биографии князя Андрея, мыслившего первоначально как эпизодический персонаж, тогда как освоение воплощенного в повествовании книги жизненного пути героя подводит к иным выводам, подтверждающим нравственную мощь благодатного влияния на человека православной молитвы, которая «свидетельствует об укорененной в духовной традиции стойкости русского характера, чем и был ознаменован путь нравственных исканий князя Андрея, преодолевшего соблазны и искушения и возвратившегося к нравственным ориентирам русского народа» [Кондратьев, с. 18]. В аспекте углубления представлений о христианской составляющей замысла «Войны и мира» научное освещение художественного воплощения мотива молитвы убедительно восполняет пробелы в понимании темы «Толстой и православие» в «спектре адекватности» авторскому сознанию.

В «Анне Карениной», отвечающей на вызовы *смутной эпохи*, Константин Левин, приехавший в Москву перед родами Кити, по ее совету вместе с Кознышевым отправился на выборы в губернский Кашин, отчасти и по семейным делам. После речи губернатора дворяне, в приподнятом настроении, окружили его, а потом поехали в собор. Вовлеченный по делу сестры в бюрократическую чехарду, Левин в соборе чувствовал себя гораздо спокойнее и увереннее, чем в залах дворянского собрания: «Церковная служба всегда имела влияние на Левина, и когда он <протопоп. — В. Х.> произносил слова “целую крест” и оглянулся на толпу этих молодых и старых людей, повторявших то же самое, он почувствовал себя тронутым» [Юб., т. 19, с. 224]. Рациональное определение стратегии личностного и общественного становления по *законническим* установкам, не по Божьей благодати, а человеческим своенравием, было отмечено Толстым в черновых вариантах «Войны и мира»: «...говорится о духе нового времени <...> о правах человека <...> и под предлогом этих идей и выступают на поприще самые неразумные страсти человека» [там же, т. 13, с. 672]. Поэтому и следует учесть символический смысл названия левинского имени — Покровское, что и означает Благодатное покровительство Святого Духа. Антропологические воззрения Толстого определяются трехчастной максимой *Все и часть Всего*, укорененной в христианской оппозиции Закона и Благодати: «Человек знает только то, что он Всё и вместе с тем отдельное существо» [там же, т. 57, с. 115], что и порождает соборное мироощущение, пережитое в молитвенном одушевлении Левиним: «почувствовал себя тронутым» среди других, объединившись с ними в чувственном порыве.

Восстановленный Николаем Ростовым лысогорский дом с обладавшим в нем соборным единением «совершенно различных миров», когда на происходящие там события откликнулись все домочадцы, но «каждый мир имел совершенно свои <...> причины радоваться или печалиться какому-либо событию» [там же, т. 12, с. 273], — может быть ввергнут в новые испытания, исходящие от радикальных настроений, поддержанных вернувшимся из Петербурга Пьером Безуховым. Толстой уверен, что молитва, или «чтение верительной грамоты, освежение в своей памяти своего назначения, своего посланничества» [там же, т. 52, с. 146], наставит заблудших во мраке духовного неведения и совращенных с праведного пути на благодатное смирение.

Повести Толстого 1880–1890-х гг., посвященные осмыслению выстраданного героями духовного преображения по молитве и Божьей благодати, предопределили становление в творческом сознании писателя замысла романа «Воскресение». Дмитрий Нехлюдов в своем духовном опыте проходит путь от падения «чистого и невинного юноши» в светлое Христово воскресение — до обращения по итогам «чистки души» утонченного эгоиста и сладострастника к Евангелию: «...начал читать его. Прочтя Нагорную проповедь <...> он нынче в первый раз увидал в этой проповеди не отвлеченные прекрасные мысли <...> а простые, ясные и практически исполнимые заповеди, которые <...> устанавливали совершенно новое устройство человеческого общества» [там же, т. 32, с. 443] — по молитве и Божьей благодати, вопреки пресловутым и *безблагодатным* «плодам просвещения».

Феномен молитвы доминировал в творческом сознании Толстого на протяжении всего его духовного и творческого пути, что выявляет преломление христианской традиции в авторском сознании классика. Толстой в «Кратком изложении Евангелия» предостережение Луки о переосмыслении ценностной иерархии Закона и Благодати излагает в доступной форме для понимания мысли евангелиста, не подменяя им сказанное вольными измышлениями: «Пуще всего берегитесь учения книжников — самозванных православных» [там же, т. 24, с. 904], тогда как в Евангелии от Луки читаем то же самое: «Остерегайтесь книжников, которые любят <...> приветствия в народных собраниях, председания в синагогах и предвозлежания на пиршествах» (Лк. 20: 46). Научное освоение художественного воплощения молитвы как таковой и ее благодатных итогов, когда в «Войне и мире» молебен перед Иверской чудотворной иконой стал предвосхищением того, что на наполеоновскую армию «под Бородиным была наложена рука сильнейшего духом противника» [Юб., т. 11, с. 265], а не только «дубина народной войны», что и отражает ценностную иерархию Закона и Благодати, — вплоть до переложения молитвы «Отче наш» в «Кратком изложении Евангелия» и корпуса молитвенных обращений

в дневниковых записях позднего Толстого, еще не то что не изученного, но даже и не систематизированного — все это вносит коррективы в обновляемый духовный облик великого писателя, не отступавшего от христианской традиции отечественной культуры.

Список литературы

1. Барышников — *Барышников Е. П.* Проблематика и поэтика прозы Л. Н. Толстого начала XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 1967.
2. Есаулов, 1994 — *Есаулов И. А.* Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия // Проблемы исторической поэтики. Вып. 3. Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. — Петрозаводск, 1994. — С. 378–383.
3. Есаулов, 2017 — *Есаулов И. А.* Русская классика: новое понимание. — СПб., 2017.
4. Кондратьев — *Кондратьев А. С.* «Война и мир» Л. Н. Толстого: путь князя Андрея к православию // Материалы Толстовских чтений 2021 года в Государственном музее Л. Н. Толстого. — М., 2022. — С. 13–19.
5. Ремизов, 2010 — *Ремизов В. Б.* «Читайте Толстого, а не мифы о нем»: [интервью] // Липецкая газета. — 2010. — № 187. — С. 7.
6. Ремизов, 2019 — *Ремизов В. Б.* Толстой и Достоевский: братья по совести. — М., 2019.
7. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ТИХЛ, 1928–1958.

Т. В. АГОШКОВА

Агошкова Татьяна Валерьевна — преподаватель,
Московский авиационный институт
(национальный исследовательский университет), Москва
e-mail: agochkovatatiana@mail.ru

***Варианты перевода «Войны и мира»
Л. Н. Толстого на французский язык
(Новое прочтение)***

Аннотация. В статье затрагивается вопрос переводов романа Л. Н. Толстого «Война и мир» на французский язык. Автор рассматривает в первую очередь работы таких переводчиков, как Ирина Паскевич, Элизабет Гертик и Бернард Крайзе, а также анализирует их творческие подходы и особенности интерпретации семантико-стилистического содержания оригинала. Статья фокусируется на новом прочтении произведения сквозь призму французского языка, подчеркивая тонкие нюансы и изменения, которые вносят переводчики, чтобы адаптировать роман Толстого к французскому литературному контексту. Перевод «Войны и мира» на французский язык эволюционировал с течением времени, подвергаясь воздействию различных переводческих тенденций и лингвистических изменений: новые тенденции в литературе, изменения в лексике и грамматике внесли свои коррективы в переводы разных времен; одни переводчики стремились более точно передать дух оригинала, в то время как другие уделяли больше внимания культурным аспектам, близким читателям конкретной эпохи; переводы, созданные во время, когда акцент делался на точной передаче смысла, сильно отличались от тех, что были созданы в период, когда более важными становились эмоциональная передача и литературная реинтерпретация.

Ключевые слова: *Лев Толстой, перевод «Войны и мира», перевод на французский язык, актуальность перевода, новые значения и контексты, взаимодействие оригинала и перевода, эволюция перевода, семантико-стилистическое содержание, культурная адаптация.*

T. AGOSHKOVA

Tatiana Agoshkova — lecturer, Moscow Aviation Institute
(National Research University), Moscow
e-mail: agochkovatatiana@mail.ru

Various translations of Leo Tolstoy's 'War and Peace' into French (Novel view)

Abstract. The article touches upon the issue of translations of Leo Tolstoy's novel *War and Peace* into French. The author primarily examines the works of such translators as Irina Paskevitch, Élisabeth Guertik, and Bernard Kreise, analyzing their creative approaches and the peculiarities of interpreting the semantic and stylistic content of the original. The article focuses on a new view of the work through the prism of the French language, highlighting the subtle nuances and changes that translators introduce to adapt Tolstoy's novel to the French literary context. The translation of Tolstoy's *War and Peace* into French has evolved over time, being influenced by various translation trends and linguistic changes: new trends in literature, changes in vocabulary and grammar have made their adjustments to translations of different times; some translators aimed to more accurately convey the spirit of the original, while others paid more attention to the cultural aspects familiar to readers of a specific epoch; translations created during the times when emphasis was on accurate meaning transmission differed significantly from those created during the periods when emotional conveyance and literary reinterpretation became more important.

Keywords: *Leo Tolstoy, translation of 'War and Peace', translation into French, relevance of translation, new meanings and contexts, interaction between original and translation, evolution of translation, semantic and stylistic content, cultural adaptation.*

Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» считается одним из величайших произведений в истории литературы, он вызывает полемику не только вокруг самого текста, но также его переводов, в том числе и на французский язык. Как отмечают исследователи, в романе насчитывается 2174 лексические единицы на французском языке, что составляет 34 страницы текста, или 2,5% всего объема текста [Vedenina].

Наличие в тексте иноязычных вкраплений приобретает особую важность, учитывая, что задача переводчика не ограничивается передачей лексического значения, но включает в себя сохранение структуры, стиля и коннотаций оригинала. Перевод «Войны и мира» на французский язык представляет собой трудную задачу, требующую глубокого знания обоих языков, лингвистической и структурной компетенции, а также художественного чутья. От качества перевода зависит восприятие произведения иноязычным читателем и, главное, сохранение ценности литературного шедевра в мировом культурном контексте.

Использование французского языка играет важную роль в «Войне и мире»: указывает на высокое социальное положение персонажей, на статус французского языка в обществе и на наличие тесных контактов

между культурами и странами. Так, например, французский язык присутствует в диалогах военных и в разговорах о политике. Также французский язык служит символом культурного влияния Франции на русское общество того времени. Он не только представляет собой неотъемлемый элемент эlegantности и утонченности, но и иллюстрирует интеграцию европейской культуры в русское общество того времени [Vedenina].

Самыми известными переводами на французский язык являются переводы: Ирины Паскевич (Irène Paskevitch) — издательство «Hachette et Cie» (1879); Анри Монго (Henri Mongault) — коллекция «Bibliothèque de la Pléiade» издательства «Gallimard» (1952); Элизабет Гертик (Élisabeth Guertik) — коллекция «Galaxies» издательства «Les libraires associés» (1963) и др.; Бориса де Шлөзера (Boris de Schlөezer) — коллекция «Folio» издательства «Gallimard» (1972); Бернарда Крайзе (Bernard Kreise) — издательство «Seuil» (2002).

Все вышеуказанные переводы, кроме последнего, основываются на классическом, полном издании «Войны и мира» и имеют целью как можно более точно передать семантико-стилистическое содержание романа на французский язык.

При анализе отрывков романа, в частности, 3-й главы 3-й части тома II, содержащей описание дуба, в переводе Э. Гертик можем отметить больший уровень стилистического соответствия, богатство грамматических форм и конструкций, а также большее лексическое разнообразие, нежели у Паскевич.

Например, Толстой в романе говорит об «общем характере» красоты природы [Юб., т. 10, с. 158]. И. Паскевич переводит данное выражение как «l'influence générale» [Paskévitch, t. 2, p. 15], т.е. «общее влияние», тогда как Э. Гертик употребляет словосочетание «l'harmonie générale» [Guertik, p. 471] — «общая гармония», которое больше подходит в данном контексте.

Рассмотрим еще пример:

«Старый дуб, весь преобразенный, раскинувшись шатром сочной, темной зелени, млея, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца» [Юб., т. 10, с. 158].

«Le vieux chêne transformé s'étendait en un dôme de verdure foncée, luxuriante, épanouie, qui se balançait, sous une légère brise, aux rayons du soleil couchant» [Paskévitch, t. 2, p. 16].

«Le vieux chêne tout transfiguré s'étendait comme un dôme de verdure sombre et luxuriante, se pâmant, presque immobile, sous les rayons du soleil couchant» [Guertik, p. 471].

Оба перевода описывают старый дуб, изменившийся («transformé», «transfiguré») и раскинувшийся под лучами вечернего солнца. В варианте Паскевич используется «verdure foncée, luxuriante, épanouie» (темная, пышная, распутившаяся зелень), а у Гертик — «verdure

sombre et luxuriante» (темная и пышная зелень). Синонимы «foncée» и «sombre» различаются смысловым оттенком — «темный, густой» и «темный, мрачный». Также в первом переводе находим «qui se balançait» (который покачивался...), а во втором — «se râmant, presque immobile» (замерев почти неподвижно). Таким образом, первый переводчик сосредоточен на детальном и насыщенном описании зелени, в то время как второй — на характере оттенков. Гертик характеризует дуб как «tout transfiguré», что подразумевает более сущностную, глубинную перемену.

Следующий рассматриваемый в двух переводах отрывок содержит размышления персонажа о ценности его жизненного опыта. В частности, он приходит к убеждению, что полученные им в течение жизни опыты и уроки пропадут втуне, если он не применит их на практике, активно взаимодействуя с миром.

«Он даже теперь не понимал, как мог он когда-нибудь сомневаться в необходимости принять деятельное участие в жизни, точно так же как месяц тому назад он не понимал, как могла бы ему прийти мысль уехать из деревни. Ему казалось ясно, что все его опыты жизни должны были пропасть даром и быть бессмыслицей, ежели бы он не приложил их к делу и не принял опять деятельного участия в жизни» [Юб., т. 10, с. 159].

«Et pourtant un mois auparavant il regardait comme impossible pour lui de quitter la campagne, et il se disait que son expérience se perdrait sans utilité, et se serait un véritable non-sens, s'il n'en tirait pas un parti pratique» [Paskévitch, t. 2, p. 16].

«Il lui semblait évident que toute l'expérience de la vie qu'il avait acquise devait se perdre et rester lettre morte s'il ne lui donnait pas une application pratique et ne participait pas de nouveau activement à la vie» [Guertik, p. 472].

Эти варианты перевода отличаются, прежде всего, интерпретацией выраженной в оригинале мысли. Оба переводчика обращают внимание на важность «приложения к делу» жизненного опыта, однако Э. Гертик больше сосредоточена на идее бессмысленности опытов, «пропадающих даром». В тексте И. Паскевич структура фразы изменена под влиянием потока мысли персонажа, что делает текст более естественным для французского читателя. Перевод Э. Гертик, сохраняющий целостность фразы оригинала, отличается при этом большей художественностью.

Также отметим в переводах грамматические конструкции, разгружающие текст и придающие ему больше точности и плавности. Например, у Паскевич встречаем «la journée était chaude» (день был жаркий) [Paskévitch, t. 2, p. 15], у Гертик «il avait fait chaud toute la journée» (весь день было жарко) [Guertik, p. 471], тогда как в оригинале мы видим «целый день был жаркий» [Юб., т. 10, с. 158]. Точность перевода до-

стигается лексико-грамматическими трансформациями при помощи безличного местоимения «il», которое ставится в начале предложения и выполняет функцию подлежащего.

Таким образом, перевод 1963 г. существенно отличается от перевода 1879 г., но, тем не менее, оба перевода стремятся максимально точно передать оригинал с учетом лексико-грамматических особенностей и тенденций той эпохи, в которой осуществлялся перевод, чего нельзя сказать о последнем переводе, выполненном Бернардом Крайзе в 2002 г. и основанном на издании романа Л. Н. Толстого 1873 г. Для начала необходимо сказать несколько слов об этом издании.

Николай Гусев, биограф Толстого, пишет следующее о переработанном издании 1873 г.: «Серьезные исправления, сделанные Толстым в новом издании “Войны и мира”, состояли, прежде всего, в том, что почти вовсе исчез французский язык <...>, и во-вторых, в том, что выделены были в особое приложение историко-философские и военно-исторические рассуждения автора, ранее входившие в самый текст романа и в эпилог к нему» [Гусев, с. 133].

Перевод Бернарда Крайзе примечателен не только тем, что является на текущий момент последним известным вариантом перевода, но и отношением переводчика как к самому толстовскому тексту, так и к возможности его транслирования на французский язык. По мнению Б. Крайзе, «избыточное» использование автором французского языка мешает пониманию текста. К тому же переводчик считает «неуместным» в художественном произведении наличие большого количества философских рассуждений и исторического контекста. В результате, взявшись за обработку издания 1873 г., он получает текст на треть короче, чем все другие версии перевода романа. «Философские размышления автора сводятся к неким основам, а действия сжимаются» [Kreise, p. 7–8]. Крайзе уверен, что этот сокращенный текст более увлекателен, чем длинные версии, в которых можно заблудиться. Мотивируя свой выбор варианта оригинала для перевода, переводчик, в частности, цитирует аннотацию к русскому изданию издательства «Захаров».

В предыдущих переводах отрывки на французском, обозначенные курсивом, указывают на то, что они написаны Толстым по-французски. В переводе Крайзе курсив отсутствует. Двухязычный текст переведен с русского языка, а не оставлен французским, как было принято ранее.

Жорж Нива, французский историк литературы, славист, а также почетный профессор многих европейских университетов, резко критикует данный вариант романа, как и его французский перевод, который преподносится как полная версия произведения. В анонсирующих книгу рекламных текстах указывается только, что при жизни

Толстой опубликовал шесть различных версий «Войны и мира» и что та, которая впервые переведена на французский язык в 2002 г., несомненно, самая романтическая. О том, что версия романа сокращенная, читатель узнает, только открыв саму книгу. По мнению Жоржа Нива, ничто не дает морального права сокращать и модифицировать шедевр. Также переводчик, на взгляд Нива, сильно модернизировал французский язык, в том числе и авторский, и тем самым лишил характеристики язык русской аристократии эпохи Наполеоновских войн. Например, в самом начале романа говорится о том, что все праздники и фейерверки становятся несносны. Прилагательное «несносные» по-французски у автора звучит как «insipides» [Юб., т. 9, с. 4], что в словаре XVII в. обозначает то, в чем нет ничего пикантного, раздражающего вкусовые рецепторы. Бернард Крайзе заменяет авторское «insipides» на «insupportables» [Kreise, p. 14], т.е. невыносимые.

Нива, таким образом, советует для получения удовольствия от чтения взять любой перевод «Войны и мира» на французский язык, кроме принадлежащего Бернарду Крайзе [Nivat].

Этот модифицированный вариант романа не передает всей глубины и тонкости оригинала, и многие смысловые оттенки и нюансы остаются непонятыми для читателя, более того, теряются и искажаются сюжетные линии романа.

Рассмотрев различные переводы романа на французский язык, мы видим, что каждый из них дает свою уникальную интерпретацию, отражая тонкие нюансы оригинала в контексте французской культуры и литературных традиций. Французский язык приобретает в работе переводчика новую форму, либо сохраняя при этом богатство и глубину оригинала, либо искажая само произведение. Существует множество переводов «Войны и мира», и каждый имеет свои особенности и достоинства. Однако наиболее полными и точными, по мнению многих исследователей, являются переводы Анри Монго и Элизабет Гертик, которые в некоторой степени схожи, так как основаны на классическом полном издании «Войны и мира» и позволяют читателю максимально погрузиться в мир этого великого произведения.

Список литературы

1. Гусев — Гусев Н. Н. Где искать канонический текст «Войны и мира» // Толстой и о Толстом: новые материалы. — М., 1926. — Сб. 2. — С. 132–135.
2. Юб. — Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ТИХЛ, 1928–1958.
3. Guertik — *Léon Tolstoï. La guerre et la paix* / trad. d'Elisabeth Guertik précédée de L'Album et Suivie de L'Oeuvre devant La critique. — Paris: Les libraires associés, 1963.

4. Kreise — *Lev Tolstoï*. La guerre et la paix: roman: [version plus légère] / trad. du russe par Bernard Kreise. — Paris: Seuil, 2002.
5. Nivat — Livres. Dites non au Tolstoï de poche qui affraidit «Guerre et paix»! // Le Temps: портал. — URL: <https://www.letemps.ch/culture/livres-dites-non-tolstoi-poche-affadit-guerre-paix> (дата обращения: 10.12.2023).
6. Paskévitch — *Léon Tolstoï*. La guerre et la paix: roman historique / trad. par Irène Paskévitch. — Paris: Librairie Hachette et C^{ie}, 1879.
7. Vedenina — *Vedenina Lioudmila*. Langue française dans le roman *Guerre et paix* de L. N. Tolstoï // La linguistique 2022. — N° 1. — P. 181–195.

О. А. КАРПОВА

Карпова Ольга Анатольевна —
соискатель кандидатской степени,
Саратовский национальный исследовательский государственный
университет им. Н.Г. Чернышевского, Саратов
e-mail: olgatverskaya2016@ya.ru

**«Война и мир» Толстого
в художественном сознании
П. А. Лачиновой**

Аннотация. Статья посвящена вопросу о влиянии Л. Н. Толстого на творчество писательницы второй половины XIX в. Прасковьи Александровны Лачиновой (1829–1892), публиковавшей свои произведения под псевдонимом *П. Летнев*. Многие произведения Лачиновой посвящены проблемам брака и семьи. В статье анализируется роман «Бешеная Лощина» (1876), в котором показаны сложные пореформенные процессы, что сближает его с «Анной Карениной». Однако особенности изображения персонажей свидетельствуют о влиянии на писательницу романа «Война и мир», что выражается в сходстве Наташи Ростовской и Кети Ипатовой, главной героини Лачиновой. Обе протагонистки показаны как жизнелюбивые натуры, которым свойственны простота и естественность. Вместе с тем это сходство позволяет ярче понять различие между ними: совершая добрые дела, Кети, в отличие от Наташи Ростовской, не свободна от эгоистического самолюбования. Отдельное внимание в статье уделяется взглядам писателей на вопрос о положении женщины в семье и обществе. Показывая Наташу как жену-«самку», Толстой идеализирует свою героиню. Лачинова же, обращаясь к семье 1870-х гг., расставляет акценты иначе: такую героиню она сравнивает с кошкой или наседкой, для которой дом — это гнездо для выращивания потомства.

Ключевые слова: *Л. Н. Толстой, П. А. Лачинова, «Анна Каренина», «Война и мир», протагонистка, творческое влияние, образ жены.*

О. KARPOVA

Olga Karpova — PhD applicant,
Saratov Chernyshevsky State University, Saratov
e-mail: olgatverskaya2016@ya.ru

‘War and Peace’ by Leo Tolstoy in the artistic consciousness of P. A. Lachinova

Abstract. The article is devoted to the question of the influence of Leo Tolstoy on the work of the writer of the second half of the 19th century Praskovya Alexandrovna Lachinova (1829–1892), who published her works under the pseudonym P. Letnev. Many of Lachinova’s works are devoted to the problems of marriage and family. The article analyzes the novel *Mad Hollow* (1876), where complex post-reform processes are shown, which brings her closer to *Anna Karenina*. However, the specifics of depiction of the characters testify to the influence on the writer of the novel *War and Peace*, which is most clearly expressed in some similarity between Natasha Rostova and Keti Ipatova, the main character of Lachinova. Both protagonists are shown as natural and life-loving natures, characterized by simplicity and directness. At the same time, this similarity only more clearly reveals difference between two. Performing good deeds Keti, unlike Natasha Rostova, is still not free from egoistic self-admiration. Special attention is paid to the views of Lachinova and Tolstoy on the question of the situation of a woman in the family and society. Showing Natasha as a «fertile» wife, Tolstoy idealizes his heroine. Lachinova, referring to the family of the 1870s, places accents differently: she compares such a heroine with a cat or a hen, for whom a house is a nest for raising offspring.

Keywords: *Leo Tolstoy, P. Lachinova, ‘Anna Karenina’, ‘War and Peace’, protagonists, creative influence, image of wife.*

Прасковья Александровна Лачинова — одна из писательниц XIX в., чье имя ныне забыто, но в свое время ее произведения пользовались известностью. Писательницами были также ее младшие сестры Анна и Елизавета. Свои произведения они подписывали соответственно псевдонимами *П. Летнев*, *А. Вольский* и *Е. Ближнев*. Существует мнение, что *П. Летнев* — коллективный псевдоним, принадлежавший Прасковье и Анне Лачиновым [Рейтблат, с. 351], однако современники считали, что это «псевдоним Прасковьи Александровны Лачиновой» [Брокгауз, с. 190]. Наши изыскания также дают основание полагать, что этим псевдонимом пользовалась только одна писательница.

У Лачиновых было три брата, все они прославились на научном поприще. Старший, Николай, был военным историком, главным редактором «Военного сборника» и «Русского инвалида»; средний, Павел, — профессором химии в Лесном институте, сотрудником А. Н. Энгельгардта и Д. И. Менделеева; работы младшего, Дмитрия, получили известность в области физики и метеорологии. Отношения между членами семьи были очень теплыми и доверительными, помимо прочего, их объединяла любовь к литературе. Из мемуаров известно, что в числе любимых авторов П. А. Лачинова был Л. Н. Толстой [См.: Кучеров, с. 29], чье творчество вызывало живой интерес

и у других членов семьи. В 1868 г. была опубликована рецензия Н. А. Лачинова на роман «Война и мир» [Лачинов]. Рецензент отмечал художественные достоинства романа, в частности он писал, что в изображении Толстого «громадный организм армии <...> кажется живым одухотворенным существом, жизнь которого слышна из-за множества единичных жизней» [там же, с. 3]. Скептически воспринимая «исторический фатализм» Толстого, он, тем не менее, считал, что «нигде, ни в одном сочинении, несмотря на все желание, не доказана так ясно победа, одержанная нашими войсками под Бородиным, как в немногих страницах в конце последней части романа» [там же, с. 4]. Речь в данном случае идет о нравственной победе русских над французами.

Прасковью Лачинову интересовала другая, невоенная сторона романа. В своем творчестве она, как и Толстой, уделяла существенное внимание «мысли семейной». Изображая разные типы семей и взаимоотношения между их членами, Лачинова акцентировала внимание на женских персонажах, нередко противопоставляя их окружающему обществу.

Роман «Бешеная Лощина» (1876), как и роман Толстого «Анна Каренина», посвящен эпохе, «когда все <...> перевернулось и только укладывается» [Юб., т. 18, с. 346]. Свообразную аллюзию на эту фразу встречаем в романе Лачиновой, правда, смысл ее сужается до сугубо бытового: «Все переменялось, все перевернулось вверх дном» [Летнев, т. 5, с. 226] — так автор комментирует беспорядок и суету в доме, который готовят к приезду молодой хозяйки.

Темы, поднятые в «Бешеной Лошине», как и в «Анне Карениной», тесно связаны со сложными пореформенными процессами, наложившими отпечаток на все стороны общественной жизни. Лачинова показывает дисгармонию и кризис семейных отношений, касается темы эмансипации и женского труда, затрагивает вопрос о бедственном положении крестьян. В соответствии с этой проблематикой выстраивается и система персонажей: в центре романа судьба главной героини Кати Ипатовой (Кети), девушки из дворянской среды, чей образ выделяется на фоне окружающего ее светского общества. Значительную роль в повествовании играют связанные с протагонисткой персонажи: управляющий имением Бешеная Лощина Волгин, который активно занимается хозяйственными преобразованиями, и «девица Никонова», разночинка, сначала подруга, а затем соперница Кети.

Но если с «Анной Карениной» роман Лачиновой сближает общая атмосфера, связанная с напряженным предвосхищением катастрофы [Строганова, с. 198], то в приемах изображения светского общества и отдельных персонажей можно обнаружить сходство с «Войной и миром». Подобно Толстому, Лачинова начинает свой роман эпи-

зодом вечера в салоне московской аристократки Ипатовой: «Все шло как по заранее выкроенной мерке. Хозяйка незаметно и искусно управляла всем маленьким светским мирком, собравшимся в ее гостиной, и совсем не замечавшим, что каждый из гостей играет роль марионетки в ее опытных руках. Она знала, когда и каким образом заставить их разговориться или умерить их порывы» [Летнев, т. 5, с. 17]. Этот эпизод напоминает изображение светского вечера в салоне Анны Павловны Шерер: «Как хозяин прядильной мастерской, посадив работников по местам, прохаживается по заведению, замечая неподвижность или <...> слишком громкий звук веретена, торопливо идет, сдерживает или пускает его в надлежащий ход, — так и Анна Павловна <...> подходила к замолкнувшему или слишком много говорившему кружку и одним словом или перемещением опять заводила равномерную, приличную разговорную машину» [Юб., т. 9, с. 12]. Как и Толстой, Лачинова делает акцент на той роли, которую играет хозяйка салона. Похожи и использованные авторами сравнения «светского мирка»: у Толстого — с прядильной мастерской, у Летнева — с местом, где «все идет, как по заранее выкроенной мерке».

Неизменность как характерную черту светской жизни Лачинова подчеркивает и образом матери Кети, показанной глазами другого персонажа: «Он видел прежде только один раз эту женщину, десять лет назад <...> не нашел в ней с тех пор ни малейшей перемены <...> много было в ней чего-то недоконченного, застывшего, стянутого в узкие рамки приличий и обыденной морали. Она, словно повторяя затверженный урок, отчетливо и очень подробно расспросила его о жене, детях, их здоровье» [Летнев, т. 5, с. 14–15]. По сути, таким же образом, подчеркивая заданность и неизменность исполняемой роли, Толстой представляет Шерер: «Быть энтузиасткой сделалось ее общественным положением, и иногда, когда ей даже того не хотелось, она, чтобы не обмануть ожиданий людей, знавших ее, делалась энтузиасткой» [Юб., т. 9, с. 5]. Л. Д. Опульская писала, что «придворная и светская среда критикуется в романе прежде всего потому, что люди этой среды озабочены призраками, отражениями жизни, а не самой жизнью, и потому неизменны» [Опульская, с. 114]. Это утверждение справедливо и по отношению к роману Лачиновой.

Обращает на себя внимание некоторое сходство Кети Ипатовой с Наташей Ростовой, в частности в эпизодах их первого появления. Толстой впервые показывает Наташу еще ребенком, «некрасивой, но живой девочкой» [Юб., т. 9, с. 47], непосредственной в выражении своих эмоций. Столь же естественно поведение Наташи в сцене первого бала. Автор подчеркивает, что Наташа не может притворяться и играть не свойственную ей роль: «Она не могла принять той манеры, которая бы сделала ее смешною» [там же, т. 10, с. 199].

Героиня Лачиновой — молодая замужняя женщина, в облике которой акцентированы витальность и естественность: в чопорной гостиной она «производила впечатление яркого солнечного луча, весело ворвавшегося в угрюмые решетчатые окна тюрьмы» [Летнев, т. 5, с. 19]. Подобным образом характеризует Кети ее свекор: «Натура Кети, оригинальная, самобытная, полная какой-то бешеной энергии, резко выделяла ее из толпы наших светских кукол» [там же, с. 186]. Волгин, сравнивая Кети и ее подругу Ольгу, мысленно отмечает, что «Кети <...> отличалась спокойствием и простотою» [там же, с. 243]. В унисон этому звучит авторское замечание, что Волгину «были симпатичны простота, безыскусственность и прямота натуры молодой женщины» [там же, с. 216]. Сама же героиня признается в своем жадном желании познать все, «что может дать жизнь»: «Я жажду испытать все, жажду вывернуть наизнанку, узнать дотла все наслаждения жизни» [там же, с. 28]. На наш взгляд, это жизнелюбие, избыток жизненной энергии роднит Кети с Наташей Ростовой, «душевная организация» которой «такова, что ей свойственно, не напрягаясь, жить повышенной жизнью» [Сливицкая, с. 53].

Но на фоне этого сходства отчетливее заметно различие между героинями Лачиновой и Толстого. Доброта и бескорыстие Наташи, в полной мере проявившиеся в эпизоде с подводами, характеризуют ее как «олицетворение всего самого лучшего, гордого и самоотверженного, что есть в женской натуре», и доказывают, что «в ее поведении нет ни тени искусственности, неискренности, манерности» [Либединская, с. 148]. В отличие от этого, Кети показана как героиня, несвободная от любования своими поступками. Желая испытать «наслаждение добра», она хочет передать свои украшения «каким-нибудь голодным и оборванным беднякам» [Летнев, т. 5, с. 29]. Ее намерение вызвано как будто душевным порывом, однако, комментируя этот эпизод, автор замечает, что «потребность облекать самые лучшие, самые бескорыстные свои побуждения в форму неблагоприятного эгоизма, самодурной фантазии не покидала ее никогда» [там же, с. 38—39]. В отличие от Толстого, рисующего бескорыстие и органичную щедрость Наташи, Лачинова в образе Кети разоблачает эгоистическое начало, присущее светским людям.

Лачинова иначе, чем Толстой, решала вопрос о положении женщины в семье и обществе. В финале «Войны и мира» Наташа показана как «сильная, красивая и плодovitая самка», как женщина, которую интересуется только «семья, т.е. муж, которого надо было держать так, чтобы он нераздельно принадлежал ей, дому, — и дети, которых надо было носить, рожать, кормить и воспитывать» [Юб., т. 12, с. 266, 267]. Для Толстого Наташа, бросившая «все свои очарования», — это воплощение образа идеальной жены, которая должна быть отражением мужа.

Лачинова показывает семью 1870-х гг. и совершенно иначе расставляет акценты, говоря о роли женщины. Для нее «супруга, то есть хорошая жена и мать» — «это самка, кормящая и рожающая, глухая ко всему, кроме своей утробы» [Летнев, т. 5, с. 132], «что-то рыхлое, домовитое, широкое», «стереотипный экземпляр плодовой матроны» [там же, с. 57–58]. Жену-«самку» она сравнивает с кошкой или наседкой, для которой дом — это гнездо для выращивания потомства: «Когда я долго не вижу весь свой выводок, то я как наседка без цыплят» [там же, с. 63], «как расвирепевшая наседка <...> защищала свое гнездо», «с гордостью и самодовольством обозревала она весь свой выводок» [там же, с. 283, 284].

Лачинова иначе, чем Толстой, понимает характер отношений между супругами. С ее точки зрения, отношения мужчины и женщины должны быть «идеальным союзом». Своеобразное объяснение этого понятия находим в романе «Вместо хлеба — камень», где один из героев так описывает свою любовь: «...это не простое влечение, это не страсть, это союз двух душ, вечный, твердый, непоколебимый союз» [Летнев, т. 10, с. 211].

В заключительных сценах «Бешеной Лощины» показаны влюбленные Волгин и Кети, которых, помимо взаимного чувства, объединяют совместные планы. Однако счастливый финал оказывается невозможен. Кети, героине эпохи, далекой от «внутренней гармонии, господствовавшей в “Войне и мире”» [Строганова, с. 198], не дано обрести семейное счастье: она погибает от руки соперницы. Этот трагический финал на протяжении всего романа подготавливается мотивами, предвосхищающими катастрофу.

Одним из признаков неблагополучия становится мотив женского любовного соперничества, основанный на зависти Ольги. Если в начале романа автор говорит о ее «тайной неприязни» к Кети, то в финале замечает, что Ольга «ненавидела эту женщину» [Летнев, т. 5, с. 27, 230]. Важным событием, предвещающим финальную трагедию, становится самоубийство мужа Кети. Связанное с этим слово «катастрофа» дважды повторяется в авторской характеристике Волгина: «Отчего могла случиться подобная катастрофа? <...> Богатый, обеспеченный молодой человек, женившийся по любви <...> стреляется через два месяца после свадьбы! Волгину, живущему в здоровой глуши деревенских полей <...> казалась немыслимой, неестественной подобная катастрофа» [там же, с. 182]. Дополнительную психологическую напряженность сюжету придает детективная линия: Кети подозревают в убийстве мужа, она остро переживает произошедшее, ее мучают кошмары — «чудовище, которое давит <...> под своей пятой» и «мешает жить, мешает дышать» [там же, с. 205].

Несколько раз в романе возникает образ грозы, которая выступает и как природное явление, и как символ грядущих катастроф. Так,

рассказу о событиях, связанных с приездом Кети в Бешеную Лощину, предшествует изображение грозы, из-за которой загорелось господское гумно: «Над Бешеной Лощиной нависла страшнейшая гроза. Было восемь часов, но густая тьма покрыла небо и землю; тучи неслись со страшною быстротою, непрерывные молнии, как нервные судороги, проходили по небу во всех направлениях <...>. Гром грохотал, но не упало еще ни капли дождя. Деревья пригибались к земле, все трещало, мчалось, ходило ходенем» [там же, с. 101]. Метафорическое использование образа грозы связано с отношениями Кети и Волгина. Сначала упоминается о том, что Волгин должен «неусыпно и неустанно» следить за Кетью, чтобы «отклонять грозу, готовую над ней разразиться» [там же, с. 197]; когда же в его сердце зарождается любовь, образ грозы становится антитезой возможного счастья: «...атмосфера Бешеной Лощины все сгушалась и сгушалась, и грозила разразиться грозой» [там же, с. 217].

Драматизм финала, изображающего смерть протагонистки, подчеркивается отсылкой к стихотворению Ф. Шиллера «Истукан Изиды», в котором речь идет о юноше, приоткрывшем таинственный покров богини, чтобы познать истину, но это откровение не сделало его счастливым. Подобно герою Шиллера, Кетью, приоткрыв покров, познает любовь как смысл и главную тайну жизни, но умирает от удара соперницы.

Анализ романа П. А. Лачиновой в контексте творчества Толстого помогает понять особенности воплощения в «Бешеной Лощине» «мысли семейной». Писательница иначе, чем Толстой, утверждавший традиционные патриархальные ценности, понимает роль женщины в семье и обществе. В ее изображении жена-«самка», полностью подчинившая себя семейным заботам, — это не высшая, а низшая форма женской реализации. По мнению Лачиновой, взаимоотношения супругов должны быть «идеальным союзом», основанным на взаимопонимании, доверии, уважении к внутренней свободе личности.

Список литературы

1. Брокгауз — Энциклопедический словарь. Т. XVIII / Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. — СПб.: Типолит. И.А. Ефрона, 1896.
2. Кучеров — *Кучеров М.Г.* Памяти П.А. Лачинова. — СПб.: Тип. В. Демакова, 1892.
3. Летнев — *Летнев П.* Собрание сочинений: в 10 т. — Киев: Ф.А. Иогансон, 1894.
4. Либединская — *Либединская Л.Б.* Живые герои. — М.: Детская литература, 1984.
5. Лачинов — *Н.Л.* По поводу последнего романа гр. Толстого // Русский инвалид. — 1868. — № 96 (10 апреля). — С. 3–4.

6. Опульская — *Опульская Л. Д.* Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир». — М.: Просвещение, 1987.
7. Рейтблат — *Рейтблат А. И.* Летнев П. // Русские писатели. 1800–1917: биографический словарь. Т. 3. — М.: Большая Российская энциклопедия, 1994. — С. 351–352.
8. Сливицкая — *Сливицкая О. В.* «Война и мир» Толстого: проблемы человеческого общения. — Л.: ЛГУ, 1988.
9. Строганова — *Строганова Е. Н.* Классики и современницы: гендерные реалии в истории русской литературы XX века. — М.: Литфакт, 2019.
10. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ТИХЛ, 1928–1958.

Ю. В. ПРОКОПЧУК

Прокопчук Юрий Владимирович — кандидат исторических наук,
заведующий экскурсионно-методической службой,
Государственный музей Л. Н. Толстого, Москва
e-mail: prokopchuk17@mail.ru

«Призрак консерватизма» в мировоззрении Л. Н. Толстого 1850–1860-х гг. и роман-эпопея «Война и мир»

Аннотация. В статье анализируются особенности мировоззрения Л. Н. Толстого 1850–1860-х гг. и их отражение в тексте романа-эпопеи «Война и мир». Автор доказывает необоснованность характеристики учеными общественно-политических взглядов Толстого как консервативных. С другой стороны, некоторые советские толстоведы, подчеркивавшие демократизм Толстого, его стремление отразить в романе-эпопее «мысль народную», также не давали исчерпывающей характеристики толстовских взглядов. Автор полагает, что, лишь принимая глубокую религиозно-философскую основу рассуждений писателя о мире и человеке, случайности и закономерности исторических событий, роли личности в историческом процессе, духовном развитии героев, мы можем показать исчерпывающую картину толстовского мировосприятия.

Ключевые слова: *Л. Толстой, философия, мировоззрение, консерватизм, «Война и мир», раннее творчество Л. Толстого, толстоведение.*

Yu. PROKOPCHUK

Yuriy Prokopchuk — PhD in history,
head of the Guided Tours' Methodology Department,
Leo Tolstoy State Museum, Moscow
e-mail: prokopchuk17@mail.ru

«The ghost of conservatism» in Leo Tolstoy's worldview of the 1850s–1860s and the epic novel 'War and Peace'

Abstract. The features of Leo Tolstoy's worldview of the 1850s–1860s and their reflection in the text of the epic novel *War and Peace* are analyzed. The author proves the unreasonableness of scientists' characterization of Tolstoy's

socio-political views as conservative. On the other hand, some Soviet Tolstoyan scholars, who emphasized Tolstoy's democracy and his desire to reflect the People's Thought in the epic novel, also did not give a comprehensive description of Tolstoy's views. The author believes that only by accepting the deep religious and philosophical basis of the writer's reasoning on the world and man, the randomness and regularity of historical events, the role of personality in the historical process, the spiritual development of the characters, we can give a comprehensive picture of Tolstoy's worldview.

Keywords: *Leo Tolstoy, philosophy, worldview, conservatism, 'War and Peace', Leo Tolstoy's early work, Tolstoy studies.*

Вопрос об идейных основах толстовского мировоззрения периода 1850–1860-х гг. не так прост. И причина этого заключается не только в том, что постоянно находящийся в поиске Толстой отражал в своих дневниках и письмах мысли, которые можно интерпретировать по-разному, а законченных публицистических произведений, однозначно позволяющих сделать вывод об основах мировосприятия писателя этого периода, совсем немного. Толстой-мыслитель и Толстой-писатель почти всегда шел своим оригинальным путем, находясь вне политических, литературных, эстетических групп и лагерей. Для его исканий всегда было характерно устремление к выходу за пределы плоскости обыденных рассуждений на общественно-политические, социальные темы, к выходу на качественно новый уровень философского обобщения волнующих проблем. Роль народных масс в истории, отношение к дворянскому сословию, вопросам освобождения крестьян, народного образования... — эти и многие другие проблемы неизменно рассматривались писателем через призму весьма широкого контекста, выводящего на серьезные мировоззренческие обобщения. Так, например, проблема народного образования, имевшая для Толстого и чисто-практическое, прикладное воплощение, интересовала писателя в том числе и с теоретической стороны: он в своих рассуждениях ставил вопрос о том, что есть воспитание, какие цели должен преследовать образовательный процесс, какова истинная природа человека, каков его потенциал, который может быть раскрыт с помощью прогрессивного метода в области образования. Говоря о роли личности в истории, Толстой пытался, не ограничиваясь оценкой отдельных исторических деятелей, выйти на уровень теоретических обобщений о характере и движущих силах исторического процесса. Такую же картину мы сможем увидеть, если рассмотрим подробно тему, связанную с социальными и политическими воззрениями писателя.

Вопрос о так называемом «консерватизме» Толстого, о Толстом как выразителе интересов и взглядов «дворянских кругов», о Толстом, не принимающем демократических тенденций развития общества,

ставился исследователями и публицистами еще в XIX в. Критика «Войны и мира» с «левого» фланга велась уже в те годы, когда роман только-только начал печататься в «Русском вестнике». Весьма характерен тут отзыв Писарева, впервые опубликованный в «Отечественных записках» в 1868 г. [Писарев, с. 67–94]. В статье с характерным названием «Старое барство» Писарев обличает увиденную им в романе идеализацию бесполезной и безыдейной жизни представителей дворянского сословия — Бориса Друбецкого и Николая Ростова. Причем скрытый упрек автору произведения состоит именно в полном отсутствии общественных идеалов, устремлений изменить жизнь у молодых героев романа. Можно вспомнить и отзыв Салтыкова-Щедрина, увидевшего в этом грандиозном произведении отражение болтовни «нянюшек и мамушек» [Кузминская, с. 343], обычную хронику дворянской жизни.

Любопытно, что сам Толстой, вероятно, во многом отвечая на подобную критику «слева», писал в черновой редакции «Войны и мира» хорошо известные слова: «Я не мещанин, как смело говорил Пушкин, и смело говорю, что я аристократ, и по рождению, и по привычкам, и по положению. Я аристократ потому, что вспоминать предков — отцов, дедов, прадедов моих, мне не только не совестно, но особенно радостно» [Юб., т. 13, с. 239]. Но в окончательный текст романа, как мы знаем, эти слова не вошли.

В первые годы советской власти, когда на короткое время в науке возобладали тенденции, для которой характерны упрощенные социологизированные трактовки произведений литературы и культуры, представление о Толстом как представителе дворянской культуры возобладали. Шкловский [Шкловский], Эйхенбаум [Эйхенбаум] подчеркивали в своих монографиях классово-сословную ориентацию Толстого-писателя и мыслителя, его особый интерес к дворянскому сословию, попытки отобразить под определенным «классовым» углом ход исторического процесса.

Эйхенбаум при изложении биографии писателя большое внимание уделял крестьянскому вопросу, подготовке крестьянской реформы и взглядам Толстого. Он сближал писателя со сторонниками консервативного проекта, с князем Гагариным и др., которые хотели освободить крестьян без земли. Позиция Толстого, как полагал Эйхенбаум, была вызвана страхом перед возможным крестьянским бунтом [Эйхенбаум, с. 261–292]. Толстой рассматривался исследователем как охранитель дворянской культуры, который не примет новых, буржуазных тенденций, негативно относится к разночинцам. Парадоксально звучит мысль Эйхенбаума о том, что Толстой по своим традициям — наименее русский из всех русских писателей, что на него особое влияние оказал XVIII в., эпоха Просвещения, западные писатели [там же, с. 288–292]. Тут любопытно то, что в исследователь-

ской литературе имеются две противоположные попытки трактовать влияние Просвещения на Толстого. Как раз многими консервативными критиками Толстой воспринимался как радикал — разрушитель общественных реалий, использующий идеалы Просвещения, свободомыслия для этого разрушения.

Как ни странно, тезисы об «аристократизме» и «консерватизме» Толстого иногда повторяли и исследователи более позднего времени. Так, например, К. Б. Фойер, автор основательной монографии об истории создания «Войны и мира», не ограничиваясь весьма ценными для науки текстологическими наблюдениями, изучением рукописей романа, целый раздел монографии посвятила выяснению идейной позиции Толстого накануне и в период написания «Войны и мира», обосновав тезис о якобы существовавших консервативных установках великого писателя [Фойер, с. 151–222].

Если вкратце изложить позицию американской исследовательницы, то она представляет Толстого идеологом дворянства, опасавшимся либеральных реформ, поскольку они могут привести к падению роли дворянства, возвышению купечества и среднего класса. Дух 1856 г., дух реформ, как считает Фойер, Толстого пугал, он с недоверием относился к переменам. Идеологию декабристов он не разделял и не принимал.

Конечно, со многими взглядами Фойер нельзя согласиться. На самом деле дух 1856 г. Толстой приветствовал, он понимал необходимость изменений в стране. И еще до известной речи Александра II пытался устроить в своем имении быт крестьян, задумывал реформы, которые по разным причинам вызывали недоверие со стороны земледельцев. Эти факты биографии Толстого получили отражение в том числе в его художественных произведениях, например в рассказе «Утро помещика». Толстому-аристократу всегда были близки народное горе, страдание. Свидетельство того — его постоянная помощь крестьянам. Да и «мысль народная», о чем Фойер предпочитает почти не упоминать, занимает одно из главенствующих мест в романе «Война и мир», который, конечно же, неправильно рассматривать как дворянскую хронику.

Известно, что к декабристам Толстой относился с большим уважением, он называл их лучшими людьми России, которые поднялись на борьбу в эпоху господства аракчеевщины [Юб., т. 35, с. 550]. Толстой не был политиком, он не разделял политических идей декабристов и не был в восторге от методов их осуществления (как и не разделял методов консервативных политиков), но к представителям этого течения он относился с глубоким уважением.

Принципиально важны в данном случае не отдельные аргументы по тем или иным вопросам, носящим частный характер, а общие мировоззренческие установки гения русской литературы.

Что весьма любопытно, в советские годы имела и другая, прямо противоположная тенденция, отраженная в работах исследователей 1950–1960-х гг. и последующего периода. Она выставляла Толстого выразителем идеи народного единства, народа как двигателя исторического процесса, «мысли народной» в ее разнообразных проявлениях, эпического характера романа «Война и мир» [Чичерин; Сабуров]. Были даже попытки подчеркивать особую роль «мира» в «Войне и мире», «мысли народной» в романе [Зайденшнур]. В пользу того тезиса, что автор «Войны и мира» действительно освещал Отечественную войну 1812 г. совсем не так, как требовали традиционные, консервативные исторические каноны, можно привести примеры критики романа «справа», которая звучала в работах старших современников Толстого, свидетелей описываемых событий, уже в 1860-е гг. [Норов; Вяземский, с. 265–270].

Как же правильно охарактеризовать мировоззренческие установки Толстого 1860-х гг. и предшествующего периода? Мне думается, что для ответа на этот вопрос необходимо изменить сам ракурс восприятия текста произведений Толстого. То, что за текстом «Войны и мира» стоит нечто большее, чем роман, чем любое художественное произведение, заявлял сам автор в статье «Несколько слов по поводу книги “Война и мир”»: «Что такое Война и Мир? Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. Война и Мир есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось» [Юб., т. 16, с. 7]. Однако Толстой, утверждая, что написал «книгу», и тем самым не конкретизируя жанровое определение произведения, дал критикам лишь общее направление рассуждений об особенностях произведения, сути созданного творения. Он расширил возможные границы трактовок, но сам затруднился (или не решался, что естественно для авторского подхода) дать исчерпывающую характеристику результата своего труда. В итоге даже спустя сто с лишним лет продолжались споры среди исследователей о жанровых особенностях толстовского произведения. Что именно создал Толстой: роман, исторический роман, историко-философский роман, роман-эпопею? [Опульская, с. 138–150]. Все это напоминало попытки определить явление весьма широкое, значение которого выходит далеко за рамки произведения художественной литературы.

Американский исследователь Ричард Густафсон [Густафсон], подчеркивавший религиозно-философскую основу толстовского творчества, писал об «эмблематическом реализме» Толстого. Толстовское творчество, его образы, мысли, отраженные в ткани художественного произведения, являются, по Густафсону, своеобразной эмблемой его религиозно-философских идей. Можно оспаривать терминологию американского исследователя, точность его формулировок, но сам по себе глубокий метафизический подход к толстовским текстам, цель

которого — выявление истинной сущности, подлинных ценностных ориентиров его творчества, заслуживает внимания. Несомненно, именно таким должен быть путь к пониманию толстовского наследия.

Толстовские идеи, мысли нельзя ограничить обыденными общественно-политическими, социальными пристрастиями, симпатиями-антипатиями и привязать к той или иной идейной платформе. Толстой подвергал уничтожающей критике Наполеона, но вызвана она была отнюдь не тем, что французский император не имел аристократического происхождения и считался «выскочкой», достигшим высот политической карьеры. Пьер Безухов — это, безусловно, один из любимых толстовских героев, но вряд ли можно утверждать, что симпатии к Пьеру связаны с тем, что этот герой должен был стать участником декабристского движения. Симпатии автора к семье Ростовых не свидетельствуют о любви к образу жизни дворянских семейств, старому московскому «барству», а сцена подавления Богучаровского бунта не говорит о резком неприятии Толстым любых попыток народного восстания. Все эти и другие сюжеты имеют у писателя другую, более глубокую основу. Его интересует личность, ее ценностные ориентиры, ее поиски истины, смысла жизни. А исторические, социальные сюжеты, даже сам ход исторического развития, движения народных масс, сотен тысяч людей являются лишь фоном, на котором разворачиваются подлинно важные события, имеющие отношения к миру духовному, а отнюдь не социальному. Именно такая, подлинно религиозная, ориентация, которая получила отражение в философии истории «Войны и мира», является смысловым маяком для понимания мира толстовских идей. Критики же, цепляясь за отдельные сюжеты, мысли, особенности отображения жизни великим писателем и отказываясь, по сути, от универсального взгляда на произведение, который, к слову сказать, пытался отразить в своих работах Н. Н. Страхов [Страхов, с. 177–272], хотели низвести роман-эпопею на уровень идеологически тенденциозного сочинения, сравнить толстовский текст с теми или иными общественно-политическими воззрениями, с веяниями эпохи, традиционным и новаторским взглядом на исторический процесс и движущие силы истории.

Между тем сам Толстой стремился во всем к абсолютным трактовкам. Читатели романа-эпопеи справедливо заметили, что авторский взгляд на исторический процесс в историко-философских рассуждениях приближается к Абсолюту, к взгляду «сверху», взгляду верховного «распорядителя драмы». Именно с таких — абсолютных — позиций Толстой рассуждает обо всех явлениях микро- и макромиира: душевных движениях и идейных поисках героев, поисках Бога и религиозной истины, о вопросах жизни и смерти, добра и справедливости, свободы и необходимости, случайности и закономерности событий... При такой абсолютной устремленности, таком всеобъемлющем подходе

говорить о той или иной сиюминутной общественно-политической ангажированности Толстого вряд ли возможно. Призрак «консерватизма», как и «демократических» идей, возможно, и витал в мировоззренческих конструкциях классика, но, думается, он так и остался призраком, весьма слабо характеризующим общую направленность мысли великого правдоискателя.

Список литературы

1. Вяземский — *Вяземский П. А.* Эстетика и литературная критика / сост., подготовка текстов, вступит. ст. и комм. А. В. Дерюгиной. — М.: Искусство, 1984.
2. Густафсон — *Густафсон Р.* Обитатель и Чужак: теология и художественное творчество Льва Толстого. — СПб.: Академический проект, 2003.
3. Зайденшнур — *Зайденшнур Э. Е.* «Война и мир» Л. Н. Толстого: создание великой книги. — М.: Книга, 1966.
4. Кузминская — *Кузминская Т. А.* Моя жизнь дома и в Ясной Поляне: воспоминания. — Тула: Тульское книжное издательство, 1960.
5. Норов — *Норов А. С.* Война и мир 1805–1812 гг. с исторической точки зрения и по воспоминаниям современника: по поводу сочинения графа Л. Н. Толстого «Война и мир». — СПб., 1868.
6. Опульская — *Опульская Л. Д.* Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир»: книга для учителя. — М.: Просвещение, 1987.
7. Писарев — *Писарев Д. И.* Старое барство // Война из-за «Войны и мира»: роман Л. Н. Толстого в русской критике и литературоведении. — СПб.: Азбука-классика, 2002. — С. 67–94.
8. Сабуров — *Сабуров А. А.* «Война и мир» Л. Н. Толстого: проблематика и поэтика. — М.: Издательство МГУ, 1959.
9. Страхов — *Страхов Н. Н.* Война и мир. Сочинение графа Л. Н. Толстого // Война из-за «Войны и мира»: роман Л. Н. Толстого в русской критике и литературоведении. — СПб.: Азбука-классика, 2002. — С. 177–272.
10. Фойер — *Фойер К. В.* Генезис «Войны и мира». — СПб.: Академический проект, 2002.
11. Чичерин — *Чичерин А. В.* Возникновение романа-эпопеи. — М.: Советский писатель, 1958.
12. Шкловский — *Шкловский В.* Материал и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир». — М.: Федерация, 1928.
13. Эйхенбаум — *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой. Кн. 1. 50-е годы. — Л.: Прибой, 1928.
14. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ТИХЛ, 1928–1958.

Е. Е. РУМЯНЦЕВА

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

***Междисциплинарный подход
романа «Война и мир» и его роль
в развитии современной российской
науки и образования***

Аннотация. Роман «Война и мир» наряду с некоторыми другими произведениями классиков русской литературы является своеобразной визитной карточкой России в мировом сообществе. В этом контексте он заслуживает актуализации и пересмотра устаревших подходов к его изучению. Автором приводятся данные, свидетельствующие о необходимости решения насущной проблемы утраты интереса к чтению и анализу выдающихся трудов классиков не только значительной частью взрослого населения, но даже школьниками и школьными учителями. В статье представлена авторская концепция применения междисциплинарного подхода к изучению романа «Война и мир» в школе, в вузах и сузах, а также в сфере современных общественных наук. Автор выделяет восемь аспектов, которые позволяют рассматривать роман Л. Н. Толстого «Война и мир» как один из источников развития современных общественных наук и послешкольного образования. В системе школьного образования предлагается перейти к типовому проведению уроков литературы с использованием единых для страны видеоуроков, от пассивного к активным формам обучения школьников.

Ключевые слова: наука, образование, война, мир, экономика, политика, военные науки, психология, социология, юриспруденция, междисциплинарный подход.

E. RUMYANTSEVA

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

Interdisciplinary approach of the novel 'War and Peace' and its role in the modern Russian science and education development

Abstract. The novel *War and Peace*, along with some other masterpieces of Russian literature, in its own way represents Russia to the world community. In this context, it deserves the updating and revision of the outdated approaches to its study. The author provides the data indicating the need to solve the significant problem of loss of interest in reading and analyzing the outstanding works of the classics not only by a significant part of the adult population, but also by schoolchildren and school teachers. This article presents the author's concept of using an interdisciplinary approach when studying the novel *War and Peace* in schools, universities and colleges, as well as in the development of social sciences. The author identifies eight aspects that allow us to consider Leo Tolstoy's novel *War and Peace* as one of the sources for the development of social sciences and post-school education. For the school education system, it is proposed to develop standard literature lessons based on video materials with the aim to pass from passive to active forms of teaching.

Keywords: *science, education, war, peace, economics, politics, military sciences, psychology, sociology, jurisprudence, interdisciplinary approach.*

Творчество Л. Н. Толстого традиционно массово изучается в российской средней школе. Однако значимость его трудов далеко выходит за рамки того постижения, которое доступно, по зависящим и не зависящим от них причинам, школьникам.

В связи с этим необходимо обозначить две проблемы: 1) неглубокое, пассивное преподавание романа «Война и мир» в школе в условиях долговременного кризиса образования и 2) недостаток у выпускников школ мотивации к перечитыванию и переосмыслению этого литературного шедевра.

Проблему падения интереса к чтению после окончания школы характеризуют, в частности, следующие данные. За период с 1 июня 2022 г. по 31 мая 2023 г. роман Л. Н. Толстого «Война и мир» занял 1-е место по числу скачиваний в электронном виде. Согласно данным книжного интернет-магазина «Литрес», эту книгу скачали 74 тысячи раз. На 2-м месте по числу скачиваний всех доступных версий в электронном и аудиоформате «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, на 3-м месте — другой роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина» [ТАСС, 2023]. В то же время, если учесть, что в России порядка 40 тысяч школ, изучающих «Войну и мир», то это не такие уж и впечатляющие результаты — в среднем приходится всего по 2 скачивания на каждую школу.

В 2009 г. роман Л. Н. Толстого «Война и мир» возглавил рейтинг ста лучших книг всех времен и народов, составленный американским

общественно-политическим журналом «Newsweek» [РИА Новости]. По данным одного из старейших деловых журналов книжной индустрии Великобритании «Bookseller» (выпускается с 1858 г.), британское издательство «Wordsworth Editions» продало за 1993–2016 гг. 56 157 экземпляров своего издания «Войны и мира» 1993 г. Исследование, проведенное «BBC Store», также показало, что «Война и мир» вошла в пятерку лучших художественных произведений, о прочтении которых люди чаще всего лгут [Flood]. Если сравнить библиографию 1960-х гг. и 2000-х гг., то можно заметить, что популяризация произведений Л. Н. Толстого (в том числе как выдающегося явления русской культуры) заметно сократилась.

В России принято полагать, что если роман «Война и мир» не прочитают в школе, то после ее окончания большинство уже этого никогда не сделает. При этом И. М. Тетерукова отмечает, что «далеко не все русские школьники находят в себе силы дочитать его до конца» [Тетерукова, с. 692]. По словам президента Российской академии образования, профессора СПбГУ Людмилы Вербицкой, «70% преподавателей не прочли роман “Война и мир”, а учат детей. Школьникам трудно понять это произведение, тем более если сам учитель не может ответить на все вопросы, которые возникают при его изучении» [ТАСС, 2016].

В связи с этим, по нашему мнению, необходимо расширять обсуждение произведений Л. Н. Толстого, выдающихся произведений других классиков русской литературы путем углубления их изучения в средней школе и за ее пределами, в том числе в научной и образовательной среде (в вузах и ссузах, послевузовском образовании).

Толстой предоставляет неиссякаемую пищу для размышлений не только литературоведам, но и разным представителям сферы общественных наук [Бендерский; Брешковская; Гущина; Жданова; Кудинова; Лепешинская; Рудакова; Grenier].

Следует выделить как минимум восемь аспектов, которые позволяют рассматривать роман Л. Н. Толстого «Война и мир» как один из источников развития современных общественных наук и послешкольного образования:

1) *Военные науки*. Изучение по роману неразрешенной в наши дни проблемы войны и мира (войны 1805–1807 и 1812 гг.): инициаторы развязывания войн, стратегия и тактика их ведения, анализ причин побед и поражений и др. (в этом контексте следует напомнить слова самого Л. Н. Толстого: «Мне совестно было писать о нашем торжестве в борьбе с Бонапартовской Францией, не описав наших неудач и нашего срама. <...> Итак, от 1856 года возвратившись к 1805 году, я с этого времени намерен провести уже не одного, а многих моих героинь и героев через исторические события 1805, 1807, 1812, 1825 и 1856 года» [Юб., т. 13, с. 54]);

2) *Социальные науки.* Панорамное исследование русского общества начала XIX в. (в романе представлены все классы общества, от императоров и королей до последнего солдата, в их взаимоотношениях, прослежены судьбы нескольких поколений дворянских семей — Ростовых, Болконских, Безуховых, Курагиных, показаны примеры проявления героизма [Краснов], семейные связи героев романа [Мочалова и др.];

3) *Историческая наука.* Реализм «Войны и мира» позволяет рассматривать это произведение, наряду с архивными материалами, как богатый источник знаний об эпохе наполеоновских войн [Архангельский; Цукерман], о семейно-бытовых отношениях той поры (еще Н. И. Кареев в 1888 г. подчеркивал реалистичность описания Л. Н. Толстым в романе «Война и мир» истории [Кареев], о чем сегодня не пишут российские историки, не стремящиеся к объективному познанию);

4) *Психологический аспект.* Углубленный психологизм, понимание Л. Н. Толстым психологии русского народа, психологические портреты героев, обсуждение проблем человеческого общения [Сливицкая];

5) *Философский аспект.* Размышления о смысле жизни [Ахальцев], постановка проблемы добра и зла [Амирханян], обсуждение роли личности в истории (больше как спор с Л. Н. Толстым), закономерностей исторического процесса, нравственных ценностей героев (559 персонажей, как вымышленных, так и исторических), в том числе истинного и ложного патриотизма, искренности и фальши в поведении разных людей, проработка на основе материала романа вопросов нравственности [Лозовская], справедливости, свободы, любви, счастья, теории и практики насильственного и ненасильственного подходов, категории времени в романе [Бирман];

6) *Политический аспект.* Анализ принятия политических решений, просвещение в области ненасилия и мира, патриотическое значение романа для России [Храпченко] и пр.;

7) *Экономический аспект.* Экономика воюющих стран с точки зрения анализа затрат и выгод;

8) *Юридический аспект.* Сдерживание развязывания разными странами войн с помощью современных международных норм права.

Данный опыт вовлечения студентов вузов и ссузов в процесс изучения произведений Л. Н. Толстого (наряду с другими классиками русской литературы) впервые реализован (в частности, при подготовке 2-го издания учебника «Экономический анализ» [Румянцева, 2023], а также в ряде других научных и учебных публикаций) как новое направление развития междисциплинарного подхода в современной российской науке и образовании, предложенное и развиваемое автором [Румянцева, 2020; Румянцева, 2021; Румянцева, 2022].

Роман «Война и мир», в котором ложь коррупционеров и, по их примеру, значительной части населения все больше замещает правду,

известен всему миру своим реализмом, иными словами — правдивостью (в научной терминологии — объективностью), чего Л. Н. Толстой добился благодаря трудоемким и многолетним исследованиям, и его труд выстоял под ударами немногочисленных абьюзеров из разных стран мира. Великий писатель, подвергая критике недобросовестных историков, посещал поля сражений, читал книги по истории наполеоновских войн и опирался на реальные исторические события, чтобы создать свою реалистичную картину живой истории. Подход Л. Н. Толстого к написанию выдающегося труда, всемирная значимость которого многократно подтверждена, должен стимулировать современных исследователей и преподавателей к тому, чтобы представлять результаты своей работы не в виде небольших по объему научных статей, а в виде содержательно проработанных книг — научных монографий и учебников.

Вместе с пониманием актуальности глубокого и всестороннего изучения романа «Война и мир» в наши дни приходит также понимание того, что практика современных журналов принимать к публикации только статьи со ссылками на работы, изданные в последние пять лет, является явно ошибочной и требует пересмотра. Объективное знание не имеет никаких жестких временных рамок, существует вне времени.

С целью более содержательного и запоминающегося изучения романа «Война и мир» в средней школе автором предлагается перейти от индивидуализированного и разнокачественного к типовому проведению уроков литературы с использованием заранее подготовленных (протруженных коллективами авторов) для тиражирования по всей стране, значимых и сбалансированных по времени видеоуроков с демонстрацией сцен реконструкции военных батальев, фрагментов фильмов, от пассивного к активным формам обучения с задействованием междисциплинарного подхода еще на этапе школьного образования, не считать филологические и философские подходы единственно возможными для изучения данного произведения в школе (равно как произведений других русских классиков литературы).

Список литературы

1. Амирханян — Амирханян А.М. Религиозный контекст добра и зла в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. — 2009. — № 4. — С. 146–161.
2. Архангельский — Архангельский А. Величайший памятник Бородинскому сражению. — Коммунар. — Тула, 1962. — 6 сент. ; Авангард. — Раменское, 1962. — 12 окт.
3. Ахальцев — Ахальцев И.В. Смысл жизни в трактовке Л.Н. Толстого и А.И. Солженицына: (по романам Л.Н. Толстого «Война и мир» и А.И. Солженицына «Красное колесо») // Инновации. Наука. Образование. — 2020. — № 21. — С. 1553–1560.

4. Бендерский — *Бендерский И.И.* К проблеме понимания сказанного об истории в книге «Война и мир» Л.Н. Толстого // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. — 2018. — № 1 (43). — С. 12–20.
5. Бирман — *Бирман Ю.* О характере времени в «Войне и мире» // Русская литература. — 1966. — № 3. — С. 125–131
6. Брешковская — *Брешковская К.Ю., Панферова Е.В., Сороцкий М.С.* Семьеустройство в контексте философско-педагогического наследия Л.Н. Толстого // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. — 2015. — № 1. — С. 3–13.
7. Гуцина — *Гуцина Н.Н.* Проблема роли народа и личности в истории (Л.Н. Толстой «Война и мир») // Вестник педагогического опыта. — 1999. — № 7. — С. 46.
8. Жданова — *Жданова Н.А.* Понятие воинской дисциплины в произведениях Л.Н. Толстого // От текста к контексту. — 2014. — № 1. — С. 31–35.
9. Кареев — *Кареев Н.И.* Историческая философия гр. Л.Н. Толстого в «Войне и мире». — СПб.: Издание Л. Ф. Пантелеева, 1888.
10. Краснов — *Краснов Г.* Герой и народ: о романе Льва Толстого «Война и мир». — М.: Советский писатель, 1964.
11. Кудинова — *Кудинова К.С.* Философско-историческая концепция Л.Н. Толстого в романе «Война и мир» // Вестник Российского философского общества. — 2023. — № 1–2 (103–104). — С. 136–148.
12. Лепешинская — *Лепешинская Т.А.* Патриотическое воспитательное значение романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир» // Омский научный вестник. — 2006. — № 7 (43). — С. 35–39.
13. Лозовская — *Лозовская Е.Л.* Нравственный идеал и художественный метод Л.Н. Толстого. Толстой и Щедрин // Учен. зап. Магнитогорского гос. пед. ин-та. — 1963. — Вып. 15 (II). — С. 180–251.
14. Мочалова — *Мочалова А.С., Торопова А.И., Шамина Е.М., Домнина А.И.* Семейная жизнь в романе-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир» // Современные научные исследования и инновации. — 2019. — № 3 (95). — С. 22.
15. РИА Новости — Роман «Война и мир» назван лучшей книгой всех времен и народов // РИА Новости: инф. агентство: сайт. — URL: <https://ria.ru/20090708/176639941.html> (дата обращения: 11.09.2023).
16. Рудакова — *Рудакова С.В., Зайцева Т.Б., Дудля О.А.* Феномен «счастья» в романе-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир» // Культура и цивилизация. — 2021. — Т. 11, № 1–1. — С. 56–64.
17. Румянцева, 2020 — *Румянцева Е.Е.* Аркадий Васильевич Скульский (1832–1887): его имя выбито на памятнике-обелиске героев Альминского сражения, но он чудом остался жив // Крымская (Восточная) война 1853–1856 гг. и оборона Севастополя 1854–1855 гг.: результаты и перспективы исследований: материалы Всероссийской научно-практической конференции. — Севастополь, 2020. — С. 197–204.

18. Румянцева, 2021 — *Румянцева Е.Е.* Вклад Л.Н. Толстого в развитие темы коррупции и эффективности государственного управления // Мансуровские чтения: межвузовский сборник. — Калуга, 2021. — С. 169–179.
19. Румянцева, 2022 — *Румянцева Е.Е.* Нравственная экономика: учебник для развития у школьников гибкого экономического мышления и финансовой грамотности. — М.: Директ-Медиа, 2022.
20. Румянцева, 2023 — *Румянцева Е.Е.* Экономический анализ: учебник и практикум для среднего профессионального образования и для вузов. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Юрайт, 2023.
21. Сливицкая — *Сливицкая О.В.* «Война и мир» Л.Н. Толстого: проблема человеческого общения. — Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1988.
22. ТАСС, 2016 — Президент РАО: более 70% школьных учителей литературы не читали «Войну и мир» // ТАСС: сайт. — URL: <https://tass.ru/obschestvo/3832285>. — Дата публикации: 01.12.2016.
23. ТАСС, 2023 — «Литрес» назвал самое популярное произведение классической литературы // ТАСС: сайт. — URL: <https://tass.ru/obschestvo/17938151/>. — Дата публикации: 06.06.2023.
24. Тетерукова — *Тетерукова И.М.* «Война и мир» Л.Н. Толстого в восприятии итальянцев // Русский язык и культура в зеркале перевода. — 2022. — № 1. — С. 691–700.
25. Храпченко — *Храпченко М.Б.* Лев Толстой как художник. — М.: Советский писатель, 1965.
26. Цукерман — *Цукерман И.И.* Шенграбенское сражение в эпосе Л.Н. Толстого «Война и мир» // Труды Одесского гос. ун-та им. И.И. Мечникова». — 1962. — Т. 152, вып. 13. — С. 93–102.
27. Юб. — *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.
28. Flood — *Flood A.* TV War and Peace puts Tolstoy's book on bestseller list for first time // The Guardian: сайт. — URL: <https://www.theguardian.com/books/2016/feb/17/tv-war-and-peace-leo-tolstoy-book-on-bestseller-list-for-first-time/>. — Дата публикации: 17.02.2016.
29. Grenier — *Grenier S.* Tolstoj's Wards: An Index of his Progression Towards Feminism and Polyphony? // Russian Literature. — Vol. 47, Issue 1 (1 January 2000). — P. 33–60.

М. В. НИКОЛАЕВА

Николаева Мария Владимировна — кандидат филологических наук, доцент, Институт востоковедения РАН, Москва
e-mail: losmarinik@mail.ru

«Война и мир» Толстого на Арабском Востоке

Аннотация. Статья посвящена судьбе романа «Война и мир» на Арабском Востоке XX столетия в контексте рецепции идейно-эстетических аспектов творческого наследия Л. Н. Толстого. Арабских литераторов привлекают в его творчестве поиски истоков и закономерностей взаимоотношений отдельного человека с окружающим миром людей, природы, с универсальным Абсолютом, концепция человеческой личности в глобальном пространстве мироздания и в рамках конкретного общественного пространства. Это отражает исторические истоки и перспективы сегодняшнего состояния русско-арабского духовного единства, которое и в XXI столетии остается актуальным примером плодотворного межкультурного взаимодействия.

Ключевые слова: *«Война и мир», Лев Толстой, философия, критика, роман, личность, история, социальный аспект, русская классическая литература, перевод, гуманизм.*

M. NIKOLAIEVA

Maria Nikolaeva — PhD in philology, associate professor,
Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow
e-mail: losmarinik@mail.ru

‘War and Peace’ of Tolstoy in the Arab East

Abstract. The paper studies the fate of the novel *War and Peace* in the Arab East of the 20th century in the context of the reception of ideological and aesthetic aspects of Leo Tolstoy’s creative legacy. Arab writers are attracted to his work by the search of the origins and patterns of the relationship of an individual with surrounding human world and nature, with the universal Absolute, by the concept of human personality in the global space of the universe and within a specific public space. It reflects the historical origins and prospects of the current state of the Russian-Arab spiritual unity, which remains a relevant example of fruitful intercultural interaction in the 21st century.

Keywords: *‘War and Peace’, Leo Tolstoy, philosophy, criticism, novel, personality, history, social dimension, Russian classic literature, translation, humanism.*

Рецепция русской классики в арабском мире представляет собой уникальный творческий опыт в истории освоения литературного и философского наследия русских писателей, который и в XXI столетии остается актуальным примером плодотворного межкультурного взаимодействия. Этот опыт отражает как исторические истоки, так и перспективы сегодняшнего состояния русско-арабского духовного единства.

Концепция человеческой личности в глобальном пространстве мироздания и в рамках конкретного общественного пространства складывалась в творчестве многих арабских писателей в контексте идейно-эстетического воздействия классической русской литературы и, прежде всего, великого наследия Л. Н. Толстого. Арабских литераторов в его творчестве привлекают поиски истоков и закономерностей взаимоотношений отдельного человека с окружающим миром людей, природы с универсальным Абсолютом. Подобное восприятие творческой личности Л. Н. Толстого сближает идеи великого русского писателя со многими традиционными религиозно-философскими системами, сформировавшимися в восточной культуре.

Так, в частности, об идейно-эстетической близости стилистики творчества русского писателя говорил один из первых энтузиастов-переводчиков Л. Н. Толстого на арабский язык палестинец Халиль Бейдас (1874—1949): «Я твердо убежден, что для араба Лев Толстой — самый понятный русский писатель. Л. Толстой часто выражает свои мысли в форме притчи — это знакомо арабу» [цит. по: Шифман, с. 393]. А ливанские писатели и публицисты Жорж Ханна (1891—1969) и Михаил Нуайме (1889—1998) в своих статьях в бейрутском журнале «Ат-Тарик» (1956, № 3) искали в гуманизме русского писателя суфийские истоки.

Очевидно также, что события Второй мировой и Великой Отечественной войны советского народа во многом повлияли на решение Халиля Бейдаса уже в конце жизни заняться переводом великого романа Л. Н. Толстого «Война и мир». «Годы, которые мне еще осталось прожить, будут посвящены самому важному труду: это перевод “Войны и мира” Льва Толстого <...> без этих переводов труд моей жизни не будет завершен» [цит. по: Шифман, с. 393]. Однако кончина помешала осуществлению этого грандиозного замысла переводчика.

Известно, что в арабском мире о Толстом стали говорить сначала ливанцы, сирийцы и палестинцы; именно в среде восточных христиан, православных и маронитов традиционного региона Ближнего Востока — Машрика, Леванта — особенно ярко проявлялся интерес к русской литературе, русским классикам. Благодаря их просветительно-переводческой деятельности, имя Толстого стало известно арабским читателям с 1887 г., а первые переводы Толстого появились с 1901 г., еще при жизни автора, а после того как многие ливантинцы-

эмигранты были вынуждены переехать в Египет, с 1920–1940-х гг., русским классиком заинтересовались и египтяне.

Расцвет переводческой деятельности в Сирийской арабской республике в послевоенные годы ознаменовался завершением и выходом в свет в 1953 г. долгожданного арабского перевода романа «Война и мир». Он был выполнен Эмилем Бейдасом, сыном Халиля Бейдаса, который достойно завершил подвижнический труд своего отца. Вступительную статью к вышедшему вскоре бейрутскому изданию «Войны и мира» (1954) написал ливанский журналист, прозаик, литературный критик прогрессивного направления Жорж Ханна.

Позднее это издание появилось также в Каире. В 1960-х гг. к пятидесятилетию со дня смерти Л. Н. Толстого, с активизацией интереса к произведениям писателя в Египте, Ливане и других странах, в Дамаске вышло новое двухтомное издание «Войны и мира» (1961).

С этих пор произведения Толстого изучаются в таких разных странах Арабского мира, как Алжир и Кувейт, Ирак, Ливия, Марокко, Саудовская Аравия и Тунис. Но наиболее серьезные исследования и в начале нашего XXI в. традиционно принадлежат левантинцам — египтянам и сирийцам. Во многих выступлениях и критических работах арабские авторы подчеркивают те особенности творчества Толстого, которые оказываются особенно близки арабскому читателю. Они сопоставляют свое понимание философского наследия Л. Н. Толстого с философскими исканиями таких значительных представителей классической арабской литературы, как ливанцы Джебран Халиль Джебран и Амин ар-Рейхани, Михаил Нуайме и Ильяс Фархат, сириец Абд аль-Мунэйм аль-Малухи, египтянин Мустафа Лутфи аль-Манфалуту или иракец Музаффар ан-Навваб, зачастую особо останавливаясь и на проблемах неприятия существующего социального строя, в котором существуют «знатные герои философа Толстого», обладавшего «обширным именем и тысячами крестьян» [Али-Заде, с. 213].

Толстой традиционно предстает для арабских литераторов как великий учитель-философ. Прежде всего они выделяют религиозно-нравственные аспекты наследия Л. Н. Толстого, характеризуют его как «человека, воплотившего в себе черты эпохи, нации и всего человеческого» (А. Саад) [цит. по: Шифман, с. 397]. В то же время, по мнению многих ученых, религиозно-нравственная доктрина Л. Н. Толстого не имела в арабских странах такого глубокого распространения, как в других странах Востока — например, Индии или Японии. Можно отметить даже робкие попытки критического восприятия религиозных аспектов творческого почерка Толстого, в частности на примере египетского критика марксистского направления Саламы Мусы, который протестовал против сложившейся в арабском мире традиции восприятия Толстого как религиозного проповедника: «Конечно,

это было неправильно в объяснении Толстого. Потому что место Толстого в художественной литературе гораздо выше, чем проповеднические заблуждения, которым он когда-то предавался» [цит. по: указ. соч., с. 408].

Таким образом, в данном случае арабский критик пытается показать, что творческое наследие русского писателя оказало огромное воздействие именно на литературный процесс в арабских странах XX столетия. Одним из интересных примеров подобного творческого воздействия можно считать, к примеру, исторический роман ливанского писателя, публициста, мыслителя, переводчика Л. Н. Толстого Фараха Антуна (1873—1923) «Новый Иерусалим» (1904). Сторонник гуманистических принципов общественного устройства и обновления социально-религиозных учений, православный по вероисповеданию Фарах Антун в полемике с мусульманскими богословами на страницах своего журнала «Аль-Джамиа» открыто подкреплял свои убеждения цитатами и социально-философскими постулатами Л. Н. Толстого. В то же время его пристальный интерес к широким историческим полотнам, в которых отражается движение народных масс, в сочетании со стремлением передать переживания и духовные поиски отдельной человеческой личности, можно отнести к влиянию творческого метода русского писателя. Воззрения Ф. Антуна на отдельного человека и общество, роль личности в истории, на положение женщины или роль искусства в современном мире, отразившиеся в его художественных произведениях, и в частности, насыщенность романа «Новый Иерусалим» философскими отступлениями наряду с широкими батальными картинами, — все это несомненно свидетельствует о глубоком идейно-эстетическом воздействии на творчество Ф. Антуна романа «Война и мир» и ряда других произведений Л. Н. Толстого.

Многие взгляды на проблемы войны и мира, разоружения и пацифизма отражены и в творчестве искреннего поклонника Л. Н. Толстого, классика арабской литературы XX столетия, православного ливанца Михаила Нуайме.

Роман «Война и мир» Нуайме прочитал в подлиннике на русском языке еще в молодости, в годы учебы в России в Полтавской семинарии. В автобиографическом романе «Мои семьдесят лет» писатель делится с читателями своими размышлениями над такими серьезными проблемами, поднятыми в романе Толстого, как роль личности в истории, борьба добра и зла и ход исторического процесса. Юный Нуайме признается, что для него было непросто разобраться в сложных философских построениях русского классика, но он пытается сформировать свою непротиворечивую позицию по таким важнейшим проблемам человечества: «Окончил “Войну и мир”. <...> Я согласен с автором в его мнении о Наполеоне, потому что ненавижу войну и тех, кто ее начинает и ведет. <...> Но я не могу вместе с этим не

видеть противоречия в том, что он говорит о Наполеоне и о Кутузове. Наполеон, по его мнению, был движим не своим желанием, но волею обстоятельств и желанием народов. В то время как мудрости Кутузова, его опыту и воле он отводит первое место в победе над Наполеоном и изгнании его из России... Смешно мне возражать такому великому мыслителю, как Толстой. Простите, Лев Николаевич. Я обязан Вам многими мыслями, осветившими то, что было смутным в моем духовном мире» [Нуайме, с. 143].

Л. Н. Толстой, несомненно, повлиял на весь комплекс мировосприятия ливанского писателя и прежде всего на его антиклерикальные и антивоенные убеждения. В этом он неоднократно признается в своей публицистической книге «Вдали от Москвы и Вашингтона», отразившей многие идейно-философские позиции зрелого человека (издана в Бейруте в 1957).

При этом писатель особо отмечает, что главным в наследии Л. Н. Толстого ему представляются именно нравственные искания и гуманистический пафос. «Меня пленил Толстой, исследователь своей сущности и сущности окружающего мира больше, чем автор “Войны и мира”» [цит. по: Билык, с. 69]. Размышляя о судьбах человечества в современную ему эпоху конца XX столетия, Нуайме неизбежно возвращается мыслями к бессмертному роману Л. Н. Толстого:

«Из произведений Толстого я узнал, как проливалась реками русская кровь в защиту родной земли и какие адские муки приносит война. Уже тогда Ясная Поляна стала для меня маяком, свет которого освещал мой путь постижения добра и зла, жизни и смерти» [цит. по: Шифман, с. 406].

Этот путь — постижения добра и зла, путь жизни и смерти и путь возрождения — это и есть то идейно-творческое наследие великого романа Л. Н. Толстого «Война и мир», которое русский писатель завещал всему миру.

Список литературы

1. Али-Заде — *Али-Заде Э. А.* Русская литература и арабский мир: (к истории арабо-русских литературных связей). Кн. 2. — М.: ИВ РАН, 2020.
2. Билык — *Билык И. Е.* Михаил Нуайме и русская культура // *Арабист. Хлебниковед. Человек: сб. памяти М. С. Киктева / отв. ред. Е. Р. Арензон.* — М.: Гуманитарий, 2007.
3. Нуайме — *Нуайме Мизаил.* Мои семьдесят лет. — М.: Наука, 1980.
4. Шифман — *Шифман А. И.* Лев Толстой и Восток. — М.: Наука, 1971.

С. П. АНОСОВ

Аносов Сергей Петрович — магистрант,
Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург
e-mail: anosov.tz@gmail.com

Произведения Л.Н. Толстого 1850-х годов в свете «Исповеди» Аврелия Августина

Аннотация. Произведения Л.Н. Толстого 1850-х гг. сравниваются в статье с «Исповедью» Аврелия Августина в аспекте темы целомудрия. Исследование показывает, что путь взросления и самопознания молодого человека, запечатленный на страницах биографической трилогии и связанных с ней рассказов, может быть органично сопоставлен с теми местами «Исповеди», где Августин описывает свою жизнь до обращения.

Ключевые слова: *Л. Н. Толстой, «Детство», «Отрочество», «Юность», Аврелий Августин, «Исповедь», целомудрие.*

S. ANOSOV

Sergey Anosov — master's student, Herzen State
Pedagogical University of Russia, St. Petersburg
e-mail: anosov.tz@gmail.com

Leo Tolstoy's works dating back to the 1850-s in relation to 'Confessions' of St. Augustine

Abstract. The article is devoted to the comparison between Tolstoy's works dating back to the 1850s and Aurelius Augustine's *Confessions* in terms of the theme of chastity. The study reveals that a young man's path of maturation and self-discovery, as depicted on the pages of Tolstoy's biographical trilogy and related stories, can be reasonably compared with those parts of *Confessions* that depict Augustine's preconversion life.

Keywords: *Leo Tolstoy, 'Childhood', 'Boyhood', 'Youth', St. Augustine, 'Confessions', chastity.*

Письма и дневники Л.Н. Толстого не сообщают о том, что в 1850-х гг. он вдохновлялся «Исповедью» Аврелия Августина. В яснополянской библиотеке имеется парижское издание «Исповеди» 1862 г., а единственный след ее прямого влияния можно найти

в одной из последних работ Толстого — «Путь жизни» (1910). В том месте, где писатель размышляет о феномене времени, можно усмотреть творчески переработанные мысли Августина [Полосина, с. 75]. Также «Исповедь» Августина упоминается литературоведами в связи с «Исповедью» Толстого, писавшейся с 1879 по 1882 г. Повествование о потере веры, ее поиске и новом обретении Толстой облекает в формы жанра, ведущего свою историю от произведения Августина. Однако в плане содержания между двумя «Исповедями» имеются существенные различия. В частности, Толстой практически ничего не рассказывает о своих детских и отроческих годах, сразу переходя к моменту отпадения от веры в юности. Не описываются Толстым подробно и грехи плоти — «любодеяния всех родов» лишь упоминаются в числе прочих совершенных грехов, в то время как для Августина эта тема является одной из центральных, по крайней мере в первых частях книги. При этом, если выйти за пределы текста «Исповеди» Толстого, именно отношение к целомудрию представляется тем, что более всего роднит взгляды писателя с богословием Августина — отречение от сексуальности для обоих являлось важным условием подлинного религиозного обращения [Паперно, с. 95]. Подтвердить это и восполнить «пробелы» «Исповеди», помимо дневников и поздней прозы, могут художественные произведения 1850-х гг. — биографическая трилогия и связанные с ее замыслом рассказы «Святочная ночь», «Записки маркера» и «Утро помещика». Именно в них подробно описывается процесс «пробуждения» человека от детства — познание им своих сил, слабостей, желаний, первый опыт борьбы с пороками, а также первые поражения в этой борьбе. По мнению критиков и исследователей, в произведениях 1850-х гг. толстовские воззрения на целомудрие уже сформировались в своих общих чертах — то, что впоследствии легло в основу религиозно-этической программы Толстого, уже присутствовало в его ранних произведениях в виде художественных интуиций [Солев, с. 86]. Сопоставлению мотивов и эпизодов, отражающих эти интуиции, с главами «Исповеди» Августина, в которых он описывает свою жизнь до обращения, посвящена данная статья.

Общеизвестно, что «Исповедь» задумывалась Августином как иллюстрация к его учению о благодати. Согласно богословию Августина, человеческая воля вследствие первородного греха утратила свою истинную свободу и способность быть направленной исключительно на добро — отныне человек не может собственными силами удерживаться от зла. Уврачевать эту раздвоенность может только божественная благодать. Без ее прикосновения человек не способен изменить свою жизнь и обратиться к Богу [Рассел, с. 441]. Описание Августином на страницах «Исповеди» своей тщетной борьбы с телесными вожделениями служит главным примером этого фундаментального бессилия человека. Проживание личного сексуального опыта способствовало

важному открытию Августина — личность в одно и то же время может испытывать противоположные желания, противоположные побуждения воли [Эриксен, с. 223]. Следствием первородного греха Августин видел не полове отношения как таковые, а то, что эта сфера жизни вышла из-под контроля человека и стала определять его мотивации и решения. Именно это сделало уязвимой и проблематичной человеческую дружбу, жизнь в сообществе, а также отношения человека с Творцом [там же, с. 222]. Вот как Августин пишет о периоде полового созревания в самом начале «Исповеди»: «В шестнадцатилетнем возрасте своем, прервав по домашним обстоятельствам школьные занятия, жил я вместе с родителями на досуге, ничего не делая, и колючая чаща моих похотей разрослась выше головы моей; не было руки выкорчевать ее. Наоборот, когда отец мой увидел в бане, что я мужаю, что я уже в одежде юношеской тревоги, он радостно сообщил об этом матери, словно уже мечтая о будущих внуках, радуясь опьянению, в котором этот мир забывает Тебя, Создателя своего, и вместо Тебя любит творение Твое, упиваясь невидимым вином извращенной, клонящейся вниз воли» (2.3.6)¹ [Августин, с. 23–24].

Притом что исходные точки антропологии Толстого и Августина различны, в этом вопросе их взгляды максимально сближаются. Толстой также видел в сексуальных отношениях то, что ограничивает человека, замыкает его на себе, на своей животной природе, мешает подлинному единению с людьми и Богом. В трилогии Толстого тема вождления, безусловно, не является основной, однако открытие главным героем, Николенькой Иртеньевым, отношений полов — один из факторов, под влиянием которых распадается мир его детства, мир райской, первозданной гармонии. По мере взросления герой движется по пути утверждения своего «я» относительно других. Детская, незамутненная любовь к матери, к Богу, чувство, которому достаточно самого себя, начинает замещаться первыми проявлениями *amour-propre*² — герой начинает зависеть от оценок других людей, учится манипулировать их чувствами [Орвин, с. 263]. Это движение начинается буквально с первых сцен повести. Параллельно с ним в Николеньке начинают происходить перемены другого рода — он «открывает» девочку как особое создание, как ни с чем не сравнимый по совершенству объект для восхищения и поклонения. На светском приеме, устроенном в честь дня рождения бабушки, это открытие переполняет его восторгом, даже заставляет на время забыть о застенчивости. Вместе с тем герой замечает, что, выйдя за свои привычные рамки, он оставляет позади и что-то важное, благое: «Все это было

¹ Здесь и далее при цитировании Августина, согласно общепринятому стандарту, указывается номер книги, главы и параграфа.

² самолюбия (*фр.*).

очень хорошо; но зачем я с насмешкой отзывался о Карле Ивановиче? Неужели я потерял бы доброе мнение Сонечки, если бы я описал ей его с теми любовью и уважением, которые я к нему чувствовал?» [Юб., т. 1, с. 69—70]. Этот вопрос будто бы принадлежит детской точке зрения и не является риторическим — герой вглядывается в себя и пытается угадать, что от него будет требоваться на новом этапе его развития, чем он должен будет пожертвовать?

В «Отрочестве», через два года после событий, описываемых в «Детстве», читатель находит Иртеньева еще более повзрослевшим — в лицах женского пола он начинает видеть *женщин* (это слово Толстой особенно выделяет) и начинает догадываться, что от них теперь во многом будет зависеть его спокойствие и счастье. Старший брат заигрывает с горничной Машей, регулярно подстерегает ее в укромных местах, один раз Николенька слышит их шепот и борьбу за углом. Он поражен этими новыми впечатлениями, пытается их осмыслить в надежде найти выход собственному томлению — «меня уже не удивлял самый его поступок, но то, каким образом он постиг, что приятно так поступать» [там же, т. 2, с. 20].

Одним из важных событий повести, так же как и в «Детстве», является светский прием, на этот раз посвященный дню рождения сестры Николеньки, Любочки. Однако героини заметно изменились — уже не беззаботная веселость служит главным лейтмотивом вечера, а нервное раздражение Николеньки. Он ощущает себя лишним в играх, ревнует Сонечку к Сереже Ивину и, окончательно потеряв спокойствие, приходит к мыслям о том, что весь женский пол достоин презрения. Далее следует любопытный эпизод; Николеньке, находящемуся в крайней степени возбуждения, детского отчаяния и ревности, приходят мысли не только о самоубийстве, но и о возможности совершения ужасного преступления: «Бывают минуты, когда будущее представляется человеку в столь мрачном свете, что он боится останавливать на нем свои умственные взоры, прекращает в себе совершенно деятельность ума и старается убедить себя, что будущего не будет и прошедшего не было. В такие минуты, когда мысль не обсуживает вперед каждого определения воли, а единственными пружинами жизни остаются плотские инстинкты, я понимаю, что ребенок, по неопытности, особенно склонный к такому состоянию, без малейшего колебания и страха, с улыбкой любопытства, раскладывает и раздувает огонь под собственным домом, в котором спят его братья, отец, мать, которых он нежно любит» [там же, с. 40—41]. Донна Орвин, анализируя данный эпизод, предполагает, что он не случайно помещен рядом с мнимой «изменой» Сонечки — возникновение подобных деструктивных импульсов, освобождающих подростка от моральных, семейных и даже себялюбивых ограничений, Толстой связывает именно с половым созреванием [Орвин, с. 284].

На протяжении трилогии взросление часто осмысливается Толстым как вторжение чужеродного в «обжитый» мир героя. Одним из примеров может служить небольшой, но важный эпизод в одной из последних глав «Отрочества». В ней описывается диалог между отцом и горничной, в котором главный герой вдруг видит то, о чем раньше не мог и помыслить. Он понимает, что и отец не исключен из порядка вещей, в котором мужчина подчинен вожделению, а значит — женщине.

Толстым и Августином в юности движет желание дружбы, любви, желание обрести свое место в мире людей. Однако на первых порах они не избегают ложного (по признанию обоих впоследствии) средства для достижения этой цели — чувственно-плотской любви. Вот как об этом пишет Августин: «Что же доставляло мне наслаждение, как не любить и быть любимым? Только душа моя, тянувшаяся к другой душе, не умела соблюсти меру, остановясь на светлом рубеже дружбы; туман поднимался из болота плотских желаний и бывшей ключом возмужалости, затуманивал и помрачал сердце мое, и за мглою похоти уже не различался ясный свет привязанности. Обе кипели, сливаясь вместе, увлекали неокрепшего юношу по крутизнам страстей и погружали его в бездну пороков» (2.2.2) [Августин, с. 22]. В трилогии Толстой говорит об искушениях плоти завуалированно, поэтически, как бы еще только предчувствуя их, еще только готовя героя к духовной борьбе. В рассказах же вступает в свои права натурализм, в красках живописуется одно из возможных последствий прямого столкновения с реальностью. «Тело впервые побеждает и наносит первую глубокую рану», — пишет об этом периоде в жизни и творчестве Толстого В. А. Жданов [Жданов, с. 13].

В рассказе «Святочная ночь» описывается совсем юный молодой человек Сережа Ивин, который только что приехал в город и делает первые шаги в обществе. Невинность, искренность и неподдельность реакций Ивина не оставляют равнодушной хозяйку бала, графиню Шофинг, она видит в нем «увлекательную, прелестную новость» [Юб., т. 3, с. 254], очаровывается им и невольно становится объектом для первой влюбленности молодого человека. Повествователь любит-ся теми изменениями в облике героя, которым он был обязан преобладающей силе первого взаимного чувства: «Походка стала увереннее и свободнее, грудь выпрямилась, руки не были лишними, голова держалась выше, в лице исчезла детская округленность и неопределенность черт, мускулы лба и щек выказывались отчетливее, улыбка была смелее и тверже» [там же, с. 256]. Однако подобные сильные впечатления оказались непосильными для неподготовленного юноши — влюбленность быстро начинает поглощаться самолюбованием, неадекватной оценкой себя и окружающих. Бал заканчивается, графиня уходит, однако в юноше бьется неудержимое желание блистать,

владеть миром, быть принятым им уже сейчас. Это желание приводит его на ужин с самыми сомнительными представителями света, которые увлекают его сначала к цыганам, а потом в бордель. В «Святочной ночи» Толстой нащупывает не одну, а несколько тем — губительное влияние светского образа жизни на неокрепшие души, контраст городской цивилизации в целом и мира божественной природы, «блестящего, безграничного покровы Святочной ночи» [там же, с. 241], которая служит фоном рассказа. Однако, бесспорно, эмоциональной кульминацией произведения является сцена оплакивания героем своей невинности — «он вспомнил чувство невинной любви, которое наполняло его грудь волнением и неясными желаниями, и понял, что время этой любви невозвратно прошло для него. Он плакал от стыда и раскаяния» [там же, с. 264].

Тот же сюжет первого падения воспроизводит Толстой и в рассказе «Записки маркера». Потеря девственности главным героем изображается как грехопадение, как событие, оказавшее разрушительное воздействие на всю его жизнь. Именно его выделяет опустившийся герой в своем предсмертном письме: «Меня не остановила гибель лучшего чувства души, любви, которую я растратил на развратную женщину, а грубость маркера. Доказательство, что нет уж во мне ничего благородного, остались подлость, тщеславие» [там же, с. 282].

И у Толстого, и у Августина тема телесного вожделения идет рука об руку с темой тщеславия. Вот еще одна цитата из «Исповеди», в которой много созвучного настроению упомянутых рассказов Толстого: «Гадкий и бесчестный, в безмерной суетности своей я жадно хотел быть изысканным и светским. Я ринулся в любовь, я жаждал ей отдаться. Боже мой милостивый, какой желчью поливал Ты мне, в благодати Твоей, эту сладость. Я был любим, я тайком пробирался в тюрьму наслаждения, весело надевал на себя путы горестей, чтобы секли меня своими раскаленными железными розгами ревности, позорения, страхи, гнев и ссоры» (3.1.1) [Августин, с. 30–31].

Представляется интересным, что и Толстой, и Августин не миновали этапа, на котором они стремились к браку как к компромиссу в борьбе плоти и духа. Однако в «Исповеди» Августин говорит о тщетности этих стремлений, уже ретроспективно классифицируя их как последнюю попытку уйти от подлинной правды о себе и своем предназначении. Незадолго до обращения, отвечая своему другу Алипию, отговаривавшему его жениться, Августин приводит «в пример женатых людей, которые служили мудрости, были угодны Богу и оставались верными и преданными друзьями». Однако тут же признается: «Мне, конечно, далеко было до их душевного величия: скованный плотским недугом, смертельным и сладостным, я волочил мою цепь, боясь ее развязать, и отталкивал добрый совет и руку развязывающего, словно прикосновение к ране» (6.12.21) [Августин, с. 85].

Что же касается юного Толстого, то в какой-то момент он связывает с браком самые светлые надежды. В. А. Жданов приводит записи из дневников, а также письма писателя, которые доказывают, что идиллическое описание семейной жизни в 18-й главе «Утра помещика» соответствует представлениям и желаниям Толстого-человека того периода, надеявшегося с помощью женитьбы придать своей жизни новое направление и снять то напряжение, которое существовало между ним и противоположным полом [Жданов, с. 20–21].

Здесь пути Августина и Толстого расходятся. У Августина будет обращение под смоковницей в миланском саду, отказ от готовящейся женитьбы и начало его деятельности как пастыря и учителя Вселенской Церкви. Толстой же пойдет более длинным путем — лишь после нескольких десятилетий семейной жизни, в 1890-х гг., он окончательно сформулирует свой взгляд на целомудрие как на состояние, более соответствующее природе человека, чем брак.

Список литературы

1. Августин — *Блаженный Августин*. Исповедь / пер. с лат. М. Е. Сергеевко ; отв. ред. Н. Н. Казанский. — СПб.: Наука, 2013.
2. Жданов — *Жданов В. А.* Любовь в жизни Льва Толстого. — М.: Планета, 1993.
3. Краснощекова — *Краснощекова Е. А.* Роман воспитания — *Bildungsroman* — на русской почве: Карамзин, Пушкин, Гончаров, Толстой, Достоевский. — СПб.: Изд-во «Пушкинского фонда», 2008.
4. Орвин — *Орвин Д.* Следствия самоосознания: Тургенев, Достоевский, Толстой / пер. с англ. А. Гродецкой. — Бостон ; СПб.: Academic Studies Press: Библиороссика, 2022.
5. Паперно — *Паперно И.* Кто, что я? Толстой в своих дневниках, письмах, воспоминаниях, трактатах. — М.: Новое литературное обозрение, 2018.
6. Полосина — *Полосина А. Н.* Руссоизм Л. Н. Толстого // Литературоведческий журнал. — 2011. — № 28. — С. 67–76.
7. Рассел — *Рассел Б.* История западной философии: пер. с англ. / подгот. текста В. В. Целищева. — Новосибирск: Сиб. ун-в. изд-во, 2007.
8. Солев — *Солев Коста.* «Язык любви» в художественном наследии Л. Н. Толстого. — М.: Спутник+, 2017.
9. Эриксен — *Эриксен Т. Б.* Августин: спокойное сердце / пер. с норв. Л. Горлиной. — М.: Прогресс-Традиция, 2003.
10. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90. — М.: ГИЗ/ТИХЛ, 1928–1958.

Е. В. БЕЛОУСОВА

Белоусова Елена Викторовна — старший научный сотрудник
Музея-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна»,
Тульская обл., Щекинский район
e-mail: helenyaspol@yandex.ru

**«Охота на Кавказе» Н. Н. Толстого
и «Казачьи»: интертекстуальность
рассказов и повести**

Аннотация. В статье рассматривается проблема заимствования и творческой переработки Л. Н. Толстым сюжетов, пейзажных сцен, характеристик действующих лиц из рассказов «Охота на Кавказе» и незаконченной повести «Плестун» Н. Н. Толстого. На примерах сравнения этих произведений с повестью Л. Н. Толстого «Казачьи» становится очевидным, что писатель стремился продлить жизнь описаниям флоры и фауны, образам казака Епифана Сехина и горцев, созданным его старшим братом. После смерти Н. Н. Толстого в 1860 г. в творческой истории работы над «Казачьи» наступает завершающий этап: как центральные, так и второстепенные сюжеты повести обогащаются оттенками и смыслами, заимствованными из «Охоты на Кавказе».

Ключевые слова: Кавказ, диалогическое взаимодействие, Епифан Сехин, охотничьи записки, горцы, Кизляр.

E. BELOUSOVA

Elena Belousova — senior researcher,
Leo Tolstoy Museum-Estate «Yasnaya Polyana»,
Tula region, Shchekinsky district
e-mail: helenyaspol@yandex.ru

**‘Hunting in the Caucasus’ by N. N. Tolstoy
and ‘The Cossacks’: intertextual relationship**

Abstract. The article examines the problem of creative processing by Leo Tolstoy of the plots, landscape scenes, and characteristics of the heroes from N. N. Tolstoy’s stories *Hunting in the Caucasus* and *Plastun*. Comparison of these works with Tolstoy’s *The Cossacks* shows that the writer sought to prolong the life of the pictures of flora and fauna, the images of the Cossack Epiphany

Sekhin and the highlanders, originally created by his elder brother. After the death of N. N. Tolstoy in 1860 the central and secondary plots of *The Cossacks* were enriched with shades and meanings borrowed from *Hunting in the Caucasus*.

Keywords: *Caucasus, dialogical interaction, Epiphan Sekhin, hunting notes, highlanders, Kizlyar.*

Л. Н. Толстой в течение более чем полувековой творческой деятельности, начиная с повести «Детство» до статьи «Зеленая палочка», написанной в 1905 г., стремился сохранить и продлить жизнь всего, что было связано со старшим братом Николенькой. Он прожил на земле короткую жизнь: всего тридцать семь лет. В 1860 г., когда он скончался, Л. Н. Толстому было тридцать два года. Впереди было полвека жизни и творчества, воспоминаний и размышлений о брате и самом лучшем друге, мелкими крупичками рассыпанных в письмах и дневниковых записях. Незаурядный талант Н. Н. Толстого, чрезвычайно скромного, намеренно скрывавшего свои дарования, выразился в том немногом, что он успел написать. В 1846 г. началась его военная служба на Кавказе, в 1851 г. он привез сюда младшего брата, который вскоре при моральной поддержке Николеньки вступил на литературное поприще. Блестящий триумф повести «Детство» в сентябрьской книжке «Современника» за 1852 г. состоялся благодаря одобрению талантливого брата. Радость молодого дебютанта от успеха вдохновила его тут же приняться за создание кавказской повести: осенью 1852 г. в творческих планах Л. Н. Толстого возникают первые замыслы будущих «Кзаков». Их зерно возросло из двух коротких записей в дневнике. 30 августа 1852 г. записано: «Ходил с Николинькой на охоту. <...> Ходил в сады и за бекасами» [Юб., т. 46, с. 140]; 17 сентября: «Шел охотой из Кизляра в Старогладковскую» [там же, с. 141].

С первых лет жизни на Кавказе Н. Н. Толстой вел свои охотничьи записки, которые, после их литературной обработки автором, по инициативе Л. Н. Толстого были опубликованы в февральской книжке «Современника» за 1857 г. с названием «Охота на Кавказе». После кончины Николеньки в октябре 1860 г., совпавшей с завершающим периодом работы над «Кзаками», Л. Н. Толстой включил в повесть некоторые сюжеты «Охоты на Кавказе». В результате возникло диалогическое взаимодействие отдельных смысловых элементов «Охоты на Кавказе», а также нескольких фабул из незаконченного эпоса «Пластун» Н. Н. Толстого и «Кзаков».

Л. Н. Толстой нашел необходимым увековечить в повести и кое-какие факты из жизни брата, в частности, отъезд брата на Кавказ и маршрут его пути. Н. Н. Толстой выехал из Москвы 12 февраля, а 10 мая [Ф. 54. Формуляр] он прибыл к месту службы в деревню Караснык Ставропольского края, о чем писал тетушке Т. А. Ерголь-

ской: «Вы будете удивлены тем, сколько времени я потратил, чтобы сделать это путешествие. Но до Воронежа дорога была отвратительна, а после Воронежа сначала я не имел лошадей, затем я остановился в Ставрополе на три дня, затем из Ставрополя до нашей деревни можно ехать только днем» [Переписка, с. 29]. Черновая рукопись «Казаков» под № 11, датированная 1857 г., начинается точным указанием времени отъезда и пути следования Дмитрия Оленина: «В 1850 году 28 февраля была выдана подорожная по собственной надобности от Москвы до Ставропольской губернии, города Кизляра <...> Дмитрию Андрееву Оленину» [Акад., т. 4 (21), с. 306].

В окончательном варианте повести читатель узнает и детали путешествия Оленина на Кавказ: «Еще в Земле Войска Донского переменили сани на телегу; а за Ставрополем уже стало так тепло, что Оленин ехал без шубы. Была уже весна — неожиданная, веселая весна для Оленина» [там же, т. 4 (4), с. 16].

В начальных строках «Охоты на Кавказе» отразились первые впечатления от края, в котором оказался Н. Н. Толстой: «Кавказ, по множеству дичи, по разнообразию местности и климата, одна из интереснейших стран в свете для охотника» [Толстой, с. 7]. Похожее убеждение в необыкновенности охоты в горах и предгорных лесах имеется в третьей черновой редакции «Казаков»: «Едва ли есть где-нибудь в мире охота богаче той, которую можно иметь на Кавказской линии» [Акад., т. 4 (21), с. 159].

Лейтмотивом второй главы «Охоты на Кавказе», озаглавленной «Окрестности Кизляра», является образ казака Епифана Сехина. Н. Н. Толстой сохранил его настоящее имя, а в «Казаках» он будет именоваться Ерошкой. Сходство двух образов Сехина первым заметил А. А. Фет: «Знаменитый охотник, старовер, дядюшка Епишка <...> очевидно, подмечен и вышупан до окончательной художественности Николаем Толстым» [Фет, с. 346–347].

«Охота на Кавказе» вышла отдельным изданием в 1922 г. с предисловием М. О. Гершензона. В частности, ученый сравнивает два художественных описания казака Епифана Сехина: «Оба описания тождественны до мелочей» [Гершензон, с. 9]. Подмечена и разница: «У Н. Н. Толстого портрет Епишки написан объективно и только просвечивает психологией; Л. Н. Толстой, напротив, вскрывает ее и демонстрирует Оленину и читателю. Ему, ради Оленина, нужно рассказать мировоззрение Ерошки, и Ерошка у него много разговаривает, объясняет себя» [там же, с. 11].

Композиция главы «Окрестности Кизляра» представляет собой гармоничное пространственно-временное единство, смысловым центром которого является «почти девяностолетний» [Толстой, с. 15] Епишка с его возгласами: «Вот времечко-то было! А теперь что?» [там же]. В образе старого казака, каким он изображен в «Охоте на

Кавказе», много символического, указывающего на его нераздельность с дикой природой: большой рост, колоритная внешность, физическая сила при солидном возрасте, стиль одежды и поведения, абсолютное знание повадок зверей. Оптимистическая открытость и любовь к людям и животным олицетворяют первобытное состояние мира, в котором не было зла и опасности, а человеку было незнакомо чувство страха и ненависти.

Сравнение отдельных эпизодов из главы «Окрестности Кизляра» Н. Н. Толстого, относящихся к Епифану Сехину, с его же портретом в «Казаках» позволяет выявить творческую переработку Л. Н. Толстым исходного материала. Н. Н. Толстой представил Епифана Сехина только в одной главе рассказов, а Л. Н. Толстой повествование о старом казаке дополняет характеристиками и деталями и рассредоточивает по всему пространству повести, что сообщает этому образу все содержательные признаки центральной темы «Казаков», ее «фундамента».

Н. Н. Толстой приводит такое описание казака: «Это чрезвычайно интересный, вероятно, уже последний тип старых гребенских казаков. <...> Епишка, по собственному его выражению, был *молодец*¹, *вор*, *мошеник*, *табуны* угонял на ту сторону, людей продавал, *чеченцев* на аркане водил <...>. Он и в *казематах сидел не однажды*, и в Чечне был несколько раз» [там же]. В «Казаках» дядя Ерошка при первой встрече с Олениным рассказывает о себе, используя эпитеты и оценочные характеристики, уже знакомые читателю «Охоты на Кавказе». Повествование Ерошки о жизни занимает две главы — четырнадцатую и пятнадцатую. Он вспоминает свою удалую молодость: «Не застал ты меня в мое золотое времечко <...>, а то Ерошка по всему *полку* гремел. <...> Кого в горы послать, Ахмет-хана убить? Все Ерошка. <...> Я настоящий джигит был. Пьяница, *вор*, *табуны* в горах отбивал» [Акад., т. 4 (4), с. 52]. В последующих главах добавляются подробности, очень сходные с описанием Н. Н. Толстого, например: «Его все знали в *полку* за его старинное *молодечество*. Не одно убийство и *чеченцев* и русских было у него на душе. Он и в горы ходил, и у русских воровал, и в *остроге два раза сидел*» [там же, с. 56].

Внешность и стиль одежды старого казака также привлекли внимание братьев. «*Белые, как лунь*, волосы его развеваются по ветру. В руках у него балалайка, на ногах — *черевики*² с *серебром* и *кармазинные*³

¹ Выделение курсивом слов и словосочетаний в приводимых цитатах из «Охоты на Кавказе» и повести «Казаки» предпринято нами намеренно, для того чтобы более наглядно отразить исследуемую проблему заимствования и творческого переосмысления Л. Н. Толстым совокупности психологических и физических свойств образа Епифана Сехина, впервые изображенного Н. Н. Толстым.

² Черевки — кожаная обувь с завязками.

³ Кармазинный цвет — малиновый или темно-красный.

*чинбары*¹ тоже с галунами. На нем надет *засаленный*, но непременно *шелковый бешмет*» [Толстой, с. 16], — таким впервые предстает Епишка перед читателями в изображении Н. Н. Толстого.

Л. Н. Толстой почти так же описывает своего казака во втором начале будущей повести: «На нем был *старый шелковый бешмет с галунами*, узенькая *чамбарка* и мягкие *чувяки*» [Акад., т. 4 (4), с. 31]. В описании Л. Н. Толстого черевки стали чувяками, т.е. такой же мягкой кожаной обувью; галуны перебрались с густо-красных чинбар, т.е. шаровар, на бешмет; чинбары сузились и названы чамбаркой. В конечном варианте «Казак» «белые» волосы охотника приобретают более конкретное наименование: «Дядя Ерощка был огромного роста казак, с *седою как лунь* широкою *бородой*» [там же, с. 26].

Охотничья амуниция Епишки в описании Н. Н. Толстого выглядит так: «На голове у него какая-нибудь *шапчонка*, едва прикрывающая его огромную, седую башку; на ногах особого рода *черевики*, *огромные, белые, шерстью вверх*, узкие чинбары, *перевязанные верёвочкой*. Старый *зипунишко* перетянут ремнем» [Толстой, с. 17]. Как видим, чинбары на Епифане уже узкие, что дословно повторяет Л. Н. Толстой. Другие детали одежды дяди Ерощки в «Кзаках» те же самые, что и в «Охоте на Кавказе»: «На нем был оборванный подоткнутый *зипун*, на ногах *обвязанные веревочками* по онучам *оленьи поршни*² и *растрепанная белая шапчонка*» [Акад., т. 4 (4), с. 26–27].

Н. Н. Толстой подробно описывает охотничье имущество казака: «*Пороховая мерка и кинжал*, который обыкновенно у Епишки мотается за спиной. Тут же заткнут у него *мешок: в мешке пульки, порох, кусок хлеба, живая курочка*, которая может пригодиться ему завтрашний день, потому что, если Бог ничего не даст ему на сиденке, он пойдет *караулить ястреба*. Поэтому-то, за плечом у Епишки, кроме ружья чуть не в сажень, сеть, намотанная на две длинные палки; кроме этого, с ним *кобылка*³ — для *фазанов*. В руках у него *подсошки*⁴ и *конский хвост*, чтобы *отмахиваться от комаров*» [Толстой, с. 17–18]. Таким же образом и Л. Н. Толстой, после упоминания о «шапчонке» своего казака, продолжает: «За спиной он нес чрез одно плечо *кобылку* и *мешок с курочкой* и *кобчиком* для *приманки ястреба*; чрез другое плечо

¹ Чинбары — «просторные шаровары». Примечание Н. Н. Толстого. У Л. Н. Толстого — чамбарка.

² Поршни — «обувь из невыделанной кожи». Примечание Л. Н. Толстого [Акад., 4 (4), 27].

³ Кобылка — «холщовый шит, на котором изображена лошадь или корова и которым прикрывается охотник, подходя к дичи» (так объяснял этот термин Н. Н. Толстой); «орудие для того, чтоб подкрадываться под фазанов» [Акад., 4 (4), 27] (это примечание Л. Н. Толстого). Братья давали объяснения ко многим охотничьим терминам, встречающимся в очерках «Охота на Кавказе» и в повести «Кзаки».

⁴ Подсошки — подставка для ружья при стрельбе.

он нес на ремне дикую убитую кошку; на спине за поясом заткнуты были мешочек с пулями, порохом и хлебом, конский хвост, чтоб отмахиваться от комаров, большой кинжал с прорванными ножами» [Акад., т. 4 (4), с. 27].

Оба брата подчеркнули в характере Епишки такую черту: «Старик этот замечателен еще тем, что он нимало не хвастун: рассказывая свои приключения, он никогда ничего не прибавит» [Толстой, с. 16], — писал Н. Н. Толстой. «Он не хвастал, рассказывая про себя» [Акад., т. 4 (4), с. 55], — подтверждал Л. Н. Толстой.

Чрезвычайно колоритно и с большим юмором изображает Н. Н. Толстой возгласы дяди Епишки «при встрече с женщиной: “Эй! ведьма! милочка! душенька! полюби меня — будешь счастливая!” Этим возгласам обыкновенно предшествует какой-то особенный, одному Епишке свойственный, гортанный звук, — что-то среднее между криком и ржанием, — и в этом крике, кажется, выливается вся душа его: так он полон жизни, страсти, и надежды, и отчаяния» [Толстой, с. 17]. Л. Н. Толстой наверняка и сам не раз бывал свидетелем таких обращений Епифана Сехина к казачкам и запечатлел это на страницах повести: «Марьянушка! А, нянюка Марьянка! Полюби меня, душенька! Я шутник, — прибавил он шепотом, обращаясь к Оленину. <...> — Полюби меня, будешь счастливая!» [Акад., т. 4 (4), с. 45].

После отъезда Н. Н. Толстого с Кавказа сослуживцы сообщали ему все новости, в том числе и о старом казаке. «Епишка с балалайкой <...> шел вчера по улице, шапка набекрень, пел тилили. Подошел к кругу своих: “Голубки! Здравствуйте! Сыграть или попеть?” Заиграл и пошел лезгинку. Старики подошли: “Старой ч<...>, когда ты перестанешь?” — “Какой я старой? Вы хрычи, а я молодой <...>”. Он не был пьян и сказал им: “На душе весело — я весел”, и с теми словами начал лезгинку и плясал вдоль улицы. <...> Таков наш Епишка» [Ф. 54. Алексеев], — писал Н. Н. Толстому Н. П. Алексеев, командир четвертой батареи, в которой служили братья. Облик Епифана в его восприятии идентичен литературному образу в произведениях братьев Толстых, которые включили эту, по словам Н. Н. Толстого, «нелепую песню» в свои произведения. Она записана в главе «Окрестности Кизляра»: «А дилили! / Где его видели? / На базаре в лавке / Продает булавки» [Толстой, с. 17]. Песня повторена и в «Кзаках» [Акад., т. 4 (4), с. 96].

В начальных вариантах повести Л. Н. Толстого старый казак изображен с его настоящим именем. После публикации в феврале 1857 г. рассказов «Охота на Кавказе» Л. Н. Толстой решает назвать его Ерошкой. Так в литературу вошел один казак с двумя именами: сначала из рассказов Н. Н. Толстого читатели полюбили дядю Епишку с его экзотичностью и природной непосредственностью, затем образ

дяди Ерошки предстал во всей его естественной красоте и силе в изображении Л. Н. Толстого.

Третья глава «Охоты на Кавказе» имеет название «Тарумовка», а ее подзаголовок — «Кизлярские сады»; центральный сюжет главы — охота в садах во время уборки винограда. Н. Н. Толстой — мастер изображения пейзажей, и одной из таких жемчужин является данная глава. Сравним несколько строк его поэтических картин осенних садов, которые наиболее созвучны аналогичным страницам «Казаков». Н. Н. Толстой упоминает во время собирания плодов «то скрип арбы, нагруженной виноградом и тихо подвигающейся по дорожке; то однообразную песнь *ногайца*, который <...> лениво *топчет мешки с виноградом голыми ногами, по колено выпачканными в красную как кровь чепру*; то повелительный голос тамады, который по-армянски или по-татарски отдает приказания своим разноплеменным работникам; то веселый женский смех или звонкое, несколько визгливое пение казачек, которые режут виноград в ближайшем саду» [Толстой, с. 29].

В «Казаках» сцена в виноградном саду появилась только в последней редакции 1862 г., где общий вид сада изображен лаконичнее, но детали описания те же, что и в «Кизлярских садах»: «По пыльной дороге, ведущей к садам, тянулись *скрипучие арбы*, верхом наложенные черным виноградом. <...> На дороге беспрестанно попадались оборванные работники, неся на сильных плечах плетушки винограда. <...> На некоторых дворах *уже жали виноград*. Запах *чапры* наполнял воздух. Кровяные красные корыта виднелись под навесами, и *ногайцы-работники с засученными ногами и окрашенными икрами* виднелись по дворам» [Акад., т. 4 (4), с. 98].

Сюжетное сходство обнаруживается и при сравнении более мелких деталей описания. «Направо от дома — длинный *сарай*, под прохладной тенью которого лежат два ряда бочек. *Плоская крыша* его вся покрыта виноградом, *который вялится на солнце*. <...> Длинные и тонкие коромысла скрипят, тихо покачиваясь в воздухе. *Галки* с криком сбивают одна другую с оконечностей их» [Толстой, с. 30], — так Н. Н. Толстой запечатлел приготовление изюма и вьющихся над ним птиц. В «Казаках» те же самые элементы предметной изобразительности — крыша сарая, лежащий на нем виноград и птицы — расположены в аналогичном порядке: «*Плоские крыши избушек* были сплошь уложены черными и янтарными кистями, *которые вяли на солнце*. *Вороны и сороки*, подбирая зерна, жались около крыши и перепархивали с места на место» [Акад., т. 4 (4), с. 98]. Л. Н. Толстой объяснил смысл слова «избушка» в примечании к этому описанию: на Кавказе это «низенький холодный срубец» [там же, с. 23], т. е. сарай, внимание на который первым обратил Н. Н. Толстой.

Картина конца лета в рассказах «Охота на Кавказе» является одной из наиболее колоритных пейзажных зарисовок Н. Н. Толстого:

«Но вот приближается и настоящая осень. *Вода начинает сбывать.* Уже в степи, где были озера, блестят на солнце одни белые *солончаки.* *Зайцы перекочевывают из степи в высохшие болота;* стаи волков и чекалок появляются в камышах; лисицы начинают рыскать по гривам и островам» [Толстой, с. 26]. И собственные наблюдения Л. Н. Толстого, и художественная картина осени, созданная братом, впоследствии творчески переработанная писателем, легли в основу описания того же времени года в повести «Казак»: «Был август месяц. Несколько дней сряду не было ни облачка на небе; солнце пекло невыносимо <...> дороги и *солончаки* были обнажены и звучно тверды. *Вода давно сбывла* в Тереке и быстро сбегала и сохла по канавам. <...> *Зверь откочевывал в дальние камыши и в горы за Терек*» [Акад., т. 4 (4), с. 97–98].

В «Охоте на Кавказе» часто упоминается ловкий охотник Гирей-хан, пользующийся почетом среди чеченцев и казаков. В Государственном музее Л. Н. Толстого в Москве хранится письмо Н. Н. Толстому от его сослуживца А. П. Агалина от 30 мая 1854 г., в котором он сообщает новости из Старогладковской: «Ваш Гирей <...> в манерах своих получил еще больше развязности. Сегодня делает набег на Алексеева¹ по случаю финансовых кризисов и делает ферверки на славу, от которых, по словам очевидцев, тают женские сердца» [Ф. 54. Агалин]. Этот ли Гирей изображен Н. Н. Толстым в «Охоте на Кавказе», сказать трудно. Скорее всего, Н. Н. Толстой создал собирательный образ охотника-горца, которому дал имя знакомого ему «мирного» чеченца Гирея.

Гирей-хан появляется и в предпоследнем черновом варианте «Казак», над которым Л. Н. Толстой работал в сентябре 1860 г. в Гиере на юге Франции у постели умирающего Н. Н. Толстого. В этом эпизоде повести речь идет о том, что Ерошка, обиженный на Оленина из-за недоразумений на охоте, размышляет, как бы ему отомстить: «И он начал думать по-татарски. Позвал бы его на охоту, Гирей-хану дал бы знать. Сняли бы оружие, платье, коня бы с Гирей-хана взял бы» [Акад., т. 4 (21), с. 282]. Эта сцена не была включена в последнюю редакцию повести, но Гирей-хан упоминается в двух диалогах. Первый — у тела убитого Лукашкой чеченца: «Лукашка подошел к разговаривающим и подсел. — А из какого аула? — спросил он. — Вон, в тех горах, — отвечал лазутчик, указывая за Терек, в голубоватое туманное ущелье. <...>. — В Суюк-су Гирей-хана знаешь? — спросил Лукашка, видимо гордясь этим знакомством. — Кунак мне. — Сосед мне, — отвечал лазутчик» [там же, т. 4 (4), с. 73]. Еще одно упоминание встречаем в разговоре Лукашки и Ерошки: «Ты скажи, как с Гирей-ханом быть?»

¹ Капитан Н. П. Алексеев — командир 4-й батареейной батареи 20-й артиллерийской бригады, в которой служили братья Толстые.

<...> — Гирей-хану верить можно, его весь род — люди хорошие; его отец верный кунак был» [там же, с. 58].

В ОР ГМТ хранится рукопись Н. Н. Толстого с названием «Пластун» объемом в 95 листов большого формата. Они свидетельствуют о том, что Н. Н. Толстой собирал материалы для создания северокавказского эпоса¹. Это произведение с глубоким морально-психологическим содержанием, свидетельствующее о мастерстве Н. Н. Толстого в изображении сложного и меняющегося внутреннего мира героя. Один из сюжетов «Пластуна» был повторен в «Казаках». Это рассказ казака-пластуна об убийстве им черкеса: «Это было давно, я был еще малолеток и сидел в секрете. Вдруг вижу, *плывет карчь*, только — плывет она не так, как следует, а *наперекоски*, как будто человек, и действительно, это был человек! Черкесин привязал по-верх себя *сук*, да и плывет на нашу сторону, бисов сын! Вот как я его пальнул, так он и *поплыл уж как следует, т. е. вниз по воде*» [Толстой, с. 126]. В «Казаках» этот эпизод был преобразован в сюжет убийства Лукашкой чеченца, переплывавшего Терек на «русскую» сторону. Те же обстоятельства, что и в рассказе пластуна, сопровождают это событие: секрет, т. е. казачий караул на берегу реки, и казак, впервые стреляющий в человека: «Одна большая черная *карча с суком* особенно обратила его внимание. Как-то странно, не перекачиваясь и не крутясь, *плыла эта карча* по самой середине. Ему даже показалось, что она плыла *не по течению*, а перебивала Терек на отмель. Лукашка, вытянув шею, начал пристально следить за ней. Карча подплыла к мели, остановилась и странно зашевелилась. <...> Резкий, отрывистый звук выстрела разнесся по реке и где-то далеко перешел в грохот. Карча *уже поплыла не поперек реки, а вниз по течению*, крутясь и колыхаясь» [Акад., т. 4 (4), с. 33].

Первый раз сцена убийства на реке появляется в четвертой и пятой редакциях «Казаков», создававшихся в 1858 г. К тому времени Н. Н. Толстой вернулся с Кавказа и, как это было давно принято у братьев, рассказывал Л. Н. Толстому о своей работе и, вероятно, читал брату рукопись «Пластуна».

Последний пример диалогичности текстов сравниваемых произведений касается упоминания Н. Н. Толстым названия одного аула: в «Охоте на Кавказе» он пишет, что охотники переехали из Старогладковской в аул Хамар-Юрт [см.: Толстой, с. 44]. Здесь есть загадка, состоящая в подмене автором одного названия аула на другой. Хамар-Юрт находился за сотни километров к югу от Старогладковской. Напротив же станицы, за Терекком находится Хамамат-Юрт, упоминаемый Л. Н. Толстым в дневнике и в вари-

¹ Повесть Н. Н. Толстого «Пластун» была частично опубликована в журнале «Красная новь» в 1926 г. в № 5, 7 и в 1987 г. в тульском Приокском издательстве.

антах «Кзаков». В последней редакции повести аул остался без названия, но дана его характеристика: «Один из самых больших мирных, но еще беспокойных аулов Большой Чечни» [Акад., т. 4 (4), с. 156]. Н. Н. Толстой намеренно «перепутал» названия аулов, не желая подвергать опасности своих чеченских сотоварищей по охотам быть узванными их немирными соседями. По той же причине и Л. Н. Толстой не стал писать название аула, чтобы не давать повода «беспокойным» соседям из-за реки узнавать в упоминаемых охотниках своих сородичей. Ведь могло бы случиться, что кто-нибудь из горцев, знавших русский язык, прочитал бы «Охоту на Кавказе» и «Кзаков» и взялся бы пересказать жителям аула их содержание. Достоверно известно, что номера «Современника» регулярно доставлялись на Кавказскую линию.

Приведены примеры увековечения Л. Н. Толстым литературного наследия горячо любимого брата, и повесть «Кзаки» — это не единственное произведение, являющее исследователям интертекстуальность их произведений. Во всех случаях Л. Н. Толстым руководило желание сохранить, приумножить и продлить жизнь яркого творчества Николеньки. Остается добавить, что последний этап работы над «Кзаками» был для Л. Н. Толстого спасением от той тоски и безысходности, в которую он впал после смерти брата. Через месяц после этого, 16 октября 1860 г. он записал в дневнике: «Одно средство жить — работать. Чтобы работать, надо любить работу. Чтобы любить работу, надо, чтобы работа была увлекательна. Чтобы она была увлекательна, надо, чтобы она была до половины сделана хорошо» [Юб., т. 48, с. 30]. Он имел в виду работу над «Кзаками». Помимо желанья создать образ колоритного Кавказа, писатель любил эту работу потому, что там, на Кавказе он был с любимым братом и, потеряв его, считал своим долгом соединить своих «Кзаков» с «Охотой на Кавказе» малозаметными, но прочными смысловыми и сюжетными заимствованиями и созвучиями.

Список литературы

1. Акад. — *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений: в 100 т. — М.: Наука, 2000—...
2. Гершензон — *Толстой Н.Н.* Охота на Кавказе. С предисловием М.О. Гершензона. — М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1822.
3. Переписка — Переписка Л.Н. Толстого с сестрой и братьями. — М.: Художественная литература, 1990.
4. Толстой — *Толстой Н.Н.* Сочинения. — Тула: Приокское книжное издательство, 1987.
5. Фет — *Фет А.А.* Воспоминания. — М.: Правда, 1983.
6. Юб. — *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ТИХЛ, 1928–1958.

Источники

1. Ф. 54. Формуляр — ОР ГМТ. Ф. 54. Инв. № 39589. Формулярный список о службе и достоинствах Поручика Графа Николая Толстого. Составлен в августе 1857 г.
2. Ф. 54. Алексеев — ОР ГМТ. Ф. 54. Инв. № 60466. Письмо Н.П. Алексеева Н.Н. Толстому от 25 сентября 1858 или 1859 г.
3. Ф. 54. Агалин — ОР ГМТ. Ф. 54. Письмо А.П. Агалина Н.Н. Толстому от 30 мая 1854 г.

К. СОЛЕВ

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

Словоупотребление и стиль Л.Н. Толстого: о некоторых мерзавцах и мерзавках в «романном триптихе» и повестях «Дьявол» и «Крейцера соната»

Аннотация. В нескольких произведениях Л.Н. Толстого в соответствующем контексте слова *мерзавка* и, прежде всего, *мерзавец* становятся выражением того «самобытного нравственного отношения автора к предмету», которое красной нитью проходит сквозь все творчество писателя. Названными словами можно проиллюстрировать положение о том, что «те темы и те идейные установки, которые начали преобладать во втором периоде творчества Толстого, имелись уже в начале пути».

Ключевые слова: *Л.Н. Толстой, индивидуальный стиль, идиостиль, мерзавец, мерзавка, «Война и мир», «Анна Каренина», «Крейцера соната», «Дьявол», «Воскресение».*

К. SOLEV

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

Leo Tolstoy's word usage and style: about some characters named «мерзавец» and «мерзавка» in the «novel triptych» and novellas 'The Devil' and 'Kreutzer sonata'

Abstract. In several Leo Tolstoy's works, in the appropriate context, the words *мерзавка* and, above all, *мерзавец* become an expression of that «original moral attitude of the author to the subject», which runs like a red thread through the entire Tolstoy's writing. The above words can illustrate the thesis that «those

themes and those ideological attitudes that began to prevail in the second period of Tolstoy's work were already present at its beginning».

Keywords: *Leo Tolstoy, individual style, idiosyncrasy, merzavets, merzavka, 'War and Peace', 'Anna Karenina', 'Kreutzer sonata', 'The Devil', 'Resurrection'.*

Согласно «Частотному словарю романа Л. Н. Толстого «Война и мир»», частотность слов «мерзавец» и «мерзавка» составляет соответственно 21 и 3 [Частотный словарь, с. 73]. В подавляющем большинстве случаев словоформы «мерзавец», «мерзавка» и «мерзавцы» адресуются либо эпизодическим персонажам, либо группе неустановленных лиц, и при этом они выступают в значении общепотребительном, словарном. Следовательно, в этих ситуациях под «мерзавцем» («мерзавкой») следует понимать человека «мерзкого», того человека, который вызывает отвращение своей моральной несостоятельностью, бесчестием.

«Да, ежели есть за мной грех, большой грех, то это ненависть к этой мерзавке» [Юб., т. 9, с. 91]; «Кошелек здесь; спущу шкуру с этого мерзавца» [там же, с. 161]; «Что же, мерзавец-то этот куда делся? — спросил он у Денисова» [там же, с. 166]; «“Это толпа мерзавцев, а не войско”, думал он, подходя к окну первого дома, когда знакомый ему голос назвал его по имени» [там же, с. 203]; «Солдату позорно красть, солдат должен быть честен, благороден и храбр; а коли у своего брата украл, так в нем чести нет; это мерзавец» [там же, с. 213]; «Остановите этих мерзавцев! — задыхаясь, проговорил Кутузов полковому командиру, указывая на бегущих; но в то же мгновение, как будто в наказание за эти слова, как рой птичек, со свистом пролетели пули по полку и свите Кутузова» [там же, с. 342]; «Стрельба затихла и, как потом узнал Ростов, стреляли друг в друга русские и австрийские солдаты. “Боже мой! что ж это такое? — думал Ростов. — И здесь, где всякую минуту государь может увидеть их... Но нет, это, верно, только несколько мерзавцев. Это пройдет, это не то, это не может быть, — думал он. — Только поскорее, поскорее проехать их!”» [там же, с. 349]; «Мерзавцы, подлецы! — закричал старик, отстраняя от нее лицо. — Губить армию, губить людей! За что? Поди, поди, скажи Лизе» [там же, т. 10, с. 34]; «Я ни малейшего добра не желал и не желаю этому мерзавцу протоколисту, который украл какие-то сапоги у ополченцев; я даже очень был бы доволен видеть его повешенным, но мне жалко отца, то есть опять себя же» [там же, с. 114]; «Вон! чтобы духу твоего, мерзавец, здесь не было» [там же, с. 242]; «Папенька, он мерзавец и вор, я знаю» [там же, с. 243]; «После отъезда Метивье старый князь позвал к себе дочь и вся сила его гнева обрушилась на нее. Она была виновата в том, что к нему пустили шпиона. Ведь он сказал, ей сказал, чтобы она составила список, и тех, кого не было в списке, чтобы не пускали. Зачем же пустили этого мерзавца! Она была причиной всего. “С ней он не мог иметь ни минуты покоя, не мог умереть спокойно”, говорил он» [там же, с. 304]; «Вот

это какой молодчик! У отца его трактир тут у Каменного моста, так в трактире, знаете, большой образ Бога Вседержителя, и представлен в одной руке скипетр, в другой держава; так он взял этот образ домой на несколько дней и что же сделал! Нашел мерзавца-живописца» [там же, т. 11, с. 298]; «Кто же виноват в этом, кто допустил до этого?» думал он. “Разумеется не я. У меня все было готово, я держал Москву вот как! И вот до чего они довели дело! Мерзавцы, изменники!” думал он, не определяя хорошенько того, кто были эти мерзавцы и изменники, но чувствуя необходимость ненавидеть этих кого-то изменников, которые были виноваты в том фальшивом и смешном положении, в котором он находился» [там же, с. 343]; «Ребята! — сказал Растопчин металлически-звонким голосом, — этот человек, Верещагин — тот самый мерзавец, от которого погибла Москва» [там же, с. 347]; «Это что за каналья еще? Расстрелять! Мерзавцы! — хрипло кричал он, махая руками и шатаясь» [там же, т. 12, с. 76]; «Проходя через Хамовники (один из немногих, несгоревших кварталов Москвы) мимо церкви, вся толпа пленных вдруг пожалась к одной стороне, и послышались восклицания ужаса и омерзения. “Ишь мерзавцы! То-то нехристи! Да мертвый, мертвый и есть... Вымазали чем-то”» [там же, с. 102]; «Эдакой наглый мерзавец, — говорил он, горячась при одном воспоминании. — Ну, сказал бы он мне, что был пьян, — не видал... Да что с тобой, Мари?” — вдруг спросил он» [там же, с. 257].

Вместе с тем «мерзавка» (2 раза) и «мерзавец» (3 раза) используются в отношении двух первостепенных персонажей, Наташи Ростовской и Анатоля Курагина, применительно к их попытке сбежать. Как раз эти пять случаев и являются, забегая несколько вперед, наглядным подтверждением положения А. В. Чичерина, согласно которому «верное понимание стиля заключается в том числе «в том, чтобы вскрыть характерные свойства словоупотребления» [Чичерин, 1965, с. 51].

№ 1: Строгая Марья Дмитриевна, узнав от Сони о планируемом побеге, вошла в комнату Наташи и назвала ее «бесстыдницей» и «*мерзавкой*» [Юб., т. 10, с. 358].

№ 2: Чуть позже, уже после того, как сбежать не удалось, Марья Дмитриевна, «стараясь утолить свой гнев», подумала о произошедшем: «Гадко, скверно, — в моем доме, — *мерзавка-девчонка*¹, только отца жалко!» [там же, с. 359].

№ 3: В последовавшем разговоре с Наташей все та же Марья Дмитриевна окрестила Анатоля «негодяем» и «*мерзавцем*» [там же, с. 360].

№ 4: Услышав от Пьера, что Анатолий на деле женат, Марья Дмитриевна снова не сдержалась: «Час от часу не легче... Хорош мальчик! То-то *мерзавец!*» [там же, с. 363].

№ 5: Пьер во время разъяснительной беседы с непутевым шурином назвал его «негодяем» и «*мерзавцем*» [там же, с. 366].

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

Наличие названных слов в речи безусловно близких к автору персонажей, причем именно в эпизоде увлечения Наташи Анатолом, том самом эпизоде, который Толстым однажды был определен как «узел всего романа» [там же, т. 61, с. 180], вряд ли является случайностью. В особенности если выясняется, что в других произведениях Толстого существительными *мерзавка* и *мерзавец*, — которые, вместе с целым рядом других слов, входят в состав *любобной терминологии* писателя, окончательно сложившейся в повестях «Крейцера соната» и «Дьявол», но дававшей о себе знать в более ранних произведениях, — выражается категорическое осуждение как любовной страсти, так и ее носителя. В качестве примера можно привести:

— Главного героя повести «Дьявол» Евгения Иртеньева, который из-за своего безудержного влечения к бывшей пассии Степаниде отзывается о себе как о *мерзавце* — сначала во внутреннем монологе («У нее есть свой муж; только я один такой *мерзавец*, что у меня жена, и хорошая, а я бегаю за чужою» [там же, т. 27, с. 508]), а затем в разговоре с дялюшкой («Прежде всего я должен сказать, что я *мерзавец* и негодяй, подлец, именно подлец»; «Да как же не *мерзавец*, когда я, Лизин муж, Лизин! — надо ведь знать ее чистоту, любовь, — когда я, ее муж, хочу изменить ей с бабой?») [там же, с. 509]);

— Безымянную жену Позднышева из повести «Крейцера соната», которую ее муж, поскольку он был уверен в том, что она ему изменила, назвал как раз *мерзавкой*: «Опомнись! Что ты? Что с тобой? Ничего нет, ничего, ничего... Клянусь! <...> — Не лги, *мерзавка!*» [там же, с. 73];

— Главного героя романа «Воскресение» Дмитрия Нехлюдова, который считает себя *мерзавцем* именно в связи с тем, как он обошелся с Катюшей: «И он живо вспомнил минуту, когда он в коридоре, догнав ее, сунул ей деньги и убежал от нее. “Ах, эти деньги! — с ужасом и отвращением, такими же, как и тогда, вспоминал он эту минуту. — Ах, ах! какая гадость! — так же, как и тогда, вслух проговорил он. — Только *мерзавец*, негодяй мог это сделать! И я, я тот негодяй и тот *мерзавец!* — вслух заговорил он. — Да неужели в самом деле, — он остановился на ходу, — неужели я в самом деле, неужели я точно негодяй? А то кто же? — ответил он себе. — Да разве это одно? — продолжал он уличать себя. — Разве не гадость, не низость твое отношение к Марье Васильевне и ее мужу? И твое отношение к имуществу? Под предлогом, что деньги от матери, пользоваться богатством, которое считаешь незаконным. И вся твоя праздная, скверная жизнь. И венец всего — твой поступок с Катюшей. Негодяй, *мерзавец!*”» [там же, т. 32, с. 101–102];

— Безымянного арестанта из романа «Воскресение»: Маслова, только что вернувшаяся из зала суда, в дверях острога столкнулась с группой из ста арестантов. Некоторые из них «с измененными *похотью* лицами подходили к ней и задевали ее», а один из них, «путаясь

в кандалах и гремя ими, подскочил к ней и обнял ее» [там же, с. 106]. И подошедший «помощник начальника» не стал церемониться: «Ты что, *мерзавец*, делаешь?» [там же];

— Петрицкого и князя Кедрова из романа «Анна Каренина»: эти два эпизодических персонажа и сослуживца Вронского, будучи навеселе ошибочно приняли одну красивую женщину, женщину замужнюю, да еще в интересном положении, за «мамзель» и попытались передать ей «страстное письмо, признание» [там же, т. 18, с. 137]. Передаче письма лично ей в руки помешал ее муж, титулярный советник, который об этой выходке сообщил командиру полка, а тот поручил Вронскому скандал замять. Беседуя с оскорбленным мужем, Вронский от имени сослуживцев принес ему извинения и попросил прощения. Тот как будто успокоился, но затем вспыллил: «Я согласен, граф, и я готов простить, но понимаете, что моя жена, моя жена, честная женщина, подвергается преследованиям, грубостям и дерзостям каких-нибудь мальчишек, *мерз...*» [там же, с. 138]. Да, титулярный советник спохватился, но его намерение назвать сослуживцев Вронского *мерзавцами* сомнений не вызывает.

Стоит обратиться и к дневниковой записи Толстого от 22 мая 1891 г., из которой следует, что, по выражению из «Послесловия», «соединение с предметом любви» [там же, т. 27, с. 83] и есть *мерзость*: «Думал: 1) Послесловие к послесловию: Так ли, не так ли я объяснил, почему нужно наибольшее половое воздержание, — не знаю. Но я знаю несомненно то, что совокупление есть *мерзость*, на которую можно смотреть, о которой можно думать без отвращения только под влиянием похоти» [там же, т. 52, с. 32].

Итак, не будет ошибкой утверждать, что Анатолий Курагин, Петрицкий и князь Кедров, Евгений Иргеньев, Дмитрий Нехлюдов и безымянный арестант в качестве *мерзавцев* существенным образом отличаются от «мерзавцев» из ранее приведенных примеров из романа «Война и мир». Дело в том, что перечисленными персонажами актуализируется оттенок значения прилагательного *мерзкий* — «греховный, порочный», приводимый в «Словаре русского языка XVIII века» применительно к его значению «вызывающий отвращение, омерзение» [Сорокин, с. 135], которым оперирует Толстой не только в повести «Крейцера соната», где Позднышев считает, что супружеская близость вовсе не «естественное человеческое свойство», а «порок» [Юб., т. 27, с. 28], но и в «Послесловии», где «плотская любовь» и «брак» признаются «падением» и, главное, «грехом» [там же, с. 87].

Кстати, обсуждаемый оттенок значения «греховный, порочный» так или иначе отражен еще в двух других словарях. Во-первых, в словаре В. И. Даля, где «мерзавец» — это не только «негодяй», но и «безнравственный подлец, *развратник*» [Даль, с. 326]. Во-вторых, в словаре Д. Н. Ушакова, согласно которому «мерзавец» — это человек не только

«негодяй» и человек «подлый», но и человек «безнравственный» [Ушаков, т. 2, стлб. 185], а значит, «*распущенный в половом отношении*» [там же, т. 1, стлб. 112].

С этой точки зрения, Анатолий Курагин, вне всякого сомнения, есть настоящий *мерзавец*, причем не только ввиду его послужного донжуанского списка. Ведь ухаживанье Анатолия за Наташей состояло в том, чтобы, как он об этом и сообщил Долохову, «*приволокнуться*» [Юб., т. 10, с. 336]. А если принять во внимание значение глагола «*волочиться*» в XIX в. — «стараться преклонить к плотской любви» [Цит. по: Виноградов, 1959, с. 175], то тогда совершенно очевидно, что намерения женатого Анатолия в отношении Наташи исчерпывались одним лишь физическим сближением.

Что касается Наташи, то ее нелестная характеристика вполне оправдывает себя. Одной из предпосылок для увлечения Анатодем следует считать, прибегая к выражению П. П. Громова, «отрицаемое князем Андреем столь радикально и *столь существенное* для Наташи “телесное”», которое в итоге проявилось «в стихийной, бесконтрольной форме» [Громов, с. 280]. И здесь самое место вспомнить о переживаниях Наташи, когда она посещала службы и говела: «Она крестилась, кланялась, и когда не понимала, то только, ужасаясь перед своею *мерзостью*, просила Бога простить ее за все, за все и помиловать. Молитвы, которым она больше всего отдавалась, были молитвы раскаяния» [Юб., т. 11, с. 71]. Как раз с этого чувства раскаяния, однозначно обусловленного *мерзостью*¹, Наташа стала выздоравливать, поскольку она начала «неуклонно изгонять из своей души все то, что привело ее к роману с Анатодем» [Хализев, с. 187–188].

Можно привести еще один пример специфически толстовского использования существительного «мерзавка». Речь о рассказе «Корней Васильев», а именно о том эпизоде, когда одноименный главный персонаж, решив после длительного отсутствия вернуться «домой к сыну», подумал: «Может, она и померла теперь, злодейка моя. <...> А жива, так хоть перед смертью выскажу ей все; чтоб знала она, *мерзавка*, что со мной сделала» [Юб., т. 41, с. 214].

В завершение хотелось бы отметить, что в творчестве Толстого в целом слова «мерзавец» и, в первую очередь, «мерзавка» относятся к низкочастотной лексике. Однако это никак не отменяет их релевантности. Как писал А. В. Чичерин, «входить внутрь слова и обнаруживать его действие, а не пересчитывать что бы то ни было, — дело литерату-

¹ Ср. с значением существительного «мерзость» в следующем отрывке: «Она стала подле матери и перекинулась с близко стоявшими знакомыми. Наташа по привычке рассмотрела туалеты дам, осудила tenue и неприличный способ креститься рукой на малом пространстве одной близко стоявшей дамы, опять с досадой подумала о том, что про нее судят, что и она судит, и вдруг, услышав звуки службы, ужаснулась своей мерзости, ужаснулась тому, что прежняя чистота опять потеряна ею» [Юб., т. 11, с. 73–74].

роведа, изучающего стиль, он филолог, а не бухгалтер» [Чичерин, 1980, с. 234]. В том-то и дело, что *мерзавец* и *мерзавка* являются составной частью толстовского индивидуального стиля (идиостиля), понимаемого как «система словесного выражения творческой индивидуальности» [Виноградов, 1941, с. 480]

Список литературы

1. Виноградов, 1959 — *Виноградов В. В.* О языке художественной литературы. — М.: Гослитиздат, 1959.
2. Виноградов, 1941 — *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. — М.: ГИХЛ, 1941.
3. Громов — *Громов П.* О стиле Льва Толстого: «диалектика души» в «Войне и мире». — Л.: Художественная литература, 1977.
4. Даль — *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. — СПб. ; М.: Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1881.
5. Сорокин — Словарь русского языка XVIII века. Вып. 12 / гл. ред. Ю. С. Сорокин. — СПб.: Наука, 2001.
6. Ушаков — Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. — М.: Гос. ин-т «Советская энциклопедия» / Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1935–1940.
7. Хализев — *Хализев В.* Своеобразие художественной пластики в «Войне и мире» // В мире Толстого: сборник статей. — М.: Советский писатель, 1978. — С. 178–220.
8. Частотный словарь романа Л. Н. Толстого «Война и мир». — Тула: ТулГПИ, 1978.
9. Чичерин, 1965 — *Чичерин А. В.* Идеи и стиль: о природе поэтического слова. — М.: Советский писатель, 1965.
10. Чичерин, 1980 — *Чичерин А. В.* Для чего изучать литературный стиль? // *Чичерин А. В.* Ритм образа: стилистические проблемы. — М.: Советский писатель, 1980. — С. 229–236.
11. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ГИХЛ, 1928–1958.

М. Л. ГЕЛЬФОНД

Гельфонд Мария Львовна — доктор философских наук, доцент,
зав. кафедрой гуманитарных и социально-экономических
дисциплин, Тульский филиал Российского экономического
университета им. Г.В. Плеханова, Тула
e-mail: mlgelfond@gmail.com

Этика самоотречения Л.Н. Толстого: консеквенциализм или перфекционизм?

Аннотация. Статья посвящена выявлению и анализу особенностей интерпретации Л. Н. Толстым ключевого для нравственного и религиозного сознания концепта «самоотречение». В центре внимания автора находится антитеза консеквенциалистского и перфекционистского способов обоснования морали в нравственно-религиозной философии Толстого. Предметом исследования является специфика ценностно-нормативного статуса требования самоотречения и заповеди милосердной любви, императивным минимумом которой служит принцип непротivления злу насилием. Самоотречение рассматривается Л. Н. Толстым как необходимое основание самосовершенствования разумного индивида, осознающего целью своего существования духовно-нравственное развитие и единение с другими людьми в достижении высшего идеала. Эта направленность толстовского понимания подлинного смысла человеческой жизни позволяет сделать окончательный вывод о перфекционистском характере этической доктрины мыслителя.

Ключевые слова: *этика Л. Н. Толстого, Бог, Любовь, личность, самоотречение, смирение, прощение, идеал, самосовершенствование.*

М. GEL'FOND

Mariya Gel'fond — doctor habilitatus in philosophy,
associate professor, manager of the department of humanities
and socio-economic disciplines,
Tula Branch of Plekhanov Russian University of Economics, Tula
e-mail: mlgelfond@gmail.com

The ethics of self-denial by L. N. Tolstoy: consequentialism or perfectionism?

Abstract. The article is devoted to the identification and analysis of the features of Leo Tolstoy's interpretation of the key concept of «self-denial» for

moral and religious consciousness. The author focuses on the antithesis of the consequentialist and perfectionist ways of substantiating morality in the moral and religious philosophy of Tolstoy. The subject of the study is the specificity of the value-normative status of the requirement of self-denial and the commandment of merciful love, the effective minimum of which is the principle of non-resistance to evil by violence. Self-denial is considered by Leo Tolstoy as a necessary foundation for the self-enhancement of a reasonable individual who realizes that the purpose of his existence is spiritual and moral development and unity with other people in achieving the highest ideal. This orientation of Tolstoy's understanding of the true meaning of human life allows us to draw a definitive conclusion about the perfectionist nature of the thinker's ethical doctrine.

Keywords: *Leo Tolstoy's ethics, God, Love, personality, self-denial, humility, forgiveness, ideal, self-enhancement.*

Восприятие нравственно-религиозного учения Льва Николаевича Толстого в фокусе непротивленческой парадигмы давно стало не только толстоведческой аксиомой, но и прочно укоренилось в общественном сознании. Однако категорический запрет на использование силы в борьбе со злом, квалифицируемый как «императивный минимум» универсального закона любви, отнюдь не исчерпывает всю богатую палитру ценностно-нормативных установок и принципов толстовской моралистики. Особое место в их ряду занимает требование самоотречения и его неизбежное следствие — смирение, последовательная реализация которых служит необходимой пропедевтикой восхождения личности к идеалу высшего духовно-нравственного совершенства.

В целях проверки нашей исследовательской гипотезы представляется уместным предварительно уточнить, что самоотречение, будучи преимущественно духовным феноменом, не исчерпывается у Толстого сугубо идеальным планом своей реализации, ибо, как разъясняет сам мыслитель на страницах своего дневника, оно может быть условно дифференцировано на телесную и духовную составляющие, первая из которых состоит в том, чтобы «отдать другому пищу, когда тебе самому есть хочется, отдать деньги, труд...», а вторая — в том, «чтобы отдать славу доброго дела другому, прослыть дураком, дурным человеком для того, чтобы исполнить требования совести, закон Бога, любви» [Юб., т. 57, с. 159], что придает духовному самоотречению в его предельно последовательном выражении явные черты сходства с такой традиционной для отечественной религиозной культуры формой святости, как юродство...

Непосредственному раскрытию сущности и механизма самоотречения Толстой посвящает специальный раздел «Пути жизни», косвенно подчеркивая тем самым его особый статус и значимость означенного ценностно-нормативного принципа в рамках выстраи-

ваемого им жизнеучения: «Самоотречение не есть отречение от себя, а только перенесение своего я из животного существа в духовное <...> отречься от жизни плотской значит усиливать свою истинную духовную жизнь» [там же, т. 45, с. 383].

Этим емким определением, исходно даваемым понятию «самоотречение», Толстой не оставляет повода для обвинений в противоречивости его этико-нормативной программы, которая, по мнению целого ряда оппонентов мыслителя, обнаруживает в себе деструктивную интенцию неразрешимости конфликта между предельно альтруистической установкой самоотречения и рафинированно эгоистической мотивацией самоусовершенствования. Действительно, эти неотъемлемые составляющие нравственной доктрины Толстого, казалось бы, неизбежно должны ценностно дезавуировать и нормативно блокировать друг друга, ибо отречься от своего «я» — значит сделать процесс совершенствования индивида заведомо бессмысленным и практически неосуществимым ввиду предварительного устранения из него (как закономерного результата самоотречения) автономного субъекта действия — самодостаточной дискретно позиционируемой личности. Однако толстовская дефиниция понятия «самоотречение» заставляет увидеть проблему под иным углом зрения, а именно, сквозь призму извечной дихотомии консеквенциализма и перфекционизма как способов этической аргументации и траекторий цивилизационного развития [Гельфонд, 2014].

Прежде всего, самоотречение, настаивает Толстой, есть максимально точное следование воле Бога, пославшего человека в мир в качестве исполнителя своего духовного замысла, а потому подлинно христианское самоотречение не есть абстрактный гуманизм социальной солидарности [см.: Бадзауга], предполагающей компромисс между телеологией общественного блага и рациональным самоограничением эгоистических претензий эмпирических индивидов, оно — единственная для человеческого существа возможность «растить душу», окончательно вырвавшись из плена грехов, соблазнов и суеверий (обманов веры).

Иначе говоря, этико-антропологический парадокс подлинного самоотречения по Толстому состоит в том, что нравственно необходимый отказ от себялюбия, приводящий в своем предельном развитии к имперсоналистскому преодолению «суеверия личности», отнюдь не означает уничтожения того индивидуального средоточия духа, в котором и заключено истинное человеческое «я». Даже при некотором допустимом упрощении в данном утверждении можно обнаружить явную абсурдность: если подлинность человека определяется степенью избавления его интересубъективного духа от всего субъективного, то чем может быть удостоверено само существование и деятельность субъекта, который от имени этой самой духовной инстанции морально

понуждается к совершению тех или иных поступков или категорическому отказу их совершать?

Разрешить эту непростую загадку можно лишь при условии признания принципиальной несамодостаточности самоотречения, ибо, как справедливо замечает В. И. Несмелов, «самоотвержение никогда не может быть сделано ради него самого — ради самого самоотвержения, потому что в таком случае оно было бы так же бессмысленно, как и самоубийство» [Несмелов, с. 89]. Самоотречение же, в его толстовской интерпретации, не есть самоумаление, чреватое полной утратой самоидентификации, или самоуничужение, доходящее до самоистребления. Оно — совершенно закономерное и вполне естественное следствие кардинального изменения самой идентифицирующей программы личности, утверждающей ее в новом — истинном — самосознании собственного «я» как находящейся в состоянии непрекращающегося духовного развития величины, стремящейся в своем пределе к полному освобождению от всего, мешающего этому движению. «Самоотвержение, — резюмирует В. И. Несмелов, — может быть сделано человеком только по силе нового положения себя, когда человек сознает о себе, что он совсем не то, чем он является в мире, и когда он положительно определяет *что* именно он такое» [там же]. Однако из этой концептуально убедительной посылки В. И. Несмелов делает совершенно необоснованный, на наш взгляд, вывод о том, что Толстой, якобы по причине своего ограниченно-гедонистического понимания цели человеческой жизни, оказался не способен понять истинную природу самоотречения, выводя его не из обретения искомого смысла жизни как бесконечного движения к абсолютному, а из конечного — консеквенциально задаваемого — модуся относительного блага своего наличного существования.

Между тем очевидная недостижимость последнего, обнаруживаемая в неизбежности смерти, была для Толстого метафизической аксиомой его жизнепонимания. Именно смерть, неизменно подчеркивал мыслитель, как окончательное устранение всех преград на пути бесконечного саморазвития заключенного в теле духа, делает его потенциальную субстанциальную тождественность Богу актуальной, т. е. расширяет границы духовной личности до подобающих ей масштабов всеединства божественного бытия, неизбежно универсализирующего любые ее персонифицированные проявления. Вследствие этого открытия у человека как духовно-разумного существа не остается ни онтологических чужих, ни антропологических оснований идентифицировать себя в качестве чем-либо выделяющегося среди других людей индивида, что неизбежно приводит человека, избравшего путь подлинного самоотречения, к максиме смирения.

«Смирение, — с предельной однозначностью констатирует Толстой, — есть последствие перенесения человеком своих желаний

из области вещественной в область духовную» [Юб., т. 45, с. 411]. А потому, приходит к эвристически неожиданному, на первый взгляд, выводу Толстой, не что иное, как смирение, а отнюдь не гордыня, вырастающая на почве изошренно-эгоистической жадности лавров самоправедности или пренебрежения всем и вся во имя призрачных консеквенциалистских предпочтений личной моральной безупречности, служит, вопреки утверждениям критиков, основным духовным источником и едва ли не главным реализационным условием стратегической программы нравственного совершенствования человека. «Ничто так не вредно для нравственного совершенствования, как довольство собой», т.е. гордость, рассуждает Толстой, ибо она не только напрочь лишает процесс самоусовершенствования исходно необходимой мотивации или движущей силы, но и делает самого человека духовно опустошенным и бессильным, ибо, отталкиваясь от противного, «нет ничего сильнее смиренного человека, потому что смиренный человек, отказываясь от себя, дает место Богу» [там же, с. 408, 407]. А «если человек стремится к Богу, то он никогда не может быть доволен собою. Сколько бы он ни подвинулся, он чувствует себя всегда одинаково удаленным от совершенства, так как совершенство бесконечно» [там же, с. 403]. Эта перфекционистская фигура моралистической логики Толстого, чрезвычайно напоминающая собой формулу сократического «знающего незнания» [см.: Платон], призвана раз и навсегда жестко задать предельный антиконсеквенциализм его этического рассуждения. Последний, в свою очередь, проявляется в неукоснительном признании Толстым того, что только при условии снисходительности к порокам других и беспощадности к своим собственным человек действительно оказывается способен к тому безостановочному движению к совершенству, которое не оставляет ему надежд ни на награду за свое упорство, ни на превосходство над другими участниками движения, ни на окончательно-полное достижение поставленной цели. «Добрый человек, — афористично выражает эту мысль Толстой, — это тот, кто помнит свои грехи и забывает свое добро, а злой — наоборот, это тот, кто помнит свое добро и забывает свои грехи. Не прощай себе, и тогда легко будешь прощать другим» [Юб., т. 45, с. 406].

Символично, что в этом свете сами препятствия, мешающие нам жить истинной жизнью, — пороки, грехи, заблуждения, в то же время оказываются и катализатором процесса «рождения духовного существа» [там же, т. 39, с. 117–191] как непрерывно совершенствующегося автономного субъекта морали. Толстой дает данному обстоятельству весьма простое объяснение: «Плохо, если человек думает, что в нем нет грехов и ему незачем работать над собой. Но так же плохо, когда человек думает, что он родился весь в грехах и в грехах умрет, и что поэтому ему и незачем над собой работать. Оба заблуждения оди-

наково губительны»; а между тем, стоит лишь понять, что «человек может быть более или менее грешен, но никогда не может быть безгрешен», и окончательно станет ясно, что именно в самообуздании и самопреобразовании, т.е., по сути, «в освобождении от грехов вся жизнь человеческая» [там же, т. 45, с. 95, 94]. Ибо только на этом пути становится возможной реализация христианской заповеди Любви, поскольку, дабы полюбить другого, постоянно напоминает Толстой, предварительно нужно расчистить место в своей душе от грехов — сорных семян себялюбия «животной личности», забивающих хрупкие ростки истинно любовного отношения к Богу и людям. «Нельзя заставить себя любить, — терпеливо и образно разъясняет Толстой. — Но то, что ты не любишь, не значит то, что в тебе нет любви, а только то, что в тебе есть что-то такое, что мешает любви. Как ни переворачивай и сколько ни тряс бутылку, если в ней засела пробка, ничего не выльется, пока не вынешь пробку. То же и с любовью. Душа твоя полна любовью, но любовь эта не может проявиться, потому что грехи твои не дают ей хода. Освободи душу от того, что засоряет ее, и ты полюбишь всех и даже того, кого называл врагом и ненавидел» [там же, с. 101]. Следовательно, непреложным условием проявления истинной Любви к людям Толстой считает обязательное прохождение всех без исключения ступеней духовного становления личности, которые ведут ее от простого воздержания в удовлетворении своих животных страстей и похотей к подлинному самоотречению, т.е. к максимально возможному для человека преодолению пагубного влияния своего телесного “я” [см.: Гельфонд, 2011].

Интенсивность же самоотречения, гипотетически обнаруживающего свои полярно противоположные — верхний и нижний — пределы, и служит у Толстого наиболее очевидным показателем как скорости, так и направления движения совершенствующейся духовной личности. «Совсем отречься от себя, — рассуждает мыслитель, — значит сделаться Богом; жить только для себя — значит сделаться совсем скотом. Жизнь человеческая есть все большее и большее удаление от скотской жизни и приближение к жизни божеской» [Юб., т. 45, с. 396]. В этом бесконечном движении от налично-несовершенной дискретной животности к недостижимой для конечного эмпирического существа человека и безразличной для его освободившейся от телесных оков бесконечной духовной сущности полноте божественного совершенства и состоит подлинная миссия человека, который есть «ни зверь, ни ангел, но ангел, рождающийся из зверя, — духовное существо, рождающееся из животного» [там же, т. 39, с. 123].

В этой знаковой «точке бифуркации» толстовская имперсоналистическая антропология, следуя тонкому наблюдению В. В. Зеньковского, окончательно «переходит» в этику Любви [см.: Зеньковский, с. 300–307], субъектом и одновременно пространством развертыва-

ния которой выступает «рождающееся существо», т.е. перманентно становящийся и потому напряженно рефлексирующий человек, постоянно пребывающий в состоянии внутренней трансформации или самосовершенствования.

Этот процесс является отражением глубокого понимания Толстым того, что «Божеское совершенство <...> может быть достигнуто <...> только в бесконечности» [Юб., т. 28, с. 77] и никогда — в пределах конечного, т.е. социально-исторического, существования дискретной эмпирической личности. Направление же этой духовно-нравственной эволюции индивида задается самим высшим порядком бытия, получающим у Толстого предельно лаконичную характеристику: «Для жизни необходим идеал. А идеал — только тогда идеал, когда *ОН СОВЕРШЕНСТВО...*» [там же, т. 58, с. 6].

Тем самым толстовская программа духовно-нравственного самосовершенствования задает алгоритм восхождения человека к принципиально недостижимой для него вершине божественного идеала по лестнице, ступенями которой являются воздержание, самоотречение и Любовь. Их последовательность определяется тем, что, если воздержание есть отказ от совершения поступков, представляющих собой наиболее опасные внешние проявления несовершенства, а самоотречение — окончательное преодоление «суеверия личности» как главного источника всех несовершенных мыслей и действий людей, являющих собой средоточие зла, то Любовь оказывается единой и единственной реализационной формой Абсолютного добра, ибо, говоря проще, «любить вообще значит желать делать доброе» [там же, т. 26, с. 386].

В силу этого этически и онтологически самодостаточной ценностью обладает только третья ступень, поднявшись на которую, человек навсегда утрачивает способность и стремление к какой бы то ни было дискретно-аксиологической градации и субординации степеней достигнутого совершенства, ибо взойти на нее возможно только ценой полного и окончательного отречения от своего отдельного эмпирического «я», в отсутствие которого любые преимущества, приобретаемые посредством личных заслуг, лишаются всякого смысла. Перед учением, смысловым центром которого служит указание на высшее совершенство Абсолюта, задающего собой нравственный идеал как ориентир духовного движения любого подлинно разумного существа, неизменно настаивает Толстой, «всякая степень совершенства и всякая степень несовершенства равны», ибо в своем конечно-человеческом измерении они не имеют сколь-нибудь самодостаточного значения по отношению к недостижимо-бесконечной полноте идеала [там же, т. 28, с. 79]. Значение же в данном контексте, считает мыслитель, имеют только интенсивность и постоянство нашей интегрированности в этот бесконечный процесс, а не консеквенциалистский

расчет соотношения степени достигнутого индивидом совершенства и приобретения им тех или иных преимуществ социального, теологического или психологического характера.

Это фундаментальное *sredo* толстовского перфекционизма — прямое следствие, говоря словами С. Л. Франка, «логической беспощадности» [Франк, с. 433] мышления Толстого-моралиста, а отнюдь не экзальтированная «форма моральной утонченности» или иррациональная одержимость «мученика самосовершенствования» [Ильин, с. 159], как «окрестил» Толстого В. Н. Ильин. Тем самым Толстой учреждает закон Любви как генеральную ценностно-нормативную антитезу закону насилия и эталон подлинной моральной императивности, безусловно адекватным жизненно-практическим воплощением которой оказывается траектория последовательного восхождения человека к принципиально недостижимой для него вершине божественного идеала через подлинное самоотречение в милосердной любви.

Список литературы

1. Бадзага — *Бадзага Г. Ж., Межуева Е. О., Ключова М. Л., Охендушко С. С., Володин С. Ф., Подрезов К. А.* Развитие идеи солидарности в традициях западной и русской политической философии: монография / под общ. ред. Г. Ж. Бадзага. — Тула: [б. и.], 2006.
2. Гельфонд, 2011 — *Гельфонд М. Л.* Философия любви Л. Н. Толстого // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. — 2011. — № 1. — С. 3–13.
3. Гельфонд, 2014 — *Гельфонд М. Л.* К вопросу о соотношении морали и цивилизации // Этическая мысль. — 2014. — № 14. — С. 25–34.
4. Зеньковский — *Зеньковский В. В.* Русские мыслители и Европа. — М.: Республика, 1997.
5. Ильин — *Ильин В. Н.* Мирозерцание графа Льва Николаевича Толстого. — СПб.: РХГА, 2000.
6. Несмелов — *Несмелов В.* Вопрос о смысле жизни в учении новозаветного откровения // Смысл жизни: антология. — М.: Изд. группа «Прогресс-Культура», 1994.
7. Платон — *Платон.* Апология Сократа. Критон // Платон. Соч.: в 4 т. — М., 1990. — Т. 1. — С. 70–111.
8. Франк — *Франк С. Л.* Русское мировоззрение. — СПб.: Наука, 1996.
9. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ТИХЛ, 1928–1958.

О. Н. ВИНОГРАДОВА

Виноградова Оксана Николаевна —
кандидат филологических наук, методист,
Информационно-образовательный Центр, Рыбинск
e-mail: oksana_kist@mail.ru

***Влияние учения и творчества
Л. Н. Толстого на мировоззрение
В. Ф. Войно-Ясенецкого и А. А. Ухтомского***

Аннотация. В статье дается представление о влиянии Л. Н. Толстого на В. Ф. Войно-Ясенецкого и А. А. Ухтомского — ученых и монахов. Предполагается, что Ухтомский склонился к единоверию не без воздействия критики Толстым православной обрядности, а Войно-Ясенецкий под влиянием проповедей Толстого выбрал профессию врача. Оба ученых, как и Толстой, следовали практике «опрощения» в одежде и быту. Тем не менее Войно-Ясенецкий, вопреки Толстому, укрепился в православии, а Ухтомский установил ложность доминанты Толстого и выявил заблуждения писателя в понимании психологии героев. Итогом исследования является вывод о феномене Толстого: Ухтомский и Войно-Ясенецкий, выработав свои взгляды на науку и религию, не приемля некоторых идей Толстого, до конца жизни ценили многие его художественные произведения.

Ключевые слова: *Л. Н. Толстой, В. Ф. Войно-Ясенецкий, А. А. Ухтомский, религия, христианство.*

O. VINOGRADOVA

Oksana Vinogradova — PhD in philology, methodologist,
Information and Educational Center, Rybinsk
e-mail: oksana_kist@mail.ru

***The influence of Leo Tolstoy's teaching and creativity on
the worldview of V. Voino-Yasenetsky and A. Ukhtomsky***

Abstract. The article gives an idea of Leo Tolstoy's influence on V. Voino-Yasenetsky and A. Ukhtomsky, scientists and monks. It is assumed that Ukhtomsky was motivated to accept Edinoverie not without the effect of Tolstoy's criticism of Orthodox rites, and Voino-Yasenetsky chose to become a doctor under the impact of Tolstoy's sermons. Both scientists, similarly to

Tolstoy, followed the practice of «simplification» in clothing and everyday life. Nevertheless, Voino-Yasenetsky, despite Tolstoy, strengthened himself in Orthodoxy, and Ukhtomsky stated the falsity of Tolstoy's dominant and revealed the writer's misconceptions in understanding the psychology of heroes. The result of the study is the conclusion about the Tolstoy phenomenon: Ukhtomsky and Voino-Yasenetsky, having developed their own views on science and religion, experiencing rejection of some of Tolstoy's ideas, to the end of their days highly appreciated many of his artistic works.

Keywords: *Leo Tolstoy, V. Voino-Yasenetsky, A. Ukhtomsky, religion, Christianity.*

Имя Валентина Феликсовича Войно-Ясенецкого известно многим: врач-хирург, доктор медицины, профессор, лауреат Сталинской премии за монографию «Очерки гнойной хирургии». Войно-Ясенецкий — наш святитель Лука, архиепископ Симферопольский и Крымский, в 2000 г. был канонизирован РПЦ как священноисповедник. Имя Алексея Алексеевича Ухтомского менее известно. Между тем князь А. А. Ухтомский — Рюрикович по рождению, физиолог, профессор, академик АН СССР, лауреат премии им. Ленина за работы в области физиологии, философ, богослов, монах, епископ единоверческой церкви.

Многое объединяет эти две выдающиеся личности. Так, оба они родились примерно в одно и то же время (70-е гг. XIX в.), оба терзались при выборе своего жизненного пути и совершили открытия в области медицины. Оба приняли монашество в советские годы, были арестованы, заключены в тюрьмы и несмотря ни на что беззаветно продолжали служить людям. Во время Великой Отечественной войны Войно-Ясенецкий и Ухтомский делали все возможное для победы Советского Союза. И еще одна общность: родной брат Алексея Ухтомского — Александр, более известный как владыка Андрей, архиепископ Уфимский, в мае 1923 г., в Ташкенте, постриг Войно-Ясенецкого в монахи с именем Луки и поставил его епископом Барнаульским, викарием Томской епархии, а в июне того же года был арестован вместе с ним.

В этом пересечении судеб удивительно то, что В. Ф. Войно-Ясенецкий и А. А. Ухтомский в молодости испытали сильное влияние Л. Н. Толстого.

Обратимся к истории отношения А. А. Ухтомского к Толстому.

В 1897 г. Ухтомский писал о нем: «Мы ценим и считаем великим Льва Николаевича Толстого за его голос, поднимающий с беспрецедентной силой духовные интересы общества, духовные запросы, к которым общество всегда так индифферентно» [Ухтомский, с. 32]. О полемике в обществе вокруг сочинений Толстого Ухтомский говорил, что «очевидно, дело идет между светом и самодовольною “властью тьмы”» [там же]. Понятно, что под «светом» ученый подразумевал

Толстого. Приверженец старообрядчества, а позже — единоверия, Ухтомский некоторое время смотрел на православную церковь с позиции Толстого. Странно, но еще до опубликования романа Толстого «Воскресение» Ухтомский записал: «Вот наша проклятая русская жизнь; бьешься выбиться из нее, эмансипироваться от этой давящей традиции под золотыми главами луковиц в смазных сапогах со скрипом, а она сулит тебе мирную “домостройщину”» [там же, с. 53]. В этой фразе прослеживается ассоциация с эпизодом «Воскресения», где описывается, как во время Евхаристии священник, «поскрипывая тонкими подошвами опойковых сапог, бодрыми шагами вышел из-за перегородки» [Юб., т. 32, с. 136]. Искания смысла жизни и проблема доказательства существования Бога Ухтомского волновали так же, как Толстого, но то, что для Ухтомского послужило точкой отсчета в его жизненном пути, для Толстого являлось уже своеобразным итогом исканий. В 1897 г. Ухтомский писал: «Животная жизнь в нас отделилась от жизни природы. В нас два стремления. Разум и утроба живут двумя отдельными потоками» [Ухтомский, с. 30]. Ученый полагал, что «лишь освобождение от общества, выделение из него своей индивидуальности — может дать начало культивирования личности и мысли» [там же]. Ухтомский выделял «два источника зла: 1) внутри человека и 2) вне его. Главный источник несомненно — внутренний» [там же, с. 31]. Эти размышления Ухтомского созвучны поздним мыслям Толстого: «Пока человек живет животной жизнью <...> у него только один путь. Но как только в нем проснулся разум <...> у него всегда два пути: либо подчинять свою животную природу разуму, либо разум заставить служить животной» [Юб., т. 53, с. 64]. В образе Нехлюдова, героя «Воскресения» Толстого, представлены эти два пути, разумное и животное: «Тогда он <Нехлюдов. — В. О.> был честный, самоотверженный юноша <...> теперь он был развращенный, утонченный эгоист <...>. Тогда своим настоящим я он считал свое духовное существо, — теперь он считал собою свое здоровое, бодрое, животное я» [там же, т. 32, с. 47–48]. Толстой любил сравнивать Бога и жизнь с потоком воды. «И Бог помог — Бог, который во мне, и стало легко и твердо. Вступил в тот божественный поток, который тут, возле нас, всегда течет и которому мы всегда можем отдаться, когда нам дурно» [там же, т. 53, с. 168], — писал Толстой в дневнике после молитвы. Органичным продолжением капель воды, разлитых по поверхности земного шара в «Войне и мире», являются размышления автора в «Воскресении» о том, что все «люди как реки» [там же, т. 32, с. 193–194]. Ухтомский также сравнивал жизнь с потоком: «Жизнь по преимуществу текучее, процесс» [Ухтомский, с. 191]. Пантеизм Толстого близок раннему мировоззрению Ухтомского, который отождествляет «Отца» и «природу» и восхищается: «Надо иметь великое, детское спокойствие, девственное спокойствие духа, чтобы так переживать Природу, как

Лев Николаевич Толстой» [там же, с. 76]. Взгляд Толстого на искусство был созвучен взгляду Ухтомского. Толстой писал о современном ему искусстве, что оно «утратило даже все свойства искусства и заменилось подобиями искусства» [Юб., т. 30, с. 111] и «не только не содействует движению вперед человечества, но едва ли не более всего другого мешаает осуществлению добра в нашей жизни» [там же, с. 174]. Ухтомский констатировал: «Ясно отступление современного “искусства” от своего настоящего дела, когда оно имеет целью лишь “возбуждение” наслаждения, следовательно, лишь более искусственные, наркотизированные переживания действительности. В этом же смысле его оценивает Л. Н. Толстой» [Ухтомский, с. 67]. В личной библиотеке Ухтомского сохранилась брошюра Религиозно-философского общества с личными примечаниями ученого. В ней подчеркнуты относящиеся к Толстому слова: «Что было ясно для гениального человека значительно раньше, то для некоторых из нас обнаружилось воочию только под воздействием мировой катастрофы. Толстой решительно перестал верить тому, во что верило европейское и наше прогрессивное общество. <...> Лев Толстой выбросил за борт все современные философские и политические теории» [Записки, с. 6]. Ухтомский, как и Толстой, полагал, что простой народ — единственный носитель истины, в котором сохраняется «христианский дух». «А почему сохраняется? Потому что еще не оторвались гордынею от отеческого предания Христовой жизни» [там же, с. 7], — пишет Ухтомский на полях брошюры. Он не только питал интерес к учению Толстого, но на его произведениях практиковался в исследовании доминанты. Определений доминанты в трудах Ухтомского много, приведем одно из них: «В высших областях жизни доминанта выражается в том, что все побуждения и произведения мысли и творчества оказываются проникнуты одною скрытою тенденциею проникающею во все детали; в этой тенденции — ключ к пониманию деталей и овладению ими!» [Ухтомский, с. 232]. Ухтомский эффектно доказывал наличие доминанты на примере поведения героев романа «Анна Каренина».

Однако в 1920-х гг. взгляды Ухтомского на жизнетворчество Толстого подвергаются изменениям. Ученый проводит четкую границу между индивидуализмом и личностью, делит людей на две категории. К первой относятся люди, видящие мир прекрасным, а людей в нем — плохими; ко второй — люди, видящие прекрасное в себе подобных и врага в окружающем мире. Представители первой категории склонны к «морализированию, к построению философии обличительно-укорительной» [там же, с. 168], представители второй склонны к «технологическому мирозерцанию» «в духе социалистов» [там же]. Нет сомнения, к какой категории ученый относит Толстого, подмечая в то же время его сходство с коммунистом-анархистом П. А. Кропоткиным [там же, с. 414]. Ухтомский, читая В. А. Платоно-

вой «Речи бунтовщика» Кропоткина, «объяснял ей: если критическая часть в этой книге хороша и с ней согласится любой христианин, то в попытках дать хоть намек на положительную программу “старик жалок и бесплоден”» [Кузьмичев, с. 501]. Думается, в полной мере это можно отнести и к восприятию Ухтомским учения Толстого: критика писателем существующего положения вещей бесспорна, но вот создающего предложения у Толстого — нет. Анализируя произведение Толстого «Фальшивый купон», Ухтомский находит грубую ошибку понимания Толстым доминанты: так, Толстой полагал, что человек мог помнить мельчайшие детали из жизни людей только потому, что совершенно не интересовался этими людьми [Толстой, с. 104]. В 1930-х гг. Ухтомский, уточняя закон Заслуженного собеседника, формулирует законы ближнего и дальнего собеседника и, знакомясь с «Дневниками» С. А. Толстой, делает вывод о губительности установки Толстого на дальнего: «...и писательство, и метафизика, и атомы, и хождение в народ — все ложь и ничтожество, если нет главного и насущного: исполнения обязательств пред данным тебе, наличным, конкретным ближним со всей его материей, инерцией, недостатками. <...> Нельзя перепрыгнуть через ближнего к дальнему» [Ухтомский, с. 201]. Для Толстого все религии были равны: предпочтение христианству он отдавал по причине рождения в этой вере. Для Ухтомского такое понимание Истины всегда было неприемлемо. В брошюре Религиозного-философского общества он подчеркнул фразу: «...социализм без религии или мираж, или рабство фаланстеров» [Записки, с. 9], зачеркнул слово «религии» и красными чернилами вместо него написал «Христа». Возможно, в 1930-х гг. Ухтомский переосмысливает роман Толстого «Воскресение», где автором утверждается отсутствие физического Воскресения Христа. Ухтомский же уверяет: «Если нет Воскресения Христова, то эта жизнь есть такая страшная химера, какой вообразить нельзя и которую возможно переносить лишь слеподоступуя в ее химеричности» [Ухтомский, с. 260].

Таким образом, духовный путь Ухтомского окончательно разошелся с путем, указываемым читателям Толстым. Тем не менее семена толстовства, возможно, не были искоренены до конца жизни ученого, он до самой смерти оставался приверженцем единоверия и критиком новшества православия, и даже внешний облик Ухтомского был схож с «опрошенным» обликом Толстого: выправленная рубашка, пояс, борода.

Теперь обратимся к истории становления личности В. Ф. Войно-Ясенецкого. Если перед Ухтомским в юности встал непростой выбор между наукой и религией (ученый писал в 1897 г.: «...мое истинное место — монастырь. Но я не могу себе представить, что придется жить без математики, без науки» [там же, с. 33]), то В. Ф. Войно-Ясенецкому так же непросто дался выбор между искусством и медициной. В своей

книге «Я полюбил страдание» Войно-Ясенецкий пишет: «Влечение к живописи у меня было настолько сильным, что по окончании гимназии решил поступать в Петербургскую Академию художеств. Но во время вступительных экзаменов мной овладело тяжелое раздумье о том, правильный ли жизненный путь я избираю. Недолгие колебания кончились решением, что я не вправе заниматься тем, что мне нравится, но обязан заниматься тем, что полезно для страдающих людей» [Святитель Лука, с. 5]. Далее Войно-Ясенецкий вспоминает: «В это время впервые проявилась моя религиозность. Я каждый день, а иногда и дважды в день ездил в Киево-Печерскую Лавру, часто бывал в киевских храмах и, возвращаясь оттуда, делал зарисовки того, что видел в Лавре и храмах. <...> В это же время я страстно увлекся этическим учением Льва Толстого и стал, можно сказать, завзятым толстовцем: спал на полу на ковре, а летом, уезжая на дачу, косил траву и рожь вместе с крестьянами, не отставая от них» [там же, с. 5–6]. Войно-Ясенецкий твердо решил стать студентом медицинского факультета, чтобы поехать работать врачом в деревню, но натолкнулся на серьезное сопротивление со стороны родных. В связи с этим 30 октября 1897 г. Войно-Ясенецкий пишет письмо не кому-нибудь, а самому Л. Н. Толстому.

Письмо это было впервые опубликовано в 1994 г. в № 170 «Вестника русского христианского движения» благодаря Николаю Павловичу Пузину, который долгое время был ведущим научным сотрудником музея-усадьбы Л. Н. Толстого «Ясная Поляна». Пузин был лично знаком с Войно-Ясенецким, и тот сам ему поведал, что писал в молодости Толстому и даже получил ответ. К сожалению, ответное письмо не сохранилось. Но усилиями Пузина нашлось письмо Войно-Ясенецкого к Толстому. В этом письме адресант рассказывает о своем решении стать врачом, препятствии к его осуществлению и просит писателя повлиять на мать: «Убедите же, ради Бога, мою мать, что если она ждет от меня многого, то должна радоваться, что я еду в деревню. Убедите ее в том, что я принесу много пользы своей душе и немного пользы голодным, если проживу эту зиму в деревне; что мне не грозит там никаких опасностей (она и этого боится). Чтобы успокоить ее, я сказал, что, если Вы позволите, я поеду в Ваш уезд и буду жить под Вашим присмотром. Если Вы напишете ей, что это возможно, то мой отъезд не будет для нее тяжелым ударом. Ради Бога, напишите ей, что я не превратно понимаю учение Христа, что я ничего опасного не затеваю, и растолкуйте, что нельзя человеку затушать в себе голос совести, если он два года настойчиво требует одного и того же, что если человек не последует этому голосу, голосу Бога, то он умрет духовно» [Цит. по: Пузин, с. 208]. Вероятно, Толстой написал ответ, в котором пригласил Войно-Ясенецкого к себе в Ясную Поляну. Это предположение можно сделать, во-первых, потому, что Войно-Ясенецкий хранил ответ Тол-

стого с особой бережливостью (бумаги пропали во время обысков), а также потому, что в 1913 г. Войно-Ясенецкий писал А. М. Хирьякову о Толстом: «Лев Толстой был для меня в полном смысле слова духовным отцом. Его нравственную философию я воспринял как близкую мне истину, под его влиянием решил труднейший для меня выбор между живописью и медициной, определил свой жизненный путь и свое отношение ко всему окружающему. Величайшая художественная ценность произведений Толстого находится в теснейшей связи с их неисчерпаемой моральной глубиной» [Цит. по: указ. соч.].

Войно-Ясенецкий так и не увиделся с Толстым, потому что в 1888 г. в Женеве выходит брошюра писателя с названием «В чем моя вера?». Об этом факте пишет сам Войно-Ясенецкий: «...мое толстовство продолжалось недолго, только лишь до того времени, когда я прочел его запрещенное, изданное за границей сочинение “В чем моя вера?”, резко оттолкнувшее меня издевательством над православной верой. Я сразу понял, что Толстой — еретик, весьма далекий от подлинного христианства» [Святитель Лука, с. 6].

Христианство, а именно — Христос распятый и воскресший, — вот стержень, на котором держался смысл жизни и творчества как Ухтомского, так и Войно-Ясенецкого. Наука нужна была ученым для того, чтобы обосновать существование Бога: Бога не выдуманного, как у Толстого, а Бога, о котором говорится в Евангелии. Ухтомский пишет диссертацию под названием «Космологическое доказательство бытия Божия», Войно-Ясенецкий доказывает существование Бога в своих сочинениях, в том числе в книге под названием «Наука и религия». Если Ухтомский мечтал о келье с математикой, то Войно-Ясенецкий в зрелом возрасте писал своему сыну Михаилу: «...в служении Богу вся моя радость, вся моя жизнь, ибо глубока моя вера... Однако и врачебной, и научной работы я не намерен оставлять» [Цит. по: Марушак, с. 408]. Поэтому никак не могли руководствоваться Ухтомский и Войно-Ясенецкий учением Л. Н. Толстого в религиозных вопросах. Однако не могли не признать высокой художественной ценности некоторых произведения писателя. К примеру, Ухтомский писал о рассказе «Алеша-горшок», что он «стоит всего 1905 года со всеми его писателями!» [Толстой, с. 136], Войно-Ясенецкий восторженно, по воспоминаниям Пузина, «говорил о таких художественных произведениях, как “Смерть Ивана Ильча”, “Алеша-горшок”, “Холстомер”» [Пузин, с. 206]. Директор музея святителя Луки (Войно-Ясенецкого) в Федоровском монастыре в Переславле-Залесском Е. И. Каликинская в одном из интервью рассказала, что их музей приобрел несколько книг Толстого из архива святителя Луки, и в одной из них обнаружили запись святителя о том, что Толстой наилучшим образом отразил понимание конца земной жизни в «Войне и мире», в эпизоде, где князь Андрей видит небо Аустерлица [Каликинская].

Таким образом, перед нами феномен Толстого: огромное влияние на выдающихся ученых и монахов А. А. Ухтомского и В. Ф. Войно-Ясенецкого, сильное неприятие последними религиозным воззрений Толстого, выделение ими в особенную ценность некоторых художественных произведений Толстого, а также неоднократное возвращение к осмыслению его житнетворчества.

Список литературы

1. Записки — РБМ—19482. К—1959. Брошюра с примечаниями А. А. Ухтомского: Записки Рыбинского Религиозно-Философского Общества. Вып. 1. — Рыбинск, 1918.
2. Каликинская — *Каликинская Е.* Жизнь и служение святителя Луки (Войно-Ясенецкого) // Радио ВЕРА: сетевое издание. — URL: <https://radiovera.ru/zhizn-i-sluzhenie-svjatitelja-luki-vojno-jaseneckogo-ekaterina-kalikinskaja.html> (дата обращения: 10.10.2023).
3. Кузьмичев — *Кузьмичев И.* «День ожидаемого огня...»: вехи духовной биографии А. А. Ухтомского в его переписке с В. А. Платоновой: (вместо послесловия) // *Ухтомский А. А.* Заслуженный собеседник: этика, религия, наука. — Рыбинск, 1997. — С. 449–555.
4. Марущак — *Марущак Василий, протодиакон.* Святитель-хирург: житие архиепископа Луки (Войно-Ясенецкого). — М.: Данилов мужской монастырь, 2015.
5. Пузин — *Пузин Н. П.* Несколько штрихов к биографии профессора В. Ф. Войно-Ясенецкого, архиепископа Луки: (по неопубликованным письмам и воспоминаниям) // Вестник РХД. — 1994. — № 3 (170) — С. 205–215.
6. Святитель Лука — *Святитель Лука Крымский (Войно-Ясенецкий).* Я полюбил страдание: автобиография. — М., 2011.
7. Толстой — РБМ—16327/20. К—81. Фрагмент издания (с. 97–160, 225–240, с примечаниями А. А. Ухтомского): *Толстой Л. Н.* Посмертные художественные произведения Льва Николаевича Толстого. Т. 1. — М., 1911.
8. Ухтомский — *Ухтомский А. А.* Заслуженный собеседник: этика, религия, наука. — Рыбинск: Рыбинское подворье, 1997.
9. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ТИХЛ, 1928–1958.

С. В. ГЕРАСИМОВА

Герасимова Светлана Валентиновна — кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина, Москва
e-mail: metanoik@gmail.com

Книга и бытие мира в художественном пространстве Льва Толстого

Аннотация. В романе выделено два типа героев: искатели и обретшие. Искатели составляют в романе большинство. В своем духовном развитии они колеблются между полюсами книжного знания и ведения, которое дает мир. К обретшим можно отнести Кутузова. Толстой указывает, что перед сражением полководец читал роман Стефани-Фелисите де Жанлис «Рыцари Лебеда, или двор Карла Великого» («Les Chevaliers du Cygne, ou la cour de Charlemagne»), причем на французском языке, хотя в 1807 г. вышел его русский перевод. Проводя параллели между французским и русским романами, объясняющие, почему именно эту книгу Жанлис Толстой вложил в руки Кутузова, необходимо отметить черты историзма и нравственной проповеди, сближающие эти произведения. Романы близки идеей любви к друзьям и неприятелям, высокой оценкой простоты и умения не знать своих достоинств. Однако у Толстого нет элементов готического романа и многостраничной исповеди, характерной для Достоевского.

Ключевые слова: *книга, мироздание, Толстой, Жанлис, Лесков, Достоевский.*

S. GERASIMOVA

Svetlana Gerasimova — PhD in philology, associate professor,
Kosygin Moscow State University, Moscow
e-mail: metanoik@gmail.com

The book and the being of the world in the artistic space of Leo Tolstoy

Abstract. The novel distinguishes two types of heroes: the seekers and the finders. The seekers make up the majority in the novel. In their spiritual development, they oscillate between the poles of book knowledge and knowledge that the world gives. Kutuzov can be considered among those who have found it.

Tolstoy points out that before the battle the commander read Stéphanie-Félicité de Genlis's novel *Les Chevaliers du Cygne, ou la cour de Charlemagne*, and in French, although its Russian translation was published in 1807. Drawing parallels between the French and Russian novels, that explain why Tolstoy put this particular book of Genlis in Kutuzov's hands, it is necessary to note the features of historicism and moral preaching that bring these texts together. Both are close to the idea of love for friends and enemies, a high appreciation of simplicity and the ability not to know one's own merits. However, Tolstoy's novel is devoid of the elements of a Gothic novel and the multi-page confessions characteristic of Dostoevsky.

Keywords: *book, universe, Tolstoy, Genlis, Leskov, Dostoevsky.*

В статье рассмотрены книга и бытие за ее пределами как корреляты семиотической системы культуры на примере романа Льва Толстого «Война и мир».

Ю. М. Лотман отмечает, что культура в своем развитии колеблется между полюсами, когда функции текста исполняет либо сам текст — либо не-текст, ориентированный на естественность, незашифрованность, простоту, причем носителем текста может быть как становящаяся собеседником книга [Лотман, с. 88], так и мир [там же, с. 151], мир людей, космос, видение земли из космических пространств. Эти полюса соприкасаются друг другу. При доминировании одного из полюсов другой может находиться на периферии. Середина XIX в. интересна тем, что эти полюса как доминанты были выражены в творчестве Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова и других писателей.

В системе персонажей романа «Война и мир» Толстого большинство героев находятся в состоянии духовных и нравственных исканий. Для них при доминировании символа учащей книги бытие и космос предстают в апофатической неизвестности, а при доминировании мудрого космоса и природы книга оказывается ненужной, лишенной способности учить.

Исключением является Кутузов — это редкий в системе персонажей Льва Толстого герой из числа нашедших истину, т. е. завершивших поиски и обретших золотую середину — во всем, а следовательно, и в споре между книгой и бытием мира.

Классический взгляд на роль книги в мире Льва Толстого можно было бы сформулировать так: в тексте Толстого есть три структурообразующие доминанты, связанные с влиянием французской литературы, псевдонациональной и подлинно национальной, представленной преимущественно фольклором, а потому выходящей за рамки заявленной темы.

Чтение Кутузовым французской книги можно было бы объяснить толстовским принципом диалектики души: военачальник, ответ-

ственный за победу русских над Наполеоном, читает книгу любимой им писательницы.

С точки зрения семиотики культуры этот феномен осмысливается иначе: Кутузов является структурным центром художественного мира Толстого, способным сопрягать элементы структуры, которые в духовном пространстве других героев реализуются по принципу дополнительной дистрибуции, то есть их духовному пространству характерен либо примат книги, либо вера в то, чему учит жизнь, само бытие, а не книга.

Образ Кутузова нельзя назвать исторически достоверным — он, скорее, отражает философию непротivления и упование на Божий промысл самого Толстого, нежели объективную историческую реальность: «С одной стороны, М. И. Кутузов находился в “старческой немощи и бездействии”, “много спал и ничего не делал”, с другой стороны, он, как народный вождь, уповал на провидение, предоставляя событиям совершаться своим чередом» [Жучков, с. 29]. Вместе с тем мемуаристы отмечают и черты, противоречащие концепции Толстого: «Главной отличительной чертой характера Кутузова, отмеченной людьми, работавшими с ним в течение похода, была крайняя раздражительность, вспыльчивость и горячность. Эта черта характера прямо противоположна тому образу мудрого вождя, который пускает военные действия на самотек в надежде на их божественное, то есть фатальное, саморегулирование, как это пытаются представить Л. Н. Толстой. А. А. Щербинин, всю войну безотлучно находившийся в главной квартире и единственный, оставивший подробное описание ее деятельности, констатирует: “Кутузов был чрезвычайно вспыльчив”» [там же, с. 34].

Этот же исследователь подтверждает мемуарными материалами мысль о том, что накануне сражения Кутузов не читал роман Стефани-Фелисите де Жанлис «Рыцари Лебеда, или двор Карла Великого» («*Les Chevaliers du Cygne ou la cour de Charlemagne*»), изданный В. Ф. и Н. Ф. Кошанскими на русском языке в 1807 г. Показательно при этом, что Кутузов у Толстого читал уже переведенный роман по-французски. Итак, по свидетельствам мемуаристов, проанализированным Жучковым, в ночь накануне великого сражения Кутузов исследовал разложенную перед ним карту боевых действий.

Однако «позже были найдены архивы, в которых находилась книга мадам Жанлис, написанная рукой Кутузова. Там он написал, что часто читал романы этой писательницы, просто чтобы развеяться. Правда, не до, а после Бородинского сражения. Дидактика романов мадам Жанлис дала повод молодому поколению Ростовых назвать ее именем “рассудительную” графиню Веру» [Барбазюк, с. 62].

Кутузов сопрягает в своей личности полюс интереса к равноучительным романам французской писательницы и чувство русского мира, который он чувствует, словно читает, постигая его суть: «“У него

не будет ничего своего. Он ничего не придумает, ничего не предпримет”, думал князь Андрей, “но он все выслушает, все запомнит, все поставит на свое место, ничему полезному не помешает и ничего вредного не позволит. Он понимает, что есть что-то сильнее и значительнее его воли, — это неизбежный ход событий, и он умеет видеть их, умеет понимать их значение и, ввиду этого значения, умеет отречься от участия в этих событиях, от своей личной воли, направленной на другое. “А главное”, думал князь Андрей, “почему веришь ему, это то, что он русский, несмотря на роман Жанлис и французские поговорки; это то, что голос его задрожал, когда он сказал: “до чего довели!”, и что он захлипал, говоря о том, что он “заставит их есть лошадиное мясо”» [Юб, т. 11, с. 174—175].

Встает естественный вопрос, почему именно этот роман, а не какой-то иной этой же писательницы, вложил в руки Кутузова Лев Толстой. Во-первых, Жанлис заявляет, что хочет прославить «Рыцарство», написав это слово с заглавной буквы [Жанлис, с. 2]. Во-вторых, она стремится воспеть любовь, чуждую нравам «Придворных» (слово также написано с прописной), с их уловками и искусством пленять и обманывать [там же]. Писательница следует в романе иерархии ценностей, близкой Кутузову, да и Толстому, для которых подлинный подвиг Рыцарей, то есть солдат, готовых вступить в бой на Бородинском поле, противопоставлен придворным интригам. К тому же этот подвиг связан со служением духовной любви и взаимовыручке между рыцарями — высочайшей ценности также и в мире Толстого. Словом, в романах Жанлис и Толстого войне противостоит высокая дружба и духовная любовь. На шитах главных героев, оптимистичного Изамбарда и меланхоличного Оливьера (друга Роланда) (вспомним, кстати, как между подобными типами рыцарского служения выбирал Дон Кихот), кроме лебедей, был начертан девиз: «Искренность и верность» [Жанлис, с. 3], который также отражает ценностные ориентиры Кутузова и Толстого. Хотя роман Жанлис посвящен дружбе и любви, он имплицитно включает в себя мотив противостояния Роланда войскам Марсилия, представленного в средневековом эпосе язычником и магометанином одновременно, словом — неверным, персонификацией мирового зла, чей образ коррелирует с Наполеоном, которого анафематствовали [Юб., т. 10, с. 45] или воспринимали как Антихриста [там же, т. 9, с. 3; т. 11, с. 105]. Роман Жанлис начинается со смерти Роланда. Это нравоучительное повествование изобилует рыцарскими сражениями, любовными приключениями и, главное, отсылками к нравственным категориям, близким самому Льву Толстому: в поступках Оливье писательница усматривает простоту [Жанлис, с. 5]. Лев Толстой отмечает истинную простоту без ее двойника, фамильярности, в поведении Пьера Безухова, Марьи Дмитриевны Ахросимовой, Николая Ростова, Долохова, Пьера Каратаева, русского народа.

Кроме того, Оливье «весьма скромн и не знает своих достоинств» [там же]. Последнее изречение коррелирует с знаменитым толстовским уподоблением человека дроби из «Круга чтения»: «Человек — дробь. Числитель — это его внешние, телесные и умственные качества сравнительно с другими; знаменатель — это оценка человеком самого себя. Увеличить своего числителя — свои качества — не во власти человека, но уменьшить своего знаменателя — свое мнение о самом себе, и этим уменьшением приблизиться к совершенству — во власти каждого человека» [Юб., т. 42, с. 236–237]. Или совершенно по-толстовски Жанлис пишет: «Храм Наук почтен и величествен; но храм Добродетели несравненно священнее» [Жанлис, с. 26]. При этих словах вспоминается невербализованный спор о добродетели отца и дочери Болконских. Отец, как истый просвещенец, заставляет княжну Марию учить геометрию, ибо учение — свет и основа добродетели, но у Марьи иной источник нравственности — это христианские заповеди, влекущие ее сердце принимать божьих людей — странников.

В другом эпизоде, помогая раненому врагу, Оливье понимает, какое счастье «любить друзей, любить и неприятелей». Благодарственный враг дарит Оливье шарф. Позже выяснится имя рыцаря — Витикинд [там же, с. 79]. У Толстого аналогичная история: русские мужики переделали имя Vincent в прозвище Весенний и полюбили этого военнопленного француза — молоденького мальчика, греющегося у костра.

Подобных сентенций и примеров пересечений художественных миров можно привести множество.

Писательница, повествуя, что Селанира, единственная дочь Витикинда, вождя «Саксонцев», который воевал против Карла, принял христианство и стал другом своего победителя, сделалась причиной всех бедствий рыцарей; что Изамбард отправляется в Царь-град, то есть Константинополь, ко двору Ирены (Ирины), так как распространились несправедливые слухи о его влюбленности в королеву, жену Карла, — вплетает в свое повествование конкретно-исторические факты. Она развивает традиции не столько средневекового эпоса, сколько исторического романа, — что также соответствует толстовскому замыслу исторического романа-эпопеи. Однако историзм Толстого многократно превосходит по точности и глубине отсылки к истории в романе Жанлис.

Далее мы узнаем, что Селанира убита. Перед смертью, истекающая кровью, она признается, что на нее напали бандиты, а умирающий возле нее от ран Оливье попытался ее защитить. Далее писательница намекает, что в действительности и сам Оливье был замешан в страшном преступлении. И, развивая мотивы готического романа, живописует, как исцеленного от ран Оливье преследует по ночам призрак убитой им девушки. Герою являлись «кости окровавленного скелета, кото-

рый, испуская томные стоны, медленно удалялся и оставлял большие кровавые следы за собою — скелет дошел до середины комнаты и исчез в воздухе» [там же, с. 58]. Эта тайна заставляла недавнего смельчака и героя бояться темноты и сторониться даже своего ближайшего друга — Изамбарда, который хотел бы спать в одной комнате с ним. Роковая тайна и вина встают между друзьями. Далее следует многостраничная исповедь Оливье скорее в духе Ф. М. Достоевского, нежели Толстого. Герой исповедует свой грех Изамбарду. Эта исповедь скорее похожа на авантюрный роман, с неожиданными поворотами судьбы и сюжета. Далеко не все в романе Жанлис гармонирует со стилем и идеями Льва Толстого. Но хитросплетения ее повествования устремляются к утверждению нравственного идеала.

Словом, прозвище Веры Ростовской, мадам Жанлис, обладает отрицательной коннотацией не столько потому, что однозначно дурны романы самой писательницы, сколько потому, что Толстой не видит правды в книжной мудрости, оторванной от жизненной правды.

Популярности Жанлис и критике ее произведений в XIX в. посвящены многие исследования [Рак; Барбазюк; Полосина; Ляпидовская; Бушунов и др.].

Популярность Жанлис дала Н. С. Лескову, в зрелые годы бывшему поклонником Толстого, даже толстовцем, материал для рассказа «Дух госпожи Жанлис» (1881). Главная героиня этого рассказа обращалась к томикам госпожи Жанлис, как к оракулу, для разрешения жизненных проблем. Так, Ф. М. Достоевский в последние часы жизни велел жене раскрыть Библию, ища в ней ответа, и услышал: «Не удерживай». Словом, Жанлис заменила Библию для героини Лескова. Церковь осуждает гадание на Библии, как и вообще любое гадание: судьба человека в руках Божьих, и не следует допытываться тайн, которые не вместишь. Однако следует отметить, что рассказ Лескова и убеждения Достоевского свидетельствуют, что в целом русская культура XIX в. была книгоцентричной.

Кроме того, Лесков с весомой долей сарказма повествует о вере своей героини в то, что в этих томиках живет дух самой госпожи Жанлис, сравнивая эту веру со спиритизмом и намекая на демоническое происхождение спиритических чудес.

Отношение к книге в XIX в. восходило к русской средневековой традиции. Средневековая культура ставила перед человеком цель — достигнуть святости, к которой через подражание Христу, а следовательно, через подражание книге призваны все. Книга — это единственный ориентир для человека, свидетельствующий о земных днях Христа и структурирующий жизнь человека.

В процессе секуляризации культуры место Библии заменила светская литература. Самый яркий пример подражания светской книге — эффект Вертера. Роман Гёте заменил собой Библию. Акту-

ализируя и приводя в действие выработанные еще в Средневековье механизмы доверия книге и подражания ей, он стал Антибиблией или Антиевангелием. Евангелие — благая весть, что врата рая отныне для нас открыты. Гётевский роман через искушение самоубийством отвергает врата ада.

Культура должна была адаптироваться к новой реальности: книга может давать ложные ориентиры. Библия теперь не единственная книга, не единственный авторитет первой величины. Каждый писатель мечтает занять место Библии — и Толстой в их числе. Восставая против диктата книги, сам Толстой своими книгами активно учит.

Однако в большинстве случаев книга в «Войне и мире» включена в значимые оппозиции и корреляции как негативный член. Толстой повествует, как Пьер, зайдя в гости к князю Андрею, тут же раскрыл «Записки» Цезаря вместо того, чтобы сосредоточиться на решении важного вопроса: какую жизненную стезю избрать и обсудить этот вопрос с другом. Далее речь идет о трех княжнах, сидевших за пальцами и книгой, но чтение не смягчило их сердца, не склонило их встретить Пьера по-доброму, а не как мертвеца или зачумленного. Мы видим, что книга в этих двух примерах противопоставлена сосредоточенности на жизненных проблемах и умению принять другого — неудобного, отличного от хозяев нравами, взглядами, интересами. В следующем примере книжная культура будет противопоставлена небу и созерцанию облаков, поскольку книги внушили князю Андрею Болконскому ложный образ Наполеона и заслонили от него действительность и подлинное небо — и вот князь увидел над Аустерлицким полем облака и синеющую бесконечность. Е. Ю. Полтавец отмечает, что герои делятся на созерцателей звезд — и облаков, то есть на астрофилов и нефеломанов. К числу последних можно отнести и князя Андрея: «Нефеломаны не обязательно *любят* облака; нефеломаном можно назвать и того, кто испытывает странную зависимость от облаков» [Полтавец, с. 106]. Облачные выси открывают князю истину.

Парадоксальность Толстого в том, что он, утверждая, что учит не книга, а жизнь, не отказывается от писательского призвания. Книга не учит героев «Войны и мира», источник высшего ведения Пьер обретает во сне, и знание получает на языке космических символов. Герой созерцает землю, словно из глубин космоса. Он видит ее и рядом, и обобщенно, словно издалека. Это хрустальный глобус. Возможно, на образность сна повлиял Лермонтов, который также из глубин космоса созерцает, как спит земля в сиянии голубом. Показательно, что элегия «Выхожу один я на дорогу» также заканчивается сном. Сон лирического героя Лермонтова коррелирует со сном Пьера. А хрустальный глобус — с голубой землей. В результате Пьер по-лермонтовски видит исполненную значения и смысла землю. Наибольшим информатив-

ным потенциалом обладает эпизод, когда капли растекаются по поверхности земли, а ее ядро — Сам Творец.

Чему же учит космос Пьера, самого Л. Толстого, других героев «Войны и мира»? Отвечая на этот вопрос, можно выделить две аксиологические доминанты, или два значимых образа сна. Причем для Толстого обучение — это не информирование личности, а ее формирование, образование как придание человеку Образа Божия.

Первый образ-идея: Бог в центре.

Если христианская культура выражает идею поврежденности природы человека и мира (в человеке действует первородный грех; мир во зле лежит), то Лев Толстой, опирающийся на идеал естественного человека, где естественность свята, а не повреждена грехом или злом, переносит идеал естественности с человека на космос. Вселенная кажется не поврежденной грехом. В этих образах можно увидеть пантеизм, отсветы учения Шиллера и Шопенгауэра о мире и Боге, но, скорее всего, это чисто толстовское видение мироздания. Творец — безличностное космическое явление, человек тоже безличностен и отражает Творца.

Лотман возводит идею мира-книги к Средневековью [Лотман, с. 151], но подобные взгляды были характерны для западного Средневековья. Мир, как книга, раскрывается Вильгельму Баскервильскому, когда он считывает мир, как книгу, и определяет, куда убежала монастырская лошадь («Имя розы» Умберто Эко). В художественном пространстве Толстого мир учит не знаками. Созерцая символы мира, эмоционально воспринимая их, герои Толстого постигают глубины своей души — в результате им раскрывается истина.

В мире существуют только энергии Творца. Толстой указывает, что Божественная сущность в ядре бытия, но она космична и внеличностна. В результате человек утрачивает источник своего личностного бытия — личность Творца. Если Творец не личность, то и человек, даже отражая Творца, не личностен.

Античность видела божественность космоса, а человека осмысляла персоной, подражающей космосу, но не ставшей еще личностью в современном ее понимании, — личностью, обладающей внутренним голосом совести и свободной, не зависящей от внешних сил духовной саморегуляцией.

Второй образ-идея сна связан с тем, что силы любви и ненависти действуют в мире подобно силам притяжения и отталкивания. Вселенная и мир людей живут единым вселенским законом. Универсальные законы пронизывают Вселенную. И законы «личностного» бытия не отличаются от вселенских, вновь отменяя личность.

Герои Толстого живут правдой книги или правдой мира. Им не удается, подобно Кутузову, сопрячь крайности, поэтому самым важным откровением Пьеру будет сон, в котором благодетель советует

ему: «Самое трудное (продолжал во сне думать или слышать Пьер) состоит в том, чтобы уметь соединять в душе своей значение всего. Все соединить?» сказал себе Пьер. — «Нет, не соединить. Нельзя соединять мысли, а *сопрягать* все эти мысли — вот что нужно!» [Юб., т. 11, с. 294]. Однако Толстой верит, что можно сопрячь не только знание книги и Вселенной, но также и сопрячь всех людей. Об этом молится Наташа Ростова, продолжая в своем уме возглас священника «Миром Господу помолимся»: «Миром, все вместе, без различия сословий, без вражды, а соединенные братской любовью — будем молиться» [там же, с. 74].

Это желание цельности и единства, характерное для Льва Толстого, восходит к средневековому идеалу. Для средневекового христианства распад — следствие грехопадения. Адам пал и разбился, поэтому теперь необходимо обрести изначальное единство, сопрячь разрозненные идеи в душе.

Список литературы

1. Барбазюк — *Барбазюк В.И.* Феномен С. Жанлис в России начала XIX века // Русская речь. — 2012. — № 1. — С. 58–64.
2. Бушунов — *Бушунов А.Ю.* Г-жа Де Жанлис в семье Тургенева // Спасский вестник. — 2022. — № 29. — С. 140–147.
3. Жанлис — *Жанлис С.-Ф.* Рыцари Лебеда, или Двор Карла Великого: в шести частях. — М.: Изданное В.Ф. и Н.Ф. Кошанскими, 1807.
4. Жучков — *Жучков К.Б.* М.И. Кутузов по характеристике его окружения в Отечественную войну 1812 года // Вестник Псковского государственного педагогического университета. Серия: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. — 2008. — № 3. — С. 29–36.
5. Лотман — *Лотман Ю.М.* Статьи по семиотике культуры и искусства. — СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2002.
6. Ляпидовская — *Ляпидовская М.Е.* Интертекстовые связи произведений Н.С. Лескова с русской классической литературой // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. — 2019. — № 11–2. — С. 165–169.
7. Полосина — *Полосина А.Н.* Стефани-Фелисите де Жанлис в русской литературе // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2017. — Т. 19, № 1. — С. 106–110.
8. Полтавец — *Полтавец Е.Ю.* Нефеломанты и нефеломаны в русской литературе XIX века // Природные стихии в русской словесности. — М.: ЛЕНАНД, 2015. — С. 106–115 ; Примечания (№ 8–36) С. 228–229.
9. Рак — *Рак В.Д.* Жанлис // Пушкин: исследование и материалы. Т. XVIII/XIX. Пушкин и мировая литература: материалы к «Пушкинской энциклопедии». — СПб., 2004. — С. 143–144.

И. А. ШАРАПОВ

Иван Александрович Шарапов — доцент,
Уральский государственный архитектурно-художественный
университет им. Н. С. Алферова, Союз Художников России /
АИАП ЮНЕСКО, Екатеринбург
e-mail: isharapov4@gmail.com

Л. Н. Толстой об искусстве: обобщение как идеология

Аннотация. Кратко зафиксирован генеративный образ фигуры Л. Н. Толстого, рассмотрен подход к пониманию искусства писателем в контексте его обобщенных образов и аспектов современной рецепции и критики. Автор статьи исходит из мысли Толстого об искусстве как жизненно значимом феномене и ставит фрейм, основа которого спекулятивно синхронизируется с позицией искусства, процессом труда и жизни, что соответствует идеологическим воззрениям писателя. Отличительная позиция предлагаемого в статье сопоставления заключена лишь в специфике разветвленного современного контекста жизни. Поэтому образная основа текстового труда Л. Н. Толстого представляет актуальность с учетом поправки на отринутое писателем онтологическое многообразие специфической данности искусств. Сделаны выводы о сообразной неотъемлемости дифференциального подхода к искусству в противовес обозначенной идее писателя о едином пути человечества.

Ключевые слова: *искусство, контекст, манифест, процесс, путь, текст в искусстве, труд, Л. Н. Толстой.*

I. SHARAPOV

Ivan Sharapov — associate professor,
Ural State University of Architecture and Art named after N. S. Alferow,
Union of Artists of Russia / UNESCO AIAP, Ekaterinburg
e-mail: isharapov4@gmail.com

Leo Tolstoy on art: generalization as an ideology

Abstract. The generative figure of Leo Tolstoy is briefly fixed, the writer's approach to understanding art in the context of its generalized images and aspects of modern reception and criticism is considered. The author of the article proceeds from Tolstoy's thought about art as a vital phenomenon and sets a framework,

the basis of which is speculatively synchronized with the position of art, the process of work and life, which is in strict accordance with the ideological view of the writer. The distinctive position of the comparison proposed in the article lies only in the specifics of the branched modern context of life. Consequently, the figurative basis of the text of Leo Tolstoy's work is relevant, considering the correction for the ontological diversity of the concrete reality of the arts rejected by the writer. Conclusions are drawn about the consistent inherent nature of a differentiated approach to art in contrast to the designated idea of the writer about the common path of humanity.

Keywords: *art, context, manifesto, process, path, text in art, work, Leo Tolstoy.*

Статья посвящена творчеству Л. Н. Толстого, писателю «первого ряда» [Эмерсон, с. 198], чей гений признан не только в пространстве отечественного пантеона литературы, но и в прагматическом мире западной классики, наравне с Сервантесом, Шекспиром, Гёте и другими писателями фундаментального плана, труд которых определил большую культуру [Блум, с. 9]. Представляется, что нет причин для беспокойства его памяти, словно тем самым предстоит отрывать его сим небольшим робким текстом (статьи) от великого процесса создания писателем беспрестанных трудов, так как в труде своем он неотрывно занят производством искусства русской литературы. Бывают и мгновения отдохновения, когда искусник слова, граф Л. Н. Толстой, пишет в «тетрадь дневника» [там же, с. 87] простую, краткую, возможно, забавную запись, регистрируя текущую сменяемость собственных состояний духа, дум, настроений, и кто-то из домашних входит в кабинет пригласить его к обеду, и вновь возникает светлый, тот настойчиво-пронзительный взгляд, свойственный моменту суетного, внезапного отрыва от дел.

Словом, образ его фигурально рядом, близко, как и искусство, которое сегодня окружает нас практически всюду, повсеместно, что является принципиально отличным от тех реалий, которые стали основой и поводом написания для Л. Н. Толстого работы об искусстве [Моретти, с. 242].

Нынче искусство иное, неклассическое, не домашнее, практически разрослось, размножилось в пространстве повсеместно¹. Поводом для высказывания художника становятся как идеалы исторического палимпсеста, так и собственная либо вымышленная биография, серьезная английская шутка, мем, силуэт, — словом, искусство растворено в окружающей нас действительности, контексте, жизни, о которой

¹ Здесь мы имплицитно апеллируем к эссе В. Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости», которое указывает на прагматическую неотъемлемость как преобразования современных медиа в современном искусстве, так и на весьма существенный и фундаментальный аспект контекста [Беньямин, с. 284].

писал Толстой. Оно многогранно: грани опосредуют репрезентацию связей с миром, а отражения на них — преобразование, вымысел, фиксацию и, возможно, размышление. Правомерным и легитимным в искусстве сегодня стал не только результат, но и собственно процесс, ему предшествующий, поскольку его характеризует генеративность, так как он вдохновенен, как взгляд на процесс труда человека, течение воды и/или пламя огня. К примеру, пластика слова, специфика нарратива, — их форма также представляет решающий фактор искусства.

Проблема отношения содержания и формы маркирует вечные границы ареала искусств. XX в. даже закономерно пришел к компромиссу, соединив их разрозненность в синтетической формулировке формо-содержательности.

Позиция Л. Н. Толстого вполне оправданна и понятна: он как вечный писатель на страже добрых приоритетов содержательного порядка. Верифицируя данный приоритет в искусстве, Толстой окутывает его (а заодно и нас) построениями собственных текстовых увещеваний, которые представляют множество последовательных слоев, что порождает тайну понимания искусства (словно древнеегипетский сверток или кокон). Толстой выстраивает завесу убедительной пелерины в восприятии реальности искусства.

Воззрения на искусство в контексте времени жизни Толстого критически сегментирует публицистическое многоголосье прессы [Толстой, с. 23], каждый сектор писатель словно деконструирует до сущностного остова. Парадоксально, но Толстой, будто бы закрыв глаза, обобщает/опрощает, ставит в ряд принципиально различные по своей пластической сущности виды искусств (балет, опера, живопись и др.). Но прежде Л. Н. Толстой ставит вопрос о данности искусства в краткой формулировке с высоты опыта литературы, жизни — «Что такое искусство?» — и подробно отвечает текстом работы на поставленный вопрос. Данный текст создан в период предельного накопления опыта, что закономерно позволило Толстому суммировать собственные воззрения на жизненно значимую область искусства. Разъяснения Толстого имеют публицистический характер, но он облекает текст в форму научного исследования, которое оказывается позиционированием идеологических взглядов на искусство, поскольку раскрывает превентивную последовательность в логике манифестационной направленности.

Л. Н. Толстой предоставляет читателю верифицированное разъяснение, ответ на поставленный вопрос: «Что такое искусство?». Здесь следует сказать, что становление и развитие писателя прошли значительный ряд стадий, процессы мышления сопряжены с постоянным пересмотром, уточнением, актуализацией текущих состояний писателя. Витальность мысли Толстого в потоке «обновлений» взгляда на мир чутко регистрируют тексты, о чем свидетельствует содержательная

подвижность работы, свойственная также и исследуемому здесь тексту «Что такое искусство?», это в некоторой степени затрудняет попытку вскрыть константы палимпсеста феномена аксиологии «мышления» Льва Толстого, поскольку он являет процессуальный конгломерат опыта во времени [Сакулин, с. 30]. В данном кратком исследовании предпринято рассмотрение некоторых черт, которые фиксируют отношение писателя к искусству. Наследие мысли Льва Толстого составляет национальный архив, который актуален и в контексте настоящего времени. Актуальность воззрений писателя предметно подкрепляет переиздание его трактата/манифеста «Что такое искусство?» культурной институцией, фондом V—A—C в 2020 г.

Трактат относится к позднему периоду творчества Л. Н. Толстого и транслирует его устоявшиеся взгляды, поэтому сей труд представляет текстовый архив мысли писателя [Арсеньев, с. 145]. Но архив текста трактата содержательно весьма обширен, ввиду того что писатель обобщает искусство как таковое (*per se*): оперу, музыку, танец, изобразительное искусство. Толстой апеллирует прежде всего к содержательной части данной сферы человеческой деятельности, в то время как сфера искусства разнолика, разнообразна как содержательно, так и формально. Приоритет фокуса Толстого нивелирует исторически сложившееся разнообразие в пользу обобщения. В современном «контексте» работа Л. Н. Толстого «Что такое искусство?» может быть понята в качестве экспертного вопрошающего высказывания, очевидно предполагающего и дальнейшее разъяснение. Он, подобно Чернышевскому («Что делать?»), предлагает ответ в тексте трактата, который предоставляет/раскрывает нам эту траекторию, в сущности, очерчивая точку зрения Л. Н. Толстого на эстетику, где он выразил в рассуждениях опыт понимания искусства как мира [Толстой, с. 184].

Понимание эстетики Толстым начинается с доверия, накопления этюдного материала [Сакулин, с. 30], который писатель затем предлагает задействовать в создании «прочного», привычного, искреннего — таков путь формирования/постижения искусства [Эмерсон, с. 197]. Однако здесь представляется значимым, с нашей стороны, также допустить фигуральную прагматику *идеи разнообразия* в понимании искусств, ведь медиально и онтологически принципиальным во многом оказывается именно различие *спектрограммы искусства*: звука, цвета, движения и др. как формообразующих позиций со специфическими характеристиками в различных видах искусства, которые, собственно, обладают специфическим аксиологическим потенциалом. В каждом отдельном случае художник и зритель также могут вариативно понимать, видеть, чувствовать, переживать феномен (*ту или иную информацию искусства*, в конце концов понимая план искусства как процесс либо как результат искусства. Тогда в контексте сказанного аспект единообразия оказывается под вопросом.

(Здесь следует оговорить, что, по сути, мы подразумеваем не синтетические виды искусств, но сами основания и слагаемые искусства как такового (*per se*); точнее говоря, именно его акторный план, поскольку он во многом принципиальным образом определяет процесс, специфику, феномены искусства и его восприятия; в частности, те «феноменологические сгущения», что составляют непосредственно чувственный ареал идейной, формальной, формо-содержательной ткани и качественной плотности искусств).

Толстой, сопоставляя искусство с ложью, тем самым осуществлял перманентную перенастройку вектора творческого внимания в пользу «правды» [Сакулин, с. 28]. Академик, литературовед Н. П. Сакулин, связывал понимание эстетики Л. Н. Толстого с поиском «народного стиля», которым занят писатель в бытность написания работы об искусстве [там же, с. 25]. Понятие «народного» в искусстве отсылает к традициям, к их повтору, но повтор обладает и сопряженностью с индивидуальными коннотациями, вариативность которых обогащает каноническое тело традиции. Эти понятия «в свернутом виде содержат всю конструкцию дискурса» и, вероятно, отсылают к понятию реализма, который «содержит в себе всю конструкцию идеологизированной эстетической оценки» [Кагарлицкий, с. 34].

Однако можно утверждать, что реализм Толстого унифицирует многообразие, в том числе и тонкие настройки понимания в пользу приемлемого, общего. Общее же поистине сложно для понимания и очевидно требует соответствующих стратегий.

Толстой в понимании искусства задействует «идеи народности»; понятие «народность» — это образ недифференцированной «массы», «заведомо пустотный конструкт», который, по мысли А. Зорина, нуждается в референтности [Майофис, с. 405]. Традиционный диапазон референций отсылает к идее «триады» православие/самодержавие/народность, но большим референциальным потенциалом обладают индивидуальные примеры.

В познании искусства Толстой прагматически «настаивал на повторении чувства» [Эмерсон, с. 198], субстанциональности которого, по-видимому, он вмнял консервативно исповедальный/нравственный оборот, направленно моделирующий в повторе действенность результата.

Обозначенный аспект повторности в искусстве отсылает к архетипическому образу человека труда, сеятеля, забота которого — бережно и уверенно засеять вспаханное поле. Его забота есть «дело», по исполнении его за сим взрастет на поле урожай (рожь, пшеница, овес), затем придут жнецы, а после через время выпекут хлеб, и хлеб тот хорош для человека, его сеявшего, пуще, чем для наблюдателя этих процессов, поскольку труд протяженно сопряжен с созидательным процессом во времени, пока зреет сей хлеб.

Так и текстовый труд «Что такое искусство?» Толстого образно во- площает не только *посевы, хлеб труда, алфавит жизни*, преломленные в персонализированных и умудренных жизнью ценностях писателя [там же, с. 197], но и являет национальный архив мысли писателя, предоставленный сегодня для исследований.

Но феномены и специфика труда, хлеба и искусств весьма различны как таковые (*per se*), тогда как прогностику позиции манифеста Толстой устремляет в «единый путь развития всего человечества» [Грановская, с. 431]. Необходимым условием выступает труд познания, труд профессии, жизни, опыта, вкуса, приоритетов различного порядка, в связи с чем представляется, что и воззрения на продукт искусства и тем паче на его природу привести к единообразию весьма затруднительно (и даже проблематично) как в аспекте содержательного, идеологического, так и формального порядков. Значимо, что именно жизнь представляется Толстому лабораторией [Толстой, с. 182], где поверхностный схематизм неприемлем [Гинзбург, с. 60]. Поскольку жизнь предлагает и являет в собственной онтологической основе (*per se*) глубинное разнообразие, то и «сегодня фундаментальной проблемой является организованная сложность» [Хуэй, с. 104], которая и являет собственно аксиологию сего дня, и жизнь представляет своего рода инструмент в систематизации данного разнообразия искусства.

Список литературы

1. Арсеньев — *Арсеньев П.* Литература факта высказывания: очерки по прагматике и материальной истории литературы. — СПб.: Транслит, 2019.
2. Беньямин — *Беньямин В.* Судьба и характер: эссе / пер. с нем. И. Алексеевой, Н. Бакши, А. Белобратова и др. — СПб.: Азбука-Аттикус, 2019.
3. Блум — *Блум Г.* Западный канон: книги и школа всех времен / пер. с англ. Д. Харитоновна. — М.: Новое литературное обозрение, 2019.
4. Гинзбург — *Гинзбург К.* Деревянные глаза: десять статей о дистанции: пер. с ит., фр., англ. — М.: Новое издательство, 2021.
5. Грановская — *Грановская О.Л.* Британский либерализм с русским акцентом: исследование политической философии Исайи Берлина // Перекрестки культур: Александр Койре, Александр Кожев, Исайя Берлин. — М.: Политическая энциклопедия, 2021. — С. 387–509.
6. Кагарлицкий — *Кагарлицкий Ю., Маслов Б.* Между Фреге и Фуко // Понятия, идеи, конструкции: очерки сравнительной исторической семантики. — М.: Новое литературное обозрение, 2019. — С. 9–38.
7. Майофис — *Майофис М., Кукулин И.* Языковое конструирование образовательной политики и история советского образования: прологотемы к теме // Понятия, идеи, конструкции: очерки сравнительной исторической семантики. — М.: Новое литературное обозрение, 2019. — С. 392–442.

8. Моретти — *Моретти Ф.* Дальнее чтение / пер. с англ. А. Вдовина, О. Собчук, А. Шели. — М.: Изд. Институт Гайдара, 2016.
9. Сакулин — Эстетика Льва Толстого: сборник статей / ред. П. Н. Сакулин. — М.: ГАХН, 1929.
10. Толстой — *Толстой Л.* Что такое искусство? — М.: V-A-C Press, 2020.
11. Хуэй — *Хуэй Ю.* Рекурсивность и контингентность. — М.: V-A-C Press, 2020.
12. Эмерсон — *Эмерсон К.* «Что такое искусство?» Толстого на фоне современности // *Толстой Л.* Что такое искусство? — М.: V-A-C Press, 2020. — С. 193–207.

М. В. СТРОГАНОВ

Строганов Михаил Викторович — доктор филологических наук,
профессор, ведущий научный сотрудник,
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Москва
e-mail: mvstroganov@gmail.com

Лев Толстой и журнал «Русское богатство» в 1910 году

Аннотация. В последний год своей жизни Л. Н. Толстой и его ближайшее окружение очень тесно общались с журналом «Русское богатство», редактором-издателем и признанным лидером которого в эту пору был В. Г. Короленко. Это общение отразилось в активной переписке окружения Толстого с кругом «Русского богатства» и переписке членов редакции журнала друг с другом. Вся эта история распадается на три эпизода. Обсуждение темы смертной казни в связи с очерком Короленко «Бытовое явление» и откликом Толстого на него, завершившееся попыткой совместного выступления, в котором также предполагалось участие И. Е. Репина и Л. Н. Андреева. Полемика вокруг двух произведений Толстого: очерка «Сон» и рассказа «Нечаянно», выявившая принципиальное единодушие редакции журнала в их оценке, в результате чего «Русское богатство» отказалось от их публикации. Наконец, смерть Толстого и отклики на нее членов редакции «Русского богатства».

Ключевые слова: *Л. Н. Толстой, В. Г. Короленко, «Русское богатство», журнальная политика, некролог.*

M. STROGANOV

Mikhail Stroganov — doctor habilitatus in philology,
leading research fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow
e-mail: mvstroganov@gmail.com

Leo Tolstoy and the magazine 'Russkoe bogatstvo' in 1910

Abstract. In the last year of his life, Leo Tolstoy and his closest circle communicated very closely with the magazine *Russkoe Bogatstvo*, whose editor-publisher and recognized leader at that time was V. Korolenko. This

communication was reflected in the active correspondence of Tolstoy's circle with the circle of *Russkoe Bogatstvo* and the correspondence of the members of the editorial board of the magazine with each other. This whole story falls into three episodes. The discussion of the topic of the death penalty in connection with Korolenko's essay *Everyday Phenomenon* and Tolstoy's response to it, leading to an attempt at a joint performance, in which I. Repin and L. Andreyev were also expected to participate. The controversy surrounding two of Tolstoy's works: the essay *Dream* and the story *Unintentionally*, as a result of which *Russkoe Bogatstvo* refused to publish them. Finally, Tolstoy's death and the responses to it by members of the editorial board of *Russkoe Bogatstvo*.

Keywords: *Leo Tolstoy, V. Korolenko, 'Russkoe Bogatstvo', magazine policy, obituary.*

В последний год своей жизни Толстой и его ближайшее окружение очень тесно общались с журналом «Русское богатство», редактором-издателем и признанным лидером которого в эту пору был В. Г. Короленко. Это общение отразилось в активной переписке окружения Толстого с кругом «Русского богатства» и переписке членов редакции журнала друг с другом. Данный материал был выявлен в связи с подготовкой серии томов «Литературного наследства», которые посвящены истории этого журнала (огромную роль в обнаружении и подготовке этих материалов сыграла ныне покойная М. Г. Петрова, 1929–2018). Вся эта история распадается на три эпизода: обсуждение темы смертной казни, полемика вокруг очерка «Сон» и рассказа «Нечаянно» и, наконец, смерть Толстого.

1. О смертной казни

8 февраля 1910 г. секретарь Толстого Н. Н. Гусев писал в редакцию «Русского богатства» из деревни Корепино Чердынского уезда Пермской губернии, где он в то время находился в ссылке:

...Благодарю уважаемую редакцию «Русского богатства» за высылку мне журнала, который всегда читал с интересом и пользой для себя.

Пользуюсь случаем сообщить, что в прошлом году, незадолго до моего ареста, Лев Николаевич получил от авторов письма и отписки статей, напечатанных в 6 или 7 № «Русского богатства» за прошлый год: «Крестьянский “Генрих Блок”» и «Под покровом ночи» (последнее — также и в полном виде). Л. Н. в высшей степени одобрил и то, и другое, что и выразил в письмах к авторам¹.

Речь шла о статье П. И. Корневского (ум. ок. 1915) «Крестьянский “Генрих Блок”» (Русское богатство. 1909. № 6), которую Толстой в письме к автору от 26 июля 1909 г. назвал убедительной «своим

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карт. 22. Ед. хр. 37. Л. 6. Штамп получения «Русским богатством»: «15 февр. 1910».

обстоятельным и смелым изложением возмутительных гадостей, совершаемых крестьянским банком под видом помощи несчастным крестьянам. <...> Для меня то, что я узнал из вашей статьи, было совершенно ново, и хотелось не верить в возможность таких случаев, так они ужасны» [Юб., т. 80, с. 39].

Второе произведение называлось «У виселицы» и принадлежало П. П. Казмичеву (1872–1943), однако из цензурных соображений рассказ был назван «Под покровом ночи» и напечатан под псевдонимом Мих. Борецкий. В этом рассказе описывается казнь двух человек. Один — совсем еще юноша, который был замешан в политическое дело совершенно случайно и страшно боится казни, не желая ничего, кроме того чтобы жить. Он говорит своему товарищу: «Лежу вот сейчас и слышу: за окном шум ветра, гудок паровоза... И вдруг чувствую: какое это счастье — чувствовать, что ты жив, слышать, что и кругом есть жизнь, что где-то там бежит паровоз... Право, такое горячее счастье заливает грудь... ну, от того просто, что ты живешь, живешь... и ничего тебе больше — ты понимаешь? — не нужно!.. Ты это испытывал когда-нибудь?» Другой герой — человек, сознательно выбравший свой жизненный путь и жалеющий своего юного товарища: «Больной, бедный ребенок! Как издергалась вся твоя душа в бессильных страданиях изо дня в день, из ночи в ночь перед грозным ужасом надвигающегося неизбежного конца! И как за это короткое время ты легко растерял все то, что наскоро, легко и жадно взял из тех цветных брошюрок и что в свое время так старило тебя, делало похожим на взрослого! Теперь все это осыпалось, как шелуха, и ты стал только мальчик, истерзанный, несчастный мальчик, сознающий ясно одно, что ему вот-вот придется умереть такою страшной смертью, от одной мысли о которой вдруг душат слезы, бьет озноб и начинает тошнить...» [Борецкий, с. 123]. Потом описывается сбор официальных лиц, которые по долгу службы должны присутствовать при казни, — каждый со своими проблемами, интересами, заботами, — и сама казнь, жестокая и бессмысленная. Толстой писал автору еще до публикации рассказа 23 июля 1909 г.: «...в том виде, в каком он в рукописи, т.е. не ослабленный цензурными выпусками, мне очень понравился», он «производит то самое чувство ужаса, которое <...> переживают многие и многие люди теперь в России» [Юб., т. 80, с. 32].

«Русское богатство» находилось, таким образом, в поле внимания Толстого. Обострилось это внимание в 1910 г. в связи с публикацией в журнале большой статьи Короленко «Бытовое явление (Заметки публициста о смертной казни)» (Русское богатство. 1910. № 3–4), идея которой сформировалась у Короленко, как следует думать, в процессе подготовки к публикации рассказа П. П. Казмичева. Н. Ф. Анненский писал Короленко 16 марта 1910 г.:

В мартовской книжке допечатываются последние листы, но все-таки раньше понедельника, 22-го, едва ли ее разошлем. Апрельский № мы решили выпустить до Пасхи, а для этого нужно сдать последние строки числа 4-го. Поэтому на «Современника» <«Историю моего современника»> для апреля не рассчитываем, но очень ждем продолжения смертников. Отчего Вы ими недовольны — не понимаю. Я прочел корректуру с большим удовлетворением¹.

Психологическое воздействие рассказа Казмичева было очень сильным, и Короленко в этом отношении не мог дать ничего нового. Новизна статьи Короленко состояла, во-первых, в том, что он связал вопрос о смертных казнях с процессом демократизации общественной жизни России: «...в какую сторону двинется <...> русская политическая жизнь, куда переместится центр ее тяжести. Вперед, к началам гуманности и обновления, или назад, к старым приемам произвола, не считающегося даже со своими собственными законами» [Короленко, 1955, с. 476]. Возвращение смертной казни в судебную практику страны Короленко рассматривал как значительное отступление от демократических реформ. Во-вторых, на протяжении почти всего очерка Короленко говорил не от собственного лица, но приводил подлинные письма людей, приговоренных к смертной казни, которые были доставлены ему одним из заключенных, и этот документализм производил особенно сильное впечатление на читателя. Необходимо учитывать связь очерка Короленко с рассказом Казмичева, чтобы иметь правильную историческую перспективу при оценке этих явлений.

Толстой писал Короленко 27 марта 1910 г.: «Сейчас прослушал вашу статью о смертной казни и всячески во время чтения старался, но не мог удержать — не слезы, а рыдания. Не нахожу слов, чтобы выразить вам мою благодарность и любовь за эту и по выражению, и по мысли, и, главное, по чувству — превосходную статью. <...> Радует одно то, что такая статья, как ваша, объединяет многих и многих живых, неразвращенных людей одним общим всем идеалом добра и правды, что бы ни делали враги его, разгорается всё ярче и ярче» [Юб., т. 81, с. 187–188].

Короленко получил письмо Толстого в Алупке через редакцию «Русского богатства», о чем и извещал с благодарностью письмом 7 апреля 1910 г. [Короленко, 1956, с. 449]. Он, видимо, не собирался никому его сообщать. Однако Анненский писал Короленко 12 апреля 1910 г.:

Книжка сегодня (12-го) начинает сдаваться на почту, завтра выйдем окончательно. Ваша статья пришла вовремя и не задержала выпуск №, хотя порядочно мы поволновались и лучше уж на будущее время по-

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 17. Ед. хр. 57. Л. 14–15.

сылками не отправляйте. И вторая часть «Бытового явления» вышла хорошо и сильно. Вы напрасно ею недовольны. Толстовское письмо у нас усиленно просили и просят газеты, но без Вашего разрешения мы не сочли возможным на это согласиться. А оно действительно, помимо всего прочего, имеет общественный интерес и напечатать его было бы очень хорошо. «Речь» хотела напечатать выдержки, которые не затронули бы Вашей скромности, но мы к этому отнеслись отрицательно. И очень я этому рад, ибо попали бы эти выдержки в статью Изгоева. Уж если печатать, то печатать всё. Думали мы было, что Вы в *post-scriptum*'е к статье используете кое-что из письма (там, на мой взгляд, особенно характерны слова о том, кому невольно прощаешь и кому, как это ни хочется, не можешь простить), но, по-видимому, письмо пришло к Вам уже после отсылки хвостика статьи¹.

Судя по этому письму, письмо Толстого сразу стало известно в литературных кругах Петербурга, и Н. Ф. Анненский писал Короленко уже 30 марта 1910 г.:

Сейчас Мих. Петр. <Сажин> показывал мне письмо Толстого (копию). Вы его уже знаете. Вот видите, как Вы несправедливо судили о Вашей первой статье. У старика верное чутье в данном случае. И именно простота статьи и отсутствие всякой в ней приподнятости придает ей силу².

И хотя «Русское богатство» не давало согласия на публикацию письма Толстого, оно без участия автора и корреспондента было все же опубликовано 18 апреля 1910 г. в газетах «Речь» и «Современное слово», и 19 апреля Анненков сообщал:

Не знаю, знаете ли Вы, что письмо к Вам Толстого было напечатано в пасхальном № «Речи» и «Современного слова» — и обе газеты конфискованы в тот же день. В городе № разошелся, но на почте его остановили, так что провинция не получит: за что конфискованы газеты, вчера еще не было объявлено, но редакция не сомневается, что за письмо Толстого, ибо это единственная вещь из напечатанного в обеих остановленных газетах одновременно, которая могла остановить на себе внимание начальства. За конфискацией №№ должно последовать возбуждение судебного преследования. Против кого? Оно, во всяком случае, будет весьма любопытно. № «Речи» я Вам посылаю. Так как боюсь, что под бандеролью не дойдет, вкладываю в письмо первую страницу газеты — остальное не представляет интереса. Заметка, подписанная А. П., доставлена А. С. Пругавиным³.

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карт. 17. Ед. хр. 57. Л. 17–20. Помета Короленко: «Отвечено» 19.IV.1910» (письмо не сохранилось). У Анненского описки, вместо: *хвостика статьи* было: *хвостика письма*.

² РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карт. 17. Ед. хр. 57. Л. 16.

³ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карт. 17. Ед. хр. 57. Л. 21–22.

Публикация письма в «Речи» сопровождалась заметкой А. С. Пругавина «Письмо Л. Н. Толстого» (Речь. 1910. 18 апреля) о «глубоком и сильном» впечатлении, какое произвели на Толстого статьи Короленко о смертной казни.

Короленко, который все еще находился в Крыму, только 24 апреля 1910 г. писал из Алупки дочери Софье:

Только вчера узнал об инциденте с «Речью» по поводу письма Толстого. Странно. В моих статьях ничего противозаконного нет. Ничего особенно резкого и в письме Толстого ко мне как будто не было... С большим интересом жду разъяснения. Здесь Ив<ан> Ник<олаевич>, получающий «Речь», этого номера так и не получил¹.

Д. П. Маковицкий отметил в дневнике 22 апреля 1910 г., что издатель газеты «Русское слово» И. Д. Сытин «был у Столыпина, и тот кричал, что разнесет его лавку» [ЛН, с. 251]. Очевидно, Столыпин предполагал участие Сытина в этой публикации из-за его издательства «Посредник», который был создан по инициативе Толстого.

Вторая часть статьи Короленко, которая появилась в апрельском номере «Русского богатства», произвела на Толстого, как он писал Короленко 26 апреля 1910 г., «такое же, если не еще большее впечатление, чем первая» [Юб., т. 81, с. 251]. И 9 мая 1910 г. Короленко отвечал Толстому: «Вы, конечно, уже знаете, что письмо Ваше ко мне появилось в газетах. Я не позволил бы себе распоряжаться таким образом и во всяком случае не решился бы сделать это без предварительного Вашего согласия. Но... каждая Ваша строчка становится общественным достоянием как-то стихийно. Я еще не успел ответить на запросы редакций, как письмо появилось уже в «Речи». Нечего и говорить о том, какую услугу оно оказало этому делу и в какой мере усилило внимание печати и общества к ужасному «бытовому явлению», о котором Вы заговорили еще раз после «Не могу молчать»» [Короленко, 1956, с. 452]. Короленко имеет в виду статью Толстого «Не могу молчать» (1908), которая была первым писательским выступлением против волн смертных казней. «Рассказ о семи повешенных» Л. Андреева (1908) был прямым откликом на эту статью Толстого: недаром этот рассказ и был посвящен Толстому.

Однако, невзирая на репрессии, статья Короленко пользовалась огромным успехом, и издатели наперебой хотели опубликовать ее отдельным изданием с приложением письма Толстого, о чем Короленко сообщал жене Е. С. Короленко 8 мая 1910 г.:

Отсылаю сегодня пересмотренные оттиски для издания «Бытового явления». Дурачок <С. М.> Нонин (издатель <<Библиотеки копейки>>) уже обратился ко мне с предложением издать «Обывательское дело»

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 6. Ед. хр. 5. Л. 18.

(так он переврал «Бытовое явление») или сдать ему на комиссию... «с письмом Толстого». Письма, разумеется, прилагать я не думаю, да и нельзя. Оказывается, все-таки многие газеты его перепечатали. Киевские «Огни» за это оштрафованы на 200 р., а один провинциальный редактор даже, бедняга, уже и сидит¹.

А 20 мая 1910 г. он писал свояченице А. С. Малышевой:

«Бытовое явление» выйдет скоро отд<ельным> изданием. Сомневаюсь, чтобы это издание пошло хорошо. Публика не очень любит такое чтение².

Эти сомнения Короленко в успешности «Бытового явления» разделял и член редакции «Русского богатства» П. Ф. Якубович, который писал Короленко 13 июля 1910 г.:

Действительно, в типографии нашей, обладающей многими другими достоинствами и преимуществами, очень мало — художественного вкуса. Что с этим поделать — я тоже не знаю... Правда, на это можно и кое-что возразить в утешение: «Художественный вкус — такая субъективная штука! И что нравится одним, совсем не по душе другим! А у нас зато всем одинаково не очень нравится». Заметьте — «не очень»! Не больше того! Другой вопрос, пойдет ли вообще новая Ваша книжка? Я писал уж Вам, что тоже очень боюсь — не пойдет...³

Однако и Короленко, и Якубович ошибались, и Короленко общал 12 августа 1910 г. С. Д. Протопопову: «“Бытовое явление”, паче чаяния, идет шибко. Я думал, не пойдет (кому охота угощаться таким чтением), но 3 000, выпущенные первоначально, разошлись недели в 1½, и пришлось прибавить. Вероятно, пойдет, интерес заметен всюду. Между прочим, скоро появится в Германии, с предисловием известного профессора уголовного права Радбруха. Дохода я от этого издания не получу, но интересуется оно меня чрезвычайно» [Протопопов, с. 124].

О впечатлении, которое статья Короленко произвела на современников, можно судить по письму В. Н. Фигнер к мужу своей сестры М. П. Сажину от 25 апреля 1910 г. из Парижа:

Вчера я читала мартов<скую> книжку «Рус<ского> бог<атства>», и статья Короленко произвела на меня потрясающее впечатление. Начала плакать, а потом рыдать и, боясь наделать много шума, должна была прекратить чтение, кончать после...

У большинства людей — нет воображения, и как сам думаешь, что смерть встретил бы спокойно, то не задумываешься много над пере-

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 4. Ед. хр. 12. Л. 21—22.

² РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 7. Ед. хр. 40. Л. 9 об.

³ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 37. Ед. хр. 4. Л. 32.

живаниями в ожидании ее. Короленко оказал делу человечности великую услугу — он написал, имел счастье написать чудесную страницу, способную растопить самое холодное сердце, самый жестокий ум¹.

А 20 сентября Фигнер писала тому же адресату:

Будьте так добры, спросите Владимира Галактионовича, позволяли ли он перевести его брошюру «Быт<овое> явление» на французский язык в целях пропаганды. Если перевод поместят в каком-нибудь французском журнале, то вознаграждение будет незначительное и пойдет за труд переводчика. Я думаю просить о переводе Марию Исид<оровну> Гольдсмит, которая бедна, так что гонорар, если он только будет, придется отдать ей².

Отдельное издание «Бытового явления» (СПб.: Общественная польза, 1910, тираж 3 000) вышло после 13 июля 1910 г. и разошлось в течение нескольких дней. Об истории издания «Бытового явления» Короленко писал жене 21, 28–29 июня, 6, 7–8, 13, 15, 24 июля 1910 г.³

После такого успеха он пишет еще две статьи в продолжение темы смертной казни: «Дело Глускера (К заметкам публициста о смертной казни)» (Русское богатство. 1910. № 7) и «Черты военного правосудия» (Русское богатство. 1910. № 10), из-за которой 29 октября номер журнала был арестован, хотя уже 5 ноября арест был снят Судебной палатой. В 1914 г. для собрания сочинений Короленко в издательстве А. Ф. Маркса статья была вновь запрещена, а в 1918 г. для не вышедшего десятого тома собрания сочинений Короленко в издательстве А. Ф. Маркса статья «Черты военного правосудия» была переработана, а статья «Дело Глускера» вошла в нее в качестве второй главы [Короленко, 1955, с. 757].

Короленко был недоволен уровнем полиграфии отдельного издания «Бытового явления» и намеревался заказать следующее издание в другой типографии. Но следующее издание (Ревель, 1910) было конфисковано, а в Полном собрании сочинений Короленко (изд. А. Ф. Маркса, 1914) статья не была пропущена цензурой. В записной книжке-календаре на 1910 г. Короленко перечислил лиц, кому послал отдельное издание «Бытового явления»: Толстой, С. А. Толстая (16 августа), Горький, Ив. Бунин, В. Н. Фигнер⁴. На экземпляре, подаренном Толстому, Короленко сделал надпись: «Льву Николаевичу Толстому от бесконечно ему благодарного за великую нравственную поддержку Вл. Короленко» [Короленко, 1956, с. 453].

¹ РГАЛИ. Ф. 1185. Оп. 1. Ед. хр. 1.

² РГАЛИ. Ф. 1185. Оп. 1. Ед. хр. 241. Л. 47.

³ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карт. 4. Ед. хр. 12. Л. 27–28, 32–33; Ед. хр. 13. Л. 7, 8–9, 16, 17–18, 30.

⁴ РГБ. Ф. 135. Разд. I. Карт. 20. Ед. хр. 1311. Л. 1.

Заключительным эпизодом этой истории была затеянная К. И. Чуковским публикация «маленькой противосмертнической литературной демонстрации» в кадетской газете «Речь», где Чуковский тогда работал. Короленко познакомился с Чуковским, когда жил в Петербурге и на даче в Куоккале с 15 июня по 2 августа 1910 г.¹ Он писал жене 21 июня 1910 г.:

Здесь познакомился с Чуковским. Впечатление еще не определилось, но пока, в общем, довольно приятное. Между прочим — ходит всюду босиком (на даче. В Петербург надевает сапоги).

Здесь всё дожди, по несколько раз в день, а порой и ливни. Вчера ходили мы по берегу, разыскивая нашу прежнюю дачу. Так и не нашли. Каменистый мыс есть, но тоже имеет несколько иной вид. А на месте нашей дачи, кажется, стоит настоящий дворец².

Письмо от 6 июля 1910 г.:

Я сегодня дома, снесу это письмецо на вокзал и — за работу до обеда (т.е. до 5 часов). Завтра перерыв: неделю назад мы условились с Чуковским съездить к Репину. Последний заявил, что придет ко мне, — я и решил предупредить его. Боюсь, как бы не пришлось попозиловать... времени для этого решительно нет³.

24 июля 1910 г.:

Книжка <«Бытовое явление»>, кажется, идет хорошо (вчера мне сообщил Чуковский, что был у Вольфа и там ему говорили, что у них идут теперь лучше всех две книжки: моя и еще какая-то, заглавие Чуковский забыл, кажется, из пинкертоновского жанра).

Чуковский обратился к тем авторам, которые уже были известны своими выступлениями на эту тему, поэтому смысл акции заключался не в изложении их позиции, а в коллективном протесте, в одновременной (в одном номере) публикации маленьких заметок нескольких лиц. Согласие участвовать в этой акции дали Короленко, Толстой, Л. Н. Андреев и И. Е. Репин, автор известной картины «Николай Мирликийский избавляет от смерти трех невинно осужденных» (1888). Видимо, именно в связи с этой акцией связано общение Короленко с Андреевым, о чем он сообщал жене 13 июля 1910 г.:

Вчера в телефон говорил Л. Н. Андреев. Хочет непременно приехать ко мне. Я, конечно, рад⁴.

Репин же, как известно, рисовал Каракозова в заключении перед казнью, а в автобиографической книге «Далекое близкое» есть глава

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. I. Карг. 20. Ед. хр. 1311.

² РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 4. Ед. хр. 12. Л. 27–28.

³ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 4. Ед. хр. 13. Л. 7.

⁴ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 4. Ед. хр. 13. Л. 16.

«Казнь Каракозова» (1866), которая первоначально была названа «Смертная казнь», но оба эти заглавия были отменены по цензурным условиям. Короленко приглашал к участию в этой акции и Горького (19 августа 1910 г.). Т. А. Богданович писала Короленко 14 августа 1910 г.:

Ваше поручение к Чуковскому я исполнила, он искренно Вам благодарен и просит передать, что 80—100 строк не будет много, что, если они у Вас готовы, пришлите, он надеется скоро устроить все это. Остановка только за Горьким, которому еще не написано. Чуковскому очень бы хотелось, чтобы Вы написали Горькому, так как он уверен, что Вам он бы в этом не отказал, но он стесняется попросить Вас об этом. Может быть, если это не очень затруднит Вас, Вы напишете Горькому на Капри, если же это почему-нибудь не улыбается Вам, черкните мне, он попросит тогда кого-нибудь другого¹.

Горький отказался, ссылаясь на то, что политическое поведение газеты внушало ему «нехорошее чувство» [Горький, с. 59—61]. И Богданович писала Короленко 10 сентября 1910 г.:

Поручение Ваше к Чуковскому я исполню, вероятно, завтра, — он по субботам бывает в редакции, — и именно так, как Вы думали, т. е. сообщу ему только самый факт. О конфликте «Речи» с «Современным» и «Иром» упоминать совсем не буду, скажу только, что Горький не считает удобным выступать в газете иного направления. Об этом, по моему, нужно сказать, так как Горькому писал о том же Репин, и ему он, т. е. Горький, конечно, напишет ту же причину: ну, а если он пожелает повторить те же резкости — это уж его дело, во всяком случае пусть о них узнают не от нас. Что решит сделать Чуковский, я не знаю, мне кажется, что если бы были только Толстой, Вы и Андреев, то это так много, что вряд ли кто-нибудь может прибавить к этому многое. Во всяком случае, как только Чуковский скажет мне, что он решит, я сейчас же напишу Вам².

И 14 сентября 1910 г.:

Дорогой Владимир Галактионович, сейчас вернулась из Куоккалы, куда ездила поговорить с Чуковским о Горьком. <...>

Чуковскому я рассказала так, как хотела. Сказала, что Горький отказывается, так как не хочет выступать в газете, с которой не солидарен во взглядах, и по такому вопросу, относительно которого придется, быть может, разойтись. Он говорит, что ожидал этого, но что оставлять свою мысль ни за что не хочет. Репин написал уже (хотя, говоря между нами, по-моему, чепуха и нецензурная, еще конец туда-сюда, а начало совершенно безграмотное). Репин же обратится (или обра-

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карт. 19. Ед. хр. 38. Л. 1—2.

² РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карт. 19. Ед. хр. 38. Л. 11—12.

тился) с просьбой к Толстому и уверен, что тот не откажет. Андреев тоже обещал. Он находит, что такие четыре имени стоят очень и очень многих. Впрочем, он, кажется, писал Вам сам¹.

И 5 ноября 1910 г.:

Сейчас получила от Чуковского след<ующее> письмо: «Получил из Ясной Поляны (с пометой 27 окт., т.е. накануне события) письмо от А<лександр> Льв<ов>ны.

“М<илостивый> г<осударь> Корней Ив<анович>. Все это время отец чувствовал себя нездоровым и только теперь занялся письмом о смертной казни, о чем и просил известить Вас.

Уваж<ающая> В<ас> А. Л. Толстая”.

А после этого в газетах было сообщение, что уже на выходе из Ясной Поляны Толстой писал письмо о смертной казни. Если он написал его, пусть даже начал, подумайте, как оно прозвучит теперь.

Чук<овский> надеется, что осуществить его мысль все-таки удастся.

Теперь как-то ни о чем не думается, кроме того — выживет ли Толстой? Если бы выжил!

Поздравляю Вас с освобождением 10-й книжки. Как я рада, что Ваша статья теперь дойдет до читателей. Ее надо бы непременно издать отдельно или сделать второе издание «Бытового явления» с включением статьи о Глускере и этой. Нельзя чтобы они остались только в журнале и не получающие «Р<усское> б<огатство>» не могли бы прочесть их. Ведь таких вещей больше нет².

Итак, Чуковский собрал четыре статьи, но редакция «Речи» отказалась печатать их в одном номере, так как понимала, что за такую акцию газету закроют. И статьи были опубликованы поврозь, потеряв силу коллективного выступления.

Первой была опубликована статья Толстого «Действительное средство», которая оказалась последней в его литературной работе, она была закончена в Оптиной пустыни 29 октября 1910 г. и передана Чуковскому после похорон Толстого В. Г. Чертковым.

С большим перерывом была напечатана статья Короленко «Один случай» (Речь. 1911. 10 апреля), которую он написал очень быстро, но у него возникли сомнения по поводу нее, которые он изложил Т. А. Богданович 22 августа 1910 г.:

Зачастил я письмами. Этот раз по делу — по поводу рукописи. Ее можно передать Чуковскому, и пусть так и печатают, если... если не вот что.

Когда я прочел своим, то Соня и Наташа единодушно и порознь сделали замечание: конец — как будто полемика с Толстым. Толстой

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карт. 19. Ед. хр. 38. Л. 19–20.

² РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карт. 19. Ед. хр. 38. Л. 48–49.

может написать в своем духе, и выйдет, что в вопросе, в котором все должны быть единодушны, — зазвучит разногласие. Это, пожалуй, верно. Может быть, такое впечатление получается, впрочем, оттого, что я недавно был у Толстого, говорил о нем и т.д. Посмотрите, пожалуйста, и если прочитали вместе со своими, — то спросите их (а также и Чуковского). Если это общее впечатление, то я изменю самый конец (место, отчеркнутое карандашом) так, чтобы было только положение: необходимо изменить злые учреждения, нужно вырвать этот жестокий аппарат из рук правительства (конечно, иными словами); но чтобы не было противоположения (а вот другие думают иначе). Итак — жду Вашего «редакторского» доброго внимания и — конечно, письмаца по этому поводу¹.

С современной точки зрения, никакой полемики с Толстым в статье не обнаруживается. Основная мысль Короленко выражена вполне отчетливо: «Мы, как государство, консервативны только в зле. Чуть забрезжит что-то новое, получше, гуманнее, справедливее, и тотчас гаснет. Приходит “новый курс” и отбрасывает нас к Иоанну Грозному, приходит новый сатрап, — и целый край отодвигает в глубь Азии...» [Короленко, 1914, с. 379].

Репин поступил проще. У него была готова статья «О смертной казни», написанная в 1908 г. к 80-летию Толстого, но нигде не напечатанная. Он не раз перерабатывал ее, в последний, третий раз 19 сентября 1910 г.; вероятно, именно этот вариант Репин и передал Чуковскому в октябре 1910 г. Но точно установить это пока не оказалось возможным, так как библиография Репина находится в зачаточном состоянии.

Не выясненным остается и вопрос о том, что именно дал Чуковскому Леонид Андреев.

Чуковский вспоминал, что идея этого совместного выступления сложилась у него в ночь с 10 на 11 июля, когда после вечера у Анненских он на своей даче в Куоккале стал перечитывать статью Короленко «Бытовое явление», «так как собирался написать для газеты статью о его последних вещах»². Это чтение так взволновало Чуковского, что он не мог спать и пошел по берегу моря, где встретил Королен-

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карт. 16а. Ед. хр. 8. Л. 18–19.

² Речь идет о статье «Последние произведения Вл. Короленко» [Чуковский, 1910]. О своем восприятии этой статьи Короленко писал 3 сентября 1910 г.: «Статью Чуковского я читал. Трудно судить объективно, когда пишут о тебе. Должен, однако, сказать, что когда он меня и пощипывал, мне не казалось это обидным. Кое-что было правда, кое-что — забавные парадоксы, но не чувствовалось желания уязвить, недоброжелательства и злости. А эта последняя статья в целом — наоборот, очень доброжелательная. Но все-таки скажу, что о Чуковском пока имею лишь впечатления, еще не устоявшиеся, но лично благоприятные» [Протопопов, с. 124–125]. Чуковский *пощипывал* Короленку в статье «О Владимире Короленке» [Чуковский, 1908].

ко, который также страдал бессонницей. «Мы долго шагаем молча, а потом я решаюсь заговорить с ним об одном своем плане, который не дает мне покоя уже несколько дней. <...> План у меня очень простой: обратиться к самым замечательным людям России, чьи имена авторитетны для всего человечества, с просьбой, чтобы каждый из них написал хоть несколько строк, гневно протестующих против кровавого террора властей. Мне почему-то думалось, что, если голоса знаменитых во всем мире людей сольются в одно дружное проклятие столыпинским виселицам, этому разгулу палачества будет положен конец. Пусть только в один и тот же день на странице одной из самых распространенных газет появятся сразу негодующие строки Льва Толстого, Горького, Короленко, Репина и других знаменитостей, корреспонденты тотчас же оповестят об этом все зарубежные страны, и всемирное общественное мнение обуздает озверелых насильников» [Чуковский, 2001, с. 16].

2. Отвергнутые рассказы

3 августа 1910 г. Короленко писал жене: «На днях (в субботу) был у меня Сергеенко и очень уговаривал, чтобы я заехал на день к Толстому. Говорил, что Толстой этого очень желает (“Меня потянуло к Короленку, а он не едет”))» [Короленко, 1956, с. 453]. И ей же 5 августа: «Вчера послал телеграмму С. А. Толстой и получил ответ: “Все будут рады Вас видеть, приезжайте. Толстая”. Итак, это дело решенное: еду. Сегодня, вероятно, буду ночевать в Туле. Завтра утром в Ясной Поляне. Не знаю, удастся ли выехать оттуда завтра к вечеру. Это еще отсрочивает наше свидание, но я все-таки рад, что решился на эту поездку. Да и ненадолго» [там же, с. 454]. И 6–7 августа 1910 г. Короленко посетил Толстого в Ясной Поляне, о чем он писал Т. А. Богданович в письме, начатом 6 и законченном 7 августа [там же, с. 454–459]; ср. ответное письмо Богданович от 14 августа 1910 г.:

Спасибо Вам за письмо о Толстом, мы все читали его с громадным интересом, но дальше нашего семейства то, что Вы пишете, конечно, не пойдет, даже если бы Вы и не предупреждали об этом. <...> Как хорошо, что Вы все-таки заехали к нему¹.

А 14 сентября 1910 г. Короленко писал брату И. Г. Короленко:

Ты не доволен краткостью сообщения о разговоре с Толстым. Я писал Анненским, тебе и Мане. Сам для себя еще записи с подробностями не составил и от всех (впрочем, Маня еще не писала) слышу то же замечание: любопытно бы самые разговоры, а не общее впечатление. Но ведь это большая работа, а я занят по горло. Сижу над срочными

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 19. Ед. хр. 38. Л. 1–2.

статьями. Теперь пишу о «Военном правосудии». Это дополнение к «Бытовому явлению», но с другой стороны. Разбираю самый механизм военного правосудия и его действие (примеры есть поразительные). Работается то хорошо, то плохо. В общем, трудно (так было и с «Бытовым явлением»), а под конец сорвался и должен был отложить до октября из-за конца (оставалось страниц десять—пятнадцать). Не совсем здоров, — на душе и в голове какой-то туман¹.

Судя по всему, эта поездка была очень плодотворной. Мало того, что Короленко пообщался с Толстым. Он еще и вывез богатый запас для журнала. Толстой рекомендовал для «Русского богатства» сочинения французского писателя Пьера Милля (см. письмо А. Г. Горнфельда к Короленко от 3 октября 1910 г.), которые вскоре там и появились [Милль]. А в августе в «Русском богатстве» выходит подборка писем Толстого к разным лицам, которую подготовил П. А. Сергеенко для «Толстовского альманаха» (том 2) со следующим предисловием: «Осенью в Москве должен появиться в свет второй “Толстовский альманах” под редакцией П. А. Сергеенка. Альманах этот будет состоять исключительно из писем Л. Н. Толстого за период от 1848 по 1910 г. С выходом в свет этой книги мы надеемся подробно ознакомить читателей “Русского богатства” с заключающимся в ней ценным материалом. В настоящий же момент, пользуясь любезно данным нам разрешением, мы позволяем себе заимствовать из альманаха несколько писем Льва Николаевича, относящихся к различным моментам его жизни» [Из переписки, с. 224]².

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 5. Ед. хр. 11. Л. 7—9.

² В публикацию вошли следующие письма: *С. Н. Толстому*. Петербург, 1848, 13 февраля; *С. Н. Толстому*. Петербург, 1848, 1 мая; *С. Н. Толстому*. Тифлис, 1861, 23 декабря; *Т. А. Ёргольской и Н. Н. Толстому*. По-французски. Севастополь, 1854, лето; *С. Н. Толстому*. На батарее около Севастополя, 1854, 20 ноября; *Т. А. Ёргольской*. По-французски. Бельбек, 1855, 6 января; *Н. А. Некрасову*. Севастополь, 1855, <30> апреля; *С. Н. Толстому*. Бельбек, 1885, вторая половина мая; *А. А. Толстой*. Ясная Поляна, 1858, апрель; *А. А. Фету*. Из-за границы, 1860, 17 октября; *А. А. Толстой*. Ясная Поляна, 1862, август; *Т. А. Берс*. Ясная Поляна, 1865, февраль; *А. А. Фету*. Ясная Поляна, 1869, 30 августа; *А. А. Фету*. 1870, декабрь; *А. А. Толстой*. Ясная Поляна, 1872, август; *Н. Н. Страхову*. Ясная Поляна, 1876, 26 апреля; *Н. Н. Страхову*. Ясная Поляна, 1876, 13 ноября; *А. А. Толстой*. Ясная Поляна, 1878; *С. А. Толстой*. Ясная Поляна, 1883, 28 сентября; *В. А. Гольцеву*. 1889, сентябрь; *Министру юстиции*. Москва, 1896, 20 апреля; *Начальнику дисциплинарного батальона*. Ясная Поляна, 1896, 1 ноября; *Л. Н. Андрееву*. Ясная Поляна. 1908, 2 сентября. Ср.: Письма Л. Н. Толстого. 1848—1910 гг. / собранные и отредактированные П. А. Сергеенко. М.: Книга, 1910. (Толстовский альманах) [Сергеенко]. С. 1—2 (С. Н. Толстому, 13 февраля 1848), 2—4 (С. Н. Толстому, 1 мая 1848); 14—16 (С. Н. Толстому, 23 декабря 1861; в журнале фрагмент); 42—45 (С. Н. Толстому, 20 ноября 1854); 46—48 (Т. А. Ёргольской, 6 января 1855); 48—49 (Н. А. Некрасову, 30 апреля 1855); 49—51 (С. Н. Толстому, вторая половина мая 1885; в журнале фрагмент, датировано 3 июля); 63—64 (А. А. Толстой, апрель 1858); 70—72 (А. А. Фету, 17 октября 1860); 75—76 (А. А. Толстой, август 1862); 80—81 (Т. А. Берс, февраль 1865);

Анненский сообщал Короленко 18 августа 1910 г.:

Август скрасят толстовские письма. Мы их выбрали штук 20 (на 2 листа). Списывался с Сергеенком относительно гонорара. Он говорит, что не имел его в виду, но и не отказывается. Понимаю, говорит, Вашу точку зрения, поступайте, как находите нужным. Я ему писал, что наивысшая норма гонорара у нас 200 р. за лист. Думаю, по этой норме нужно будет рассчитать и письма¹.

В том же августовском номере появился «рассказ не до смерти растоптанного» «Ходынка» В. Краснова, о котором Короленко писал Пешехонову 22 мая 1910 г.:

Р. С. Сейчас получил письмо Вал. Булгакова (по-видимому, новый секретарь Л. Н. Толстого). Я как-то послал в ред<акцию> рукопись Вас. Фил. Краснова «Ходынка» и, помнится, получил ответ, что она будет напечатана. Автор просит Толстого навести справки, а Толстой сообщает (через Булгакова) адрес Краснова (Харьков, Губернское жандармское правление, в губернскую тюрьму, для политического Вас. Фил. Краснова) и просит выслать ему гонорар. Напишите мне, пожалуйста, что с этой рукописью, когда она может пойти? Если назначена скоро, то надо послать гонорар².

Наконец, секретарь В. Г. Черткова А. П. Сергеенко (1886–1961), сын П. А. Сергеенко, писал Короленко 23 августа 1910 г.:

Владимир Григорьевич <Чертков> просил меня написать Вам, что он очень благодарит Вас за Ваше письмо и за присылку ему Вашей брошюры «Бытовое явление».

Относительно выраженного в Вашем письме желания получить что-нибудь художественное Льва Н-ча для Вашего журнала, В. Г. просит меня сообщить Вам, что он и сам предполагал, и Л. Н. предложил ему оставить что-нибудь из новых вещей Льва Н-ча Вашему журналу для первого напечатания. Но это возможно не раньше, чем месяца через два, так как те некоторые новые вещи Л. Н-ча, которые предполагаются

87–88 (А. А. Фету, 30 августа 1869); 90–91 (А. А. Фету, декабрь 1870); 98–99 (А. А. Толстой, август 1872; в журнале целиком; в сборнике в сокращенном цензурой виде); 117–119 (Н. Н. Страхову, 26 апреля 1876); 120–121 (Н. Н. Страхову, 13 ноября 1876); 130–131 (контаминация двух писем с одинаковой датой: А. А. Толстой, 1878; одна фраза из письма «Получил от вас письмо, милый друг, в то самое время...» присоединена к письму «Ваше сомнение, дорогой друг, на счет моего накануне выздоровления...», которое дано в журнале целиком); 147–148 (С. А. Толстой, 28 сентября 1883); 187–188 (В. А. Гольцеву, сентябрь 1889); 246–251 (министру юстиции, 20 апреля 1896); 254–256 (начальнику дисциплинарного батальона, 1 ноября 1896); 334–336 (Л. Н. Андрееву, 2 сентября 1908). Письмо к Т. А. Ёргольской и Н. Н. Толстому (Севастополь, лето 1854) в альманахе отсутствует.

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 17. Ед. хр. 58. Л. 6–7 об. Помета Короленко: «Отвечено 22/VIII 1910» (письмо не сохранилось).

² РГБ. Ф. 225. Разд. IV. Карг. 6. Ед. хр. 38.

к печати, сейчас переводятся для того, чтобы быть напечатанными во всех странах одновременно¹.

Сам же Чертков в тот же день писал Короленко:

Посылаю Вам при этом заключение к трем очеркам Л. Н. Толстого, которые на днях появятся в «Вестнике Европы». Редакция «Вестника Европы» отказалась поместить самое заключение и дает вместо него краткое резюме, мотивируя свой отказ тем, что текст заключения в настоящее время нецензурен. Но, зная, что предмет этот в настоящее время в печати вовсе не запретный, если трактовать его в осторожных выражениях, я подозреваю, что главная причина — было несочувствие редакции к «анархизму», тем более что редакция в своем резюме тщательно умалчивает о том, что главная особенность взгляда Льва Н-ча заключается в полном отрицании земельной собственности.

По этому поводу у меня была предварительная переписка с К. К. Арсеньевым, который сначала было любезно согласился упомянуть в резюме в двух словах о том, что Толстой отрицает земельную собственность, но потом на него, как он мне сообщил, было с другой стороны произведено давление, вследствие которого ему пришлось от этого отказаться. (Все это, разумеется, пишу Вам в расчете, что это останется между нами, так как мне бы не хотелось, чтобы из-за моей откровенности с Вами произошла какая-нибудь неприятность для третьих лиц).

А между тем, я думаю, что Вы согласитесь, что прилагаемая статья очень значительна по содержанию и сильно выражена. Какие бы ни были взгляды той или другой редакции на земельный вопрос, мне кажется, что вопрос этот заслуживает постоянного напоминания о нем в печати и возможно всестороннего обсуждения. Для этого немислимо обходить молчанием взгляд, выражаемый Толстым.

Поэтому мне пришла мысль предложить Вам поместить в Вашем журнале эту статью Толстого в дословном изложении и возможно полном виде, полагая, что и Вы будете того мнения, что дело это заслуживает этого внимания с Вашей стороны. Выпустить Вам, разумеется, пришлось бы то, что, по Вашему мнению, недопустимо в цензурном отношении. Но своей редакционной цензуры Вы, вероятно, не найдете нужным применить в данном случае.

Если бы редакция Ваша пожелала поместить сопроводительную оговорку или статью, опровергающую взгляды Толстого на земельную собственность, то это нисколько не огорчило бы Льва Н-ча, который, как и не может быть иначе, всегда стоит за искренность и свободу мыслей.

Л. Н. мне писал, что ему было приятно общение с Вами. Мне также было очень приятно Вас видеть, я еще раз очень благодарю Вас за Ваше посещение².

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 35. Ед. хр. 84. Л. 40.

² РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 35. Ед. хр. 84. Л. 43—44. Машинопись с рукописными вставками.

Речь шла о маленьком цикле Толстого «Три дня в деревне» из трех очерков: «Бродячие люди», «Живущие и умирающие», «Подати» [Толстой, с. 3—22], заключением которого был очерк «Сон». Это был несомненный успех. Текст самого Толстого — и полный *carte blanche* действий: хоть с комментариями, хоть без комментариев. Для любого журнала публикация хотя бы маленького фрагмента Толстого была большим событием. Однако в данном случае все пошло не так.

Короленко получил письмо Черткова со статьей «Сон» примерно 26 августа в Полтаве, где он жил в это время, и тут же переслал статью в Петербург, в редакцию журнала, куда она пришла 29 или 30 августа. И 4 сентября 1910 г. Анненский писал Короленко:

Мы подробно обсуждали толстовский «Сон» — и мнения разделились. Категорически отрицательно относится к статье В. <А.> Мякотин. Он находит, что ее нельзя напечатать в «Р<усском> б<огатстве>» даже и с оговорками или со статьей (параллельно) редакционной. На другом полюсе стоит П. Ф. <Якубович>. По его мнению, статья хороша и напечатать ее во всяком случае нужно, сделав только кое-какие выкидки цензурного свойства. Мы с Алек. Вас. <Пешехоновым> занимаем позицию среднюю, но с гораздо большим наклоном к отрицательному решению, нежели к положительному. Насколько я понимаю из Вашего письма, и Ваше настроение близко к нашему.

Все мы — кроме <Якубовича> — согласны в том, что статья плоха. Кроме одного голого отрицания права земельной собственности (да может быть, начала «Сна», который как раз и нецензурен) в ней нет живого места. С одной стороны, это — какая-то смесь анархизма (довольно своеобразного) с крайним гувернаментализмом. Ибо как иначе назвать утверждение, что для такого переворота в экономических отношениях, как приход от частной собственности к строю хозяйственному без собственности, достаточно — простого правительственного акта; просто издай закон, а там все само собою устроится. Никакой крайний государственный, кажется, такой веры во всемогущество законодательства не обнаруживал. Это с одной стороны. А с другой — опять в одну кучу валяются рысаки, автомобили, сласти, наряды — и науки и искусства как однородные в сущности «гадости и глупости». Та же нота, которая звучала в сказке об Иванушке настойчиво, в нескольких местах выпирает и здесь. И выходит так — народу нужна земля, а прочее (и дума, и земство, и университеты, и народные школы) всё вздор и чепуха¹.

Анненский имеет в виду следующие места в рассказе: «И они знают это, знают, что все эти ваши парки, рысаки, автомобили, дворцы, сласти, наряды, все ваши гадости и глупости, которые вы называете науками и искусствами, они знают, что все это жизни их

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 17. Ед. хр. 58. Л. 8—10.

сестер и братьев» [Юб., т. 38, с. 24]; «Мы, русские, стоящие в земельном вопросе по народному сознанию на несколько веков, может быть, впереди Европы, мы ничего лучшего не умеем придумать для улучшения положения нашего народа, как учреждение среди нашего народа всяких, по образцу Европы, дум, советов, министерств, судов, земств, университетов, курсов, академий, народных училищ, флотов, подводных, воздушных кораблей, и еще много и много всяких самых странных, чуждых и ненужных народу вещей, не делая только одного того, что требуется одинаково и религией, и нравственностью, и здравым смыслом и всем народом» [там же, с. 29]. Впрочем, эти мысли пронизывают весь текст: «Да оглянитесь на себя и подумайте о том, что вы и кто они. Поймите, что живет только он, народ, а вы с своими думами, министерствами, синодами, академиями, университетами, консерваториями, судами, войсками, всеми этими глупостями, гадостями только играете в жизнь, портите ее и себе и другим. Он — народ — он только живет, он — растение, а вы — наросты, вредоносные грибы на растении. Поймите же свое ничтожество и все величие его. Поймите же свой грех и постарайтесь покаяться в нем и во что бы то ни стало развязать его...» [там же, с. 25].

Вернемся к письму Анненского:

В конце концов мы сходимся только в одном пункте — да, и мы говорим, что земельная собственность должна быть уничтожена. Но рядом с этим утверждением все остальное содержание статьи нам не только чуждо, но и прямо противоположно тому, что мы проповедуем и за что мы боремся.

Для чего же мы будем печатать все это на страницах «Русского богатства»? Из идолопоклонства пред Толстым? Но мы до сих пор им не грешили и, конечно, не согрешим и впредь.

«Мякотин» на этом и останавливается и категорически говорит нет в вопросе о помещении статьи.

Меня это нет, однако, несколько смущает, и вот с какой стороны. Как-никак, а Толстой ведь имеет право претендовать, чтобы ему дана была возможность высказаться по такому капитальному — а в его глазах единственно важному общественному вопросу, как вопрос о земельной собственности. А мы эту возможность закрываем. Ведь журналов раз-два, да и обчелся. Отказал «Вестник Европы», откажем мы, что же далее?

Поэтому мне казалось бы, что статью поместить возможно, но с непременным условием сопроводить ее нашим послесловием, не простою оговоркою о нашем разномыслии, а положительным изложением нашего *profession de foi*¹, по крайней мере по основному вопросу, в статье затронутому.

¹ кредо (фр.).

Но это послесловие вещь в высокой степени ответственная. Его нельзя сделать наспех. Ответственное даже и в цензурном отношении. Но более всего по существу.

Кто его напишет? Я говорил с Пешех<оновым>. Но он <...> сомневается, удастся ли ему взять надлежащий тон, по крайней мере сразу. <...> При решительно отрицательном отношении <Мякотина> <на> него нельзя рассчитывать. Возражая против нашего плана (статьи с послесловием), он высказывал мысль, что оговорки необходимо сделать в такой категор<ичной> форме, которая, кроме огорчения, Толстому ничего не доставит. Ну, это едва ли желательно.

Всего лучше написали бы Вы. Вы ведь говорите, что у Вас и мелькает уже план заметки. Но когда это для Вас возможно? Едва ли на сентябрь. Ведь получите это письмо числа 7—8. Затем написать, переслать, напечатать; да и обсудить прежде напечатания — на все это нужно время. А его у нас нет. Так что, по-моему, возможно гадать только на октябрь. Но ответ ведь нужен теперь же. Чертков торопит, и вряд ли октябрь их устроит. Может быть, таким образом вопрос сам собою решается?

А если нет, — то вот к чему в конце концов мы пришли.

Лучше бы, во всяком случае, статьи не печатать. Если же и Вы разделяете мое смущение и находите отказ неудобным, то статью непременно нужно сопроводить послесловием, о котором говорено выше. И послесловие это придется написать Вам. <...>

Таким образом, окончательно решить вопрос придется Вам. На это, впрочем, кроме всех изложенных, есть еще один резон — цензурный.

Статья Т<олстого> остра, но не в той части, которую, по-видимому, имеет в виду Чертков. Идея о необходимости отмены земельной собственности не преступна. Но начало статьи несомненно подходит под закон, карающий возбуждение одного сословия против другого, и не отдельные фразы здесь остры, а весь тон. Так что все шансы сесть за статью налицо. Может быть, у Вас и явится на это охота. Но мы не видим достаточного резона Вас посадить.

Ну, кажется, все главное написал. Да, еще один резон про¹. Его главным образом поддерживал Ал. Вас. <Пешехонов>. Статья Т<олстого> даст повод поставить *нам* еще раз тот же вопрос, который он ставит. И так как его статью *все* прочтут, то прочтут и наше exposé² — прочтут даже те, которые оставляют обыкновенно не разрезанными публицистические вообще и аграрные в частности статьи журнала. Я нахожу, что и этот аргумент имеет значение, но главное в моих глазах — это что мы не даем высказаться Толстому. <...>

Письмо Ч<ерткова> возвращаю. Статья послана Вам из конторы. Копия осталась у нас³.

¹ за (лат.).

² заявление (фр.).

³ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карт. 17. Ед. хр. 58. Л. 10—13.

По этому поводу Анненский был совершенно прав. В начале сентября 1910 г. московские издательства «Т-во издательского дела Студенческая жизнь» и «Народное издательство» представили в Московский комитет по делам печати брошюры «Три дня в деревне» по тексту «Вестника Европы», без «Сна». Московский комитет 6 сентября запрашивает Петербург, возбуждено ли преследование «Вестника Европы», и Петербургский комитет отвечает, что «судебное преследование возбуждено не было» (6 сентября № 1328; 7 сентября № 1342). Московский комитет 7 сентября вновь запрашивает Петербург, что ему делать с брошюрами, так как московский прокурор отказывается возбуждать преследование против издателей, пока не возбуждено таковое против «Вестника Европы». Начальник Главного управления по делам печати бумагой от 10 сентября (№ 9353) ответил, что нет препятствий, «чтобы против лиц, виновных в издании таковой брошюры, было возбуждено судебное преследование». Московский комитет 16 сентября (№ 3585 и 3586) сообщает, что 15 сентября по докладу действительного статского советника Истомина оба издания арестованы. 24 сентября 1910 г. (№ 3715 и 3716) Московский комитет просит прокурора Московской судебной палаты утвердить арест брошюр, ибо Комитет признал, что в содержании рассказов «заключаются суждения, возбуждающие классовую вражду и вызывающие враждебное отношение к правительству посредством распространения заведомо ложных о деятельности его сведений». Московская судебная палата 8 марта 1912 г. постановила обе брошюры «уничтожить во всем количестве издания».

На следующий день, 5 сентября свое письмо к Короленко по этому вопросу написал Мякотин:

Вы, может быть, уже знаете, что в вопросе о статье Толстого мы здесь разошлись: П. Ф. <Якубович> решительно за напечатание, Н. Ф. <Анненский> и А. В. <Пешехонов> колеблются, я — решительно против. Мы условились, что каждый сам напишет Вам свое мнение. Итак, вот мое.

Прежде всего, нам предлагают не цельную статью, а лишь послесловие к статье, лучшую (беллетристическую) часть которой напечатал «Вестник Европы». Чертков обижен, что «Вестник Европы» не напечатал послесловие, но ведь статьи-то он из-за этого назад не взял. И вот «Вестник Европы» снял сливки, а нам теперь предлагают снятое молоко.

Молоко это, надо сознаться, весьма жидкое. Статья слабая до крайности и интересного в ней, на мой взгляд, нет ничего. Будь эта статья не Толстого, мы бы печатать ее не стали. Но и в позиции безусловных поклонников Толстого, готовых печатать все им написанное, мы до сих пор не стояли.

Правда, от такой позиции мы как будто можем отмежеваться при помощи комментария. Однако что же даст этот комментарий? Стоит начать его, и сразу выяснится, что у нас с Толстым совпадение только в одном —

в отрицании земельной собственности. Но для Т<олстого> здесь вопрос весь и кончается, для нас только начинается. Что, пожалуй, еще важнее, что у Толстого отрицание зем<ельной> собственности соединяется с отрицанием культуры, мы приходим к отрицанию зем<ельной> собственности через культуру. Иначе говоря, самое совпадение наше в значительной мере случайно. И, раскрыв это, наш комментарий, пожалуй, только сделает еще более недоуменным вопрос, зачем же мы печатаем статью, способную скорее скомпрометировать, чем укрепить нашу позицию.

Для Толстого наш комментарий, если он будет достаточно выразителен, вряд ли будет приятен. С другой стороны, и мы в таком комментарии будем несколько связаны. И если смотреть на статью Т<олстого> как на повод говорить о нем (а поговорить бы следовало), то мне кажется, лучше подождать другого повода, хотя бы выхода альманаха, говоря о котором, мы будем чувствовать себя вполне свободно.

Вот мои соображения. Я изложил их весьма лапидарно, но суть, кажется, передал всю¹.

Через несколько дней Анненский возвращался к тому же вопросу в письме к Короленко от 12 сентября 1910 г.:

О статье Толстого наше мнение Вы уже знаете. Как Вы окончательно решили? Уже после того, как я писал Вам, я прочел послесловие в «Вестнике Европы». Если бы я знал его ранее, я бы решительнее высказался отрицательно. «В<естник> Европы» передал довольно удачно сущность статьи Л. Н. — с другой стороны определенно подчеркнул ее нецензурность. Наше положение это последнее обстоятельство значительно отягчает (в цензурном отношении)².

Впрочем, колебания по поводу «Сна» продолжались и далее. 20 сентября 1910 г. Анненский писал Короленко:

О «Сне» — как я уже писал Вам — думал и прежде, а теперь еще решительнее думаю, что лучше от него отказаться. И не только по одним цензурным соображениям (на днях читал, что и рассказы, напечатанные в «В<естнике> Е<вропы>», в отдельном издании конфискованы). Но и ими пренебрегать не следует. А посадили бы мы и книжку, и редактора несомненно. Едва ли сие на потребу. По существу — конечно, было бы послесловие от Вас или от редакции — безразлично. Но только, думается мне, и с послесловием достаточного резона для напечатания безусловно плохой вещи, не выясняющей, а запутывающей скорее основной вопрос, нет достаточного основания. Сущность статьи передана «В<естником> Е<вропы>», а то, что Т<олстой> отрицает земельную собственность, не новость. У него есть ведь и специальная брошюра «Великий грех» — тоже джоржиевская³.

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 30. Ед. хр. 33. Л. 9.

² РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 17. Ед. хр. 58. Л. 14–15 об.

³ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 17. Ед. хр. 58. Л. 16–17.

И о том же Т. А. Богданович писала Короленко 28 октября 1910 г. в связи с арестом 10-го номера «Русского богатства»:

Вы не можете себе представить, до какой степени досадна эта история с арестом книги. Неужели она, ж<урнальная> книга, не дошла до провинциальных подписчиков и они не прочли Вашей статьи <«Черты военного правосудия»>. Это было бы так обидно. Удивительная эта статья, прекрасная, а Вы еще были не уверены в ней, <...> все, кто читает ее, говорят, что давно не читали ничего такого сильного. <...>

Знаете, что то, что Вы думали написать в примечании к рассказу Толстого, по-моему, невозможно печатать. Ведь, переведя иными словами, это значит: «Извините нас, мы сами понимаем, что это чепуха, да ничего не поделаешь, Чертков дал». По-моему, или уж вернуть назад, но это все-таки очень, очень неудобно, или уж «махнуть руками мимо ушей», как теперь выражается Толстой, и печатать без оговорок. Ведь это же для всех ясно, что Толстому не отказывают¹.

И редакция «Русского богатства» отказалась от статьи «Сон». Этот факт прекрасно демонстрирует всю сложность положения. С одной стороны — громадный авторитет Толстого как писателя. С другой стороны — стремление отдельных представителей русской интеллигенции сохранять свою независимую позицию. В этом смысле особенно показательны колебания Анненского. Не печатать статью Толстого — значит перекрыть кислород свободному слову. Напечатать статью — значит согласиться с ним хоть в какой-то мере, да при этом и подставить Короленко, официального редактора журнала. Напечатать статью — значит вернуться к разговору об актуальнейшем вопросе времени. Напечатать с комментариями — значит выразить свою позицию, но это может выглядеть оскорбительно для Толстого. И статья не была напечатана.

Почти одновременно со «Сном» В. Г. Чертков прислал Короленко еще одно произведение, о котором Короленко писал Горнфельду 3 сентября 1910 г.: «Затем — Ник. Федорович, наверное, ознакомил всю редакцию с моей перепиской по поводу художественного рассказа Л. Н. Толстого. Мне тут как-то не все ясно. Послал я еще одну «статью» Толстого, не художественную и ценную лишь потому, что это от Толстого. Теперь жду: что обо всем этом думают товарищи» [Горнфельд, с. 45–46]. Статья «не художественная и ценная лишь потому, что это от Толстого», — это «Сон», о котором мы только что вели речь. «Художественный рассказ» — это рассказ «Нечаянно».

Мы не знаем, когда Короленко получил его от Черткова. Но если 3 сентября Короленко сообщает Горнфельду о том, что Анненский уже, «наверное, ознакомил всю редакцию» с перепиской по его

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 19. Ед. хр. 38. Л. 36–37.

поводу, значит, это произошло практически одновременно с присылкой «Сна».

Однако второй раз Короленко заводит о нем речь только 21 октября 1910 г. в письме к Т. А. Богданович:

Я не хочу до времени предупреждать Ник. Фед. <Анненского>, чтобы впечатление у него сложилось непосредственное, хотя... едва ли можно сомневаться, каково оно выйдет. Дело вот в чем: Чертков наконец прислал «художественный» рассказ Толстого. Это до такой степени пустяковина, что прямо похоже на мистификацию. В «тенденциозных» его рассказах если нет «художества», то есть та или иная мысль. Этот «рассказ» отличается лишь тем, что нет ни художества, ни смысла. Чертков требует до декабря величайшего секрета (абсолютного) о содержании рассказа и даже о факте его присылки. Потом он внезапно раздастся по всему миру одновременно на разных диалектах. И тогда... По-моему, надо не иметь никакого критерия, чтобы так срамить беднягу гения... Я не напишу пока Ник<олаю> Федоровичу своего мнения и буду Вам очень благодарен, если Вы захотите описать, какой эффект произведет чтение «нового рассказа Толстого» на Ник. Фед<оровича>, на тёточку <А. Н. Анненскую> и на присутствующих (которые должны быть в самом тесном кружке из самых скромнейших людей). Да, вот: что нам с этим фактом делать?..¹

Богданович отвечала 25 октября 1910 г. Начав с того, что «только что прочла» статью «Черты военного правосудия», она продолжала:

Как-то даже жалко после нее вспоминать о толстовском рассказике. Я ничего не говорила предварительно ни тете, ни дяде, но, по правде сказать, это даже была излишняя предосторожность. Ведь тут же не может быть двух мнений. Получил его дядя, когда собирался к Якубовичу, и они там его прочли, а когда вернулся, он дал его мне и ни за что не хотел сказать своего мнения, пока я не прочту. Я прочла и даже после Вашего предупреждения была поражена. Право, Толстого ли это? Гораздо больше похоже на Сергеенку. Помните тот рассказ, который мы читали в Куоккале? Да и то тот, пожалуй, лучше, хоть содержание есть. И это не мое только мнение. Тёточка тоже заподозрила, не Сергеенко ли. Якубович, которому дядя сначала не сказал, что это Толстого, спросил, зачем он ему читает такую чепуху, которую все равно печатать нельзя, а когда дядя объяснил ему, в чем дело, он стал говорить, что необходимо принять меры, чтобы это вообще не было напечатано ни на каком языке, уговорить Черткова, Толстого и т. п. Это все, конечно, — вещь невозможная, и я думаю, Вам все равно придется напечатать. Толстой сам за себя отвечает, и Вас никто не обвинит, если Вы напечатаете хотя бы и явно плохую его вещь. А вернуть, разве же возможно?

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 16а. Ед. хр. 8. Л. 26-27.

Вот ведь какие неожиданные и прискорбные последствия Вашей поездки к нему. Уж лучше бы он не полюбил «Русское богатство». Вам, говорят, и «Три дня в деревне» не понравилось? А по-моему, это сильная вещь, а уж в сравнении с этой пустяковиной и говорить нечего. Все-таки, по-моему, беда не так уж велика. Толстого можно напечатать даже записку в две строки, и то никто не удивится. Вот если бы тут было что-нибудь по существу для Вас невозможное, противоречащее Вашим убеждениям, ну, тогда другое дело.

Впрочем, обо всем этом Вам, конечно, подробно напишет дядя¹.

И Анненский написал 29 октября 1910 г.:

Вчера мы обсудили в редакции вопрос, как быть с присланным Чертковым «художественным рассказом» Л. Н. Толстого. Прочел я товарищам и Ваше письмо. В конце концов, Ваше настроение явилось решающим. Было нас четверо (П. Ф-чу <Якубовичу> в этот день сильно нездоровилось, и я не решился тревожить его даже телефонным разговором), и только мы с Ал. Вас. <Пешехоновым> находились в сомнении. Вен. Ал. <Мякотин> и Горнфельд стояли категорически за ненапечатание рассказа. О том, что вещь эта не только незначительная, но прямо ничтожная, — споров не было и не могло быть. Конечно, только потому, что дело шло о Толстом, и мог быть какой-нибудь разговор. Возвратить рассказ Толстого не потому, чтобы было налицо какое-нибудь идейное разногласие, а просто потому, что он плох, — невольно смущает. Ведь есть писатели, которые имеют право на то, чтобы между ними и публикой не становился никто. Они сами за себя отвечают. Можно ли осудить журнал за то, что он открыл дверь Толстому, когда он в нее стучался, хотя бы и с ничтожной вещью?

Вот те сомнения, которые нас смущали. Но не могли мы не признать всей вескости аргументов против этих сомнений, и высказанных товарищами, и находящихся в Вашем письме. Тем более что в сущности ведь не Толстой к нам стучится, а Чертков, как Вы пишете, «колдует». Бог с ним! И лучше нам отойти в сторону.

Самое тяжелое положение во всей этой истории, конечно, Ваше. И мы не решились бы насиловать Вашу совесть, если бы Вы находили невозможным отказаться от рассказа Толстого. Но раз Вас удерживает только то, что рассказ — по Вашему мнению — дан не Вам, а журналу, то нам остается только развязать Вам руки. А как это сделать так, чтобы сохранить полное уважение к Л. Н-чу, — нечего Вас учить, Вы сами лучше нас найдете нужную для этого форму. <...>

Рассказ прилагаю. Письмо Черткова сохраним, как Вы пишете.

А каков Сергеенко-то! Вообще хорошая вся компания. Лучше от них подальше².

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карт. 19. Ед. хр. 38. Л. 34–35.

² РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карт. 17. Ед. хр. 58. Л. 21–22.

На следующий день 30 октября 1910 г. Анненский вновь пишет Короленко:

Вчера я сообщил Вам о нашем мнении по поводу присланного Ч<ертков>ым толстовского рассказа. А сегодня <прочел> о драме Толстого (жизненной). И под впечатлением прочитанного хочу добавить слова два к моему письму. Когда обсуждался вопрос о возвращении рукописи Черткову, меня более всего останавливало сомнение, как бы то, что назначалось Черткову, не задело рикошетом Т<олсто>го. А теперь мне это еще страшнее. Вы лучше нас знаете, что происходило около Толстого, и лучше можете оценить, не прибавит ли наш отказ еще хотя бы небольшой горечи к тому, что приходится ему чувствовать. И если найдете, что решение нужно изменить — так и сделаете. Но я считаю необходимым еще раз подчеркнуть то, что уже писал: мнение товарищей отнюдь не должно связывать Вам рук. Мы все признали, что лучше рассказа нам не печатать. Но решающим явилось Ваше настроение: если бы мы думали, что Вам тяжело рассказ вернуть и что Вы — более нас стоящий в курсе всего, Л. Н. касающегося, — находите, что можно этим причинить боль старику, — конечно, никто из нас ни одной минуты не подумал бы оказывать на Вас какое-либо давление.

До сих пор в газетах появились только отрывочные и неполные сведения о яснополянской драме. Но если это так, как представляется, если в самом деле Т<олст>ому оказался невыносимым тот разлад между словом и делом, в котором он жил, — то какая все-таки могучая сила в этом старике, на 83 году ломающем всю свою жизнь! <...>

P.S. Пишу это лично от себя, ни с кем из товарищей еще раз не говорил, но уверен, что все думают, как я. Да и все, что написал вновь, отвечает нашему общему настроению при первом обсуждении этого вопроса.

P.P.S. Сейчас говорил мне Мякотин (он всего энергичнее отстаивал мнение о возврате рассказа), что при теперешних обстоятельствах он не поддерживал бы своего решения: если есть какое-нибудь опасение, что мы можем нанести Толстому хоть малейшую царапину — все остальные соображения должны отойти в сторону¹.

Не дождавшись ответа, Анненский вновь запрашивал Короленко 3 ноября 1910 г.:

Как Вы порешили с рассказом «Нечаянно»? Если Вы его не вернули и предполагаете печатать, то высылайте поскорее рукопись. Положим, набрать ее недолго, но все-таки нужно, чтобы она была наготове, в редакции. Конечно — если... Но как-то, по непосредственному чувству, кажется мне, что возвращать рассказ, несмотря на всю его незначительность, в теперешний момент едва ли возможно. Впрочем, мне лично он и не кажется таким безнадежно плохим: все-таки кое-какие маленькие черточки (в описаниях), обличающие мастера, есть. Толь-

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 17. Ед. хр. 58. Л. 25–26.

ко уж больно он незначителен. Но как-то рука не подымается теперь на что-нибудь от Толстого, хотя и не прямо идущее. Повторяю, это не аргумент, а непосредственное чувство, но иногда ведь оно бывает безошибочнее логики¹.

Много позднее Л. И. Гумилевский вспоминал, что, когда он начал сотрудничать в «Русском богатстве», «Аркадий Георгиевич Горнфельд выбрал для “Русского богатства” один рассказ из двух, а другой отдал мне обратно. Я удивился: “Аркадий Георгиевич, ведь этот, по-моему, много лучше”. — “Может быть, — спокойно ответил он. — Но мне тот больше нравится!” Он вынул из ящика стола записную книжку и показал мне: “Вот здесь у меня список авторов, которым я возвращал то, что они присылали. Тут есть вещи, которые потом получили большую известность. И здесь вы найдете имена всех русских писателей последнего времени! В том числе и Льва Николаевича Толстого”, — улыбаясь, добавил он в ожидании моего недоумения. “Не может быть!” — вырвалось у меня. “Да, возвратил! Это из его “Детской мудрости”. Помните: “Нечаянно” и другие! Короленко был в Ясной Поляне, Лев Николаевич сказал ему: я люблю ваш журнал и хотел бы у вас что-нибудь напечатать! Владимир Галактионович, конечно, был рад это услышать, просил не забыть обещания. Толстой сказал: я напишу Черткову! И написал. Чертков прислал нам эти пустяки, а я их возвратил» [Гумилевский, с. 48].

А рассказ «Нечаянно» был опубликован впервые в газете «Речь» в 1911 г. (№ 87, 30 марта).

3. Смерть Толстого

Мы уже видели, что «яснополянская драма» тесно переплелась с решением вопроса о публикации рассказа «Нечаянно». Не только Анненский, но и Мякотин при известии об уходе Толстого из Ясной Поляны считали возможным опубликовать «Нечаянно» в «Русском богатстве». Посылая в день смерти Толстого по телеграфу в газету «Речь» заметку «Умер» (1910, 8 ноября), Короленко сообщал Т. А. Богданович 8 ноября 1910 г.:

Пусть не взыщут: набросал под первым впечатлением известия. Просто чуть не расплакался на улице, хотя ведь неожиданно это не было. В телеграмме Гессена говорилось о «статье», а я послал лишь заметку, что ли строк, вероятно, на 20. И посылая Вам, признаться, имел еще надежду, что Вы сообщая просмотрите и проредактируете текст. Тут иногда какой-нибудь знак или буква могут много испортить...

У нас по понедельникам газет нет (местных), и теперь сидим вдобавок без известий. Вчера вечером дошли лишь отголоски телеграмм:

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карг. 17. Ед. хр. 58. Л. 27–28.

хоронят не в Москве, а в Ясной Поляне, но когда? — и сегодня не узнаю. А я, несчастный, обязательно должен кончить Гаршина. Надеялся вчера, но был совершенно выбит из колеи. Сегодня сажусь, закрываю на все глаза и уши и строчу, чтобы завтра уже быть свободным совершенно. Кстати, известий новых не будет до вечера.

После «Речи» уже довольно поздно вечером пришла телегр<амма> «Русских ведомостей». Конечно, тоже нужно написать. Может быть, удастся (да нет, едва ли уже к этой книжке) написать и для «Р<усского> бог<атства>» уже не заметку, а статью. Конечно, теперь как-то ни о чем больше не думается: Толстой заполонил все мысли и чувства.

Вы писали, что непременно поедете взглянуть на него. Конечно, не в Астапово? Да и в Ясную Поляну будет очень трудно попасть. Засека — небольшая станция: ни помещения, ни лошадей. Я тогда шел пешком, а теперь по грязи и не доберешься. Вероятно, народ будет направляться из Тулы (не то 12, не то 18 верст) на извозчиках. Одним словом — будет очень трудно, а собственно «взглянуть» на самого Толстого — едва ли удастся¹.

Сам Короленко сразу после написания этого письма выехал в Ясную Поляну, но на похороны Толстого опоздал. 15 ноября 1910 г. Короленко сообщал Т. А. Богданович:

Дорогой из Ясной Поляны сочинял статью для «Р<усских> в<едомостей>». Нельзя было иначе. Тотчас после отправки моей заметки в «Речь» получилась телеграмма «Русских ведомостей». Стало мне перед старыми друзьями совестно. Написал что-то в вагоне и отправил. <...> Сегодня был назначен отъезд, как вдруг телеграмма дядишки <Н. Ф. Анненского>: требуют статью «до 20-го». Я предполагал писать на декабрь («Три встречи с Толстым») уже в Петербурге, но если у нас никто не написал, — то ведь это будет скандал. Посему остаюсь еще на день и сейчас иду на телеграф послать встречный запрос. А сам всю дорогу на почту буду обдумывать: не придет ли в голову что-нибудь хоть на 3—4 странички².

Тем не менее, написав заметку в «Речь» и небольшую статью в «Русские ведомости» [Короленко, 1910], Короленко ничего не дал на смерть Толстого своему журналу. В итоге ноябрьский номер «Русского богатства» вышел с траурной рамкой на обложке и титульном листе и со вступительной статьей С. Я. Елпатьевского «Вечной памяти Льва Николаевича Толстого». «Чего больше в нем? Что главное? Художник великий, философ, моралист-проповедник, святой человек? Родная страна и мир уже ответили: великий человек». «И, может быть было бы правильнее сказать о нем: безмерный человек». «С жадным и вечно несатым умом, с жадной смирением в сердце и с гневом и бунтом

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карт. 16а. Ед. хр. 8. Л. 31–32.

² РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карт. 16а. Ед. хр. 8. Л. 33.

в душе стоял он в середине русской жизни. И когда уходил от зла <...> он разрушал зло» [Елпатьевский, с. 7–8].

А вслед за статьей Елпатьевского была напечатана еще одна некрологическая статья — «Гора и море» А. В. Пешехонова.

«В душе — очень сложное чувство. Не знаю, сумею ли я разобраться в нем; быть может, не смогу даже передать его...»

Несомненно одно: мы потеряли что-то большое, очень значительное, без чего жизнь кажется неполной и мир представляется как бы опустевшим. Такое ощущение пустоты бывает, когда люди теряют очень близкого человека, в котором сосредоточивалась для них значительная часть мира, который заполнял собою значительную часть их жизни. Но ведь Толстой не был нам близким... Я имею в виду прежде всего себя, своих ближайших друзей, своих постоянных читателей. Наше миропонимание, наше мироотношение, наш жизненный путь, несомненно, иные, не те, что были у Толстого. Назвать его своим учителем или вождем и в этом смысле близким, мы, конечно, не можем... Если в данном случае сказывается близость, то совсем иного рода.

Может быть, дело не в расстоянии, а в размерах... Можно ведь сказать, что Толстой был близок всем своим современникам, как бывает близка высокая гора живущим в виду ее людям. Она отделена иной раз от них целым рядом холмов и пригорков, добраться до нее можно не скоро, взобраться на ее вершину, быть может, даже невозможно; однако и за всем тем она кажется обманчиво близкой. <...>

Я хочу сказать: не о том мы сейчас скорбим, что было в Толстом бессмертного и что навсегда с нами останется; мы плачем о живом Толстом, который умер и которого больше уже не будет с нами. Не в том только дело, что умер гениальный художник и великий мыслитель; мы лишились человека — очень большого человека, чрезвычайно нам дорогого и крайне нужного миру, а больше всего России. <...>

Он вставал перед нами, как я уже сказал, в моменты нашего упадка. Когда все находились в унынии, он неожиданно проявлял бодрость; когда мысль у всех становилась донельзя робкой, его оказывалась необычайно смелой; когда никто не имел сил говорить даже шепотом, он говорил громким голосом... И это не раз действовало на общественную среду, как электрическая искра.

И что было важно — то, что с нами был человек, мысль которого не знала страха, слово которого было слышно всему миру, стремление которого к правде не могла остановить никакая преграда; человек, который не молчал и не мог молчать, когда мы молчали, который шел и нас заставлял идти, когда мы останавливались. И вот этого-то человека мы теперь лишились» [Пешехонов, с. 14, 27, 28].

Эта очень важная статья содержала общую оценку Толстого и мотивировала отношение редакции «Русского богатства» к Толстому как личности. Пешехонов не скрывает те различия, которые всегда были

между Толстым и редакцией журнала, но подчеркивает их взаимосвязь и даже некоторую взаимозависимость. Пешехонов написал то, с чем не смог справиться Короленко, который был лично знаком с Толстым и боялся «смаху как бы не наделать промахов». Глядя на Толстого с дальнего расстояния, в некоей общей перспективе, Пешехонов нашел нужные формулы для некролога Толстого.

А Короленко писал 30 ноября 1910 г. своему будущему зятю К. И. Ляховичу, который находился в это время в эмиграции:

Вы писали о курьезах, которые попадались Вам в провинциальной печати по поводу Толстого. Жаль, что Вы их не коллекционировали. Если можно еще теперь сделать несколько выдержек, то, я думаю, их можно бы все-таки поместить в русских газетах¹.

Сам же Короленко начал писать свои воспоминания о Толстом в декабре 1910 г., и 9 декабря сообщал своей семье, которая жила в это время в Полтаве:

Досиживаю свой срок <в Петербурге>. О Толстом написал 30 с небольшим стр<аниц> и вижу, что на эту книжку никак уже не поспею. Приходится закончить заметку о Южакове (что выйдет около полулиста печ<атного>), и этим удовольствоваться. Над Толстым надо хорошенько еще подумать и сосредоточиться: так смаху как бы не наделать промахов. Предмет деликатный. Ну, все-таки не считаю, что время пропало: кое-что сделано².

Однако этот текст «Три встречи с Толстым» (о встречах в 1886, 1902 и 1910 гг.) Короленко так до конца и не довел, и он был опубликован посмертно в журнале «Голос минувшего» (1922. № 2).

Но на этом история Толстого в «Русском богатстве» не заканчивается. Будет еще один (и важнейший) эпизод, связанный с публикацией «Посмертных записок Федора Кузмича».

Список литературы

1. Борецкий — *Борецкий Мих.* Под покровом ночи: рассказ / П. П. Казмичев // Русское богатство. — 1909. — № 6. — С. 120–147.
2. Горнфельд — Письма В. Г. Короленко к А. Г. Горнфельду / с предисл. А. Г. Горнфельда. — Л.: Сеятель, 1924.
3. Горький — А. М. Горький и В. Г. Короленко: переписка, статьи, высказывания. — М.: ГИХЛ, 1957.
4. Гумилевский — *Гумилевский Л. И.* Судьба и жизнь: воспоминания. — М.: Грифон М, 2005.
5. Елпатьевский — *Елпатьевский С.* Вечной памяти Льва Николаевича Толстого // Русское богатство. — 1910. — № 11. — С. 5–13.

¹ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карт. 7. Ед. хр. 30. Л. 15.

² РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карт. 4. Ед. хр. 13. Л. 42.

6. Из переписки — Из переписки Л.Н. Толстого // Русское богатство. — 1910. — № 8. — С. 224–256.
7. Короленко, 1910 — *Короленко Вл.* 9 ноября 1910 года // Русские ведомости. — 1910. — № 263, 14 ноября.
8. Короленко, 1914 — *Короленко В.Г.* Один случай // Полное собрание сочинений В.Г. Короленко. — 1914. — Т. 8. — С. 377–379.
9. Короленко, 1955 — *Короленко В.Г.* Собрание сочинений. В 10 т. Т. 9. — М.: Художественная литература, 1955.
10. Короленко, 1956 — *Короленко В.Г.* Собрание сочинений. В 10 т. Т. 10. — М.: Художественная литература, 1956.
11. ЛН — Литературное наследство. Т. 90. У Толстого. 1904–1910. «Яснополянские записки» Д.П. Маковицкого. Кн. 3. — М.: Наука, 1979.
12. Милль — *Милль Пьер.* Рассказы Барнаво / пер. с фр. Ф. М. Г. <Ф.М. Герштейна> // Русское богатство. — 1910. — № 12. — С. 179–199.
13. Пешехонов — *Пешехонов А.* Гора и море // Русское богатство. — 1910. — № 11. — С. 14–34.
14. Протопопов — Из писем В.Г. Короленко С.Д. Протопопову / сообщено С.Д. Протопоповым // В.Г. Короленко. Жизнь и творчество: сб. статей / под ред. А.Б. Петрищева. — Пб.: Мысль, 1922. — С. 89–136.
15. Сергеенко — Письма Л.Н. Толстого. 1848–1910 гг. / собранные и редактированные П.А. Сергеенко. — М.: Книга, 1910. — (Толстовский альманах).
16. Толстой — *Толстой Л.Н.* Три дня в деревне: Бродячие люди ; Живущие и умирающие ; Подати // Вестник Европы. — 1910. — № 9. — С. 3–22.
17. Чуковский, 1908 — *Чуковский К.И.* О Владимире Короленке // Русская мысль. — 1908. — № 9. — С. 126–139.
18. Чуковский, 1910 — *Чуковский К.* Последние произведения Вл. Короленко // Современное слово. — 1910. — 22, 24 августа.
19. Чуковский, 2001 — *Чуковский К.И.* Собрание сочинений. В 15 т. Т. 5. Современники; Приложение / сост., коммент. Е. Чуковской. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2001.

С. А. АСЕЕВА

Асеева Светлана Александровна —
кандидат филологических наук,
независимый исследователь, Москва
e-mail: fleur1988@mail.ru

***Ф.И. Тютчев и Л.Н. Толстой —
авторы лирических стихотворений:
сближения и отталкивания***

Аннотация. В статье Ф. И. Тютчев и Л. Н. Толстой предстают как авторы стихотворных сочинений. Сопоставляются или противопоставляются как творческие установки самих сочинителей, так и тексты их поэтических произведений. Рассматриваются дилетантизм как норма писательского поведения, романтическое одиночество лирических героев в стихотворениях Тютчева и Толстого, а также особенности темы и проблемы любви в поэтических мирах обоих сочинителей.

Ключевые слова: *Ф. И. Тютчев, Л. Н. Толстой, сопоставление, противопоставление, дилетантизм, романтическое одиночество, любовь, лирические герои, поэтические миры.*

S. ASEEVA

Svetlana Aseeva — PhD in philology,
independent researcher, Moscow
e-mail: fleur1988@mail.ru

***F. Tyutchev and L. Tolstoy —
authors of lyric poems:
convergences and divergences***

Abstract. The article presents F. Tyutchev and L. Tolstoy as authors of poetic works. The creative attitudes of the writers themselves and the texts of their poetic works are matched or juxtaposed. Amateurism as a norm of literary behavior, the romantic loneliness of lyrical heroes in the poems of Tyutchev and Tolstoy, as well as the peculiarities of the theme and problem of love in the poetic worlds of both writers are considered.

Keywords: *F. Tyutchev, L. Tolstoy, comparison, opposition, amateurism, romantic loneliness, love, lyrical heroes, poetic worlds.*

Я на железной дороге встретил Тютчева <...>. Мы одинаково видим то, что внизу и рядом с нами; но кто мы такие и зачем и чем мы живем и куда мы пойдем, мы не знаем и сказать друг другу не можем, и мы чуждее друг другу, чем мне или даже вам мои дети. Но радостно по этой пустынной дороге встречать этих чуждых путешественников.

Л. Н. Толстой.

Из письма Н. Н. Страхову от 13 сентября 1871 г.

Сила поэзии лежит в любви — направление этой силы зависит от характера. — Без силы любви нет поэзии; ложно направленная сила, — неприятный, слабый характер поэта претит.

Л. Н. Толстой.

Из письма А. А. Фету от 28 июня 1867 г.

В 2023 г. отмечаются 220-летний юбилей Ф. И. Тютчева (1803–1873) и 195-летие со дня рождения Л. Н. Толстого (1828–1910).

Тема «Толстой и Тютчев» в значительной мере исследована, в том числе в трудах Н. Н. Гусева [Гусев], Д. П. Маковицкого [Маковицкий], В. В. Кожина [Кожин].

Несмотря на сложное и неоднозначное отношение Льва Толстого к стихотворному творчеству, писатель давал высочайшую оценку образцам подлинного лирического искусства. К таковым он, несомненно, относил шедевры философской поэзии Тютчева: «Как океан объемлет шар земной...» (первая публикация в 1830), «Silentium!» (первая публикация в 1833), «Тени сизые смешались...» (написано не позднее 12 мая 1836; первая публикация в 1879, посмертная). В то же время, например, такое стихотворение поэта, как «Последняя любовь» (первая публикация в 1854), великому прозаику в старости не нравилось.

Однако молодой Лев Толстой сам писал стихи о любви и не только: «К западне» (дата создания — 30 декабря 1852), «Давно позабыл я о счастье...» (дата создания — 30 декабря 1852), «Когда же, когда наконец перестану...» (дата создания — 20 ноября 1854). Исходя из всего сказанного выше, особенно интересно сопоставить названные стихотворные сочинения Тютчева и поэтические этюды Толстого, творивших независимо друг от друга; тем более что означенные произведения либо прямо относятся к разряду любовной лирики, либо могут быть подобным образом интерпретированы.

При этом необходимо учесть, что творчеству обоих авторов была присуща такая черта, как дилетантизм. Действительно, и Тютчева, и Толстого, хотя и по разным причинам, можно причислить к разряду литературных дилетантов. Так, Тютчев, «избегая роли профессиональ-

ного литератора, предпочитал выступать как романтический поэт», творивший лишь «в моменты озарения, от избытка мыслей и чувств» [Коровин]. В то же время он был известен в салонных литературных кругах и даже отправил подборку стихотворений в пушкинский «Современник» (1836, т. III и IV), скрываясь за инициалами Ф. Т., хотя в целом поэт особенно не заботился о публикации и дальнейшей литературной репутации собственных сочинений. Кроме того, известны уничижительные высказывания Тютчева о своих поэтических произведениях, например, в письме к Н. В. Сушкову, мужу сестры, от 27 октября 1851 г.: «...в вас поистине избыток христианской любви — неутомимая, неистощимая, всеобъемлющая попечительность <...> от братниных поручений до моих стихов-подкидышей — благоговею — и молчу» [Тютчев, т. 5, с. 110].

Лев Толстой вообще никогда не печатал своих стихов, не выступал как поэт. Его экспромты были известны лишь близким и друзьям. В молодости он воспринимал собственные стихотворные опыты не как акт творчества, а только как своеобразный литературный материал, пригодный для развития слога. Об этом свидетельствует запись в его дневнике от 27 декабря (по старому стилю) 1852 г.: «...писал стихи. <...> Я думаю, что это мне будет очень полезно, для образования слога» [Юб., т. 46, с. 154]. Однако в старости, вспоминая о своих стихотворных опытах, писатель, по словам современников, подчеркивал, что у него «слава Богу, ничего не вышло» [Цит. по: Булгаков, с. 75], а по поводу одного из присланных ему писем со стихами, по свидетельству Н. Н. Гусева, заметил, что «писать стихи — это все равно что пахать и за сохой танцевать», т. е. «это прямо неуважение к слову». [Гусев, с. 84].

Очевидно, что дилетантизм в данном случае — это не только одна из характерных черт романтизма, но и своеобразная творческая установка для обоих авторов. В их стихотворных сочинениях нашла отражение и такая особенность романтизма, как одиночество лирических героев, но и у Толстого и у Тютчева она имела свои нюансы. Именно уникальность собственной души, невозможность найти понимание в мире людей заставляют героя стихотворения Тютчева «Silentium!» [Тютчев, т. 1, с. 123] с горечью утверждать:

Лишь жить в себе самом умей —
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум,
Их оглушит наружный шум...

вопросать:

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?

воскликать:

Молчи, скрывайся и таи
 И чувства и мечты свои —

 Любишься ими — и молчи.

 Питайся ими — и молчи...

 Внимай их пенью — и молчи!

Можно предположить, что такие мысли связаны с невозможностью самоопределения, тревожными и безуспешными попытками найти свое место в жизни.

Герой стихотворения Толстого «Когда же, когда наконец перестану...» [Юб. т. 1, с. 302] задается такими же мучительными вопросами:

Когда же, когда наконец перестану
 Без цели и страсти свой век проводить,
 И в сердце глубокою чувствовать рану
 И средства не знать, как ее заживить.

Также героя мучают «от рожденья»:

Грядущей ничтожности горький залог,
 Томящая грусть и сомненья.

От ощущения одиночества практически неотделимы философские вопросы о смысле жизни, главной движущей ее силе. В этом стихотворном экспромте Толстого главным двигателем, заставляющим человека искать разрешения проблем бытия, назван Всевышний:

Кто сделал ту рану, лишь ведает Бог.

Тютчев устами лирических героев задает вопросы о смысле жизни и приходит к выводу, что человек — это лишь песчинка во вселенском механизме, которым управляют неведомые силы темного Хаоса. При этом видимый мир (Космос) воспринимается как дневной покров, доступный спектру человеческих чувств. У поэта мысли о тайне мироздания ярче выражены не в лирическом манифесте «Silentium!», а в стихотворениях «Как океан объемлет шар земной...» [Тютчев, т. 1, с. 110] и «Тени сизые смешались...» [там же, с. 159]. Так в первом из них читаем:

Как океан объемлет шар земной,
 Земная жизнь кругом объята снами...

Небесный свод, горящий славой звездной,
 Таинственно глядит из глубины, —
 И мы плывем, пылающею бездной
 Со всех сторон окружены.

Совершенно ясно, что лирическому герою жизнь кажется сном, тогда как явь в его сознании — это хаотические провиденциальные силы, перед лицом которых человек и его судьба — лишь ничтожность. Недаром герою представляется, что люди плывут по океану судеб, со всех сторон окруженные «пылающею бездной». Таким образом, пейзаж здесь создан стихиями воды, огня и тьмы, которые, очевидно, и являют собой Хаос. Несколько иная картина мироздания воплощена Тютчевым в лирическом шедевре «Тени сизые смесились...». Хаос здесь представлен, прежде всего, картиной ночи, в которой:

Цвет поблекнул, звук уснул —
 Жизнь, движенье разрешились
 В сумрак зыбкий, в дальний гул...

Иными словами, в этом мире исчезают все предметы, растворяясь в «сумраке тихом», «сонном», «томном», «благовонном». Главный герой этого стихотворения тоже жаждет слияния с загадочным и хаотичным мраком, к которому он и взывает:

Лейся в глубь моей души,

 Все залей и утиши...

В то же время именно ночью для героя настает «час тоски невыразимой». Он хочет забыться:

Чувства мглой самозабвенья
 Переполни через край!..

И даже стремится к уничтожению собственного «я» путем слияния с вселенной ночи, растворения в ней:

Дай вкусить уничтоженья,
 С миром дремлющим смешай!

При этом катастрофических и апокалиптических настроений у героя нет, ведь он сознает себя частью всего сущего, заявляя:

Все во мне, и я во всем!..

Именно так, ярко и афористично, выразились философские раздумья поэта о взаимной неотделимости человека от мира, а мира от человека.

Как у Тютчева, так и у Толстого в стихах с мотивом одиночества лирического героя неразрывно связана тема любви. Так, в толстовском

элегическом этюде «Давно позабыл я о счастье...» [Юб., т. 1, с. 299] на первый план выходит одиночество, вызванное воспоминаниями о любви:

Но счастья во всей моей жизни
 Минуту одну нахожу:
 Минуту любви упования,
 Минуту без мысли дурной,
 Минуту без тени желанья,
 Минуту любви неземной...

Нетрудно заметить, что счастье в данном случае ассоциируется не только с неземной любовью, но и с высокими нравственными качествами: с отсутствием дурных помыслов и с чистой совестью. Далее герой приходит к выводу:

Слова так ничтожны в сравненьи
 С божественным чувством любви...
 В их темном пустом выраженьи
 Не слышишь и искры души.

В этих строках читаются мысли автора о принципиальной невозможности выразить чувства словами, особенно такое возвышенное чувство, как любовь.

Такие размышления вполне согласуются со строками из тютчевского «Silentium!»:

Как сердцу высказать себя?
 Другому как понять тебя?

Именно поэтому оба они обращались к любовной проблематике, которая в их стихотворном творчестве, с одной стороны, вписывалась в русло общей историко-литературной традиции, а с другой стороны, выбивалась из него, придавая каждому из рассматриваемых сочинений неповторимое своеобразие.

Так, в стихотворении Толстого «К западне» [Юб., т. 1, с. 298], в котором любовная проблематика также является ключевой, на первый план выходит вовсе не элегическое, а юмористическое начало. Кроме того, этот поэтический экспромт представляет собой не абстрактные размышления, а занимательную историю с ярким сюжетом. Его герой — это не человек, склонный к философской рефлексии, а мышонок, но и тот мечтал о высоком чувстве:

Он сгорал любовью тайной,
 Не любивши никогда,
 И искал любви случайной,
 Как на Невском господа.

Очевидно, перед нами пародия или скорее высмеивание романтических штампов. Так, о даме сердца мышонка — «нежной мышке» — почти ничего не известно, кроме того, что

Сокрушен ее тоскою,
Он владеть собой не мог.

А потому

Разлетелся и, несчастный,
К ней на голос прибежал.

Но тут

Рок постиг его ужасный:
В мышеловку он попал.

Иными словами, такие ключевые для романтической лирики понятия, как «судьба», «любовь», казалось бы, высмеиваются: ведь любовь для героя-мышонка оказывается не возвышенной мечтой, а западней, судьба — не Божьим промыслом, а «роком ужасным». Однако, очутившись в трудной ситуации, угрожающей его жизни, герой проявляет лучшие душевные качества и по сути дает клятву в вечной любви и верности:

К даме-мышке деликатно
Подскочил он и так рек:
«Коль любить меня обратно
Захотите, то я рок
Проклинать не буду вечно
.....
Вас любить буду сердечно
В жизни будущей и днесь.

Следовательно, несмотря на всю ироничность и аллегоричность этого экспромта, можно сделать вывод о том, что любовь, хотя и оказывается западней, но в то же время заставляет мышонка (а на самом деле человека) показывать лучшие нравственные черты, самосовершенствоваться. Значит, любовь — источник духовного света.

Как ни странно, такой посыл сближает толстовское ироничное послание «К западне» со строками лирического шедевра Тютчева «Последняя любовь» [Тютчев, т. 2, с. 59]:

Сияй, сияй, прощальный свет
Любви последней, зари вечерней.

Действительно, и у Тютчева герой тоже попался в западню любви.

И, хотя уже:

Полнеба обхватила тень,
Лишь там, на западе, бродит сиянье,

он взывает к Провидению, к силам природы:

Помедли, помедли, вечерний день,
Продлись, продлись, очарованье.

Герой соглашается с тем, что тело у него дряхлеет, но душа, по его убеждению, остается молодой.

Пускай скудеет в жилах кровь,
Но в сердце не скудеет нежность...

Потому-то, заключает он, «последняя любовь» — это одновременно «и блаженство и безнадежность», т.е. само чувство двояко: в нем совмещаются радость и грусть, рассвет жизни и предчувствие смерти.

Весьма примечательно, что мнение Льва Толстого о стихотворении Федора Тютчева «Последняя любовь» с годами менялось. Так, по свидетельству Н. К. Гудзия, «в конце 80-х гг., делая пометки на экземпляре стихотворений Тютчева, Толстой “Последнюю любовь” отчеркнул и отметил в ней чисто тютчевское своеобразие и присутствие чувства» [Гудзий, с. 204]. Между тем 19 февраля 1908 г. в своих записях Н. Н. Гусев отметил: «Одно из прочитанных С. А. Стахович стихотворений Тютчева, “Последняя любовь”, Лев Николаевич не одобрил:

“— В нем самое низменное чувство представляется возвышенным, — сказал он”» [Гусев, с. 105].

Такой непостоянной была оценка стихотворения Тютчева Толстым.

В то же время любовь в толстовских этюдах может быть окрашена в гораздо более светлые тона, нежели в поэтическом мире Тютчева. У Толстого об этом чувстве порой говорится даже с юмором. Но за легкой и, казалось бы, несерьезной атмосферой автор неизменно проводит мысль о том, что как раз в любви раскрываются лучшие нравственные качества личности.

Каковы же сближения и отталкивания в поэтических мирах Тютчева и Толстого?

Оба считали себя дилетантами в поэзии, но если для первого дилетантизм — это скорее творческая маска поэта, то для второго — объективная реальность, в которой автор совсем не стремится сделать стихотворные сочинения фактом литературной жизни.

Как в тютчевском, так и в толстовском поэтических мирах герои одиноки. Однако одиночество представлено у Тютчева как роковая

неизбежность, между тем для толстовских героев оно является поводом задаться вопросами о цели бытия человека, о смысле его жизни.

Любовь владеет душами героев и в тютчевских поэтических творениях, и в толстовских стихотворных экспромтах. В то же время, по мысли Тютчева, она не способна избавить от одиночества, хотя иногда и дарит светлые мгновения. Между тем герои стихотворений Толстого понимают идеальную любовь как проникновение любящих душ друг в друга, а если и видят в ней своего рода западню, то все равно проявляют благодаря этому чувству свои лучшие качества.

Список литературы

1. Гудзий — *Гудзий Н. К.* Толстой о русской литературе // Эстетика Льва Толстого: сб. статей под ред. Н. П. Сакулина. — М.: Гос. акад. худож. наук, 1929. — С. 185–239.
2. Гусев — *Гусев Н. Н.* Два года с Л. Н. Толстым. — М.: Художественная литература, 1973.
3. Кожин — *Кожин В. В.* Тютчев. — М.: Молодая гвардия, 2009. — (ЖЗЛ).
4. Коровин — *Коровин В. Л.* Тютчев Федор Иванович // Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал. — URL: <https://bigenc.ru/c/tiutchev-fiodor-ivanovich-60d5c7> (дата обращения: 14. 08. 2023).
5. Маковицкий — *Маковицкий Д. П.* У Толстого: (Яснополянские записки) // Литературное наследство. Т. 90. Кн. 1–4. — М.: Наука, 1979.
6. Тютчев — *Тютчев Ф. И.* Полное собрание сочинений и письма: в 6 т. — М.: Издательский Центр «Классика», 2002–2005.
7. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ТИХЛ, 1928–1958.

Е. А. ПОПОВА

Попова Елена Александровна — доктор филологических наук,
профессор, Липецкий государственный педагогический
университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, Липецк
e-mail: rusyaz_lipetsk@mail.ru

***Язык произведений Л. Н. Толстого
как объект лексикографического
описания: достижения и перспективы***

Аннотация. В статье рассматриваются достижения отечественной лексикографии в области изучения языка произведений Л. Н. Толстого. Делается вывод о необходимости создания «Словаря языка Л. Н. Толстого», в который должны войти как слова, которые писатель употреблял в общенародном, узуальном, значении, так и индивидуально-авторские неологизмы. «Словарь языка Л. Н. Толстого» позволит лучше понять языковую личность великого художника слова.

Ключевые слова: *Л. Н. Толстой, идиостиль, лексикография, «Словарь языка Л. Н. Толстого».*

Е. ПОПОВА

Elena Popova — doctor habilitatus in philology, professor,
P.P. Semenov-Tyan-Shansky Lipetsk State
Pedagogical University, Lipetsk
e-mail: rusyaz_lipetsk@mail.ru

***The language of Leo Tolstoy's works
as an object of lexicographical description:
achievements and prospects***

Abstract. The article examines the achievements of Russian lexicography in the field of studying the language of Leo Tolstoy's works. The need is stated to create *The Dictionary of Leo Tolstoy's Language*, which will register the words that the writer used in their national, usual meaning, as well as the author's neologisms. *The Dictionary of Leo Tolstoy's Language* will allow us to better understand the linguistic personality of the great master of artistic word.

Keywords: *Leo Tolstoy, idiostyle, lexicography, 'Dictionary of Leo Tolstoy's Language'.*

Наследие Л. Н. Толстого, включающее художественные, публицистические, эпистолярные, дневниковые и другие тексты, представляет собой целый мир, в том числе с точки зрения языка. Этот языковой мир требует специального лексикографического изучения. Однако лексикографически изучены только некоторые аспекты языка толстовских текстов, несмотря на то, что «всякая национальная лексикография строится обычно вокруг имен классиков, признанных мастеров национальной литературы» [Шестакова, 2003, с. 17], к которым, вне всякого сомнения, относится Л. Н. Толстой.

В писательской (авторской) лексикографии, которая признана «методом изучения языка литературных произведений, индивидуальных авторских стилей, языковой личности» [Шестакова, 2008, с. 41], имеются словари, посвященные отдельным произведениям Толстого, прежде всего роману-эпопее «Война и мир». Большой вклад в лексикографическое описание идиостиля Толстого внесен представителями научной школы Тульского государственного педагогического института/университета им. Л. Н. Толстого. В 1978 г. в Туле тиражом всего лишь 700 экземпляров вышел в свет «Частотный словарь романа Л. Н. Толстого “Война и мир”» (составители З. Н. Великодворская, Г. С. Галкина, Г. Б. Куперман, В. М. Цапникова) — один из первых частотных словарей в отечественной лексикографии наряду с «Частотным словарем русского языка» под редакцией Л. Н. Засориной [Частотный словарь русского языка]. В данном словаре зафиксированы все лексические единицы толстовского текста за небольшим исключением. «Основная задача словаря — показать богатство словарного состава романа, определить статистическую структуру его текста, выяснить ряд статистических закономерностей распределения слов и т.д. <...> С помощью словаря можно установить особенности авторского стиля, например, сочетание художественности и публицистичности, соотношение лексики “нейтральной” и стилистически окрашенной, экспрессивно-эмоциональной, выявить соотношение самых частых и единичных слов и т.п.» [Частотный словарь романа, с. 3–4]. Словарь состоит из трех частей: 1) алфавитно-частотного словника, 2) частотного словника, 3) статистической структуры словаря. Отдельно даются Примечания, в которых представлено толкование более 350 слов, в основном устаревших. В алфавитно-частотный словник включено 19 519 лексем, употребленных в романе, что составляет 409 407 словоупотреблений: от союза «а» (1733) до прилагательного «ящичный» (1). Для каждого слова указывается его частота. «Частотный словник содержит слова, расположенные в порядке убывания частот от слова с самой большой частотой (18 436) до слова с частотой 1» [там же, с. 7]. Авторами словаря установлено, что не менее 10 раз в романе-эпопее употреблено 3683 слова, что составляет 18,8% словника и 90,43% текста. На слова с частотой 2 (2826)

и частотой 1 (7804) приходится 54,46% словника и 3,35% текста. По мнению составителей, «при статистическом анализе языка художественного произведения редкие слова представляют наибольший интерес. Именно они помогают определить авторскую индивидуальность. Дальнейший их семантический и стилистический анализ даст богатый материал для исследования» [там же, с. 7–8].

Статистическая структура словаря представлена таблицей, в которой дано распределение частот для всех слов романа-эпопеи. Таблица состоит из 403 строк, что соответствует числу различных частот, и 8 граф.

К учебным писательским словарям, адресованным молодым читателям романа-эпопеи «Война и мир» — школьникам и студентам, принадлежит «Словарь редких, забытых и непонятных слов романа Л. Н. Толстого “Война и мир”» (составители С. В. Кряж, Д. А. Романов, Е. О. Савина, Н. М. Старцева). В этом лексикографическом труде представлено более 770 агнонимов, в число которых входят историзмы, архаизмы, диалектизмы; слова, относящиеся к специальной лексике — охотничьей, военной, церковной и др.; просторечные и редко употребляемые современными носителями языка слова: *бурмистр, вестовщик, гофмаршал, армяк, гранпасьянс, мушкет, мамелюк, десница, куражный, куцавейка, храмина* и др. Как сказано в Предисловии, «словарь представляет самые разнообразные факты духовной и материальной культуры XIX в. В нем собрано значительное количество лексических и фразеологических единиц с подчеркнута национальной спецификой — наименований, передающих особенности русского менталитета, характерные черты быта и бытия русского человека» [Словарь редких... слов, с. 8].

Словарем-комментарием к тексту Севастопольских рассказов является комментированное издание этого произведения, осуществленное под руководством Д. А. Романова. Издание обращено «к читателю, который может испытывать затруднения в понимании текста, а также к тем, кто хочет подробнее разобраться в довольно сложном содержании рассказов Толстого» [Толстой, с. 9]. Исторические и лексические комментарии даются к словам и словосочетаниям, в том числе к именам собственным, значения которых могут быть непонятны современными читателям: *изволок, Инкерман, Инкерманское сражение, Кущин дом, Малахов курган, Михайловская батарея, Нахимов, пластун, улан, фейерверкер, Четвертый бастион* и др. Всего в словаре представлено более 300 словарных статей. В этом словаре зафиксирован и индивидуально-авторский неологизм Толстого *фортаплясы*: «**Фортаплясы**, -ов, мн. Ирон. Разг. Неологизм Толстого. Фортепяно. — *А ведь странно подумать, — сказал Гальцин, взяв стакан и отходя к окну, — что мы здесь в осажденном городе: фортаплясы, чай со сливками, квартира такая, что я, право, желал бы такую иметь в Петербурге*» [там же, с. 148].

В ряде лексикографических трудов нашла отражение фразеология идиостиля Л. Н. Толстого. Так, словарь представителя Тульской фразеологической школы Ю. В. Архангельской «Лев Толстой в языке и речи. Словарь инноваций (лексика, фразеология, афористика)» [Архангельская], относящийся к такому направлению авторской лексикографии, как авторская неография, «включает в себя лексические, фразеологические и афористические инновации Л. Н. Толстого, принадлежащие непосредственно ему или так или иначе с ним связанные» [Жуков, с. 172–173]. В словаре четыре раздела: 1) камерные (семейные) инновации Л. Н. Толстого, употребительные в его семье и в узком кругу его друзей и близких знакомых: *зеленая палочка, муравейное братство, подлинный высший свет* и др.; 2) общепотребительные лексические и фразеологические инновации Толстого, в том числе такие, которые не зафиксированы в словарях крылатых слов и выражений других авторов [см. Ашукин; Дядечко; Шулежкова]: *власть тьмы, война и мир, все смешалось в доме Облонских, живой труп, не могу молчать, первый бал Наташи Ростовской, плоды просвещения, совет в Филях* и др.; 3) устойчивые высказывания о Толстом: *великий писатель земли русской, Лев Толстой как зеркало русской революции, яснополянский старец* и др.; 4) избранные афоризмы Толстого: *Усилие нужно для делания добра, но еще нужнее для воздержания от зла; Слово сближает людей, и потому надо стараться говорить так, чтобы все могли понимать тебя и чтобы все, что ты говоришь, была правда* и др.

Ценность словаря Ю. В. Архангельской А. В. Жуков видит в том, что «помимо бесспорного общеобразовательного и просветительского значения (особенно в связи с приближающимся юбилеем великого писателя) обсуждаемое издание имеет и самостоятельную научную ценность, так как затрагивает целый комплекс взаимосвязанных теоретических вопросов общего и частного характера по линии традиционных оппозиций язык и речь, потенциальное и актуальное, узальное и окказиональное, значение и употребление, норма и кодификация и др. <...> Книга Ю. В. Архангельской представляет особый интерес в свете теории и практики лексикографии и фразеографии» [Жуков, с. 174–175].

Лексикографированию фразеологической системы идиостиля Толстого посвящены исследования О. В. Ломакиной [Ломакина, 2015; 2018; 2019] и создаваемый ею «Фразеологический словарь языка Л. Н. Толстого». Этот словарь «призван упорядочить ФЕ <фразеологические единицы. — Е. П.>, паремии, КВ <крылатые выражения. — Е. П.>, используемые писателем, <...> выявить особенности жанрового и дискурсивного использования их писателем, изучить языковую индивидуальность, охарактеризовать ИКМ <индивидуальную картину мира. — Е. П.>, представить масштаб словесного творчества Л. Н. Толстого. Этот словарь расширит данные об истории

русского литературного языка XIX в., отразит существующие тогда литературные нормы, выявит языковые предпочтения писателя, что необходимо в связи с работой над «Словарем русского языка XIX в.»» [Ломакина, 2019, с. 43]. Свой словарь автор рассматривает как один из «первых этапов создания словаря языка Л. Н. Толстого» [там же, с. 39]. Труды О. В. Ломакиной в области лексикографического описания толстовской фразеологии вносят «весомый вклад в изучение проблемы языковой личности Л. Н. Толстого и комплексно» раскрывают «способы ее репрезентации через фразеологическую систему автора» [Бахвалова, с. 156].

Еще одним словарем, описывающим определенные аспекты языка Толстого и посвященным отдельному произведению, является «Словарь галлицизмов в романе Л. Н. Толстого “Война и мир”» М. Р. Очкасовой [Очкасова].

Все охарактеризованные выше словари, которые посвящены описанию тех или иных аспектов идиостиля Толстого, могут рассматриваться как подготовительная работа по созданию «Словаря языка Л. Н. Толстого» как его составные элементы. Такой словарь — дело науки будущего. Это тем более необходимо, что писатель не только употреблял слова в общенародном, узуальном, значении, но и подвергал их семантическому расширению. Как было доказано Д. А. Романовым, для идиостиля Л. Н. Толстого характерны семантические неологизмы, т.е. «смысловое расширение слова путем придания ему нового, не отмеченного у него ранее значения» [Романов, с. 94]: *куражный* — «задорный, озорной, веселый» [Словарь редких... слов, с. 66]; *свиной* — «животный, низменный в крайней степени, физиологичный» [Романов, с. 94]; эпонимы *кунктатор* — «вдумчивый, неторопливый, медлительный человек» и *магдалина* — «(применительно к лицам обоего пола) грешник, думающий о раскаянии и надеющийся на спасение» [там же, с. 93] и др.

К числу семантических неологизмов Толстого мы также относим слово *прелесть*, употребленное в романе «Анна Каренина» по отношению к детям Долли в форме множественного числа *прелести*: «Теперь она <Долли. — Е. П.> одевалась не для себя, не для своей красоты, а для того, чтоб она, как мать этих *прелестей* <курсив мой. — Е. П.>, не испортила общего впечатления» [Юб., т. 18, с. 278]. У существительного *прелесть* «Большой академический словарь русского языка» фиксирует следующие значения: «1. Привлекательность кого-, чего-л.; обаяние, очарование, исходящее от кого-л. 2. *Обычно ед.* Приятная, привлекательная особенность чего-л., в чем-л. // *Мн.* Отдельные проявления, стороны чего-л., обладающего этим качеством, свойством. 3. *Обычно ед. В функции сказ. или приложения. Разг.* О том, кто (или что) вызывает восхищение, пленяет, чарует. 4. *Разг.* О чем-л. красивом, привлекательном. 5. *Только ед. Разг.* Ласковое обращение (обычно

со словом *моя*). 6. *Обычно мн. Устареваящее.* Черты внешнего облика женщины как предмет восхищения, любования, чувственных стремлений. 7. *Устар.* Обольщение, соблазн» [БАС, с. 646–647]. Ни одно из этих значений слова *прелесть* не соответствует тому, в каком употребил его Л. Толстой. Это значение можно сформулировать таким образом: «о ком-либо милым, хорошем, привлекательном, очаровательном (одобрительно)». Слову *прелесть* в указанном значении свойственна положительная оценочность.

В произведениях Толстого встречаются и окказионализмы, примером является приведенное выше слово *фортаплясы*.

Все эти инновации писателя должны найти отражение в «Словаре языка Л. Н. Толстого», создание которого будет способствовать лексикографическому описанию языка толстовских творений, что позволит лучше понять языковую личность великого художника слова.

Список литературы

1. Архангельская — *Архангельская Ю. В.* Лев Толстой в языке и речи: словарь инноваций (лексика, фразеология, афористика). — Тула: ТППО, 2016.
2. Ашукин — *Ашукин Н. С., Ашукина М. Г.* Крылатые слова: литературные цитаты, образные выражения. — М.: ГИХЛ, 1960.
3. БАС — Большой академический словарь русского языка. Т. 19 / гл. ред. А. С. Герд. — М.—СПб.: Наука, 2011.
4. Бахвалова — *Бахвалова Т. В., Попова А. Р.* Слово авторское и слово народное (рецензия на: Ломакина О. В. Фразеология в тексте: функционирование и идиостиль: монография / под ред. В. М. Мокиенко. М.: РУДН, 2018) // Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». — 2021. — № 2 (42). — С. 152–157.
5. Дядечко — *Дядечко Л. П.* Словарь крылатых выражений нашего времени. — М.: АСТ-пресс, 2023.
6. Жуков — *Жуков А. В.* Рецензия на книгу: Ю. В. Архангельская. Лев Толстой в языке и речи: словарь инноваций (лексика, фразеология, афористика) // Art Logos. — 2022. — № 3. — С. 172–177.
7. Ломакина, 2019 — *Ломакина О. В.* «Фразеологический словарь языка Л. Н. Толстого»: принципы создания словника, построение словаря, трудности лексикографического описания, структура словарной статьи // International Scientific-Pedagogical Organization of Philologists «West-East» (ISPOP). — 2019. — Vol. 1, № 1 (March, 2019). — С. 35–44.
8. Ломакина, 2018 — *Ломакина О. В.* Фразеология в тексте: функционирование и идиостиль: монография. — М.: Рос. ун-т дружбы народов, 2018.
9. Ломакина, 2015 — *Ломакина О. В.* Фразеология в языке Л. Н. Толстого: лингвистический комментарий и лексикографическое описание: дис. ... докт. филол. наук. — СПб., 2015.

10. Очкасова — *Очкасова М.Р.* О «Словаре галлицизмов в романе Л.Н. Толстого “Война и мир”» // Лексика, лексикография, терминология в русской, американской и других культурах: материалы VI Междунар. школы-семинара (Иваново, 12–14 сентября 2005 г.). — Иваново, 2005. — С. 223–224.
11. Романов — *Романов Д.А.* Языковые новации произведений Л.Н. Толстого 1870–1890-х гг. на фоне семантической и стилистической неологии его творчества // Труды Института русского языка РАН им. В.В. Виноградова. Вып. 19. Неология как проблема лингвистической поэтики. — М., 2019. — С. 92–98.
12. Словарь редких... слов — Словарь редких, забытых и непонятных слов романа Л.Н. Толстого «Война и мир» / С.В. Кряж, Д.А. Романов, Е.О. Савина, Н.М. Старцева. — Тула: Изд-во ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2020.
13. Толстой — *Толстой Л.Н.* Севастопольские рассказы: комментированное издание / научный координатор издания Д.А. Романов. — Тула: Дизайн-коллегия, 2019.
14. Частотный словарь романа — Частотный словарь романа Л.Н. Толстого «Война и мир» / сост. З.Н. Великодворская, Г.С. Галкина, Г.Б. Куперман, В.М. Цапникова. — Тула: Тул. ГПИ, 1978.
15. Частотный словарь русского языка — Частотный словарь русского языка: около 40 000 слов / под ред. Л.Н. Засориной. — М.: Русский язык, 1977.
16. Шестакова, 2003 — *Шестакова Л.Л.* Русская авторская лексикография: общее состояние и тенденции развития // Русская авторская лексикография XIX–XX веков: антология / отв. ред. чл.-корр. РАН Ю.Н. Караулов. — М., 2003. — С. 17–20.
17. Шестакова, 2008 — *Шестакова Л.Л.* Словари языка писателей XIX века // Русский язык XIX века: динамика языковых процессов / отв. ред. В.Н. Калиновская. — СПб., 2008. — С. 41–54.
18. Шулежкова — *Шулежкова С.Г.* «И жизнь, и слезы, и любовь...»: 1500 крылатых слов и выражений русского языка: происхождение, значение, судьба. — М.: Флинта, 2011.
19. Юб. — *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ТИХЛ, 1928–1958.

Б. Ф. КОЛЫМАГИН

Борис Федорович Колымагин — кандидат филологических наук,
независимый исследователь, Москва
e-mail: kolymagin1@yandex.ru

Лев Толстой в зеркале андеграунда

Аннотация. Толстой был одним из самых востребованных писателей в среде андеграунда. О нем и о его произведениях писали Г. Сапгир, Д. Пригов, Вс. Некрасов, В. Эрль, Ю. Кублановский, В. Кривулин и многие другие. Поэты вчитываются в «Войну и мир» и «Анну Каренину», создают масштабные медитации. При этом о самом Толстом они нередко говорят как о мифе советского литературоведения.

Ключевые слова: *Лев Толстой, андеграунд, симулякр, «Анна Каренина», «Война и мир», классика.*

B. KOLYMAGIN

Boris Kolymagin — PhD in philology,
independent researcher, Moscow
e-mail: kolymagin1@yandex.ru

Leo Tolstoy in a glass of underground

Abstract. Tolstoy was one of the most sought-after writers in the underground environment. Sapgir, Prigov, Nekrasov, Erl, Kublanovsky, Krivulin and many others wrote about him and his works. Poets read into *War and Peace* and *Anna Karenina*, create large-scale meditations. At the same time, they often talk about Tolstoy himself as a myth of Soviet literary criticism.

Keywords: *Leo Tolstoy, underground, simulacrum, 'Anna Karenina', 'War and Peace', classics.*

Андеграунд 1960–1980 гг. являет нам увесистый том «поэтического литературоведения». Все значительные имена отечественной литературы нашли в нем свое место. При этом прочтение классики существует на плотном, непроницаемом, неисчерпаемом фоне культурных и политических мотиваций.

Характер письма того или иного классика заставляет неофициальных авторов отвечать на его язык своим слогом, своей системой образности, а актуальные политические коннотации вынуждают ис-

кать ассиметричный ответ. Можно сказать, что вся хрестоматийная литература ложится в поэзии культурного подполья в схему Вызов-И-Ответ. Рассмотрим некоторые важные вызовы и ответы на них, связанные с именем Льва Толстого.

Первый вызов ведет нас в область идеологии. Писателя в советской школе, как известно, преподносили как «зеркало русской революции». И хотя по существу он был окном в историческую Россию, идеологические аспекты оказывали существенное влияние на читателя, вносили свои коррективы.

Я не буду углубляться в разницу между идеями Толстого и идеологемами школьного воспитания. Просто отмечаю ту сферу, которая для андеграунда оказалась неприемлемой, вызвала отторжение. Это видно по текстам.

Если, положим, Ленин называет автора «Крейцеровой сонаты» глыбой и матерым человечием, то вышедший из культурного подполья Владимир Сорокин в повести «Метель» показывает Толстого просто как большого человека. Впрочем, почему Толстой — большой, понятно не только благодаря Ленину: он — лицо «великой русской литературы». Это штамп, сочетающийся со слоганом «большая советская литература». На это обращает внимание Всеволод Некрасов: «были бы люди / солидные // чтобы кто-нибудь / такой был // граф / Лев Толстой // графоман / Владимир К<орнилов> // уважаемый журнал / Новый Мир» [Некрасов, с. 62].

Впрочем, содержательная сторона деятельности писателя также оказывается в поле внимания Некрасова: «Ох врешь / Наш хороший // Бывает тоже / Живешь / Вот и ошибешься // Как Лев Толстой // Но с той только / Разницей» [Некрасов, с. 34].

Здесь мы попадаем в пространство неоконченного разговора, и Толстой появляется как аргумент в споре.

Василий Филиппов сочетает Толстого с Лениным несколько иначе, чем Сорокин: и тот, и другой оказываются в одном политическом поле: «Здравствуй, новое поколение в детских садах. / Пятилетние дети читают Толстого / И рисуют цветы и атомные бомбы. / В детсадах их питают синильной кислотой / И ведут в дом-музей дедушки Ленина» [Филиппов, с. 14].

Сергей Кулле, вспоминая советский нарратив, в своей записной книжке отмечает: «Лев Толстой умер, не дожив не только до коммунизма, но даже до социализма» [Кулле, с. 410].

Впрочем, для Кулле важна и сама фигура Толстого. В наброске стихотворения «XIX век» он вспоминает время, когда был «безбородый граф Лев Толстой». «А следы моих песен / затерялись в девятнадцатом веке», — уверяет автор [Кулле, с. 302, 303].

Дмитрий Пригов, занимаясь деконструкцией, говорит о Толстом исключительно как о мифе советского литературоведения: «Мы наше-

го Толстого не дадим / В обиду, кто сказал, что он философ / Мол, так себе, зато мол там у них / Кого там ни возьмешь — любой философ // Но им таких Толстых, каких у нас, / Не снилось даже, даже снилось если / Они не в бровь им — прямо в левый глаз / Не говоря уж там, что Достоевский» [Пригов, с. 30].

Толстой как медийный персонаж провоцирует Бориса Пузыно на «телевизионные медитации»:

по телевизору граф смахивал на грифа,
наверное, он был добрый малый. Но тогда умирали от тифа.
Граф из Ясной Поляны тоже хотел летать.
Тогда продавали «фарманы», а ему вот нравилось землю пахать,
я тоже граф. Это — как дорога.
— Графы придумывают себе имена.
Был бы предлог
Графов много
А жизнь-то одна [Пузыно].

Перед нами синтаксически не очень склеенные предложения, но мысль-то ясна: творчество — полет фантазии, движение в поле мечтаний («я тоже граф») и реальных жизненных обстоятельств. Первые даже важнее последних, поскольку открывают «дорогу». Стихи, помимо прочего, интересны своим косноязычием, к которому стремились после значительного периода гладкописи многие поэты.

О восприятии Толстого андеграундом вне рамок советской пропаганды я скажу чуть позже, сейчас же остановлюсь на вызове, который возник благодаря художественной практике Толстого.

Андеграунд вчитывается в великие романы писателя, изображая их отдельные эпизоды, перекладывает прозу в стихи, дает известным сценам свою интерпретацию.

Вот, к примеру, Генрих Сапгир создает «Портрет Анны Карениной»: «Она слышала звуки шагов его по кабинету / Высокая трава обвивалась вокруг / Впечатление мрака при потухшей свече / Она боялась оставаться одна теперь». Сапгир пишет отстраненно, регистрирует события, фиксирует детали: «Приближение поезда... Эта радость избавления... / Усики над вздернутой губой» [Сапгир, с. 146]. Своеобразный эффект «глаза-камеры». Толстой все видит и все знает о своих героях, в то время как Сапгир только наблюдает за ними. Можно выразить эту мысль другими словами: визионерство лианозовца противостоит психологизму Толстого. Сапгир отталкивается, отстраняется от этого психологизма.

Сергей Шагин, обращаясь к тому же роману, останавливается на последних минутах героини, но созданный им портрет сильно отличается от сапгировского: «С придуманных Толстым колес /

Не смыть кровь Анны, / Следы невыплаканных слез / Не смыть слезами / <...> Лица живая боль влечет / Как смерть, как даль, / Вот-вот пойму, вживусь в лицо, / Но никогда...» [Шагин]. Строка обрывается, мысль устремляется к невыразимому: условность повествования («с придуманных Толстым колес») не отменяет художественной правды. Внутренний мир героини не поддается полной интериоризации.

Владимир Ханан читает другой великий роман — «Войну и мир»: «Толстой для смерти князь Болконского / Помимо Сына и Отца / Подбавил баса геликонского / И девичьего бубенца» [Самиздат века, с. 613].

Вслед ему Владимир Эрль пишет десять стихотворений под общей шапкой «Наташа Ростова. — Охота. — Первый бал. — Побег из родительского дома. — Последствия опрометчивости» [Эрль]. Заглавие обозначает сюжетную канву цикла, где все события даны по ассоциации, какими-то необязательными штрихами, привязанными к тексту лишь условно. Вот, к примеру, первый бал Наташи:

Летает дева по паркету
кричит смеется и грустит
паркет не радуясь ее полету
тарасит доски и блестит
вот платье зацепляет гвоздик
взметнулось вверх калошу обнажив
вокруг столпившиеся кавалеры
от замиранья духа еле жив.

Наташа предстает здесь не столько героиней Толстого, сколько Даниила Хармса. Она — функция стиха, как, к примеру, рифма. Поэтому «кавалеры» — «жив», а не «живы», как требует того правильная речь. Но Наташа не превращается полностью в обескровленных падающих старух Хармса. Кровь в ней течет, смысл сохраняется. И этот смысл держится названием, отсылающим нас все же не к обэриутам, а к «Войне и миру».

Однако Хармс иногда оказывается все же значительно сильнее Толстого. Так происходит в неоконченной драме «Народ» Владимира Уфлянда:

Ехал Федор Достоевский
По дороге столбовой.
А потом свернул на Невский.
Вдруг навстречу Лев Толстой.

Толстой:

А куда спешишь ты, Федя,
Мимо ресторан-Медведя,

Быстро едя, быстро едя,
Горяча коня кнутом?

Достоевский:

Я спешу в игорный дом.

Толстой:

Ну а я конец недели
Провести хочу в борделе.

Достоевский:

Нет уж. Сам не согрешу,
Но и вам не разрешу.

Историк:

Тут они схватили сабли.
Стали ими фехтовать.
Молодую кровь до капли
Стали быстро проливать.
Не заметив в увлеченье,
Как ударили к вечерне.
Шел на счастье мимо старец
С укоризной поднял палец.
Он друзей благословил.
И дуэль остановил.

Толстой и Достоевский здесь фигуры, конечно, анекдотические. В жизни они никогда не встречались, а здесь встретились. При этом нельзя сказать, что их образ совсем оторван от действительности [Поэты о Ф. М. Достоевском, с. 595].

Интересно, что толстовскую прозу поэты иногда оценивают с точки зрения своего жанра. Вот любопытная запись в дневнике Сергея Кулле: «Боюсь, что “Война и мир” не в целом совершенна — по сравнению с поэзией» [Кулле, с. 443].

Смотрит на толстовскую прозу с точки зрения поэзии и Ян Сатуновский. Точнее, он не проводит резких границ между поэзией и прозой. И это соответствует его внутреннему развитию в сторону стихопрозы. В стихотворении 1965 г. поэт говорит: «Когда мне захочется почитать стихи, / я беру Достоевского, / беру Льва Толстого. // Проза — это неосознанная поэзия» [Сатуновский, с. 514].

Вернемся, однако, к фигуре Толстого и его идеям, не омраченным коммунистическим нарративом. Виктор Кривулин пишет текст «Толстой в Гаспре», где предметом поэтической медитации становится дагерротип писателя. В стихотворении «Монастырь на Карповке» показаны иоанниты — последователи о. Иоанна Кронштадтского, собирающиеся вместе, чтобы почтить его память. Сам «позднопризванный протоиерей» вспоминается как тот священнослужитель, что «обрушивал на графа Льва Толстого / львиную тоску по родине,

по внутренней своей» [Кривулин, с. 15]. Задолго до появления книги Павла Басинского «Святой против Льва. Иоанн Кронштадтский и Лев Толстой. История одной вражды» в андеграунде, пускай и вскользь, обыгрывается этот сюжет.

Кривулину важны не только события вокруг Толстого, но и его учение. Свое публицистическое стихотворение «Где же наш новый Толстой?», написанное уже в постсоветские годы, он начинает словами: «странно две уже войны / минуло, и третья на подходе, / а Толстого нет как нет / ни в натуре ни в природе». Графа нет, а «прапорщик, пройдя афган / разве что-нибудь напишет / до смерти он жизнью выжат / и обдолбан коль не пьян» [Кривулин, с. 62].

Юрия Кублановского также привлекает учение великого соотечественника. Поэтому мы можем встретить такие, например, строки: «За зиму в кладовке / пропах маринадом листок. / Толстовцем в толстовке / в лесу задремал ветерок» [Кублановский, с. 107]. Толстой появляется у Кублановского в контексте паломничества в Оптину пустынь, к разрушенной святыне:

В край Киреевских, серых зарниц,
под шатер карамазовских сосен,
где Алеша, поверженный ниц,
возмужал, когда умер Амвросий,
исцелявший сердца на крыльце,
ибо каждое чем-то блазнится,
куда Лев Николаич в конце
то раздумает, то постучится,
— я приехал в октябрьскую мгу
посидеть наподобье калеки
у руин и никак не могу
приподнять задубевшие веки [Кублановский, с. 302].

Поэт признается, что «В лжеучении Толстого / есть над чем всплакнуть, / от Козельска до Белёва / коротая путь» [Кублановский, с. 304].

Собственно говоря, в этих строчках заложена вся коллизия отношений православного интеллигента к Толстому.

Но андеграунд не только спорит с Толстым, некоторые авторы ставят его на пьедестал. Скажем, когда Борис Чичибабин пишет о Солженицыне, то сравнивает его с Толстым, называет его «опорой доброты, преемником яснополянца» [Самиздат века, с. 381—382]. Ян Сатуновский говорит о Толстом в стихотворении с подзаголовком «на спичечном коробке»: «В Ясной Поляне могила Толстого. / В могиле его скелет. / Но Льва Николаевича Толстого / в Ясной Поляне нет. // Бросив усадьбу, двор, конюшню, / писатель бежал от жены. / Остались / в неясной Ясной Поляне / опушки, шорохи, сны. // Но юных читателей / в библиотеках / встречают, помилуй Бог, / и граф

Толстой, / и А. П. Чехов, / и Хлебников, /и Мариенгоф» [Сатуновский, с. 434].

Итак, на вызов советской идеологии андеграунд ответил ехидными замечаниями и деконструкцией, на художественный вызов — всматриванием в текст, поиском нового поэтического слова и игрой, на философский вызов — своими размышлениями. Но все-таки эти ответы не имели широкого общественного резонанса. Почему? Во-первых, из-за ограниченного ресурса: в отсутствие печати воздействие культурного подполья на общественное мнение было минимальным. Во-вторых, потому что интерес к классике, помимо внутрицехового пристрастия, питался общекультурными запросами советского человека. А они, как показали исследования социологов, были достаточно скромными. По замечанию Бориса Дубина, в СССР классики, если выйти за пределы школьной программы, никогда не преобладали в круге чтения, равно как и в составе домашних библиотек. По данным опроса ВЦИОМ 1993—1994 гг. хрестоматийными авторами интересовалось 11% опрошенных россиян (следует иметь в виду, что все эти опрошенные — бывшие советские люди). В то время как приключенческой литературой интересовалось 16% читателей, детективами, любовной прозой, историческим романом и мемуарами — 27% [Дубин, с. 307].

И все же, в меру сил, андеграунд шел против течения: говорил о классиках, вчитывался в них, спорил с ними и творчески переосмысливал.

Список литературы

1. Дубин — Дубин Б. В. Слово — письмо — литература: очерки по социологии современной культуры. — М.: НЛО, 2001.
2. Кривулин, 1993 — Кривулин В. Концерт по заявкам. — СПб.: [Б.и], 1993.
3. Кривулин, 2001 — Кривулин В. Стихи юбилейного года. — М.: ОГИ, 2001.
4. Кублановский — Кублановский Ю. С последним солнцем. — Париж: La Presse Libre, 1983.
5. Кулле — Кулле С. «Так и все относительно в мире»: основной корпус стихотворений и приложения. — М.: Виртуальная галерея, 2021.
6. Некрасов — Некрасов В. Стихи из журнала. — М.: Прометей, 1989.
7. Поэты о Ф. М. Достоевском — Поэты о Ф. М. Достоевском: антология. — Омск: Ом. гос. обл. науч. б-ка, 2022.
8. Пригов — Пригов Д. Стихи и проза // Обводный канал. — 1983. — № 4.
9. Пузыно — Пузыно Б. Без названия // Часы. — 1987. — № 65.
10. Самиздат века — Самиздат века / сост. А. И. Стреляный, Г. В. Сапгир, В. Г. Бахтин, Н. Г. Ордынский. М. ; Минск: Полифакт, 1997.
11. Сапгир — Сапгир Г. Избранное. — М.: Третья волна, 1993.

12. Сатуновский — *Сатуновский Я.* Стихи и проза к стихам. — М.: Виртуальная галерея, 2012.
13. Филиппов — *Филиппов В.* Без названия // Обводный канал. — 1986. — № 9.
14. Шагин — *Шагин С.* Из книги «Я не могу иначе» // Часы. — 1979. — № 18.
15. Эрль — *Эрль В.* Десять стихотворений // Северная почта. — 1980. — № 7.

**Материалы
научно-фондовой конференции
12 мая 2023 г.**

Ю. В. ПРОКОПЧУК, Л. Ю. РОМАНЬЧЕВА

Прокопчук Юрий Владимирович — кандидат исторических наук,
заведующий экскурсионно-методической службой,
Государственный музей Л. Н. Толстого, Москва
e-mail: prokopchuk17@mail.ru

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

От Ж.-Ж. Руссо до музейно-педагогических программ: традиции свободной педагогики

Аннотация. Идеи свободной педагогики, в основу которой положен принцип ненасилия, были отражены в романе Ж.-Ж. Руссо «Эмиль, или О воспитании» и применены на практике Л. Толстым. Толстовская школа в Ясной Поляне функционировала в соответствии с педагогическими идеями французского просветителя. Государственный музей Л. Н. Толстого в своей практике работы с детьми воплощает главные принципы толстовской педагогики: свободное «сотворчество» педагога с детьми, активизация обучения, творческая свобода. На многих интерактивных экскурсиях затрагиваются темы семьи, детства. Дети принимают живое участие в театрализованных занятиях: надевают костюмы, разыгрывают сценки из произведений Л. Н. Толстого. Наша главная задача — пробудить интерес к творчеству Л. Н. Толстого, раскрыть актуальность его произведений для современных детей.

Ключевые слова: *Л. Толстой, педагогика, педагогические статьи, ясно-полянская школа, музей, Ж.-Ж. Руссо, детские театрализованные занятия, интерактивные экскурсии, музейная педагогика, принципы толстовской педагогики, свобода творчества.*

Yu. PROKOPCHUK, L. ROMANCHEVA

Yuriy Prokopchuk — PhD in history, head of the Guided Tours'
Methodology Department, Leo Tolstoy State Museum, Moscow
e-mail: prokopchuk17@mail.ru

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

From J. J. Rousseau to museum-pedagogical programs: traditions of free pedagogy

Abstract. The ideas of free pedagogy, based on the principle of nonviolence, were expressed in the novel by J.-J. Rousseau's *Emil, or On education*, and put into practice by Leo Tolstoy. The Tolstoy school in Yasnaya Polyana functioned in accordance with the pedagogical ideas of the French educator. The Leo Tolstoy State Museum realizes the main principles of Tolstoy's pedagogy: free «co-creation» with children, activation of learning, creative freedom. There are a lot of interactive classes, where the topic of family and childhood is central. Children take an active part in the interactive play: they get into costumes and act out scenes from Tolstoy's stories. Our main aim is to arouse children's interest in reading Tolstoy's works.

Keywords: *Leo Tolstoy, pedagogy, pedagogical articles, Yasnaya Polyana school, museum, J.-J. Rousseau, children's theatrical classes, interactive classes, museum pedagogy, principles of Tolstoy pedagogy, freedom of creativity.*

Одна из главных парадигм века Просвещения — изменение восприятия личности как таковой и личности ребенка в частности, обращение к природе, естественности, стремление раскрыть способности ученика во время педагогического процесса и, как следствие, применение новых педагогических методов. Свобода творческого самовыражения, которая исключает догматичность, начетничество, воспитание по образцу, формату или шаблону; та свобода, которая нацелена на раскрытие потенциала ребенка, заложенного в него самой природой, а следовательно — на раскрытие безусловно благих черт, задатков личности (ибо от природы ничего плохого исходить не может) получила свое отражение в одном из самых популярных педагогических сочинений эпохи Просвещения — романе Жан-Жака Руссо «Эмил, или О воспитании». Краеугольную идею Руссо прекрасно отразил в одном из своих сочинений Лев Толстой: «Человек рождается совершенным, — есть великое слово, сказанное Руссо, и слово это, как камень, останется твердым и истинным. Родившись, человек представляет собой первообраз гармонии правды, красоты и добра. Но каждый час в жизни, каждая минута времени увеличивают пространства, количества и время тех отношений, которые во время его рождения находились в совершенной гармонии, и каждый шаг и каждый час грозит нарушением этой гармонии» [Юб., т. 8, с. 322].

Главное нарушение гармонии, согласно Руссо и Толстому, это лишение свободы, порабощение личности ребенка, которое происходит вследствие подмены основного педагогического принципа. В результате этого культивирование свободы развития и творчества подменяется следованием выработанным далеко не совершенным обществом педагогическим моделям, ориентированным на иные

представления о личности и социальном благе. Как отмечал Руссо, «все выходит хорошим из рук Творца, все вырождается в руках человека» [Руссо, с. 24]. Личность порабощается обществом, далеким от совершенства, и порабощение это — непрерывный процесс длиною во всю человеческую жизнь. Руссо писал: «Человек-гражданин рождается, живет и умирает в рабстве: при рождении его затягивают в свивальник, по смерти заколачивают в гроб; а пока он сохраняет человеческий образ, он скован нашими учреждениями» [там же, с. 32].

Ребенок, как отмечали Руссо и другие просветители, сторонники прогрессивной педагогики, воспринимается обществом как маленький взрослый, как будущий член взрослого коллектива. На этом принципе и строилась ранее вся педагогическая система. Считалось, что мир взрослых интересов для детей вполне естественен, детство — это период, который нужно пройти, взросление — это то, к чему необходимо стремиться, ни в коем случае не задерживаясь надолго в детском состоянии. Полемизируя с господствовавшими в ту эпоху представлениями, Руссо писал: «Природа хочет, чтобы дети были детьми, прежде чем быть взрослыми. Если мы хотим нарушить этот порядок, мы произведем скороспелые плоды, которые не будут иметь ни зрелости, ни вкуса и не замедлят испортиться: у нас получатся юные ученые и старые дети. У детей своя собственная манера видеть, думать и чувствовать, и нет ничего безрассуднее, как желать заменить ее нашей...» [там же, с. 91].

Руссо существенно повлиял на менталитет своих современников и последующих поколений. Тогда, в эпоху конца XVIII — начала XIX в. начали по-другому относиться к ребенку, воспринимать феномен детства. Стали распространяться представления о том, что играть с детьми — это хорошо, что телесные наказания, розги, жестокое навязывание идеальных норм поведения противоречит человеческой природе, унижает достоинство личности ребенка. Появляются в то время детская одежда, детская комната...

Словом, влияние идей великого философа на умы тех поколений было чрезвычайно велико. При этом сам он, будучи лишь педагогом-теоретиком, не спешил воплощать на практике созданную им идеальную модель воспитания. Но у Руссо появились последователи, близкие по духу мыслители, которые в разные времена в разных странах пытались отразить в своей педагогической практике сам дух его нововведений.

О влиянии руссоистских педагогических представлений на Толстого написано немало¹. Действительно, не только многие теорети-

¹ По теме «Руссо и Толстой» см. работы Ю. М. Лотмана [Лотман, с. 600–603], А. Дивильковского [Дивильковский], М. М. Ковалевского [Ковалевский], В. С. Алексеева-Попова [Алексеев-Попов], И. Бенруби [Бенруби], М. Н. Розанова [Розанов] и др.

ческие установки великого писателя, но и живая практика занятий Толстого-педагога, содержание его уроков, выбор предметов и тем, методика занятий... — все это сформировалось под непосредственным влиянием педагогического романа «Эмиль, или О воспитании» и других работ французского просветителя. Высказывания Руссо против городской цивилизации, за рождение и воспитание человека на лоне природы, в естественных условиях с преодолением возможных трудностей и испытаний; его стремление к «естественности» образовательного процесса, построенного на первоначальном этапе без книг, зубрежки и запоминания огромного количества фактов, слов и идей; поощрение физической активности и труда детей, но труда свободного, не из-под палки, не по приказу строгого педагога; сама мысль позволять иногда воспитанникам меняться с воспитателем ролями, предоставляя им свободу действий под контролем того, кто ими руководит, — эти руссоистские идеи и подходы использовались в педагогической практике Толстого. Забота о физическом здоровье, закаливании тела, поощрение ребенка к играм, в том числе к играм, связанным с физической активностью, развитием ловкости, сноровки, мышечной силы — все это нашло практическое воплощение в яснополянской школе, основанной русским писателем. В полном соответствии с установками автора «Эмиля» Толстой многие свои уроки проводил на свежем воздухе, во время прогулок, наблюдая с учениками за окружающей природой. Таким образом биология, астрономия и физика постигались учениками не благодаря учебным пособиям, а на практике — в результате живого соприкосновения с изучаемыми феноменами и объектами. Таким образом развивался творческий потенциал ребенка, его стремление к соучастию в создании образов, представлений, идей, касающихся окружающего мира, человека и общества. Ребенок из объекта практических занятий по педагогике, роль которого исключительно пассивна, превращался в творца, маленького демиурга, создающего и обобщающего образы, возникшие в результате миропознания. Итогом подобного процесса могло стать и живое творчество, создание произведений, эстетическое достоинство которых, по мнению Толстого, ничуть не уступает прозам пера выдающихся мастеров («Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят?»).

При этом главным принципом педагогической деятельности, основным фундаментом творческого процесса у всех последователей Руссо, в том числе у Льва Толстого, всегда была и остается свобода. Эту мысль Толстой прекрасно отразил в письме к В. Ф. Булгакову 1909 г., которое издавалось под названием «О воспитании»: «То, что свобода есть необходимое условие всякого истинного образования как для учащихся, так и для учащихся, я признаю, как и прежде, т.е. и угрозы наказаний и обещания наград (прав и т.п.), обуславливающие при-

обретение тех или иных знаний, не только не содействуют, но более всего мешают истинному образованию» [Юб., т. 38, с. 62].

Государственный музей Л. Н. Толстого в своей практике работы с детьми продолжает традиции свободной педагогики, к которой призывал великий писатель вслед за Руссо. На интерактивных занятиях музейные педагоги стремятся воплощать такие важнейшие для Толстого-педагога и философа принципы образования, как свободное «сотворчество» педагога с детьми [Кудрявая, с. 63], обращение к их личному духовному опыту в процессе занятия, а также активное участие ребенка в театрализованном уроке, на котором он сам создает некую творческую реальность, приносящую радость самовыражения и познания.

Тема семьи является одной из важнейших в творчестве Л. Н. Толстого. Можно в связи с этим вспомнить трилогию «Детство», «Отрочество», «Юность», «Семейное счастье», романы «Война и мир» и «Анна Каренина» и многие другие произведения.

В трактате «В чем моя вера?» Толстой, перечисляя условия счастливой жизни человека, пишет, что «третье несомненное условие счастья — есть семья». Сам Лев Николаевич долго мечтал о семье, стремился ее обрести, найти настоящую спутницу жизни и только в 34 года женился на Софье Андреевне Берс.

Мотив семьи как непреложной нравственной ценности присутствует во многих интерактивных занятиях нашего музея: «Страницы семейного альбома» (1–2 кл.), «Повесть “Детство”» (3–7 кл.), «Повесть “Отрочество”» (7–8 кл.), «Любовь и честь» (8–9 кл.).

Занятие «Страницы семейного альбома» воспроизводит атмосферу воспитания в семье Толстых, где духовным центром являлась маменька — Мария Николаевна Волконская, о которой писатель сказал, что она осталась для него «святым идеалом», идеалом доброты и любви. Музейный педагог исполняет роль «маменьки», а дети, надев костюмы, становятся «братьями» и «сестрой» маленького Лёвочки. Перевоплощаясь в детей из семейства Толстого, современные школьники приобщаются к духовным традициям дворянской культуры, проникаются атмосферой доброты, любви, взаимного уважения, культивирования нравственных ценностей — все это было связано с личностью Марии Николаевны Волконской и старшего брата Толстого — Николеньки. Главную эмоционально-смысловую нагрузку на занятии несет игра «Муравейные братья», основная идея которой о всеобщем братстве людей, воспринятая Толстым в раннем детстве, впоследствии стала основой мировоззрения великого писателя и философа.

Толстой сумел «изобразить всю прелесть и поэзию детства», показать мир глазами 10-летнего мальчика, героя автобиографической повести Николеньки Иртеньева и убедить читателя в самоценности духовного мира ребенка, его сложности и неповторимости. Этот поэти-

ческий мир детства воспроизводится на театрализованном занятии по повести «Детство». Стилизованные костюмы героев повести, которые надевают дети, музыка, старинный ампирный особняк, волшебный толстовский текст — все это создает условия для эмоционального погружения школьников в эпоху XIX в., в мир патриархального семейства Иртеньевых, столь поэтически, с любовью описанного Толстым. Лев Николаевич считал, что первостепенная задача искусства и вообще воспитания человека есть воздействие на его эмоциональную сферу, а не только развитие интеллекта, и подчеркивал важность формирования культуры чувств, или, как он говорил, «ума сердца».

Думается, что интерактивные занятия лучше всего соответствуют этой задаче: ведь дети способны легко включиться в игру, эмоционально «заразиться» тем чувством, которое передает автор, тем более если речь идет о личном участии в представлении той или иной сцены художественного произведения.

На занятии по второй части трилогии — по повести «Отрочество» (7–8 кл.) — мы говорим уже о драматичном сложном периоде взросления главного героя, переживающего психологические проблемы «переходного возраста» (13–14 лет). Современные дети, разыгрывая сценки из повести «Отрочество» и отвечая на вопросы музейного педагога, убеждаются, что многие проблемы мальчика из дворянской семьи, жившего 180 лет назад, и их собственные переживания в чем-то очень похожи. Начало самопознания, подростковая рефлексия, сложность выстраивания отношений с окружающими людьми — все эти особенности отрочества у главного героя повести осложняются еще и отсутствием самого близкого Николеньке человека — матери (сам автор повести, как известно, рано потерял обоих родителей). Заканчивая это занятие, мы приводим цитату из трилогии, где автор сближает понятия красоты и добра: «...красота, счастье и добродетель — одно и то же» [Юб., т. 2, с. 82].

На театрализованном занятии «Любовь и честь» мы разыгрываем сценки и ищем смысловые переключки в рассказе Л. Н. Толстого «После бала» и цикле «Повести Белкина» А. С. Пушкина. По ходу занятия мы убеждаемся, что такие понятия, как честность, порядочность, долг перед ближними, оказываются для героев Толстого и Пушкина важнее, чем сословные предрассудки и мирские блага.

Таким образом, в Государственном музее Л. Н. Толстого вот уже более 20 лет проводятся интерактивные занятия с детьми разного возраста от 1-го до 11-го класса, а также большим успехом пользуется дошкольная Академия «Муравейные братья», которая в свое время и положила начало педагогической деятельности в нашем музее [Бойцова, с. 54].

Мы надеемся, что наши интерактивные занятия способствуют повышению интереса к творчеству Л. Н. Толстого, «вечным» темам

его произведений, помогают увидеть в писателе не только классика позапрошлого века, но и автора текстов, психологически, духовно близких современным детям.

Список литературы

1. Алексеев-Попов — *Алексеев-Попов В. С.* Л. Н. Толстой и Ж.-Ж. Руссо (к постановке проблемы) // Французский ежегодник. 1982. — М.: Изд-во Академии наук СССР, 1984. — С. 88–100.
2. Бенруби — *Бенруби И.* Толстой — продолжатель Руссо // Толстовский ежегодник — 1912. — М., 1912. — С. 179–198.
3. Бойцова — *Бойцова Е. В.* «Там будет бал, там детский праздник» // Материалы III Всероссийской научно-практической конференции по музейной педагогике 2014 г. в Государственном музее Л. Н. Толстого. — Москва, 2015. — С. 49–55.
4. Дивильковский — *Дивильковский А.* Толстой и Руссо // Ж.-Ж. Руссо: pro et contra / сост., вступ. статья и комментарии А. А. Златопольской. — СПб.: РХГА, 2005. — С. 644–692.
5. Ковалевский — *Ковалевский М. М.* Можно ли считать Толстого продолжателем Руссо? // Ж.-Ж. Руссо: pro et contra / сост., вступ. статья и комментарии А. А. Златопольской. — СПб.: РХГА, 2005. — С. 693–702.
6. Кудрявая — *Кудрявая Н. В.* Лев Толстой о смысле жизни. — М.: Красный пролетарий, 1993.
7. Лотман — *Лотман Ю. М.* Руссо и русская культура XVIII – начала XIX века // Руссо Ж.-Ж. Трактаты. — М.: Наука, 1969. — С. 555–604.
8. Розанов — *Розанов М. Н.* Руссо и Толстой. — Л.: Издательство Академии наук, 1928.
9. Руссо — *Руссо Ж.-Ж.* Эмиль, или О воспитании // Педагогические сочинения. В 2 т. Т. 1 / под ред. Г. Н. Джибладзе. — М.: Педагогика, 1981.
10. Юб. — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ТИХЛ, 1928–1958.

К. СОЛЕВ

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

***Толстой и Толстые в англоязычных
газетах 1920-х гг. (на материале
газетных вырезок в фондах ГМТ)***

Аннотация. В вырезках из англоязычных газет 1920-х гг., хранящихся в Отделе книжных фондов Государственного музея Л.Н. Толстого, содержится ряд любопытных и малоизвестных (или вовсе неизвестных) сведений, которые относятся к разным аспектам толстоведения и которые свидетельствуют о неугасающем интересе ко всему, что имеет отношение к великому писателю.

Ключевые слова: *Л. Н. Толстой, Т. Л. Сухотина-Толстая, И. А. Толстой, И. Л. Толстой, Л. Л. Толстой, В. И. Толстая, «Анна Каренина», «Воскресение», англоязычные газеты 1920-х гг.*

К. SOLEV

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

***Tolstoy and the Tolstoy in the English-language
newspapers of the 1920s
(based on newspaper clippings
in the Tolstoy Museum collections)***

Abstract. Clippings from the English-language newspapers of the 1920s, stored in the Department of Book Collections of the Leo Tolstoy State Museum, contain a number of interesting and little-known (or completely unknown) information that relate to various aspects of Tolstoy studies and which indicate an undying interest in everything, which has to do with the great writer.

Keywords: *L. N. Tolstoy, T. L. Sukhotina-Tolstaya, I. A. Tolstoy, I. L. Tolstoy, L. L. Tolstoy, V. I. Tolstaya, 'Anna Karenina', 'Resurrection', English-language newspapers of the 1920s.*

Кроме книг и журналов, Отдел книжных фондов Государственного музея Л. Н. Толстого располагает разного рода «газетными материалами», а именно «газетами, газетными коллекциями и газетными вырезками», число которых превышает 80 тысяч¹.

В статье рассматривается подборка вырезок из англоязычных газет 1920-х гг. общей численностью 1922 единицы хранения. Подавляющее большинство вырезок, а именно 1615 (84%), датируется второй половиной 1920-х гг. — 1926—1929 гг. Речь о вырезках из преимущественно американских газет², которые музеем были получены, как об этом свидетельствует книга поступлений³, от бюро газетных вырезок агентства «Связь» и иностранных бюро газетных вырезок⁴, а также от частных лиц⁵.

В количественном отношении лидером является 1927 г. с 573 вырезками, что объясняется, забегая несколько вперед, выходом в прокат фильмов «Resurrection» и «Love», снятых по романам Толстого «Воскресение» и «Анна Каренина». На втором месте — 1926 г. с 421 вырезкой, а тройку лидеров замыкает юбилейный 1928 г. с 333 вырезками. Аутсайдерами же являются 1922 г. (0 вырезок) и 1923 г. (1 вырезка), а также 1924 и 1925 гг. — соответственно 39 и 50 вырезок.

При изучении подборки логично руководствоваться принципом не хронологическим, а тематическим, так как он предоставляет возможность сгруппировать вокруг одной сквозной темы вырезки разных годов. В данном случае в качестве сквозных можно рассмотреть:

- издание произведений Толстого;
- издание работ, связанных с жизнью и творчеством Толстого;
- Толстые;
- Толстой и кино;
- Толстой и театр.

По числу газетных откликов, посвященных предстоящему или уже состоявшемуся выходу из печати отдельно взятого произведения (сборника произведений) и/или его особенностям, наиболее заметными событиями были следующие публикации:

— публикация в 1926 г. повести «Дьявол» в переводе Э. Моода: *The Devil. By Leo Tolstoy. Translated by Aylmer Maude. New York and London: Harper & Brothers Publishers, 1926;*

— публикация в 1926 г. сборника ранее неопубликованных беллетристических произведений Толстого⁶, который лондонское издательство «Dent» и нью-йоркское издательство «Dutton» выпустили под почти одинаковым названием — соответственно «New Tales by Tolstoy. Stories and Dramas» и «Stories and Dramas»;

— публикация в 1927 г. сборника «War — Patriotism — Peace», который состоял преимущественно из антивоенной публицистики Толстого⁷ и который был выпущен американским издательством «Vanguard Press».

С заметками о повести «Дьявол» в подборке имеется 61 вырезка⁸, о сборнике беллетристических произведений — 56 вырезок⁹, а о сборнике антивоенной публицистики — 12 вырезок¹⁰.

Впрочем, сам факт издания толстовских произведений независимо от числа вырезок уже представляет интерес. Но упомянуть, как представляется, стоит выход из печати двуязычного сборника «Two Tales», содержащего два рассказа Толстого «Чем люди живы» и «Упустишь огонь — не потушишь»¹¹ (1920), трактатов «Исповедь» и «В чем моя вера» (*A Confession and What I Believe*) в переводе Э. Моода¹² (1921), а также еще одного трактата — «Так что же нам делать» (*What Then Must We Do?*) в переводе того же Э. Моода¹³ (1925).

В 1926 г. в Лондоне с целью отметить 100-летний юбилей писателя было создано Толстовское общество, основной задачей которого было содействие изданию юбилейного собрания сочинений Толстого под редакцией Э. Моода¹⁴. Из 21-томного собрания сочинений, известного как «Tolstoy Centenary Edition», в 1928 г. увидели свет 4 тома:

— т. 3, в состав которого вошли повести «Детство», «Отрочество» и «Юность»;

— т. 13 под названием «Twenty-Three Tales», в который были включены 23 рассказа;

— т. 17 под названием «Plays», который состоял из драматических сочинений Толстого;

— т. 19, в состав которого вошел роман «Воскресение».

В предисловии к роману «Воскресение» (т. 19) Г. Уэллс отметил, что «сюжет “подгоняется” к данной ситуации, при этом непоправимо страдает психологическая достоверность персонажей» [Уэллс, с. 523]. Говоря иначе, Толстой был обвинен в искажении фактов в угоду собственной морали¹⁵. Критик и один из вице-президентов Толстовского общества Д. П. Святополк-Мирский оценил предисловие Уэллса как скандальное, осудить которое должен каждый уважающий себя автор¹⁶. В то же самое время было высказано предположение, что предисловие Уэллса может побудить равнодушных к Толстому читателей наконец-то ознакомиться с его творчеством. Поэтому решение Моода привлечь к подготовке одного из томов юбилейного собрания сочинений автора, который не будет скрывать свою неприязнь к Толстому, как ни странно, достойно похвалы¹⁷. Тем не менее предисловие к роману «Анна Каренина» в составе «Tolstoy Centenary Edition», которое сперва было поручено написать Брэнду Уитлоку (Brand Whitlock), являвшемуся вице-президентом американского Толстовского общества¹⁸, в итоге написал в общем-то лояльный к Толстому Дж. Голсуорси. Кстати, в подборке есть 3 вырезки, содержащие высказывания Голсуорси о Толстом¹⁹.

В англоязычной прессе следили за появлением новых работ о жизни и творчестве Толстого. Если исходить из числа газетных откликов,

то особый интерес вызывали работы биографического и мемуарного характера. Имеются в виду:

— воспоминания М. Горького о Л. Н. Толстом (*Reminiscences of Leo Nicolayevitch Tolstoy. By Maxim Gorky*. Translated by S. S. Koteliansky and Leonard Woolf. Richmond: Hogarth Press, 1920), о которых в подборке имеется 42 вырезки за 1920 г.²⁰;

— сборник «Семейный взгляд на Толстого» (*Family Views Of Tolstoy*. Edited by Aylmer Maude. Translated by Louise and Aylmer Maude. London: George Allen & Unwin Ltd, 1926)²¹, о котором в подборке имеется 15 вырезок — 1 вырезка за 1925 г.²², 6 вырезок за 1926 г.²³ и 8 вырезок за 1927 г.²⁴;

— дневники молодого Толстого (*The Private Diary of Leo Tolstoy, 1853–1857*. Translated by Louise and Aylmer Maude), опубликованные в Нью-Йорке (New York: Doubleday, Page and Company, 1927) и Лондоне (London: Heinemann, 1927), о которых в подборке имеется 29 вырезок — 28 за 1927 г.²⁵ и 1 за 1929 г.²⁶;

— переписка Толстого и А. А. Толстой (*The Letters of Tolstoy and His Cousin Countess Alexandra Tolstoy (1857–1903)*. Translated from the Russian by Leo Islavin. London: Methuen, 1929), которой посвящены 12 вырезок подборки за 1929 г.²⁷

Что касается монографических исследований, чаще других фигурируют две практически неизвестных работы:

— опубликованная в Лондоне в 1927 г. (London: Jonathan Cape, 1927) работа «Tolstoy: the Inner Drama», в одной заметке определенная как «эмоциональная биография и посмертный психоанализ»²⁸, автор которой Хью И'Ансон Фоссет (Hugh I'Anson Fausset), исходивший, вне всякого сомнения, из тезиса о «ясновидше плоти», считал, что «сознание Толстого находится на той стадии, когда рассудок оторван от инстинкта, так что всю жизнь он добивался их синтеза»²⁹. Об этой книге, которая ведет читателей «по лабиринтам души Толстого»³⁰, кроме уже упомянутых, имеется еще 9 заметок³¹;

— опубликованная в Нью-Йорке в 1928 г. работа «Tolstoy: The Inconstant Genius. A Biography» (New York: Frederick A. Stokes Co.), автор которой А. И. Назаров (A. I. Nazarov) задался целью «дать исчерпывающий портрет Толстого-человека»³². Об этой работе, в которой Толстой не защищается и не осуждается, а лишь воссоздается³³ и согласно которой Толстой — человек не только честный и великий, но и по-славянски сумасшедший³⁴, кроме уже упомянутых, имеется еще 17 газетных заметок³⁵.

В подборке есть ряд вырезок, которые можно объединить под рубрикой «Толстой и другие». В рамках этой рубрики выделяются две группы.

В первой Толстой и другие люди, оставившие свой след в истории, сближаются или противопоставляются. Вот несколько примеров:

— в составленном Джозефом Маккейбом «Биографическом словаре рационалистов» (McCabe Joseph. *A Biographical Dictionary of*

Modern Rationalists. London: Watts & Co, 1920) встречаются фамилии сотни людей, среди которых, например, несколько англоязычных литераторов (Шоу, Элиот, Теккерей, Лонгфелло, Стивенсон), а также Толстой. Рационалисты — «вовсе не враги ортодоксии, а честные сомневающиеся»³⁶;

— идеалу Толстого и Т. Джефферсона, состоявшему в освобождении индивидуума от насилия государства, противопоставит идеал Ленина и Муссолини³⁷;

— к великим людям, которые были неверующими, причислены в качестве агностиков Кант, Монтень, Паскаль, Шекспир, Сократ, Аристотель, а также Толстой³⁸;

— в список «придирчивых» людей, к коим отнесены «социалисты, анархисты, сентименталисты и радикалы», наряду с Вольтером, Руссо и Ницше, включен и Толстой³⁹.

Вторая состоит из вырезок, где Толстой обсуждается в паре с еще одной знаменитостью. В качестве примера можно привести двух драматургов Б. Шоу⁴⁰ и У. Шекспира⁴¹.

Среди вырезок подборки есть и такие, где предметом сообщения являются недостоверные сведения о Толстом. Для иллюстрации можно привести:

— заметку «Eccentric Authors», согласно которой Толстой — один из писателей-эксцентриков. И это доказывалось тем, что Толстой всегда ходил босиком, никогда не надевал шляпу, независимо от погодных условий, и очень любил французские духи, так что ими душил даже постельное белье⁴²;

— интервью с неким Шульте, который якобы встретился с Толстым, причем в эмиграции⁴³. С опровержением этой утки несколько позднее выступил Э. Моод⁴⁴. Впрочем, он опроверг и другие слухи — не только о том, что большевики эксгумировали Толстого, а затем останки выбросили⁴⁵, но и о мнимом вегетарианстве Толстого⁴⁶.

Фамилия Моода не единожды встречается в вырезках подборки, так как он выступал в прессе по разным поводам. Например, Моод попросил читателей указать произведение Стерна, которое Толстым цитируется в первом томе «Войны и мира»⁴⁷, а также предоставить любую информацию о вхождении острова Фиджи в состав Британской империи, поскольку об этом писал Толстой в трактате «Так что же нам делать»⁴⁸. А в одной лекции о Толстом Моод отметил, что названный трактат является самым замечательным и точным пророчеством в современной литературе⁴⁹.

Летом 1927 г. на страницах журнала «New Statesman» велась дискуссия о том, как писать русские фамилии и, в частности, фамилию Толстой⁵⁰. Дискуссию дал старт секретарь Толстовского общества Б. Ходжсон, который выступил с предложением, чтобы впредь фамилию Толстой писать по-английски Tolstoy, а ни в коем случае

не Tolstoi⁵¹. Дискуссия окончилась ничем, однако в итоге окончательным стал вариант Tolstoy, тот самый вариант, который использовал и на котором настаивал сам Моод.

В подборке есть вырезки, посвященные Ясной Поляне⁵² и московскому дому Толстого⁵³. В вырезках же, относящихся к ГМТ, общается, в частности:

— о просьбе музея ввиду предстоящего 100-летия прислать любые материалы о Толстом (книги, статьи, журналы, газеты, иллюстрации и пр.), которые были опубликованы за границей, начиная с 1914 г., либо сведения о них⁵⁴;

— о том, что в музей поступили 150 папок с неопубликованными письмами Толстого и рукописями его сочинений, общий вес которых превысил 135 кг⁵⁵.

Фамилия Толстой была настоящим магнитом для заморских журналистов, которые не всегда утруждали себя установлением личности того, о ком они писали. Поэтому в подборке есть и такие вырезки, в которых сообщается об однофамильцах Толстого и его ложных родственниках. В этом отношении чаще всех упоминается бывший дипломат⁵⁶ Кирилл Петрович Толстой — в связи с его разводом, а потом и вторым браком, — которого объявляли отдаленным потомком⁵⁷, потомком⁵⁸, дальним родственником⁵⁹, родственником⁶⁰, кузеном⁶¹ и даже сыном графа Льва Толстого⁶².

Общеизвестный отзыв Толстого об Америке — «самая сочувственная мне страна» [Юб., т. 87, с. 4] удивительнейшим образом корреспондирует с тем, что в конце 1880-х гг. американцы иногда называли Толстого 13-м апостолом⁶³. Хотя к концу 1920-х гг. число американцев, желающих почитать Толстого, свелось к минимуму⁶⁴, его влияние никуда не делось. Об этом свидетельствуют приводимые ниже факты:

— учрежденная в 1916 г. в Денвере благотворительная организация, членами которой были 115 женщин, была названа в честь Толстого и носила название «Tolstoy Guild». Желая делать добро, благотворительницы оказывали неотложную помощь сиротам и вдовам: они старались накормить голодного, одеть голого, навестить больного и в целом облегчить страдания⁶⁵;

— всеамериканский опрос, в котором участвовали 100 тыс. школьников и 3 тыс. преподавателей, показал, что к чтению рекомендуются произведения не только Д. Дефо, В. Ирвинга, Дж. Свифта и О. Уайльда, но и Толстого⁶⁶;

— в связи с 100-летним юбилеем Толстого в Мемориальной библиотеке им. Адрианса в городке Покипси в штате Нью-Йорк прошла выставка, на которой экспонировались произведения писателя, а также работы о нем⁶⁷.

Среди детей Толстого в подборке первым встречается Лев Львович. Речь о четырех заметках, которые датируются июнем 1924 г. В трех

из них говорится о вышедших в переводе на английский язык воспоминаниях Л. Л. Толстого «Правда о моем отце»⁶⁸, а в четвертой Лев Львович встает на защиту брата Сергея и сестры Александры, которые подверглись нападкам в советской прессе⁶⁹.

В других вырезках за 1924 г. сообщается об участии Л. Л. Толстого в разных мероприятиях — как светских⁷⁰, так и общественных⁷¹.

Есть заметки, из которых можно узнать о статьях Л. Л. Толстого⁷² и, в первую очередь, лекциях. С сообщениями о лекциях, посвященных отцу и России, которые он читал на востоке США, имеются вырезки за 1926⁷³, 1927⁷⁴, 1928⁷⁵ и 1929 г.⁷⁶

В 1927 г. лекцию Л. Л. Толстого «Мой отец и его влияние на Россию» планировалось транслировать по радио⁷⁷. А двумя годами ранее, в 1925 г., планировалось транслировать по радио лекцию Т. Л. Сухотиной-Толстой «Моя жизнь»⁷⁸. Состоялись ли эти радиотрансляции, установить, к сожалению, не удалось, и не только из-за отсутствия соответствующих вырезок.

Зато можно не сомневаться в том, что в «туманном Альбионе» по радио прозвучал голос самого Толстого. В подборке есть 14 вырезок из американских газет от 8 декабря 1925 г.⁷⁹ с сообщением, что британские радиолюбители услышали запись чтения Толстым одного из своих произведений по-английски.

В завершение обзора вырезок с заметками о третьем сыне Толстого приведем некоторые его довольно своеобразные высказывания:

— психоанализ является самой отвратительной и самой смешной причудой современности, Толстой психоанализ возненавидел бы⁸⁰;

— американские мужчины должны носить бороды, чтобы не быть похожими друг на друга⁸¹;

— выступая в университете «Колумбия», Л. Л. Толстой не только порекомендовал вино и пиво в качестве стимуляторов мышления, но и заявил, что думающие люди могут предотвращать войны лучше, чем Лига наций⁸². О его скептическом отношении к Лиге наций, которой он, по его выражению, не слишком доверяет, сообщалось годом ранее⁸³.

Т. Л. Сухотина-Толстая, которая в 1920-е гг. проживала в Париже, впервые упоминается в 9 вырезках от ноября 1925 г.⁸⁴ в связи с ее приездом вместе с дочерью Татьяной Михайловной в Лондон. Двух Татьян, визит которых был приурочен к 15-летию смерти великого писателя, встретил переводчик Э. Моод.

В столице Британии Т. Л. Толстая выступила с лекцией о семейной драме родителей. Она выделила два события — первую попытку отца уйти из дома и смерть младшего ребенка Ванечки⁸⁵. По ее словам, новые идеи отца, ознаменовавшие его «переворот», поначалу были совсем непонятными для членов семьи, а С. А. Толстая даже считала мужа больным или сумасшедшим⁸⁶.

Весьма непростым отношениям родителей Т. Л. Толстая посвятила статью, которая была опубликована в газете «New York Times»⁸⁷. Отрывки этой статьи были перепечатаны на страницах еще одной американской газеты⁸⁸.

В 1926 г. Татьяна Львовна отвергла предложение приехать в Америку с целью чтения лекций об отце⁸⁹. «Новому свету» она предпочла старую, добрую Европу. В частности, в Британии с представителями Толстовского общества она обсуждала вопрос о том, как отметить 100-летний юбилей отца⁹⁰. Кроме того, в Йорке⁹¹ и Лондоне⁹² ею была прочитана лекция об отце под названием «Tolstoy at home». Выдержки из этой лекции также приводились в американской прессе⁹³. Американские читатели были проинформированы еще об одной лекции Т. Л. Толстой об отце — о лекции, которую она прочитала в Женеве весной 1927 г.⁹⁴

В подборке есть 5 вырезок за 1926 г., относящихся к жизни Т. Л. Толстой во Франции. В хронологически первой из них вышеупомянутая Е. Н. Розен рекламировала пансион, который в окрестностях Парижа был открыт Татьяной Львовной⁹⁵. Эту новость впоследствии подхватили как минимум еще 4 газеты⁹⁶.

Наконец, в хронологически последней вырезке о Т. Л. Толстой говорится, что публика, пришедшая в парижский театр «Théâtre des Arts», чтобы посмотреть спектакль Ж. Питоева по пьесе Толстого «Живой труп», могла услышать обращение старшей дочери писателя⁹⁷.

Из детей Толстого в подборке чаще всех упоминается его второй сын — Илья Львович, что вполне естественно, так как он с 1917 г. постоянно проживал в Америке.

Участие И. Л. Толстого в званых ужинах и вечеринках⁹⁸ не должно вызывать удивления, если принять во внимание, что он:

— входил в состав Американского комитета по оказанию помощи детям-беженцам из России⁹⁹;

— вместе со второй женой Н. К. Катульской покровительствовал «Русской женской ассоциации», помогавшей женщинам с детьми и женам инвалидов¹⁰⁰.

Основным фронтом деятельности для И. Л. Толстого, как и в случае с Л. Л. Толстым, были статьи и лекции об отце и о России. Правда, в отличие от Льва Львовича, Илья Львович в своих статьях затронул куда больше тем¹⁰¹, а с лекциями, которые в подборке представлены вырезками за 1926¹⁰², 1927¹⁰³, 1928 г.¹⁰⁴ и, в особенности, 1929 г.¹⁰⁵, он побывал во многих городах Америки, причем не только на востоке страны.

В ходе лекционного марафона 1929 г. произошел один почти анекдотический случай, который привлек всеобщее внимание¹⁰⁶. Оказывается, после прочтения лекции в Чикагском университете И. Л. Толстой был готов отобедать с преподавателями университета,

но за плату в размере 50 долларов. У членов ректората это требование, которое на деле исходило от помощника Ильи Львовича, вызвало гнев и негодование. В итоге помощник получил телеграмму с предложением утопиться в ближайшем озере, а Илья Львович то ли остался без обеда, то ли сам заплатил за обед. Кроме того, он, хотя и воспринял произошедшее как шутку, все же извинился за прискорбную ошибку своего помощника.

Из высказываний И. Л. Толстого стоит привести 4 «прогноза» — по два о будущем России и о Толстом:

- крестьяне, когда осознают свою силу, свергнут советскую власть¹⁰⁷;
- на смену большевизма придет что-то, напоминающее итальянский фашизм¹⁰⁸;
- Толстой останется в памяти в качестве апостола любви¹⁰⁹;
- в отличие от Толстого-романиста Толстого-философа никогда не забудут¹¹⁰.

Небезынтересными представляются еще 4 высказывания И. Л. Толстого об отце и его учении, которые приводятся ниже в хронологическом порядке:

- Толстой хотел стать Робинзоном, но без Пятницы¹¹¹;
- если Толстой велик, то это потому, что ему хватило смелости думать своей головой¹¹².
- лучший способ остановить войну — прививать молодым идею о том, что война есть преступление¹¹³;
- любовь к врагу есть единственный способ сохранить человеческую цивилизацию¹¹⁴.

Участие И. Л. Толстого в создании фильма «Resurrection» по роману «Воскресение» вызвало большой резонанс. Число вырезок подборки, которые датируются первой половиной августа 1926 г. и в которых говорится о том, что И. Л. Толстой будет помогать режиссеру Эдвину Кэруи (Edwin Carewe), составляет 24¹¹⁵. Впрочем, внимание к Илье Львовичу не ослабевало на протяжении всего его пребывания в Голливуде. В прессе то и дело сообщали о его будущих планах¹¹⁶, внешнем виде¹¹⁷ и встречах¹¹⁸, а также о том, что он еще до революции в России уже имел дело с кино, поскольку участвовал в съемках фильма «Чем люди живы»¹¹⁹ по одноименному рассказу отца. Разумеется, американские читатели были своевременно проинформированы и о решении И. Л. Толстого сняться в фильме «Resurrection» в роли старого философа, т. е. отца¹²⁰. Вдобавок в этом же фильме его жена Катюльская снялась в эпизодической роли, за что в Голливуде ее подвергли остракизму¹²¹.

Вот несколько фактов, связанных с экранизацией последнего толстовского романа:

- один небольшой эпизод из фильма «Resurrection» стоил в десять раз дороже, чем все расходы на ленту «Чем люди живы»¹²², которая

в 1916 г. была снята с участием Ильи Львовича и которая, по его словам, была уничтожена во время революции¹²³;

— режиссер Э. Кэруи хотел, чтобы в роли матери Нехлюдова снялась королева Румынии Мария. Он был готов выделить 25 тыс. долларов нуждающимся румынским детям, если она во время своего визита в Америку в течение одного дня примет участие в съемках¹²⁴. Однако королева ответила отказом, так что на роль матери Нехлюдова была утверждена Клариса Селвин¹²⁵;

— упомянутый Питер Говард подал иск против режиссера Э. Кэруи и И. Л. Толстого на 130 тыс. долларов в связи с тем, что, вопреки обещаниям, он так и не снялся в фильме «Resurrection»¹²⁶. Но Кэруи заявил, что Говард вообще не рассматривался в качестве исполнителя даже эпизодической роли¹²⁷, а Илья Львович уточнил, что единственное обещание, данное Говарду, состояло в том, что в его рационе будет больше овощей¹²⁸;

— в связи со съемками фильма в Голливуде можно было увидеть бороды самых разных цветов и оттенков¹²⁹. Более того, благодаря Илье Львовичу даже появилась новая деталь одежды — меховая шапка¹³⁰;

— во время съемок произошел забавный случай. Пришедшему на съемочную площадку Илье Львовичу охранник, который подумал, что перед ним безработный, вежливо сказал: «Боюсь, для вас работы не найдется, вы не похожи на русского»¹³¹.

В заметках подборки упоминается младшая дочь И. Л. Толстого — Вера Ильинична Толстая, причем биографические факты¹³² даются вперемешку с не соответствующими действительности сведениями: дескать, Вера Ильинична не только исполнила роль цыганки в спектакле по пьесе «Живой труп»¹³³, но и приедет в Голливуд для участия в экранизации этой же пьесы, за что будет получать по 1 тыс. долларов в неделю¹³⁴.

Иногда И. Л. Толстого путали с его племянником-тезкой и внуком Толстого Ильей Андреевичем Толстым. Так, в одной заметке говорится, что Илья Львович недавно вернулся из экспедиции по северу Канады¹³⁵. В действительности участником экспедиции был как раз Илья Андреевич, о чем накануне уже неоднократно сообщалось¹³⁶. Как бы то ни было, еще в одной вырезке эта информация была проиллюстрирована фотографией И. Л. Толстого¹³⁷.

Что касается Ильи Андреевича, он впервые упоминается в той заметке конца 1925 г., где говорится о «внуке Толстого», получающем стипендию от специально учрежденного фонда, который беженцам из России помогает получить образование в Америке¹³⁸.

Именно об И. А. Толстом речь идет также и в тех заметках, в которых сообщается об участии в ежегодном конном шоу «графа Толстого»¹³⁹ и «графа Ильи Толстого»¹⁴⁰. Дело в том, что есть и такая заметка,

относящаяся к конному шоу, где черным по белому написано «граф Илья Толстой, внук русского писателя»¹⁴¹.

В подборке есть сообщения, согласно которым И. А. Толстой:

— побывал в г. Де-Мойне в связи с показом фильма «Воскресение»¹⁴²;

— собирается вернуться в Россию после окончания учебы¹⁴³;

— в нью-йоркском театре «Gaumont Palace» представит публике вокальную группу, состоящую из 7 казаков¹⁴⁴.

Между тем применительно к И. А. Толстому самыми значимыми в подборке являются его воспоминания о Толстом¹⁴⁵. Из них можно узнать, в частности, и о том, что к лошадям и верховой езде Илюшка приобщил как раз его дедушка: «Дедушка велел конюху посадить меня в седло и дать прокатиться вокруг двора. Это были мои первые уроки верховой езды, а следующим летом к моему полному восторгу дедушка брал меня с собой на маленькие прогулки».

В подборке есть несколько вырезок, где фигурирует сестра И. А. Толстого Софья Андреевна, будущая жена С. Есенина. После смерти поэта, ввиду споров вокруг его наследия, суд поначалу постановил признать его брак с С. А. Толстой недействительным, поскольку он не получил развода от Айседоры Дункан¹⁴⁶. Впоследствии суд принял решение попросить у А. Дункан письменного ответа на вопрос, были ли они с Есениным официально разведены. В случае положительного ответа наследство поэта перейдет к внучке Толстого¹⁴⁷.

Мнение о том, что «картина Э. Кэрю с треском провалилась» [Аннинский, с. 173] вряд ли является справедливым. В том, что фильм «Resurrection» был «box office hit» [Bernardi, p. 225] — очень популярным и в плане финансов успешным, по-иному, «кассовым хитом», — можно убедиться, ознакомившись с рядом вырезок, свидетельствующих о зрительских симпатиях.

Например, показ фильма «Resurrection» в кинотеатре «Strand» на Манхэттене продлили еще на одну, третью по счету, неделю. Это был лишь пятый такой случай в 13-летней истории кинотеатра¹⁴⁸. Подобное исключение делалось только для фильмов с участием Дугласа Фэрбенкса и Чарли Чаплина¹⁴⁹. То же самое произошло и в кинотеатре «Columbia» в Портленде. Некоторые из тамошних кинолюбителей смотрели картину по два или даже три раза¹⁵⁰.

Не прошло и трех месяцев после премьеры фильма, которая состоялась 19 марта 1927 г. в театре «Rialto» в г. Такома в штате Вашингтон, а в прессе отметили, что «Resurrection» устанавливает рекорды кассовых сборов везде, где бы он ни показывался — в больших и малых городах, в поселках и деревнях¹⁵¹. Схожая ситуация наблюдалась по другую сторону Атлантики. В частности, в лондонских кинотеатрах «Resurrection» начали показывать 10 мая, а уже через 10 дней выяснилось, что в кинотеатре «New Gallery» картина Э. Кэруи побила все рекорды¹⁵².

Разумеется, верностью литературному оригиналу фильм «Resurrection» не отличался. Однако винить в этом И. Л. Толстого¹⁵³ не было никаких оснований. Да, Илья Львович в качестве помощника режиссера Кэруи отвечал за подготовку сценария и написание титров¹⁵⁴, но командовал парадом точно не он¹⁵⁵.

Премьера фильма «Love» по роману «Анна Каренина» с Гретой Гарбо и Джоном Гилбертом в главных ролях состоялась в нью-йоркском театре «Embassy» 29 ноября 1927 г.¹⁵⁶ Женская часть публики не только тихо всхлипывала, но и громко вздыхала и печалилась¹⁵⁷.

На 20 декабря 1927 г. была запланирована радиотрансляция фильма «Love». Организаторы рассчитывали, что первый в истории радиовещания подобного рода эксперимент смогут услышать даже на западном побережье. На роль тещи, который, как ожидалось, слушателям будет рассказывать подробности фильма со скоростью 170 слов в минуту, был приглашен знаменитый в те времена Нильс Т. Гранлунд¹⁵⁸.

Фильм «Love» в плане верности литературному оригиналу ничем не лучше фильма «Resurrection»¹⁵⁹. Но в этот раз, по крайней мере поначалу, И. Л. Толстой отнесся к этому явно неодобрительно. Фильм «Love», увиденный им на предпремьерном показе¹⁶⁰, он воспринял как оскорбление памяти отца и даже призвал кинокомпанию «Metro-Goldwyn-Mayer» не допустить совпадения имен персонажей фильма с именами персонажей романа¹⁶¹. Как на это отреагировала знаменитая кинокомпания? Отвергнув все обвинения в преднамеренном оскорблении памяти Толстого, «Metro-Goldwyn-Mayer» предложила И. Л. Толстому 5 тыс. долларов, чтобы он положительно отозвался о фильме «Love». Однако Илья Львович отказался¹⁶².

Произведения Толстого оказались настоящей находкой для любительского театра. Например, в Британии в 1920 г. школьники¹⁶³, юные прихожане Свободной христианской церкви (Free Christian Church)¹⁶⁴ и члены Музыкального общества из городка Тотнема¹⁶⁵ сыграли спектакль по рассказу «Где любовь, там и Бог». Но наибольший интерес вызывает инсценировка рассказа «Чем люди живы» учащимися воскресной школы в ознаменование праздника Пурим¹⁶⁶, которая нагляднейшим образом свидетельствует о том, что проповедуемая Толстым идея любви является универсальной, общечеловеческой ценностью.

Если говорить о профессионалах, то нельзя не сказать о турне по США в конце 1927 — начале 1928 г. Немецкого театра из Берлина во главе с Максом Рейнхардтом. В январе 1928 г. в театре «Cosmopolitan» были сыграны два спектакля по произведениям Толстого — «От ней все качества»¹⁶⁷ и «Живой труп». Постановка «Живого трупа», который на сцене шел семь дней¹⁶⁸ и в котором главную роль блистательно исполнил Александр Моисси¹⁶⁹, публике понравилась настолько, что возвращение домой в Европу пришлось отложить¹⁷⁰.

Следует остановиться и на посвященной Толстому пьесе «Tolstoy. A Play in Seven Scenes», автором которой был американский драматург Генри Бэйли Стивенс. Об этой пьесе, опубликованной в августе 1928 г. издательством «Crowell»¹⁷¹ и охватывавшей последние 35 лет жизни Толстого, которую воспринимали по-разному — как серию картин из жизни великого писателя в диалогах¹⁷², как сочинение, которое подходит не столько для сцены, сколько для чтения вслух¹⁷³, — одобрительно высказались переводчики Н. Доул и Э. Моод, а также И.Л. Толстой¹⁷⁴, о чем свидетельствует и сама обложка издания.

Для подборки в целом наиболее «урожайным» событием оказался 100-летний юбилей Толстого: число вырезок, датирующихся сентябрем 1928 г., составляет 94.

В день рождения Толстого по старому стилю, 28 августа, а также в последующие дни газеты приводили слова И.Л. Толстого, что в Нью-Йорке юбилей великого писателя отметят 10 сентября¹⁷⁵. На этом мероприятии, прошедшем в «International House», что на Манхэттене, на котором присутствовали не только эмигранты из России, но и представители советского правительства, выступил Илья Львович. Он среди прочего сказал, что его отец верил в Бога любви¹⁷⁶.

Большинство вырезок, относящихся к 100-летию Толстого, — это заметки и статьи, в которых содержатся довольно интересные наблюдения. Эти наблюдения могут быть как дискуссионными¹⁷⁷, так и совершенно бесспорными. Например, не подлежит сомнению не только то, что Толстой был величайшим человеком, которого Россия дала миру¹⁷⁸, но и то, что Толстой даже через 100 лет после своей смерти может предложить читателям больше, чем современники¹⁷⁹. Правда, следует уточнить: Толстой может предложить читателям больше, чем современники, по сей день.

Список литературы

1. Аннинский — *Аннинский Л.* Лев Толстой и кинематограф. — М.: Искусство, 1980.
2. Толстой — *Толстой С.М.* Дети Толстого. — Тула: Приокск. книжн. изд-во, 1994.
3. Уэллс — *Уэллс Г.* Из предисловия к роману Толстого «Воскресение» // Русская классика: pro et contra. Между Востоком и Западом. — СПб.: РХГА, 2018.
4. Юб. — *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ТИХЛ. — 1928–1956.
5. Янгиров — *Янгиров Р.* Хроника кинематографической жизни русско-го зарубежья. В. 2 т. Т. 1. — М.: Книжница — Русский путь, 2010.
6. Bernardi — *Race in American Film. Voices and Visions That Shaped a Nation: 3 vols / ed. by D. Bernardi and M. Green.* — Santa Barbara, CA: Greenwood, 2017.

¹ <https://tolstoymuseum.ru/about/our-funds/rare-books/>.

² Вырезки первой половины 1920-х гг. (1920–1925 гг.) — преимущественно из британских газет.

³ Книгу поступлений за 1925–1930 гг. автору статьи любезно предоставила заведующая Отделом книжных фондов В. С. Бастрыкина.

⁴ Argus Press Clipping Bureau — New York; Auxiliaire de la Presse — Bruxelles; Durrant's Press Cuttings — London; The General Press Cutting Association — London; The Reliable Press Clipping Bureau — New York.

⁵ Среди частных лиц, снабжавших музей вырезками, выделяется, как об этом свидетельствует Книга поступлений, Елизавета Никаноровна Розен.

⁶ Речь о сборнике «Л. Н. Толстой. Неизданные рассказы и пьесы», вышедшем в Париже в 1926 г.

⁷ Это статьи «Христианство и патриотизм», «Две войны», «Письмо к фельдфебелю», «Солдатская памятка», «Офицерская памятка», «Патриотизм или мир», «Патриотизм и правительство», «Стыдно» и «Карфаген должен быть разрушен», а также рассказ «Упустишь огонь — не потушишь» и письмо к Э. Кросби от 12 января 1896 г.

⁸ 1) *Toronto Star*. Toronto. 20 February; 2) *Providence Journal*. Providence, Rhode Island. 1 March; 3) *New Republic*. New York. 17 March; 4) *Chicago Daily Tribune*. Chicago. 3 April; 5) *New York Times*. New York. 4 April; 6) *Detroit News*. Detroit. 4 April; 7) *World*. New York. 4 April; 8) *Sun*. New York. 10 April; 9) *Saturday Review of Literature*. New York. 10 April; 10) *San Francisco Chronicle*. San Francisco. 11 April; 11) *Nation*. New York. 14 April; 12) *World*. New York. 14 April; 13) *Philadelphia Record*. Philadelphia. 17 April; 14) *Hartford Courant*. Hartford, Connecticut. 18 April; 15) *Wheeling Register*. Wheeling, West Virginia. 18 April; 16) *New York Times*. New York. 19 April; 17) *Boston Evening Transcript*. Boston. 24 April; 18) *Observer*. London. 25 April; 19) *News Courier*. Charleston, South Carolina. 26 April; 20) *Boston Herald*. Boston. April; 21) *Times*. Buffalo. 1 May; 22) *Hartford Courant*. Hartford, Connecticut. 2 May; 23) *Telegram Mail*. New York. 8 May; 24) *New Republic*. New York. 12 May; 25) *St. Joseph News-Press*. St. Joseph. 15 May; 26) *Chicago Journal*. Chicago. 16 May; 27) *Commercial Appeal*. Memphis. 16 May; 28) *Morning Telegraph*. New York. 16 May; 29) *New Republic*. New York. 19 May; 30) *Chicago Daily Tribune*. Chicago. 22 May; 31) *San Francisco Evening Bulletin*. San Francisco. 22 May; 32) *Deseret News*. Salt Lake City. 29 May; 33) *Baltimore Sun*. Baltimore. 29 May; 34) *International Book Review, Literary Digest*. New York. May; 35) *Buffalo Courier-Express*. Buffalo. 3 June; 36) *Spectator*. London. 1926. 5 June; 37) *Brooklyn Citizen*. New York. 6 June; 38) *St. Paul Dispatch*. St. Paul, Michigan. 11 June; 39) *Chicago Daily Tribune*. Chicago. 11 June; 40) *New York Times*. New York. 13 June; 41) *St. Joseph News-Press*. St. Joseph, Missouri. 16 June; 42) *New York Evening Post*. New York. 17 June; 43) *Saturday Review of Literature*. New York. 19 June; 44) *Hartford Courant*. Hartford, Connecticut. 20 June; 45) *Buffalo Courier-Express*. Buffalo. 20 June; 46) *New Orleans Picayune*. New Orleans. 20 June; 47) *Washington Herald*. Washington. 20 June; 48) *Nation*. New York. 23 June; 49) *Chicago Journal*. Chicago. 25 June; 50) *New York Evening Post*. New York. 26 June; 51) *Oregon Daily Journal*. Portland. 27 June; 52) *Oklahoman*. Oklahoma City. 27 June; 53) *Boston Herald*. Boston. 30 June; 54) *Colorado Springs Evening Telegraph*. Colorado Springs. 4 July; 55) *Dallas Times-Herald*. Dallas. 4 July; 56) *Dallas Morning News*. Dallas. 11 July; 57) *Illinois State Register*. Springfield, Illinois. 15 August; 58) *Western Mail*. Cardiff. 26 August; 59) *Graphic*. New York. 18 September; 60) *Book Review*. New York. September; 61) *Salt Lake Tribune*. Salt Lake City. 1 November.

⁹ По годам вырезки распределены следующим образом:

— за 1925 г. — 1 вырезка: *Chicago Daily Tribune*. Chicago. 27 November;

— за 1926 г. — 26 вырезок: 1) *Publishers' Weekly*. New York. 31 January; 2) *Commercial Appeal*. Memphis. 15 August; 3) *Daily Telegraph*. London. 24 August; 4) *Spectator*. London. 30 October; 5) *Times Literary Supplement*. London. 4 November; 6) *New York Evening Post*. New York. 6 November; 7) *Daily Chronicle*. London. 6 November; 8) *Sphere*. London. 6 November; 9) *Oregon Daily Journal*. Portland. 7 November; 10) *Daily News*. London.

7 November; 11) *Argonaut*. San Francisco. 13 November; 12) *Publishers Weekly*. New York. 13 November; 13) *Democrat and Chronicle*. Rochester, New York. 14 November; 14) *Washington Post*. Washington. 14 November; 15) *New York Evening Post*. New York. 19 November; 16) *Boone News-Republican*. Boone, Louisiana. 20 November; 17) *Billboard*. New York. 20 November; 18) *Pittsburgh Post*. Pittsburgh. 20 November; 19) *Public Ledger*. Philadelphia. 27 November; 20) *Montreal Star*. Montreal. 27 November; 21) *Boston Herald*. Boston. 4 December; 22) *Hartford Courant*. Hartford, Connecticut. 5 December; 23) *Friend*. London. 10 December; 24) *Washington Post*. Washington. 12 December; 25) *New York Evening Post*. New York. 18 December; 26) *Chicago Daily News*. Chicago. 28 December;

— за 1927 г. — 29 вырезок: 1) *Walnut Park News*. Walnut Park, California. 2 January; 2) *Waterbury Republican*. Waterbury, Connecticut. 2 January; 3) *Newark Evening News*. Newark, New Jersey. 7 January; 4) *New York Herald Tribune*. New York. 9 January; 5) *Providence Journal*. Providence, Rhode Island. 9 January; 6) *Seattle Post-Intelligencer*. Seattle. 21 January; 7) *Raleigh Times*. Raleigh, North Carolina. 22 January; 8) *Cincinnati Times-Star*. Cincinnati. 23 January; 9) *New Republic*. New York. 26 January; 10) *Observer*. London. 26 January; 11) *Miami Daily News*. Miami. 30 January; 12) *Oklahoman*. Oklahoma City. 30 January; 13) *Drama*. New York. 1927. Vol. 17. October 1926 — May 1927; 14) *Decatur Daily Review*. Decatur, Illinois. 1 February; 15) *Morning Tulsa Daily World*. Tulsa, Oklahoma. 6 February; 16) *Boston Herald*. Boston. 9 February; 17) *Inquirer*. Philadelphia. 12 February; 18) *Commercial Appeal*. Memphis. 13 February; 19) *Democrat and Chronicle*. Rochester, New York. 13 February; 20) *Annual Book Review Digest*. New York. February; 21) *Chicago Journal*. Chicago. February; 22) *Evening Sun*. Baltimore. 19 March; 23) *Oklahoman*. Oklahoma City. 1 May; 24) *Outlook*. New York. 2 May; 25) *Bookman*. New York. June; 26) *Newark Evening News*. Newark, New Jersey. 21 July; 27) *Cincinnati Times-Star*. Cincinnati. 23 July; 28) *Book Review Digest*. New York. August; 29) *Argonaut*. San Francisco. 25 December.

¹⁰ Из 12 вырезок одна — за 1926 г.: *New Northwest*. Missoula, Montana. 5 November. Остальные 11 — за 1927 г.: 1) *Engineering Journal*. Des Moines, Iowa. January; 2) *Toledo News-Bee*. Toledo, Ohio. 7 May; 3) *Chicago Evening Post Literary Review*. Chicago. 13 May; 4) *Montreal Times*. Montreal. 15 May; 5) *Evening Star*. Washington. 29 May; 6) *Times-Picayune*. New Orleans. 29 May; 7) *Advocate of Peace through Justice*. Washington. May; 8) *Boston Globe*. Boston. 4 June; 9) *Boston Evening Transcript*. Boston. 18 June; 10) *St. Louis Post-Dispatch*. St. Louis. 3 July; 11) *Manitoba Free Press*. Winnipeg, Manitoba. 4 July.

¹¹ *Times Educational Supplement*. London, 1920. 29 July;

¹² *Glasgow Herald*. Glasgow, 1921. 25 March; *Southport Guardian*. Southport, 1921. 20 April.

¹³ *New York Herald Tribune*. New York, 1926. 3 January; *New York Evening Post*. New York, 1926. 9 January.

¹⁴ *Boston Evening Transcript*. Boston. 16 June.

¹⁵ Lynd R. Mr. H. G. Wells's Preface // *Daily News*. London, 1929. 18 January.

¹⁶ *Chicago Daily Tribune*. Chicago, 1929. 14 August.

¹⁷ Lynd R. Mr. H. G. Wells's Preface // *Daily News*. London, 1929. 18 January.

¹⁸ *Cleveland Press*. Cleveland, 1929. 14 June.

¹⁹ Еще до написания книги «Силуэты шести писателей», раздел которой, посвященный Толстому, обсуждается в двух вырезках подборки за 1927 г. (*New York Evening Post*. New York. 2 October; *World*. New York. 27 October), Голсуорси отозвался о Толстом как о «настоящей головоломке» и «уникальном сочетании художника и реформатора» (*Detroit News*. Detroit, 1926. 10 January).

²⁰ 1) *Westminster Gazette*. London. 7 July; 2) *Nation*. London. 10 July; 3) *Daily Chronicle*. London. 12 July; 4) *Daily Express*. London. 14 July; 5) Неустановленная газета. London. 14 July; 6) *Times Literary Supplement*. London. 15 July; 7) *Athenæum*. London. 16 July; 8) *Daily Mail*. London. 16 July; 9) *Everyman*. London. 17 July; 10) *Sheffield Independent*. Sheffield. 20 July; 11) *Daily Herald*. London. 21 July; 12) *Glasgow Evening Times*. Glasgow. 21 July; 13) *Liverpool Courier*. Liverpool. 22 July; 14) *Country Life*. London. 24 July; 15) *Observer*. London. 25 July; 16) *Scotsman*. Edinburgh. 26 July; 17) *Daily Graphic*. London. 30 July;

18) *Aberdeen Free Press*. Aberdeen. 31 July; 19) *Northern Echo*. Darlington. 6 August; 20) *Time and Tide*. Edinburgh. 6 August; 21) *Common Sense*. 7 August; 22) *John O'London's Weekly*. London. 7 August; 23) *Sunday Evening Telegram*. London. 8 August; 24) *Manchester Guardian*. Manchester. 9 August; 25) *New Statesman*. London. 19 August; 26) *Devon & Exeter Gazette*. Exeter. 10 August; 27) *Times of India*. Bombay. 11 August; 28) *Church Family Newspaper*. London. 13 August; 29) *Spectator*. London. 14 August; 30) *Yorkshire Post*. Leeds. 18 August; 31) *Glasgow Herald*. Glasgow. 19 August; 32) *Graphic*. London. 21 August; 33) *Glasgow Evening Citizen*. Glasgow. 25 August; 34) *Daily News and Leader*. London. 26 August; 35) *Book-Post*. 27 August; 36) *Derbyshire Advertiser*. Derbyshire. 27 August. 37) *Inquirer*. London. 28 August; 38) *John O'London Weekly*. London. 28 August; 39) *Yorkshire Post Weekly*. Leeds. 28 August; 40) *National Outlook*. Edinburgh. August; 41) *Bristol Evening News*. Bristol. 10 September; 42) *Sunday School Chronicle*. London. 4 October.

²¹ Сборник содержал статьи трех детей писателя — Сергея, Татьяны и Александры, а также его племянницы В. В. Нагорновой и близкой знакомой С. А. Стахович. В состав сборника вошла статья Н. Н. Апостолова «Толстой и Диккенс».

²² *Chicago Daily Tribune*. Chicago. 27 November.

²³ 1) *Daily News*. London. 20 August; 2) *New York Times*. New York. 20 August; 3) *Boston Evening Transcript*. Boston. 11 September; 4) *New Statesman*. London. 13 November; 5) *Truth*. London. 17 November; 6) *Friend*. London. 10 December.

²⁴ 1) *Daily News*. London. 5 January; 2) *Observer*. London. 26 January; 3) *Christian Science Monitor*. Boston. 17 February; 4) *Atlanta Journal*. Atlanta. 1 May; 5) *New York Herald Tribune*. New York. 15 May; 6) *Christian Science Monitor*. Boston. 18 May; 7) *Wheeling Register*. Wheeling, West Virginia. 29 May; 8) *Chicago Evening Post*. Chicago. 10 June.

²⁵ 1) *Montreal Star*. Montreal. 9 April; 2) *John O'London's Weekly*. London. 23 April; 3) *Boston Evening Transcript*. Boston. 10 August; 4) *Wheeling Register*. Wheeling, West Virginia. 11 August; 5) *New York Herald Tribune*. New York. 4 September; 6) *Daily News*. New York. 8 September; 7) *Montreal Star*. Montreal. 9 September; 8) *Boston Evening Transcript*. Boston. 10 September; 9) *Public Ledger*. Philadelphia. 10 September; 10) *Times*. London. 13 September; 11) *Morning Post*. London. 30 September; 12) *Irish Statesman*. Dublin. 1 October; 13) *Morning Call*. Paterson, New Jersey. 1 October; 14) *Nation & Athenæum*. London. 1 October; 15) Неустановленная газета. Wheaton, Illinois. 7 October; 16) *John O'London's Weekly*. London. 8 October; 17) *New Statesman*. London. 8 October; 18) *Saturday Review*. London. 8 October; 19) *T. P.'s Weekly*. London. 8 October; 20) *Pensacola Journal*. Pensacola, Florida. 9 October; 21) *Denver Evening News*. Denver. 9 October; 22) *American Hebrew*. New York. 14 November; 23) *Graphic*. London. 19 November; 24) *Sun*. New York. 19 November; 25) *Boston Evening Transcript*. Boston. 23 November; 26) *Record*. Los Angeles. 30 November; 27) *American Mercury*. New York. November; 28) *Huntington Herald*. Huntington, West Virginia. 11 December.

²⁶ *Evening Post*. Chicago. 25 January.

²⁷ 1) *Christian Science Monitor*. Boston. 1 May; 2) *Evening Outlook*. Santa Monica, California. 16 June; 3) *Women's Wear*. New York. 16 June; 4) *Boston Evening Transcript*. Boston. 26 June; 5) *Augusta Chronicle*. Augusta Georgia. 30 June; 6) *Bridgeport Post*. Bridgeport, Connecticut. 30 June; 7) *Saturday Night*. Toronto. 6 July; 8) *Sun*. New York. 10 July; 9) *Outlook and Independent*. New York. 10 July; 10) *New York Evening Post*. New York. 13 July; 11) *New York Herald Tribune*. New York. 14 July; 12) *Book Review Digest*. New York. August.

²⁸ *Brooklyn Times*. New York, 1928. 19 February.

²⁹ *Times Literary Supplement*. London, 1927. 22 December.

³⁰ Неустановленная газета. Cleveland, 1928. 11 March.

³¹ 1) *Times*. London, 1927. 6 October; 2) *Daily News*. London, 1927. 1 November; 3) *Athenæum*. London, 1927. 12 November; 4) *Manchester Guardian*. Manchester, 1927. 15 December; 5) *New York Herald Tribune*. New York, 1928. 19 February; 6) *New York Herald Tribune Books*. New York, 1928. 6 May; 7) *New York Times Book Review*. New York, 1928. 24 June; 8) *Saturday Review*. London, 1928. 18 August; 9) Неустановленная газета от 1928 г.

- ³² *Boston Evening Transcript*. Boston, 1928. 30 November.
- ³³ *Pittsburgh Press*. Pittsburgh, 1929. 22 December.
- ³⁴ *New Yorker*. New York, 1929. 21 December.
- ³⁵ 1) *Inquirer*. Philadelphia, 1928. 9 June; 2) *New York Times*. New York, 1928. 24 June; 3) *Los Angeles Times*. Los Angeles, 1928. 15 July; 4) *New York Times*. New York, 1928. 23 September; 5) *New York Evening Post*. New York, 1929. 6 November; 6) Неустановленная газета от ноября 1929 г.; 7) *New York Herald Tribune*. New York, 1929. 6 November; 8) *New York Times*. New York, 1929. 1 December; 9) *Boston Evening Transcript*. Boston, 1929. 4 December; 10) *Deseret News*. Salt Lake City, 1929. 7 December; 11) *Outlook and Independent*. New York, 1929. 11 December; 12) *Philadelphia Record*. Philadelphia, 1929. 14 December; 13) *New York Herald Tribune*. New York, 1929. 15 December; 14) *New York Times*. New York, 1929. 15 December; 15) *Daily Mail*. Charleston, West Virginia, 1929. 22 December; 16) *Minneapolis Journal*. Minneapolis, 1929. 22 December; 17) *New York Times*. New York, 1929. 29 December.
- ³⁶ *John O'London's Weekly*. London, 1921. 29 January.
- ³⁷ *New York American*. New York, 1926. 14 January.
- ³⁸ *Courier Journal*. Louisville, 1926. 18 May.
- ³⁹ *Colorado Springs Gazette*. Colorado Springs, 1927. 10 March.
- ⁴⁰ *Daily Herald*. London, 1920. 1 December; *Evening Standard*. London, 1928. 6 February; *Daily Herald*. London, 1928. 11 February; *Nation*. London, 1928. 11 February; *Manchester Guardian*. Manchester, 1928. 21 February; *Outlook*. New York, 1928. 22 February; *New York Times*. New York, 1928. 28 February; *Time*. New York, 1928. 12 March; *Pensacola Journal*. Pensacola, Florida, 1928. 2 September.
- ⁴¹ В подборке есть ряд вырезок от августа 1924 г.: *Morning Post*. London. 10 August; *Morning Post*. London. 16 August; *Manchester Guardian*. Manchester. 18 August; *Guardian*. London. 22 August; *Morning Post*. London. 22 August.
- ⁴² *Argus Leader*. Sioux Falls, South Carolina, 1927. 30 September.
- ⁴³ *Christian Science Monitor*. Boston, 1926. 25 August.
- ⁴⁴ *Christian Science Monitor*. Boston, 1926. 7 October.
- ⁴⁵ *Times*. London, 1920. 29 June.
- ⁴⁶ *Evening Standard*. London, 1921. 29 July.
- ⁴⁷ *Times*. London, 1920. 18 November. — Речь о следующем фрагменте: «Она и Михаил Иваныч — два лица, к которым он всегда ласков и добр, потому что они оба облагодетельствованы им; как говорит Стерн: “мы не столько любим людей за то добро, которое они нам сделали, сколько за то добро, которое мы им сделали”» [Юб., т. 9, с. 129].
- ⁴⁸ *Times*. London, 1927. 24 February.
- ⁴⁹ *Newcastle Chronicle*. Newcastle, 1928. 3 March.
- ⁵⁰ *New Statesman*. London, 1927. 28 May, 4, 11, 18 June, 9 July.
- ⁵¹ *New Statesman*. London, 1927. 28 May.
- ⁵² *Sentinel*. Orlando, 1920. 15 October; *Trenton Evening Times*. Trenton, New York, 1927. 27 January; *The Drama*. New York, Vol. 19. October, 1928 — May, 1929; *Evening Sun*. Baltimore, 1929. [29 September]; *Fairbanks Daily News-Miner*. Fairbanks, Alaska, 1929. 2 November.
- ⁵³ Об открытии дома для посетителей (*Los Angeles Times*. Los Angeles, 1926. 11 March; *Reading Eagle*. Reading, Pennsylvania, 1926. 18 May; *Oklahoman*. Oklahoma City, 1926. 20 June) и о попытке поджога (*Boston Evening Transcript*. Boston, 1927. 29 January; *New York Herald Tribune*. New York, 1927. 29 January; *New York Times*. New York, 1927. 29 January 29; *Houston Post-Dispatch*. Houston, 1927. 29 January; *World*. New York, 1927. 29 January; *Public Ledger*. Philadelphia, 1927. 29 January; *Detroit News*. Detroit, 1927. 31 January.
- ⁵⁴ *Observer*. London, 1925. 6 December; *Glasgow Herald*. Glasgow, 1925. 7 December; *Westminster Gazette*. London, 1925. 7 December.
- ⁵⁵ *Daily News*. London, 1926. 29 May; *New York Times*. New York, 1926. 11 July.
- ⁵⁶ *Trenton Evening Times*. Trenton, New Jersey, 1929. 18 June.
- ⁵⁷ *Brooklyn Eagle*. New York, 1929. 14 June.

⁵⁸ Неустановленная газета. Denver, 1929. 2 June; *Town Topics*. New York, 1929. 13 June; *New York Evening Post*. New York, 1929. 14 June; *Miami Daily News*. Miami, 1929. 14 June; *New York Times*. New York, 1929. 14 June; *New York American*. New York, 1929. 16 June; *Bee News*. Omaha, Nebraska, 1929. 16 June; *Colorado Springs Evening Telegraph*. Colorado Springs, 1929. 16 June; *Milwaukee Sentinel*. Milwaukee, 1929. 16 June; *El Paso Times*. El Paso, 1929. 16 June; *Toledo Daily Times*. Toledo, Ohio, 1929. 16 June; *New York Herald Tribune*. New York, 1929. 16 June.

⁵⁹ *Brooklyn Eagle*. New York, 1927. 2 June; *Evening World*. New York, 1927. 2 June; *New York Evening Post*. New York, 1927. 2 June; *Sun*. New York, 1927. 2 June; *New York American*. New York, 1927. 3 June; *Daily Mirror*. New York, 1927. 3 June; *New York Herald Tribune*. New York, 1927. 3 June; *New York Times*. New York, 1927. 3 June; *World*. New York, 1927. 3 June.

⁶⁰ *New York Telegram*. New York, 1929. 15 June; *Washington Herald*. Washington, 1929. 19 June.

⁶¹ *Atlanta Constitution*. Atlanta, 1929. 16 June; *Arkansas Gazette*. Little Rock, Arkansas, 1929. 16 June; *Miami Herald*. Miami, 1929. 16 June; *Herald Post*. Louisville, 1929. 16 June; *Atlanta Journal*. Atlanta, 1929. 16 June; *Lakeland Evening Ledger*. Lakeland, Florida, 1929. 16 June; *Newark Ledger*. Newark, New Jersey, 1929. 16 June; *Washington Post*. Washington, 1929. 16 June; *Houston Post Dispatch*. Houston, 1929. 16 June; *Pres-Register*. Mobile, Alabama, 1929. 16 June; *Baltimore Sun*. Baltimore, 1929. 16 June.

⁶² *Rochester American*. Rochester, New York, 1929. 16 June; *Evening Star*. Washington, 1929. 16 June.

⁶³ *Minneapolis Journal*. Minneapolis, 1928. 30 September.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ *Rocky Mountain News*. Denver, 1927. 21 March.

⁶⁶ *World*. New York, 1929. 20 January

⁶⁷ *Poughkeepsie Eagle News*. Poughkeepsie, New York, 1929. 26 September.

⁶⁸ 1) *Record*. London. 19 June; 2) *Western Daily Press*. Bristol. 19 June; 3) *Southwark Recorder*. London. 20 June. — Летом 1924 г. о воспоминаниях Л.Л. Толстого писали как минимум еще 5 изданий: 1) *Western Mail*. Cardiff. 21 July; 2) *Southport Guardian*. Southport. 30 July; 3) *Bookman*. London. July; 4) *Expository Times*. London. July; *Cooperative News*. Manchester. 2 August. — Небезынтересно отметить, что воспоминания «Правда о моем отце» были названы лучшей биографической работой о Толстом (Неустановленная газета. Nashville, Tennessee, 1928. 16 September; *Galveston Daily News*. Galveston, Texas, 1928. 9 December).

⁶⁹ *Morning Post*. London. 28 June.

⁷⁰ О том, что вашингтонский клуб «Arts» организовал прием в честь Л.Л. Толстого, писали газеты «Washington Post» (6 мая) и «New York Times» (8 мая).

⁷¹ В газете «Washington Post» от 7 мая сообщалось, что Л.Л. Толстой и американский консул в России во время Первой мировой войны Виктор Хьюго Дюрас возложили венок на могилу Дж. Вашингтона.

⁷² Речь о следующих статьях:

— Tolstoy and Russia // *Detroit Free Press*. Detroit, 1924. 21 November;

— A Melting-Pot that cracked: an ethnical aspect of the Russian revolution // *Outlook*. New York, 1924. 9 February;

— «As His Son Sees Tolstoy» была опубликована 9 сентября 1928 г. в трех разных газетах: 1) *New York Herald Tribune*. New York; 2) *Sunday Star*. Washington; *Syracuse Herald*. Syracuse, New York;

— Tolstoy at Home, by his son // *Baltimore Sun*. Baltimore, 1928. 9 September.

⁷³ Лекции Л.Л. Толстого состоялись (были запланированы) в Нью-Йорке (*New York Herald Tribune*. 17, 21, 22 March; *Morning Telegraph*. 17 March), Вашингтоне (*Evening Star*. 25 April; *Washington Times*. 29 April; *Washington Post*. 3, 4 May) и Детройте (*Detroit Free Press*. 21 November).

⁷⁴ В предъюбилейном 1927 г. Л.Л. Толстой выступил (планировал выступить) с лекциями исключительно в Нью-Йорке. В подборке имеются вырезки из нескольких выходящих в Нью-Йорке газет: *New York American* (от 9, 16 июля и 12 ноября), *Brooklyn Citizen* (от 16 июля), *Brooklyn Standard Union* (от 9 июля), *Brooklyn Times* (от 9, 16 июля), *New York Evening Post* (от 11 июля), *Evening World* (от 9 июля), *New York Herald Tribune* (от 16 июля), *Sun* (от 9 июля), *New York Telegram* (от 9 июля), *New York Times* (от 10, 11 июля), *World* (от 9, 28 июля).

⁷⁵ О лекциях в юбилейном 1928 г. в подборке имеется всего 2 вырезки: 1) *Republican*. Springfield, Massachusetts, 1928. 12 December; 2) *Springfield Union*. Springfield, Massachusetts, 1928. 12 December.

⁷⁶ С сообщением о лекциях в 1929 г. в подборке имеется только одна вырезка: *Erie Dispatch Herald*. Erie, Pennsylvania. 13 January.

⁷⁷ *New York Times*. New York. 27 August; *Sun*. New York. 27 August; *New York American*. New York. 28 August; *New York Herald Tribune*. New York. 28 August.

⁷⁸ *Daily News*. London, 1925. 24 November.

⁷⁹ *New York American*. New York; *Evening Bulletin*. Philadelphia; *Buffalo Courier-Express*. Buffalo; *Evening Public Ledger*. Philadelphia; *Louisville Herald-Post*. Louisville; *New York Evening Post*. New York; *Newark Evening News*. Newark, New Jersey; *Denver Post*. Denver; *Asbury Park Evening Press*. Asbury Park, New Jersey; *Atlantic City Daily Press*. Atlantic City; *Long Branch Daily Record*. Long Branch, New Jersey; *Newark Star-Eagle*. Newark, New Jersey; *Seattle Times*. Seattle; *Boston Evening Transcript*. Boston.

⁸⁰ *Detroit Free Press*. Detroit, 1926. 10 May; *Daily North Side News*. New York, 1926. 3 June.

⁸¹ *Telegram Mail*. New York, 1926. 12 May.

⁸² *Evening World*. New York, 1927. 20 October.

⁸³ *Times-Union*. Albany, New York, 1926. 15 November.

⁸⁴ Вырезки приводятся в хронологическом порядке:

— *Daily Chronicle*. London. — 2 вырезки от 17 и 18 ноября;

— *Daily News*. London. — 2 вырезки от 18 и 24 ноября;

— *Evening Chronicle*. London. — 1 вырезка от 18 ноября;

— *New York Herald Tribune*. New York. — 1 вырезка от 18 ноября;

— *Morning Call*. Paterson, New Jersey. — 1 вырезка от 20 ноября;

— *New York Herald Tribune*. New York. — 1 вырезка от 20 ноября;

— *Sun*. New York. 1 вырезка от 30 ноября.

⁸⁵ *New York Herald Tribune*. New York, 1925. 20 November.

⁸⁶ *Morning Call*. Paterson, New Jersey, 1925. 20 November.

⁸⁷ *Sukhotin-Tolstoy T. Tragedy of Tolstoy Disclosed // New York Times*. New York, 1925. 27 December.

⁸⁸ *Kansas City Star*. Kansas City, 1926. 5 January.

⁸⁹ *New York Evening Post*. New York, 1926. 3 September.

⁹⁰ *Queen*. London, 1926. 2 October; *Manchester Guardian*. Manchester, 1926. 20 October; *Graphic*. London, 1926. 6 November.

⁹¹ *Northern Echo*. Darlington, 1926. 21 September; *Yorkshire Evening Post*. Leeds, 1926. 24 September; *Newcastle Chronicle*. Newcastle, 1926. 27 September.

⁹² *Referee*. London, 1926. 3 October; *Daily Sketch*. London, 1926. 8 October; *Times*. London, 1926. 8 October; *Western Morning News*. Plymouth, 8 October.

⁹³ *World*. New York, 1926. 7 November; *Galveston Daily News*. Galveston, Texas. 1926. 19 December.

⁹⁴ *New York Times*. New York, 1927. 15 May.

⁹⁵ *Nation*. New York, 1926. 23 June.

⁹⁶ *Washington Times*. Washington, 1926. 25 June; *Washington Herald*. Washington, 1926. 27 June; *Centralia Daily Chronicle*. Centralia, Washington, 1926. 10 July; *Southport Guardian*. Southport, 1926. 10 July.

⁹⁷ Неустановленная газета. New York, 1928. 24 November. — Об этом можно прочитать у С. М. Толстого: «В эти годы Жорж Питоев ставил в своем художественном театре «Живой труп». <...> Спектакль имел большой успех благодаря тете Тане, которая согласилась представлять пьесу перед началом спектакля» [Толстой, с. 113].

⁹⁸ *World*. New York, 1926. 8 February, 26 April; *New York Times*. New York, 1926. 8 March, 30 June; *New York American*. New York, 1927. 27 November. — Можно добавить, что И. Л. Толстой и его жена были одними из покровителей благотворительного музыкального вечера с участием певицы Надежды Плевицкой: *New York Times*. New York, 1927. 2 January; *Boston Globe*. Boston, 1927. 3 January.

⁹⁹ *New York Evening Post*. New York, 1926. 13 February.

¹⁰⁰ *Sun*. New York, 1926. 3 July.

¹⁰¹ В год 100-летнего юбилея Толстого Илья Львович выступил в американской прессе с 5 статьями:

— «America's Share in Tolstoy's Fame» — о том, что Толстой живо интересовался Гаррисоном, Эмерсоном, Торо и Генри Джорджем (*New York Times*. New York, 1928. 9 September);

— «Tolstoy and Bolshevism» — о том, что учение Толстого является полной противоположностью большевизму (*New York Herald Tribune*. New York, 1928. 14 September);

— «Tolstoy the Heretic» — о похоронах Толстого и о реакции церкви на его негласное отпевание (*New York Herald Tribune*. New York, 1928. 30 September);

— «Tolstoy's Ardent Abhorrence of War» — о превращении Толстого из солдата и военного героя в бескомпромиссного антимилитариста (*New York Herald Tribune*. New York, 1928. 7 October);

— «Why Tolstoy Fled from Home» — о причинах ухода Толстого из дома (*New York Herald Tribune*. New York, 1928. 26 October).

¹⁰² В 1926 г. лекции И. Л. Толстого состоялись или были запланированы в двух городах: Нью-Йорке (*Brooklyn Eagle*. New York. 27 January; *New York Times*. New York. 30 January, 24 April; *Sun*. New York. 4 February) и в Палм-Бич (*New York Evening Post*. New York. 20 February).

¹⁰³ В 1927 г. лекции Ильи Львовича состоялись или были запланированы лишь в одном городе — Чикаго: *Chicago Daily News*. Chicago. 12 January.

¹⁰⁴ В 1928 г. лекции И. Л. Толстого состоялись или были запланированы в Мидвилле в штате Пенсильвания (*Pittsburgh-Sun Telegraph*. Pittsburgh. 7 February), Балтиморе (*Baltimore Sun*. Baltimore. 16 November) и Хьюстоне (*Fort Worth Star-Telegram*. Forth Worth, Texas. 18 November).

¹⁰⁵ В 1929 г. лекции И. Л. Толстого состоялись или были запланированы в следующих городах: 1) Филадельфии (*Inquirer*. Philadelphia. 20 January); 2) Гринкасле в штате Индиана (*Indianapolis Star*. Indianapolis. 6 February); 3) Финиксе (*Arizona Republican*. Phoenix. 17 February); 4) Рочестере в штате Нью-Йорк (*Democrat and Chronicle*. Rochester. 24 February); 5) Цинциннати (*Inquirer*. Cincinnati. 24 February); 6) Кантоне в штате Огайо (*Repository*. Canton. 3 March); 7) Бостоне (*Boston Globe*. Boston. 9, 13 March; *Boston Herald*. Boston. 10 March); 8) Афинах в штате Джорджия (*Atlanta Journal*. Atlanta. 17 March; *Columbus Ledger*. Columbus. 17 March); 9) Денвере (*Denver News*. Denver. 24 March); 10) Лос-Анджелесе (*Los Angeles Daily News*. Los Angeles. 5 April); 11) Рино в штате Невада (*Reno Evening Gazette*. Reno. 8, 10 April); 12) Такоме в штате Вашингтон (*Tacoma Daily Ledger*. Tacoma. 17 April); 13) Вайлдвуде в штате Нью-Джерси (*Evening Courier*. Camden, New Jersey. 6 June); 14) Буффало в штате Нью-Йорк (*Buffalo Courier-Express*. Buffalo. 21 June).

¹⁰⁶ Об этом случае, получившем широкую огласку, писали многие газеты. В подборке есть вырезки от 4 июля (*New York American*. New York; *Pittsburgh Post-Gazette*. Pittsburgh; *Chicago Herald and Examiner*. Chicago; *Boston Herald*. Boston; *Plain Dealer*. Cleveland; *Montreal Star*. Montreal; *New York Times*. New York; *Chicago Daily Tribune*. Chicago), 5 июля (*Reno Evening Gazette*. Reno; *Evening Globe*. Boston; *Kansas City Star*.

Kansas City), 6 июля (*Philadelphia Record*. Philadelphia), 7 июля (*Brooklyn Eagle*. New York), 13 июля (*Inquirer*. Philadelphia), 14 июля (*Post*. Boston; *Repository*. Canton; *Salt Lake Tribune*. Salt Lake City) и 17 июля (*Commonwealth*. New York).

¹⁰⁷ *Indiana Gazette*. Indiana. 10 January; *Evening Standard*. London, 1926. 5 October.

¹⁰⁸ *News and Courier*. Charleston, South Carolina. 21 December; *Houston Chronicle*. Houston. 16 January.

¹⁰⁹ *Brooklyn Eagle*. New York, 1928. 13 September.

¹¹⁰ *Indianapolis Star*. Indianapolis. 6 February.

¹¹¹ *Baltimore Sun*. Baltimore, 1928. 16 November.

¹¹² *Indianapolis Star*. Indianapolis, 1929. 6 February.

¹¹³ *Boston Post*. Boston, 1929. 17 March.

¹¹⁴ *Reno Evening Gazette*. Reno, 1929. 10 April.

¹¹⁵ В подборке имеется:

– 1 вырезка от 1 августа: *Newark Star Eagle*. Newark;

– 2 вырезки от 4 августа: *New York American*. New York; *New York Herald Tribune*. New York;

– 6 вырезок от 5 августа: *New York American*. New York; *Evening World*. New York;

Journal of Commerce. New York; *Sun*. New York; *New York Times*. New York; *World*. New York;

– 1 вырезка от 6 августа: *Sun*. New York;

– 1 вырезка от 7 августа: Неустановленная газета. New York;

– 4 вырезки от 8 августа: *Enquirer*. Cincinnati; Неустановленная газета. New Haven,

Connecticut; *New York Times*. New York; *World*. New York;

– 1 вырезка от 13 августа: *Washington Times*. Washington;

– 5 вырезок от 14 августа: *San Francisco Chronicle*. San Francisco; *Los Angeles Times*.

Los Angeles; *Chicago Daily News*. Chicago; *New York Times*. New York; *Kansas City Times*. Kansas City;

– 3 вырезки от 15 августа: *Atchison Globe*. Atchison, Kansas; *St. Paul Daily News*. St. Paul,

Minnesota; *Baltimore Sun*. Baltimore.

¹¹⁶ О том, что И.Л. Толстой собирался написать книгу о Голливуде, говорится в 5 вырезках за 1926 г.: *San Francisco Chronicle*. San Francisco. 1 October, 11 December; *Indianapolis Star*. Indianapolis. 24 October; *Evening Journal*. New York. 29 October; *New York Evening Post*. New York. 27 November. В следующем 1927 г. сообщалось, что он собирается остаться в Голливуде и работать в качестве консультанта по написанию сценариев: *New York Morning's Telegraph*. New York. 26 June; *World*. New York. 27 June.

¹¹⁷ *Journal of Commerce*. New York, 1926. 22 October; *New York Morning's Telegraph*. New York, 1926. 24 October; *Daily Mirror*. London, 1926. 22 November; *New York Herald Tribune*. New York, 1927. 16 January.

¹¹⁸ И.Л. Толстой встретился с борцом И. М. Поддубным (*Boston Evening Transcript*. Boston, 1926. 9 October; *Boston Post*. Boston, 1926. 14 November), «королем джаза» Полом Уайтменом (*Daily Herald*. London, 1926. 18 December; *Liverpool Courier*. Liverpool, 1926. 18 December) и голливудской знаменитостью, вегетарианцем Питером Говардом, более известным как Питер-отшельник (Peter the Hermit) (*Washington Times*. Washington, 1926. 29 October; *Sphere*. London, 1926. 6 November; *New York Morning Telegraph*. New York, 1926. 21 November; *Boston Post*. Boston, 1926. 26 December).

¹¹⁹ *Cincinnati Enquirer*. Cincinnati, 1926. 8 August; *New York Times*. New York, 1926. 8 August; *Brooklyn Citizen*. New York, 1927. 8 January; *Sun*. New York, 1927. 10 May.

¹²⁰ Об этой новости в подборке вырезок имеется 12 заметок за 1926 г.: 1) *Dayton Daily News*. Dayton, Ohio. 29 October; 2) *World*. New York. 29 October; 3) *New York American*. New York. 30 October; 4) *Public Ledger*. Philadelphia. 30 October; 5) *New York Times*. New York. 30 October; 6) *World*. New York. 30 October; 7) *New York Herald Tribune*. New York. 31 October; 8) *New York Morning Telegraph*. New York. 7 November; 9) *New York Morning Telegraph*. New York. 14 November; 10) *Providence News*. Providence, Rhode Island.

18 November; 11) *Durham Sun*. Durham, North Carolina. 25 November; 12) *Daily News*. New York. 27 November.

¹²¹ *New York Morning Telegraph*. New York, 1926. 27 November; *Philadelphia Sunday Item*. Philadelphia, 1927. 15 January.

¹²² Неустановленная газета. New York, 1926. 18 December.

¹²³ *Sun*. New York, 1927. 10 May.

¹²⁴ *Chicago Daily News*. Chicago, 1926. 4 October; *San Francisco Chronicle*. San Francisco, 1926. 4 October; *Courier-Journal*. Louisville, 1926. 4 October.

¹²⁵ *Chicago Journal*. Chicago, 1926. 24 December; *Indianapolis Star*. Indianapolis, 1927. 2 January.

¹²⁶ *Daily News*. New York, 1927. 23 July; *Evening World*. New York, 1927. 28 July.

¹²⁷ *Morning Telegraph*. New York, 1927. July 23.

¹²⁸ *Bee*. Omaha, Nebraska, 1927. 21 August.

¹²⁹ *Graphic*. New York, 1926. 11 December; *Philadelphia Item*. Philadelphia, 1926. 26 December. Показательно, что Дмитрий Буховецкий, который изначально был утвержден на должность режиссера фильма «Love» по роману «Анна Каренина» с Гретой Гарбо в главной женской роли, но потом уступил место Эдмунду Гулдингу, заявил, что в будущей картине не будет бородатых персонажей, как это принято в Голливуде (*Newark Evening News*. Newark, New Jersey, 1927. 20 April).

¹³⁰ Неустановленная газета. New York, 1926. 11 December.

¹³¹ Вырезка из неустановленной газеты 1927 г.

¹³² В вырезках за 1926 г. сообщается о ее работе в парикмахерском салоне в Праге (*New York Times*. New York. 18 April), о неудачном браке с Баковским (*Washington Herald*. Washington. 19 September; *Sun*. New York. 28 September).

¹³³ *New York Times*. New York, 1926. 23 March.

¹³⁴ *Telegram*. New York, 1927. 11 April; *New York Morning Telegraph*. New York. 11, 12 April; *Courier*. Liverpool, 1927. 4 May; *Providence News*. Providence, Rhode Island, 1927. 28 May; *Toledo Daily Times*. Toledo, 1927. 10 July; *World*. New York, 1927. 10 July.

¹³⁵ *News*. Chicago, 1929. 19 January.

¹³⁶ Речь о 9 вырезках от 5 января 1929 г.: 1) *Brooklyn Eagle*. New York; 2) *Evening Globe*. Boston; 3) *Newark Evening News*. Newark, New Jersey; 4) *New York Evening Post*. New York; 5) *Boston Evening Transcript*. Boston; 6) *Elizabeth Daily Journal*. Elizabeth, New Jersey; 7) *Chicago Daily News*. Chicago; 8) *Newark Star Eagle*. Newark, New Jersey; 9) *Hartford Times*. Hartford, Connecticut, а также о 2 вырезках от 6 января 1929 г.: 1) *New York American*. New York; 2) *New York Herald Tribune*. New York.

¹³⁷ *New York Herald Tribune*. New York. 20 January.

¹³⁸ *New York Times*. New York, 1925. 27 December.

¹³⁹ *New York Evening Post*. New York, 1926. 14 March; *New York Evening Post*. New York, 1928. 10 March; *Sun*. New York, 1928. 13 March; *New York Times*. New York, 1928. 13 March.

¹⁴⁰ *Sun*. New York, 1926. 16 March

¹⁴¹ *New York Evening Post*. New York, 1928. 16 March.

¹⁴² *Des Moines Register*. Des Moines, Iowa, 1927. 24 April; *Town Topics*. New York, 1927. 5 May.

¹⁴³ *Des Moines Register*. Des Moines, Iowa, 1927. 22 August.

¹⁴⁴ *Billboard*. New York, 1928. 7 April.

¹⁴⁵ Memories of my Grandfather // *Russian Student*. Vol. 5. 1928. September. № 1.

¹⁴⁶ Об этом сообщается в трех заметках от 20 ноября 1926 г.: *New York Evening Post*. New York; *Public Ledger*. Philadelphia; *New York Times*. New York.

¹⁴⁷ *New York American*. New York, 1927. 6 January.

¹⁴⁸ *Brooklyn Citizen*. New York, 1927. 28 May.

¹⁴⁹ *New York Evening Post*. New York, 1927. 26 May. — Чаплин, а также А. Керенский были среди тех, кто посмотрел картину Э. Кэруи (*New York City Post*. New York, 1927. 9 June).

¹⁵⁰ *Portland Oregonian*. Portland, 1927. 20 July.

¹⁵¹ *Providence News*. Providence, Rhode Island, 1927. 11 June.

¹⁵² *Daily Chronicle*. London, 1927. 19 May.

¹⁵³ Вот три ядовитых замечания в адрес И. Л. Толстого, принадлежавших:

– русским эмигрантам Голливуда: «готовится к постановке “Воскресение” Льва, а получается “Понедельник” Ильи» [Цит. по: Янгиров, с. 329];

– журналу «Советский экран». 1927. № 16: «Лев Толстой не обидится, а сын его, находящийся сейчас в Голливуде, сам принимает участие в разведении развесистой клюквы, санкционируя превращение истории Катюши Масловой в “роман одной танцовщицы с князем”» [Цит. по: Янгиров, с. 346];

– французскому режиссеру Марсело Л’Эрбье, который, едва начав работу над экранизацией «Воскресения», остановил съемки из-за выхода в прокат «Resurrection»: «Мы ждали, благодаря вашему <режиссера Э. Кэруи. — К. С.> просвещенному участию (о котором кричали газеты), что мы наконец увидим русский фильм, но вместо этого вы исказили характер произведения великого писателя, а его сын способствовал полному извращению духа произведения Толстого и превращению его в пошлый любовный эпизод» [Цит. по: Янгиров, с. 377].

¹⁵⁴ *New York Times*. New York, 1926. 5 August; *World*. New York, 1926. 5 August; *Sun*. New York, 1926. 6 August; Неустановленная газета. New York, 1926. 7 August.

¹⁵⁵ Вот как описал положение дел И. Л. Толстой в ответном письме к упомянутому режиссеру Л’Эрбье: «Я совершенно с вами согласен и вполне разделяю ваше критическое отношение к фильму “Воскресение”, но я протестую против неуместной иронии, которая задевает в вашем письме меня. Разрешите мне вам сказать, что вы находитесь в полном неведении относительно условий, в которых приходится работать при изготовлении фильмов в Америке и, следовательно, необычайно преувеличиваете роль, которую я мог играть в ее изготовлении. <...> Г-н Кэрюи просил моего содействия не для руководства постановкой этого фильма, но единственно, чтобы помочь ему воспроизвести более или менее точно русскую обстановку. Я не являюсь автором сценария картины и не несу за него ответственности, и не могу принять порицания. Я заявил всякого рода возражения против непростительного опущения превосходных сцен, а также против изменений, сделанных в романе, но... мои протесты не имели никакого веса перед всеокрушающей силой доллара и американского торгового духа. Мне оставалась единственная дилемма: или же отступиться и умыть руки, или постараться сделать со своей стороны все возможное, чтобы фильм был более или менее приличен. Я избрал второе и не раскаиваюсь в этом, так как “Воскресение” является лучшим американским фильмом этого года» [Цит. по: Янгиров, с. 378].

¹⁵⁶ *New York American*. New York, 1927. 29 November.

¹⁵⁷ *Brooklyn Times*. New York, 1927. 3 December.

¹⁵⁸ *New York American*. New York, 1927. 19 December; *Daily Mirror*. New York, 1927. 20 December.

¹⁵⁹ Американские зрители недовольны, когда у киноленты несчастный финал. По этому у фильма «Love» есть еще одна концовка, заканчивающаяся хэппи-эндом (*Dallas Morning News*. Dallas, 1928. 19 April).

¹⁶⁰ После окончания показа спросившей его женщине: «Граф, разве вам не понравилось, что вы увидели роман отца на экране?» Илья Львович ответил следующим образом: «Мадам, мне бы понравилось, если бы я увидел на экране именно роман отца» (*Morning Telegraph*. New York, 1927. 20 November).

¹⁶¹ *Variety*. New York, 1927. 5 October. — Это подтверждается дневниковой записью секретаря В. И. Немировича-Данченко Сергея Бертенсона: «Говорят, что И. Л. Толстой явился в “Метро-Голдвин” и имел крупный разговор по поводу “Анны Карениной”. Он потребовал, чтобы имя его отца было снято, а также — чтобы имена действующих лиц были заменены другими. В противном случае он угрожал судом». [Цит. по: Янгиров, с. 382]. — Об угрозах судом сообщается и в одной вырезке из неустановленной газеты.

¹⁶² *Variety*. New York, 1927. 5 October. — Впоследствии И.Л. Толстой изменил свое мнение о фильме «Love». Вот его слова, которые были написаны на программах фильма: «Я думаю, что великая миссия, которую отец мой хотел возвестить в этом романе, ни в каком виде не пострадала при переводе ее на экран. Постановщики не остановились ни перед какими усилиями, и главные персонажи со всей убедительностью переносят на экран те страсти, которые раздирают сердце в данном случае. Декорации особенно хорошо выполнены и создают подлинную русскую атмосферу, а фотографии, как обычно, превосходны» [Цит. по: Янгиров, с. 390].

¹⁶³ *Warrington Guardian*. Warrington, 1920. 24 March.

¹⁶⁴ *Christian Life*. 1920. 8 May.

¹⁶⁵ *Western Mercury*. Plymouth, 1920. 11 October.

¹⁶⁶ *Bee*. Omaha, Nebraska, 1926. 27 February.

¹⁶⁷ *New York American*. New York, 1928. 10 January.

¹⁶⁸ *New York Evening Journal*. New York, 1928. 21 January.

¹⁶⁹ *Evening World*. New York, 1928. 24 January.

¹⁷⁰ *World*. New York, 1928. 27 January; *New Leader*. New York, 1928. 4 February.

¹⁷¹ *Minneapolis Morning Tribune*. Minneapolis, 1928. 12 August.

¹⁷² *San Francisco Chronicle*. San Francisco, 1928. 26 August.

¹⁷³ *Christian Report*. Boston, 1928. 4 October.

¹⁷⁴ *Nation*. London, 1928. August.

¹⁷⁵ *Brooklyn Eagle*. New York, 1928. 28 August; *Evening Bulletin*. Philadelphia, 1928. 30 August; *Washington Times*. Washington, 1928. 30 August.

¹⁷⁶ *Brooklyn Eagle*. New York, 1928. 13 September.

¹⁷⁷ Толстой, который был одиноким человеком, несмотря на множество знакомых и многочисленных посетителей, всю жизнь пытался спасти свою душу (*Times*. London, 1928. 8 September); Толстой-человек был величественнее, чем Толстой-творец, так что его ужасающая серьезность, обернувшаяся многими крайними выводами и поступками, была одной из самых впечатляющих особенностей его личности (*Wall Street Journal*. New York, 1928. 15 September).

¹⁷⁸ *Presbyterian Banner*. Pittsburgh, 1928. 20 September.

¹⁷⁹ *New York Herald Tribune*. New York, 1928. 9 September.

А. Е. МУЛЯР

Муляр Александр Евгеньевич — научный сотрудник,
Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна»,
Тульская область, Щекинский район
e-mail: mulyar.aleksa@yandex.ru

***Храм Преображения Господня
села Спасского-Ершова в жизни
Толстых и Оболенских***

Аннотация. К числу древнейших храмов Чернского района Тульской области относится Преображенская церковь в селе Спасском-Ершове. Изучение церковных документов (метрических книг, исповедных росписей, клировых ведомостей), источников личного происхождения семьи сестры писателя М. Н. Толстой позволило автору выявить устойчивую связь на протяжении ста лет семейных событий «покровских Толстых» с храмом Преображения Господня. В статье впервые предпринимается попытка освещения истории данной церкви и ее значения для семей Толстых и Оболенских, проживавших в сельце Покровском.

Ключевые слова: *М. Н. Толстая, В. П. Толстой, Е. В. Оболенская, Преображенская церковь, село Спасское-Ершово, сельцо Покровское, метрические книги, исповедные книги, священник.*

A. MULYAR

Alexander Mulyar — researcher, Leo Tolstoy Museum-Estate
«Yasnaya Polyana», Tula region, Shchekinsky district
e-mail: mulyar.aleksa@yandex.ru

***Transfiguration Church in the village
of Spasskoye-Yershovo in the life of
the Tolstoys and Obolenskys***

Abstract. Among the oldest churches of the Chernsky district of the Tula region is the Transfiguration Church in the village of Spasskoye-Yershovo. The study of church documents (metrical books, confessional murals, clerical records), and sources of personal origin of the family of Leo Tolstoy's sister Maria Nikolaevna allowed the author of the report to discover a stable hundred-years-long connection of the family events of the «Pokrovsky Tolstoys» with the

Transfiguration Church. The article attempts for the first time to highlight the history of this church and its significance for the Tolstoy–Obolensky family who lived in the village of Pokrovsky.

Keywords: *M. N. Tolstaya, V. P. Tolstoy, E. V. Obolenskaya, Transfiguration Church, Spasskoye-Yershovo, Pokrovskoye, metrical books, confessional books, priest.*

У исследователей истории рода Толстых Чернский уезд Тульской губернии всегда вызывал особенный интерес. Этот регион связан с жизнью предков Л. Н. Толстого: Н. И. Горчакова и П. Н. Толстой, И. А. Толстого и отца писателя Николая Ильича, его старшего брата Николая и сестры Марии. В Чернском уезде проживали племянницы Толстого Елизавета и Варвара Валерьяновны с семьями, племянник Николай Валерьянович. Сам Толстой после смерти брата Николая Николаевича в 1860 г. унаследовал его имение в Никольском-Вяземском и стал чернским помещиком. Сыновья писателя Сергей и Илья по семейному разделу 1892 г. унаследовали имения под Чернью.

К сожалению, время не пощадило толстовские усадьбы на чернской земле, но сохранились церкви, прихожанами которых были предки и близкие писателя. Одной из таких церквей, связанной семейными хрониками Толстых, является Преображенская церковь в селе Спасском-Ершове. Храм этот связан с жизнью семьи сестры писателя Марии Николаевны, проживавшей в соседнем имении — Покровское. История этой церкви никогда не была в фокусе внимания исследователей. Мы ставим задачу восполнить этот пробел и показать, насколько значимым был этот храм для родственников Л. Н. Толстого.

В 1847 г. единственная сестра Льва Николаевича Толстого Мария Николаевна вышла замуж за графа Валерьяна Петровича Толстого, племянника знаменитого Федора Ивановича Толстого-Американца. В. П. Толстой приходился троюродным братом Марии Николаевне. Его мать Елизавета Александровна происходила из известного дворянского рода Ёргольских. В детстве, оставшись без матери, она и ее сестра Татьяна были взяты на воспитание родственниками. Татьяну Александровну взяла в свою семью Пелагея Николаевна Толстая. В семье графов Толстых она прожила всю свою жизнь и стала одним из наиболее духовно близких людей для Л. Н. Толстого, его братьев и сестры. Судьба Елизаветы Александровны сложилась иначе. Ее удочерила тетушка Татьяна Семеновна Скуратова, родная сестра отца — поручика Александра Семеновича Скуратова. Усилиями подполковницы Татьяны Семеновны «знаменитой в своем кругу в Чернском уезде и в свое время властной и важной» [Юб., т. 34, с. 364], как писал о ней Л. Н. Толстой, был устроен и ее брак с небогатым отставным мичманом графом Петром Ивановичем Толстым. Их семейная жизнь прошла в чернской деревне Снежедь, или сельце Покровском, как ее стали именовать, видимо, после постройки усадь-

бы. Согласно духовному завещанию Т. С. Скуратовой, в 1824 г. это имение перешло к Е. А. Толстой, а впоследствии к ее единственному сыну Валерьяну Петровичу, крестнику Скуратовой и будущему изобретателю М. Н. Толстой.

Покровское в первой трети XIX в. было типичной усадьбой среднепоместного дворянина. Расположенное в 10 верстах к западу от Черни, оно красовалось на возвышенности, которую с севера и запада опоясывала живописная речка Снежедь, давшая и первое название деревне. По краям с запада и юга на холме были расположены крестьянские усадьбы. Своей церкви в сельце Покровском не было, и оно относилось к приходу Преображенской церкви села Спасского-Ершова.

Согласно клировым ведомостям, которые переписывались служителем из года в год, церковь в Спасском-Ершове, была построена в 1754 г. чаяниями местной помещицы капитанши Марфы Петровны Скуратовой, свекрови Т. С. Скуратовой, матери ее мужа Гавриила Никитовича. В храме было устроено три престола. В холодной, неотапливаемой ее части престол был освящен в честь Преображения Господня, в теплых приделах — в честь Владимирской иконы Божией Матери и во имя пророка Божия Илии. В 1868 г. стараниями владельца соседнего сельца Андреевки Андрея Севастьянова Гофштеттера к храму была пристроена колокольня. Согласно «Расписанию городских и сельских приходов и причтов Тульской епархии 1877 г.», церковь была приписана к Богородице-Рождественскому храму села Большого Скуратова [Расписание, с. 52]. Этот храм был построен еще одним родственником Скуратовой, Алексеем Ивановичем Скуратовым. В 1895 г. Преображенская церковь была вновь признана самостоятельной. Причта по штату «положено издавна»: священник, дьякон, дьячок и пономарь. Зданий, принадлежавших к храму, кроме деревянной сторожки, не было.

В скромный приход Преображенского храма, кроме села Спасского-Ершова, входили соседнее сельцо Ильинка, сельцо Андреевка, сельцо Ивановское (Малое Скуратово тож). Самым удаленным на расстоянии от него в 7 верст было сельцо Покровское. Согласно клировым ведомостям, в 1833 г. к церкви было приписано 608 прихожан мужского и 638 женского пола¹. К началу XX в. численность прихода сократилась до 558 человек мужского и 625 женского пола в 1903 г.²

Фонды Духовной консистории Государственного архива Тульской области сохранили значительный корпус документов церковного учета этого храма за XVIII—XX вв. Изучение их, а также источников

¹ Государственный архив Тульской области (ГАТО). Ф. 3. Оп. 17. Д. 1060. Л. 140. (тексты приводятся в современной орфографии).

² ГАТО. Ф. 3. Оп. 17. Д. 1137. Л. 82 об.

личного происхождения семьи «покровских Толстых», позволило выявить участие предков В. П. Толстого, его супруги М. Н. Толстой и их многочисленной родни в церковных таинствах и храмовой жизни.

Так, метрические книги начала XIX в. сохранили свидетельства об участии близких В. П. Толстого в церковных таинствах. В книге за 1811 г. отмечен факт участия девицы Елизаветы Александровны Ёргольской, вместе с чернским помещиком И. В. Протасовым, в крещении младенца Евграфа — сына дворового человека Ивана Панкратова¹. Исповедная книга за 1812 г. подтверждает участие Елизаветы Александровны уже вместе с супругом П. И. Толстым и с тетушкой Т. С. Скуратовой в таинствах Исповеди и Причастия².

В этом храме был крещен их единственный сын Валерьян. Факт рождения и крещения Валерьяна Петровича в метрической книге был запечатлен следующим образом: «1813 октября 19 деревни Снежеда, у г-на гр. Петра Ивановича родился сын Валерьян, крещение совершал 22 числа священник Михаил Стефанов с дьяконом Семеном Герасимовым и пономарем Георгием Федоровым. При крещении восприемниками были кн. Михаил Николаевич Горчаков³ и той же деревни г-жа Татьяна Семеновна Скуратова»⁴. Можно предположить, что в 1831 г. в Преображенской церкви была крещена и Александра Петровна, сестра Валерьяна. Метрические книги этого года, к сожалению, не сохранились. Впоследствии Александра Петровна связала свою судьбу с соседом по имени бароном Иваном Антоновичем Дельвигом, младшим братом знаменитого поэта.

Метрические книги 1840-х гг. вновь подтверждают активное посещение церкви семьей Толстых. В 1844 г. уже овдовевшая мичманша Елизавета Александровна крестила у помещика села Спасского-Ершова князя Виктора Васильевича Кугушева сына Виктора⁵. В следующем 1845 г. — его сына Константина, в 1846 г. дочь Антонину, в 1847 г. сына Ивана, в 1849 г. еще одного сына, Виктора. Во всех таинствах кумом Е. А. Толстой был помещик села Бредихина подпоручик Иван Григорьевич Раевский, что свидетельствует о добрососедских отношениях между семьями Толстых, Кугушевых и Раевских. В числе крестников Е. А. Толстой были и представители купеческих семей. Так, в марте 1845 г. у рязанского купца третьей гильдии Якова Огорокова она крестила сына Александра⁶.

¹ ГАТО. Ф. 3. Оп. 15. Д. 1355. Л. 655 об.

² ГАТО. Ф. 3. Оп. 16. Д. 545. Л. 261 об.

³ Михаил Николаевич Горчаков (1769–1830) — родной брат П. Н. Толстой, бабушки Л. Н. Толстого.

⁴ ГАТО. Ф. 39. Оп. 2. Д. 2884. Л. 8 об.

⁵ ГАТО. Ф. 3. Оп. 15. Д. 373. Л. 50 об.

⁶ ГАТО. Ф. 3. Оп. 15. Д. 1376. Л. 56 об.

Переехав в имение мужа, Мария Николаевна Толстая влилась в неспешную покровскую жизнь и стала, как и ее муж, прихожанкой Преображенской церкви. Это подтверждают сохранившиеся исповедные росписи храма за 1849, 1850, 1856 гг. В частности, в документе за 1849 г. в числе исповедников и принявших таинство Причастия упомянуты сельца Покровского «№ 314 — мичманша графиня вдова *Елизавета Александрова Толстая 53 лет*, № 274 — сын ее *отставной майор Валерьян Петров 34 лет*, № 315 — жена его *Мария Николаева 19 лет*»¹.

В метрической книге за 1854 г. дважды отмечено участие М. Н. Толстой в крещении детей покровских дворовых. В феврале она стала восприемницей от купели Аркадия, сына дворового человека Павла Михеева, в апреле — младенца Анатолия, сына дворовых Федора Иванова и Марии Давыдовой². Любопытны факты участия В. П. Толстого в крестинах детей дворовых. Так, в сентябре 1849 г. он записан в качестве восприемника Софьи, дочери покровского крестьянина Антония Николаева. Крестной матерью младенца стала «отпущенная на волю дворовая женка вдова Татьяна Филиппова»³. В августе 1856 г. В. П. Толстой уже вместе со своей теткой Татьяной Александровной Ёргольской участвует в таинстве крещения новорожденной Раисы, дочери дворового человека Савелия Васильева⁴. Разумеется, в церковных документах отмечены многочисленные крепостные крестьяне и дворовые Толстых, посещавшие этот храм.

Со временем храм Преображения Господня в селе Спасском-Ершове стал родным и для детей В. П. и М. Н. Толстых. Там приняли крещение трое из их четверых детей. С особенным нетерпением супруги ожидали появление первенца. Валерьян Петрович заранее просил стать крестным брата жены, Л. Н. Толстого. В декабре 1848 г. в письме из Москвы к Т. А. Ёргольской и ее сестре Е. А. Толстой Л. Н. Толстой сообщал: «Валерьян зовет меня быть крестным отцом его ребенка, на что я охотно согласился бы, ежели бы меня не огорчил его разрыв с тетей Полиной»⁵. Поэтому передайте ему, что я приеду к нему не иначе, как вместе с тетей» [Юб., т. 59, с. 26]. Судя по всему, отношения В. П. Толстого с родной тетушкой его жены не улучшились, поскольку на крестины племянника в Покровское Толстой так и не приехал.

Первенец В. П. и М. Н. Толстых Петр, согласно метрической книге, родился и был крещен 22 декабря 1848 г. Восприемниками стали

¹ ГАТО. Ф. 3. Оп. 16. Д. 548. Л. 510.

² ГАТО. Ф. 3. Оп. 15. Д. 1401. Л. 40 об.

³ ГАТО. Ф. 3. Оп. 15. Д. 1387. Л. 49 об.

⁴ ГАТО. Ф. 3. Оп. 15. Д. 1406. Л. 485 об., 486.

⁵ Пелагея Ильинична Юшкова (урожд. Толстая; 1797 (по др. данным 1798, 1801) — 1875) — сестра Н. И. Толстого.

приходской священник Кондрат Петров Соболев¹, совершавший таинство, и мичманша графиня вдова Е. А. Толстая, т.е. бабушка — мать В. П. Толстого. Совершать таинство крещения священнику помогал пономарь Василий Спасский². Совпадение дня рождения и крещения позволяет предположить, что таинство могло совершаться и на дому, т.е. в Покровском. Но так это произошло или иначе, на следующий день после рождения Петр скончался от «младенческой слабости» и был похоронен на приходском кладбище села Спасского-Ершова. Чин погребения младенца, прожившего всего один день, совершал тот же приходской священник Кондратий Соболев и дьяк Тимофей Воскобойников³. Для девятнадцатилетней Марии Николаевны и ее мужа эта потеря стала настоящей трагедией. Чтобы найти утешение, они вскоре отправились в гости к С. Н. Толстому в село Пирогово Крапивенского уезда, а в феврале 1849 г. вместе с Т. А. Ёргольской уехали в Воронеж.

В храме Спасского-Ершова была крещена и старшая дочь В. П. и М. Н. Толстых Варвара Валерьяновна. Вероятно, тогда, в начале января 1850 г., на крестины племянницы Вареньки к сестре в Покровское мог приехать в первый раз Л. Н. Толстой. Обеспокоенный состоянием любимой сестры, уже в декабре 1849 г. он просил уехавшую в Покровское Т. А. Ёргольскую держать его в курсе событий: «Я бы поехал вслед за вами, ежели бы меня не задерживали здесь кое-какие серьезные дела. Передайте Машеньке и Валерьяну, что я их нежно целую и что охотно буду крестным отцом их будущего ребенка; но, так как я не могу и не желаю присутствовать при Машенькиных родах, пусть они известят меня <...> и через 12 часов я явлюсь» [Юб., т. 59, с. 52].

10 января в письме к любимой тетушке Ёргольской Л. Н. Толстой сделал приписку, выразившую его нетерпеливое ожидание: «Рожай поскорее, милый друг Машенька; ты не поверишь, как скучно будущему дядюшке дожидаться» [там же, с. 55]. Ожидать не пришлось, племянница Варвара родилась 9 января 1850 г., т.е. до написания этих строк. По уже сложившейся традиции, таинство крещения

¹ Священник Кондратий Петрович Соболев (1816–?), в 1840 г. закончил курс в Тульской духовной семинарии, в 1842 г. был рукоположен в сан священника и определен в Преображенскую церковь с. Спасского-Ершова (ГАТО. Ф. 3. Оп. 17. Д. 1079. Л. 116 об.).

² ГАТО. Ф. 3. Оп. 15. Д. 1384. Л. 54 об.—55. Пономарь Василий Иванов Спасский (1809–1878), в 1829 г. посвящен служащим семинарского правления, в 1831 г. посвящен в стихарь и определен в пономари Преображенской церкви с. Спасского-Ершова (ГАТО. Ф. 3. Оп. 17. Д. 1096. Л. 174 об.).

³ ГАТО. Ф. 3. Оп. 15. Д. 1384. Л. 42 об.—43. Дьячок Тимофей Николаев Воскобойников (1817, по др. данным 1818, 1820 — ?), после исключения из Новосильского духовного училища в 1839 г. был благословлен в дьячки Преображенской церкви (ГАТО. Ф. 3. Оп. 17. Д. 1096. Л. 174 об.).

с наречением младенцу имени Варвара было совершено 17 января в приходской церкви. Любопытно, что восприемником был вновь записан совершавший таинство отец Кондрат Соболев. Меж тем, в письме к Ёргольской, предположительно отправленном в феврале 1850 г., Толстой интересовался: «Как здоровье Ваше, Машенькино и моей крестницы?», имея в виду, конечно, здоровье Вареньки, или Вава как будет называть ее в младенчестве мать [там же, с. 56]. Это дает нам возможность предполагать, что Толстой лично не присутствовал на таинстве и его заочно представлял священник. Восприемницей Варвары от купели вновь стала бабушка Е. А. Толстая¹.

Через год семья В. П. и М. Н. Толстых вновь пополнилась новорожденным. В ночь с 31 декабря на 1 января 1851 г. благополучно родился сын Николенька. Восприемником стал дядя — подпоручик артиллерии Н. Н. Толстой, приехавший из армии в отпуск и гостивший у сестры, восприемницей — вновь Е. А. Толстая. Крещен младенец был 3 января 1851 г. новым молодым священником Василием Алексеевичем Ивановским². В марте 1850 г. он сразу после венчания в этом же храме и принятия сана сменил отца Кондратия Соболева. Вместе с ним таинство крещения совершали дьякон Николай Егоров Сахаров, дьячок Тимофей Воскобойников и приходской пономарь Василий Иванов Спасский³.

Судя по дневнику, Л. Н. Толстой приехал к сестре уже 1 января 1851 г. На следующий день он записал: «Крестины пробыть со своими, ехать к Дьяко<вым> и в ночь в Тулу» [там же, т. 46, с. 44]. Эта короткая запись, свидетельствующая о его намерениях участвовать в семейных торжествах, позволяет предполагать, что он мог лично присутствовать в церкви при таинстве крещения вместе с братом и сестрой.

Прошел месяц, и Толстые согласно архивным документам вновь в Преображенской церкви. 31 января 1851 г. В. П. Толстой стал восприемником Александры, новорожденной дочери своих соседей Кугушевых. Фамилия восприемницы в документе написана неразборчиво, но имя Татьяна Александровна читается хорошо. Можно предположить, что восприемницей была Т. А. Ёргольская, вероятно, остававшаяся в Покровском некоторое время.

¹ ГАТО. Ф. 3. Оп. 15. Д. 1390. Л. 40 об.

² Священник Василий Алексеев Ивановский (1820—?), в 1844 г. закончил курс в Тульской духовной семинарии. 3 марта 1850 г. был рукоположен священником Преображенской церкви с. Спасского-Ершова, в качестве которого оставался до 1898 г. За ревностное исполнение своих обязанностей награжден наперсным крестом в память войны 1853—1856 гг., скуфьею — 1884 г., камилавкою — 1893 г. В 1896 г. был награжден серебряной медалью в память царствования императора Александра III. С 1884 г. духовник 1-й пол. 3-го Чернского благочинного округа (ГАТО. Ф. 3. Оп. 17. Д. 1128. Л. 371 об.).

³ ГАТО. Ф. 3. Оп. 15. Д. 1394. Л. 535 об.

Вторая дочь М. Н. Толстой, Елизавета, ставшая последним ребенком в их браке с В. П. Толстым, родилась в 1852 г., но она была крещена в соборной церкви Воскресения Христова г. Одоева.

Именно Елизавете Валерьяновне согласно семейному разделу предстояло стать наследницей отцовского имения в Покровском. Ее вступление в роль хозяйки летом 1872 г. было ознаменовано свадьбой сестры Варвары. Спустя годы в своих мемуарах Е. В. Оболенская вспоминала: «Свадьба была в Покровском, куда я в первый раз въехала хозяйкой, что меня и радовало, и волновало. Свадьба была отпразднована весело, но просто, по-деревенски. Мать была весела, а сестра была вполне счастлива» [Оболенская, с. 284]. Избранником Варвары Валерьяновны стал губернский секретарь, кассир Московского губернского казначейства Николай Михайлович Нагорнов. Венчание было совершено в храме Преображения 2 июля 1872 г. Поручителями, согласно метрической записи, были: со стороны жениха — чернский помещик барон Александр Антонович Дельвиг и граф Николай Валерьянович Толстой; со стороны невесты: Федор Васильевич Перфильев и князь Дмитрий Оболенский¹. Таинство совершал приходской священник о. Василий Ивановский с причтом².

Свою судьбу Елизавета Валерьяновна связала с Леонидом Дмитриевичем Оболенским, небогатым представителем известнейшего княжеского рода. Таинство венчания над ними было совершено 18 января 1871 г. в московской Успенской церкви, что на Вражке³. Вскоре Леонид Дмитриевич поступил на службу в Московскую городскую управу и большую часть времени с семьей жил в Москве. Летнее время Оболенские старались по возможности проводить в деревне. В один из таких приездов в Покровское в конце мая 1878 г. Л. Д. Оболенский вместе со своей свояченицей В. В. Нагорновой крестил в Спасском-Ершове сына покровского крестьянина Владимира Андреева, Константина⁴.

За шестнадцать лет совместной жизни в семье Л. Д. и Е. В. Оболенских родилось семеро детей. Четверо старших — Николай (1872), Мария (1874), Александра (1876) и Георгий (1880) родились в холодное время в Москве. Сын Михаил (1877) и две младшие дочери Наталья (1881) и Вера (1886) появились на свет в летнее время, в Покровском. Михаил Леонидович был крещен в Николо-Синдеевской церкви, расположенной в 10 верстах западнее Покровского. На выбор храма, видимо, повлиял будущий крестный младенец барон гвардии штабс-

¹ Вероятно, князь Д. Д. Оболенский (1844–1931), статский советник, в 1870–1880 гг. уездный предводитель дворянства в Тульской губернии; профессор; журналист; коннозаводчик; мемуарист.

² ГАТО. Ф. 3. Оп. 15. Д. 1452. Л. 343 об.–344.

³ ГАТО. Ф. 39. Оп. 2. Д. 1634. Л. 91.

⁴ ГАТО. Ф. 93. Оп. 1. Д. 3901. Л. 202 об.

капитан в отставке Александр Антонович Дельвиг, родовое имение которого Белино было рядом. Наталья и Вера Леонидовны приняли крещение в Преображенской церкви, о которой мы ведем речь.

В частности, третья дочь Оболенских Наталья Леонидовна (в замужестве Абрикосова) появилась на свет 10 августа 1881 г. Спустя пять дней она была крещена. Таинство совершал приходской священник Василий Ивановский с дьячком Тимофеем Воскобойниковым. Крестным отцом стал чернский помещик штабс-капитан Николай Федорович Соймонов¹.

Как и во времена М. Н. Толстой, ближайшими друзьями семьи Оболенских являлась патриархальная семья соседей, баронов Дельвигов. Поэтому неудивительно, что крестной матерью Н. Л. Оболенской стала супруга вышеупомянутого барона А. А. Дельвига Фиона (Хиония) Александровна.

В семье Дельвигов сохранилось забавное предание о крещении Натальи. Барон Анатолий Александрович в своих записках вспоминал: «Когда мама в качестве крестной матери понесла ее вокруг купели, я очевидно побоялся остаться один, ухватился за мамину юбку и пошел вокруг купели». «Меня всячески отзывали, но я все-таки круга два сделал! Зато и дразнили же меня потом, что я назвался в крестные отцы Наташи!» [Записки, с. 75–76]. Нельзя не отметить, что муж Елизаветы Валерьяновны Л. Д. Оболенский был восприемником двух детей барона Александра Антоновича Дельвига — Андрея и Анатолия, автора упомянутых воспоминаний. В них А. А. Дельвиг сообщал и о традиции широкого празднования престольных праздников. Для семьи Дельвигов это было 28 июля, день празднования Смоленской иконы Божией Матери. Они отмечали его в своей фамильной церкви в селе Белине, из которой возвращались в свое имение Хитрово с иконой.

У покровских Оболенских семейным праздником было Преображение Господне, в честь которого был освящен главный престол их церкви в Спасском-Ершове. Т. А. Кузминская, гостившая в Покровском у М. Н. Толстой, вспоминала: «В доме был заведен порядок, который, казалось, невозможно было нарушить. По праздникам, в 8 часов утра дверь отворялась и на пороге появлялась Гаща <...> она говорила: “Графиня приказали надеть вам розовое платье, они едут с вами к обеду”. <...> В девять часов мы ехали к обеду» [Кузминская, с. 367]. В престольные праздники после обязательного посещения богослужения семьи Толстых, Оболенских, Дельвигов часто устраивали совместные праздничные застолья. В обществе баронов семья сестры писателя совершала и настоящие паломничества. Т. А. Кузминская упоминает о паломничестве М. Н. Толстой с Л. А. Дельвиг

¹ ГАТО. Ф. 93. Оп. 1. Д. 3917. Л. 200 об.–201.

и Х. А. Дельвиг из Покровского во Мценск [там же, с. 371]. А. А. Дельвиг с братьями и сестрой Надеждой был участником пешего похода на богомолье с семьей Оболенских в село Белый Колодезь Одоевского уезда [Записки, с. 56]¹.

В 1886 г. в Покровском появилась на свет Вера, последняя дочь Оболенских. Она была крещена на третий день после рождения 19 июля тем же священником Василием Ивановским, крестившим в 1881 г. Наталью Оболенскую, и пономарем соседнего села Гунькова Петром Никифоровичем Покровским. Крестными были записаны чернский дворянин Борис Сергеевич Афремов и Елена Сергеевна Толстая, единоутробная сестра Е. В. Оболенской².

Как и в прежние времена, Е. В. Оболенская и ее дети откликались на просьбы покровских крестьян и становились крестными их детей. Так, весной 1885 г. Е. В. Оболенская вместе со старшим сыном Николаем стали восприемниками младенца Аркадия, сына бессрочно отпущенного солдата Ивана Петровича Мельникова. Ее старшая дочь Мария Леонидовна стала крестной матерью младенца Николая, сына покровского крестьянина Кузьмы Филипповича Дронова³.

С Преображенским храмом связаны и печальные страницы семейных хроник жителей Покровского. В апреле 1879 г. тяжело заболел Николай, сын М. Н. и В. П. Толстых. После воспитания в Швейцарии он безуспешно пытался поступить в университет, затем определился на военную службу в л.-гв. Преображенский полк, которую вскоре оставил. По семейному разделу Николай получил в наследство отцовское имение в Раненбургском уезде Рязанской губернии. Вскоре оно было им продано, и он вернулся в родное Покровское. С его деятельностью Елизавета Валерьяновна связывала возрождение запущенного после смерти мужа хозяйства. Осенью 1878 г. Николай Валерьянович женился на Надежде Федоровне Громовой, дочери тульского архитектора Ф. В. Громова. Посаженным отцом на свадьбе, состоявшейся 8 октября 1878 г., был Л. Н. Толстой. Семейное счастье Николая Валерьяновича было недолгим, так как он вскоре заболел тифом. Л. Н. Толстой, находившийся в это время у сестры, сообщал в письме брату Сергею Николаевичу: «Посылаю за лошадьми. Пожалуйста, пришли их, не задерживай посланного. — Николенька очень плох. Его по совету доктора, для перемены воздуха, свезли в Чернь вчера при мне. Жена его прекрасно за ним ходит» [Юб., т. 62, с. 489]. Заболевание очень скоро приняло острую форму. 12 июля 1879 г. Н. В. Толстой скончался на руках близких в чернской больнице. «Кон-

¹ Паломничество совершалось в церковь Спаса Нерукотворного с. Белый Колодезь Одоевского уезда (ныне Арсеньевский район Тульской области). Храм не сохранился.

² ГАТО. Ф. 93. Оп. 1. Д. 3955. Л. 376 об.—377.

³ ГАТО. Ф. 93. Оп. 1. Д. 3963. Л. 108 об.—109 об.

чался он очень тихо, вспоминала Елизавета Валерьяновна, но в последнюю минуту покой его был нарушен. Мать <М. Н. Толстая>, которая стояла около постели на коленях, не сдержалась и громко зарыдала» [Оболенская, с. 288].

Л. Н. Толстой, к сожалению, не смог присутствовать при последних минутах жизни и похоронах своего крестника. Накануне он вынужден был уехать в Киев, и известие о смерти племянника получил в дороге. Согласно труду В. И. Чернопятова, «Тульское дворянство», Н. В. Толстой был похоронен на приходском кладбище вблизи Преображенской церкви, что дает уверенность, что в ней было совершено его отпевание [Чернопятов, с. 160]. К сожалению, метрические книги церковью Чернского уезда за 1879 г. пока не выявлены, поэтому документально подтвердить этот факт не представляется возможным.

Через год после кончины Н. В. Толстого, в мае 1880 г., в одном из писем к мужу Л. Д. Оболенскому Елизавета Валерьяновна вспоминала о поездке на кладбище к брату: «Нынче была в Спасском с детьми, отслужила панихиду, и очень грустно мне было вспоминать Николю. Поплакала и Машка¹, глядя на меня всплакнула о своем крестном отце»².

Летом 1890 г. в семье Оболенских случилась еще одна трагедия, в разгар лета от дифтерита покинула этот мир младшая, четырехлетняя дочь Елизаветы Валерьяновны — Вера. «Болела она тяжело и скончалась на двадцать первый день. Это был прелестный ребенок, любимица и утеха всего дома», — вспоминала ее мать [Оболенская, с. 294]. 3 июля с ней прощались там же, в Преображенском храме. Чин отпевания Веры Леонидовны был совершен священником Василием Ивановским и псаломщиком Александром Мерцаловым³. Вероятнее всего, свою последнюю «колыбель» она нашла возле могилы своего дяди Н. В. Толстого. У автора этого исследования нет сомнений в том, что Л. Н. Толстой, бывая в Чернском уезде в 1890-е гг., нашел возможность посетить могилу своего племянника и внучатой племянницы.

¹ Мария Леонидовна Оболенская (1874–1949), старшая дочь князя Л. Д. Оболенского и Е. В. Оболенской. С 1893 г. супруга Николая Алексеевича Маклакова (1871–1918). В 1912–1915 гг. Н. А. Маклаков — министр внутренних дел России, член Государственного совета. 5 сентября 1918 г. был расстрелян. После трагической смерти мужа М. Л. Маклакова эмигрировала во Францию, где приняла католичество. Последние годы жизни проживала в Бельгии. Похоронена в г. Менен (Бельгия).

² Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 508. Оп. 7. Д. 39. Л. 5.

³ ГАТО. Ф. 93. Оп. 1. Д. 3982. Л. 793 об.—794. Псаломщик Александр Дмитриевич Мерцалов (1866–?), в 1884 г. окончил курс в Тульском духовном училище. В 1889 г. определен на место псаломщика в храм Рождества Пресвятой Богородицы с. Большого Скуратова Чернского уезда. Ввиду объединения церквей в один приход исполнял должность, в том числе и в церкви с. Спасского-Ершова. (ГАТО. Ф. 3. Оп. 17. Д. 1122. Л. 282 об.).

В 1880–1890-е гг. церковь неоднократно посещали уже внуки М. Н. Толстой — дети Е. В. Оболенской. Осенью 1895 г. вышла замуж средняя из ее дочерей — Александра Леонидовна. Ее избранником стал представитель благочестивой семьи Долинино-Иванских — Иван Михайлович. Для венчания был избран храм Преображения Господня в Спасском-Ершове. В метрической книге за 1895 г., под записью № 6, значится: «11 октября, Крапивенского уезда, села Карамышева потомственный дворянин Иван Михайлов Долинин-Иванский, поручик запаса, 26 лет, православного исповедания, повенчан первым браком; сельца Покровского дочь коллежского регистратора княгиня Александра Леонидовна Оболенская, 19 лет, православного исповедания первым браком»¹. Таинство совершал тот же священник Василий Ивановский и исполнявший должность псаломщика Николай Алферьев². В качестве поручителей выступили со стороны жениха: губернский секретарь Николай Илиодорович Долинино-Иванский, барон Александр Александрович Дельвиг, потомственный дворянин Николай Иванович Ге; со стороны невесты: барон Анатолий Александрович Дельвиг, штабс-капитан 61 Владимирского полка Евгений Васильевич Чапкин»³.

15 октября 1895 г. в письме к дочери Марии Елизавета Валерьяновна сообщала о свадебных событиях: «Свадьба прошла очень хорошо, очень весело, просто и приятно.<...> Не прошла даром сырая холодная церковь и с 12-го свалилась с своей обычной ревматической слабостью»⁴. После скромных свадебных торжеств, которые состоялась в Покровском, молодожены уехали в Крым, а вернувшись, поселились в имении Долинино-Иванских Карамышево Крапивенского уезда Тульской губернии.

Общение покровских прихожан с духовенством не ограничивалось совершением таинств и треб. В 1898 г. Е. В. Оболенская стала попечительницей Покровско-Мартемьяновской школы грамоты. В письмах к дочери Марии Леонидовне она раскрывала обстоятельства устройства школы. В письме к ней от 26 октября 1898 г. она сообщала: «На днях приехал наш священник, говоря, что покровские, мартемьяновские и шевыревские⁵ мужики просят его помочь им устроить школу грамоты, а так как у них здания на это нет, то они послали его просить у меня помещение, человек на 25–30»⁶. Священником этим был о. Георгий

¹ ГАТО. Ф. 93. Оп. 1. Д. 4005. Л. 176 об.–177.

² Исполняющий должность псаломщика Николай Дмитриев Алферьев (1864–?), обучался в Камышинском духовном училище. В 1894 г. допущен до исполнения должности псаломщика в с. Спасском-Ершове.

³ ГАТО. Ф. 93. Оп. 1. Д. 4005. Л. 176 об.–177

⁴ РГАЛИ. Ф. 508. Оп. 7. Ед. хр. 41.

⁵ Мартемьяновка и Шевыревка — соседние с сельцом Покровским деревни Тургеневской волости Чернского уезда Тульской губернии.

⁶ РГАЛИ. Ф. 508. Оп. 7. Ед. хр. 42.

Петрович Архангельский¹. «Я отдала им людскую, обещала ее отделать, сделать им столы с лавками, выписать кое-какие пособия, — пишет Елизавета Валерьяновна, — от попечительства ж отказывалась, но пришлось согласиться. Я отказывалась на том основании, что не живу зимой здесь...»². Тем не менее через месяц Елизавета Валерьяновна дала согласие на вступление в должность попечительницы, это было подтверждено резолюцией Его Преосвященства Питирима, епископа Тульского и Белевского, напечатанной в Тульских епархиальных ведомостях [Ведомости, с. 108].

В начале 1900-х гг. Е. В. Оболенская редко приезжала в Покровское, проживая в нем, как прежде, преимущественно летний сезон, зимнее время стараясь проводить у замужних дочерей. Сведений о посещении Преображенской церкви ее семьей в немногочисленных церковных источниках этого времени не отмечено. Но естественно, приезжая в родную Покровку, она посещала могилы брата Николая и дочери Веры, заказывала в храме панихиды и литии об их упокоении. Так же, как и ее мать М. Н. Толстая, ушедшая на склоне лет в монастырь, Оболенская сохранила любовь к храмовой жизни до конца своих дней. «Я хожу в церковь и люблю ходить; я почерпаю там успокоение, утешение», — писала она на закате жизни, в 1927 г., в одном из последних писем к сыну Николаю в Бельгию³.

Как и абсолютное большинство церквей, в годы советской власти Преображенская церковь подверглась разграблению и была закрыта. Село Спасское-Ершово в годы советской власти постепенно угасло.

От былого величия храма до настоящего времени сохранилась только основная его часть. Свод трапезной части полуразрушен, колокольная разобрана, могилы родственников Л. Н. Толстого на приходском кладбище утрачены. К сожалению, будущее этой церкви, игравшей столь значительную роль в жизни семьи сестры писателя, не утешительно. Храм одиноко стоит посреди поля на расстоянии около двух километров до ближайшего населенного пункта. Являясь постройкой середины XVIII в., церковь внесена в единый государственный реестр памятников культурного наследия (№ 711711068060005), но, к сожалению, только как памятник регионального значения.

¹ Священник Георгий Петрович Архангельский (1864—?), в 1887 г. окончил курс в Тульской духовной семинарии. С 1888 г. дьякон, а с 1890 г. священник Успенской церкви с. Успенского-Кобылинки Богородицкого района Тульской губернии. С 26 января 1998 г. по 1902 г. священник Преображенской церкви с. Спасского-Ершова. С января 1902 г. священник церкви великомученика Никиты в с. Бортном Чернского уезда Тульской губернии (ГАТО. Ф. 3. Оп. 17. Д. 1131. Л. 106 об.).

² РГАЛИ. Ф. 508. Оп. 7. Ед. хр. 42.

³ Письмо Е. В. Оболенской к сыну Н. Л. Оболенскому от 5 декабря 1927 г. Архив потомка кн. Оболенских Nicolas d'Ydewalle (Бельгия).

Список литературы

1. Записки — Записки барона Анатолия Александровича Дельвига. — М., 2016.
2. Кузминская — *Кузминская Т.А.* Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. — Тула, 1976. С. 367.
3. Оболенская — *Оболенская Е.В.* Моя мать и Лев Николаевич Толстой // Летописи ГЛМ. Кн. 2. — [М.], 1938.
4. Расписание — Расписание городских и сельских приходов и причтов Тульской епархии. — [Б. м.], 1877.
5. Ведомости — Тульские епархиальные ведомости. — 1899. — № 6 (1 апр.).
6. Чернопятов — *Чернопятов В.И.* Дворянское сословие Тульской губернии. Том 7 (16). Некрополь. — М., 1912.
7. Юб. — *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»): в 90 т. — М.: ГИЗ/ТИХЛ, 1928–1958.

Т. М. МАКСИМЮК

Максимюк Татьяна Мирославовна — научный сотрудник,
Государственный музей Л.Н. Толстого, Москва
e-mail: tamaksimyuk@yandex.ru

***Интерьеры особняка Лопухиных–Станицкой:
особенности иконографии
и стилистики плафонных росписей,
семантика скульптурного декора***

Аннотация. Статья посвящена исследованию особняка Лопухиных–Станицкой, одного из главных архитектурных памятников послепожарной Москвы. Проведен не только анализ объемно-пространственных решений, предложенных автором проекта А. Г. Григорьевым, но и сделана попытка разгадать смыслы, заложенные в плафонных росписях, украшающих интерьеры этой городской усадьбы. В статье также анализируются барельефы, украшающие главный фасад особняка Лопухиных–Станицкой. Интерпретация их символического значения определяется не только тематикой и иконографическими источниками, но и местом расположения конкретной композиции. Содержание, заложенное в этих образах, позволит составить единую иконографическую программу скульптурного декора.

Ключевые слова: *особняк Лопухиных–Станицкой, московский ампир, плафонные росписи, барельефы, семантика.*

T. MAKSIMYUK

Tatiana Maksimyuk — research fellow,
Leo Tolstoy State Museum, Moscow
e-mail: tamaksimyuk@yandex.ru

***Interiors of the Lopukhins–Stanitskaya’s mansion:
features of iconography and stylistics of ceiling
paintings, semantics of sculptural decoration***

Abstract. The article is devoted to the mansion of Lopukhins–Stanitskaya, one of the main architectural monuments of post-fire Moscow. In the process of analysis of the three-dimensional solutions, suggested by the author of the project A. Grigoriev, an attempt was made to unravel the meanings inherent in the ceiling paintings decorating the interiors of this urban mansion. The bas-

reliefs, decorating the main facade of the Lopukhins–Stanitskaya mansion, are also viewed. The interpretation of their symbolic meaning is determined not only by the theme and iconographic sources, but also by the location of a particular composition. The content found in these images will make it possible to create a single iconographic program of the sculptural decor.

Keywords: *mansion of Lopukhins–Stanitskaya, ceiling paintings, Moscow Empire style, bas-reliefs, semantics.*

Участок дома № 11 на ул. Пречистенке, судя по сохранившимся документам, ведет свою историю со второй половины XVII в. Сам дом является частью ансамбля городской усадьбы Лопухиных–Станицкой, формировавшегося на протяжении XVIII–XIX вв. В ансамбль усадьбы также входят корпус служб (перестраивался в 1895–1896 и 1970-х гг.), жилой флигель (перестроен в 1894–1896 гг.) и ограда по Лопухинскому переулку (1895–1896 гг.) с каменными воротами (XVIII–XIX вв.).

Первым доподлинно известным владельцем участка был гвардии поручик Василий Абрамович Лопухин (1729–1745). В «Списке домов города Москвы», который датируется 1793 г., можно прочесть о том, что он приобрел «двор № 368 в Пречистенской части у прапорщика Ивана Петровича Дурново». Согласно плану Москвы, составленному в 1815–1817 гг., мы узнаем, что на этом участке уже находилось четыре каменных сооружения: одно располагалось в глубине, два других выходили фасадами в переулок, еще одно каменное одноэтажное здание, обгоревшее во время пожара 1812 г., было обращено фасадом к улице. На этом же месте сегодня находится главный дом усадьбы, в котором размещается Государственный музей Л. Н. Толстого.

С 1817 г. началась его перестройка для сына Василия Абрамовича, капитана лейб-гвардии Преображенского полка и коллежского советника Абрама Васильевича Лопухина в связи с его женитьбой на Василисе Федоровне Ворониной (1824 г.). После смерти Лопухиных, по завещанию 1889 г., участок с домом перешел к братьям Ворониным, племянникам Василисы Федоровны, а в 1894 г. была совершена купчая, по которой дом поступил во владение жены надворного советника Е. И. Станицкой [Лихачева, с. 14–37]. Однако несмотря на все изменения, главный дом не перестраивался.

Скажем немного слов о заказчике и владельце особняка. После армии Абрам Васильевич Лопухин (1774–1835) был определен советником в Московскую казенную палату, где прослужил до 1804 г. Помимо службы он занимался литературной деятельностью и достиг в этом значительных успехов. Он был известным в свое время поэтом и переводчиком с английского и французского языков, переводил стихотворения в духе сентиментализма на темы любви и загробной жизни, сотрудничал со многими изданиями — такими, как «Ипокрена, или Утехи любословия», «Друг просвещения», «Чтение для вкуса,

разума и чувствований», «Приятное и полезное проведение времени». А. В. Лопухин переложил на стихи многие Псалмы Давидовы, написав несколько од, песен, эпиграмм. Некоторые из них были напечатаны в собрании образцовых стихотворений, изданных В. А. Жуковским, который высоко оценил талант их автора [там же, с. 87—89]. Поэтому не случайно, что в декоративном убранстве главного дома встречаются образы, связанные с искусством и, в частности, с поэзией. Считается, что Абрам Васильевич также состоял в мasonicкой ложе.

Одноэтажный особняк Лопухиных—Станицкой был построен талантливым зодчим Афанасием Григорьевичем Григорьевым (1782—1868) в 1817—1822 гг. Он принадлежит к типу небольшого дома-дворца, рассчитанного на проживание одного семейства [Тыдман, с. 162]. Вот почему в его архитектуре так органично сочетаются монументальность и поэтичность, репрезентативность и утилитарность, обобщенность и детализация. Здание было возведено на старом каменном основании XVIII в. из оштукатуренного дерева. Главный фасад выходит на красную линию улицы. Он достаточно протяженный и имеет симметричную трехчастную композицию. Центральную ось подчеркивает ризалит с шестиколонным ионическим портиком, завершающийся треугольным фронтоном. Спокойному ритму изящных колонн вторят одиннадцать прямоугольных окон, равномерно распределенных по поверхности. Архитектурный образ дополнен барельефами. Они выполняют не только декоративную функцию, но также имеют символическое значение. Барельефы выполнены неизвестным скульптором¹, однако общую программу барельефов мог разрабатывать сам А. Г. Григорьев, следуя ансамблевому принципу стиля ампир. В Государственном музее архитектуры имени А. В. Щусева сохранились его чертежи не только внешнего вида построек, но и их внутреннего убранства [См.: Балдин, с. 77, 80]. По ним можно судить о прекрасном владении техникой рисунка и тонком художественном вкусе мастера, позволяющем ему умело использовать скульптурные детали. Ведь они выполняют не только декоративную функцию, но и несут в себе семантическую нагрузку.

Лепной декор отличается ясностью и организованностью, позы фигур и складки одежд пронизаны «величавой простотой» [Леонов, с. 51]. Правда, их расположение создает несколько атектоничное впечатление, которое усиливается благодаря тщательной проработанности деталей. Однако каждый рельеф размещен в строго определенном месте, не нарушая гармонии фасада. Хотя декорация четко отделена от

¹ Автором барельефов мог быть как Г. Т. Замараев, так и И. П. Витали, ведь оба скульптора активно сотрудничали с А. Г. Григорьевым. Например, Г. Т. Замараев работал над скульптурной декорацией здания Московского университета, а И. П. Витали создал барельефы для фасада особняка Хрушевых—Селезневых.

стены путем размещения в рамках или филенках разных очертаний, она вносит в строгий ритмический строй фасада нотку разнообразия и динамики.

Всего можно выделить три тематические группы: барельефы, просящие победу в Отечественной войне 1812 г. и род Лопухиных; посвященные любви и искусству; проникнутые масонской символикой. Стоит отметить, что скульптурный декор носит программный характер и отражает предназначение внутренних помещений. Так, сцена жертвоприношения соответствует кабинету и парадной гостиной, а тондо с музицирующим Аполлоном — парадной столовой (она же танцевальная зала). Фигуры грации с Амуром украшают то место фасада, которое отгораживает парадную спальню.

На фронте представлен родовой герб Лопухиных. Центр щита занимает фигура опирающегося на задние лапы грифона — символа бдительности и отваги. Вокруг венков из колосьев, павлиньих перьев и ленточек, а над щитом шлем с дворянской короной. Павлинье перо в геральдике говорит о высоких нравственных помыслах, шлем — о мудрости и защите, щит, лента и венок наделяются героическим значением. По сторонам от шлема можно увидеть перья, обрамляющие мотив розетки. Чуть ниже, за венком, фрагменты двух симметричных щитов. Они украшены изображениями шлемов и меандровым орнаментом. За щитами два изящных завитка. Вся композиция объединена тонко прорисованной лентой со складками. На модульонах, заполняющих пространство под карнизом и фронтоном, можно увидеть листья аканта. На фризе чередуются лиры с фигурами путти по бокам и щиты с головой Медузы Горгоны, охраняющей жителей дома от напастей. Прототипом для нее является римская копия с греческого оригинала Фидия из дворца маркиза Ронданини [Французов, с. 82]¹. Голову Медузы фланкируют рога изобилия, сулящие счастье и богатство. Лира — атрибут Аполлона, один из символов искусств и вдохновения. Все эти декоративные элементы характерны для стиля ампир и используются в оформлении других построек этого времени. Вот почему геральдические мотивы обещают процветание как владельцам особняка, так и всей России, победившей в Отечественной войне 1812 г. Тем самым скульптурный декор подчеркивает репрезентативную роль самого фасада, выходящего на красную линию улицы. Здесь можно провести параллель между комментарием к эмблеме и трофеями: «воинские знаки, или Трофеи, вместе расположенные, означают одержанные победы <...> торжество и память славных Геройских дел и предприятий» [Царева, с. 93]. Кстати, у А. Г. Григорьева есть рисунок

¹ Образ восходит к изображению на щите Афины Парфенос. Тот же орнаментальный мотив можно увидеть на фасадах Опекунского совета и домах по адресу Новая Басманная, 27 и Большая Ордынка, 21.

с изображением арматуры, который также мог служить образцом для вариаций этого мотива [см. там же].

От фронтона тянется основная вертикальная ось здания. Она проходит через центральный многофигурный барельеф, заключенный в прямоугольную нишу. Поскольку ниша находится между колоннами портика, это создает определенные трудности для прочтения сцены. Но можно понять, что барельеф посвящен теме жертвоприношения или поклонения Амуру. Сюжет взят из цикла «Война граций с Амуром». Цикл, в свою очередь, связан с пьесами драматурга Пьетро Метастазио. Грации, сопровождающие богиню любви Венеру, решили наказать Купидона за зло, причиненное его стрелами. Пока он спал, они подрезали ему крылья, украли и сломали стрелы. Но Амуру удалось выманить свое оружие, и все закончилось его триумфом [там же, с. 94].

Барельеф состоит из трех частей: слева мы видим группу из нескольких женских фигур¹; в центре происходит некое шествие муз, нимф или граций, идущих на поклонение²; справа представлен Амур, восседающий на пьедестале, и женская фигура, которая преподносит ему венок.

Вероятно, источником послужила картина швейцарской художницы Анжелики Кауфман или сделанная с нее цветная гравюра пунктиром французского мастера Жака Боннефоя. Та же версия этой сцены использована в рельефах на фасадах дома Е. А. Волковой в Леонтьевском переулке (А. Григорьев, 1817–1823) и дома Благородного собрания во Владимире (1826–1827), который строили и декорировали мастера из Москвы. Указанные рельефы являются типовыми. Они отлиты по одной модели, а значит, сделаны в одной мастерской. Стоит отметить, что дом Лопухиных отделан раньше двух других построек. Выходит, что он первым получил скульптурную отделку [Царева, с. 95].

Отдельные персонажи — такие, как муза астрономии Урания с небесной сферой и путти с зажженным факелом в руке, присутствуют на других полотнах А. Кауфман. В целом данный мифологический сюжет встречается в искусстве классицизма и ампира не очень часто³. Судя по всему, изображение отсылает к недавнему браку А. В. Лопухина,

¹ Видимо, это грации, которые извиняются перед Венерой за то, что украли стрелы Амура.

² Пожалуй, самой известной композицией с музами является барельеф на фасаде здания МГУ на Моховой, источником для которой послужил древнеримский «Саркофаг муз» 2 в. н. э.

³ В качестве примеров можно привести живописную вставку, украшающую потолок Агатовых комнат в Царском Селе, гравюру Г. И. Скородумова или барельеф в парадной спальне дома Кологривовых (Золотаревых) в Калуге (1805–1808). Интересно, что коленопреклоненная фигура и сидящий Амур напоминают крайние фигуры справа на нашем особняке. Также можно усмотреть сходство фигуры Амура со знаменитой статуей Э. Фальконе.

символизируя свадебное торжество и благодарение за обретенное счастье. Факел Гименея, который держит один из путти, также является символом брачного союза.

Два крайних медальона расположены симметрично друг другу и обрамлены венками, перехваченными развевающимися лентами. В центре каждого из них барельефы на античную тему. Слева от портика, над окнами, помещен круглый медальон. В него вписана фигура играющего на лире Аполлона¹. За его спиной развевается плащ. По бокам лента и фрагменты двух венков.

С правой стороны, в том же оформлении, изображен Амур, пытающийся забрать у грации свои стрелы². Сцена практически полностью повторяет нижнюю часть композиции одноименной картины А. Кауфман. Кроме того, скульптор мог видеть воспроизводящую ее гравюру Г. И. Скородумова. Любопытно, что точно такой же барельеф находится на главном фасаде усадьбы Усачевых–Найденовых (Д. Жилярди и А. Г. Григорьев, 1829–1831). Значит, в ходе работы пользовались одной и той же моделью. Поскольку известно, что львиные маски на замковых камнях делал Г. Т. Замараев, то можно предположить, что он является и автором остальных барельефов, а его модель использовали для композиции дома Лопухиных.

С обеих сторон от центрального барельефа размещены два круглых медальона с орнаментом в виде пальметт по краю. В середине представлен трехликий маскарон, слева и справа — два горящих факела, скрепленных лентой. Под медальонами свисает цветочная гирлянда, а над ними изображена шестиконечная звезда.

Что касается трехликого маскарона, то он встречается на большинстве фасадов ампирических построек³. Однако перед нами не просто орнаментальный рельеф, а сложный многослойный символ. Мотив триликости можно обнаружить во многих эпохах и культурах, как в христианском искусстве, так и в языческом. Если проанализировать изображения, почти всегда этот образ имеет сакральное значение, воплощая идею триединства Бога. Речь идет не только о Святой Троице. Можно также вспомнить Тримурти, в котором объединяются три божества индуистского пантеона: Брахма выступает как создатель

¹ Данный барельеф напоминает композиции на фасадах домов Н. А. Корфа (И. П. Витали), В. А. Урусова и дома № 5 в Малом Власьевском переулке (по моделям Г. Т. Замараева). Его можно сравнить и с фигурой Аполлона, играющего на лире перед Церерой, работы Козловского (Концертный зал в Царскосельском парке). Интересно, что в подобной позе изображались также Купидон (дом Долгова на Большой Ордынке) и Геркулес Мусический (дом Всеволожских на Остоженке). Прототипом всех этих изображений считается денарий Помпониуса Музы 64 г. н. э.

² Нечто похожее можно встретить на фасадах домов № 5, Н. А. Корфа, М. П. Арбузовой и Абрикосовых.

³ В качестве примеров могут служить усадьба Хрушевых–Селезневых, здание МГУ на Моховой, усадьбы Е. С. Лобковой, С. Волконской, Долговых–Жемочкиных.

мира, Вишну — его хранитель и Шива — разрушитель. Трехликими изображались древнегреческая богиня мрака Геката, кельтский бог света Луг, славянский бог Триглав, олицетворяющий три мира: небесный (Правь), земной (Явь) и загробный (Навь). По смыслу к ним близок древнеримский бог входов и выходов Янус. Две его головы могут обозначать соединение противоположностей, например, внешнего и внутреннего, а также дуализм души и тела.

Подобное сходство в символике и в восприятии облика триединных божеств вполне закономерно. Достаточно вспомнить, что тринитарная догматика, разработанная христианами богословами, во многом основывалась на древнегреческой философии. Известно, что «триадический» взгляд на Вселенную предложил еще Платон. Впоследствии его концепция «Единое—Ум—Душа» стала во главе метафизики неоплатоников. На вершине их картины мира находится невыразимый, неделимый и вечный Абсолют (Благо). В результате его излияния, или эманации, возникает познаваемый Мировой Ум (идеи), который, в свою очередь, порождает Мировую Душу. Таким образом, единичная душа, пройдя путь эволюции, возвращается к источнику бытия [Ситников, с. 34–36].

Если говорить о более позднем времени, то самый яркий пример — это смесипостасная Троица. Данный иконографический мотив представляет собой образ Христа с совмещенными ликами анфас и в трехчетвертном повороте вправо и влево. Он описывает догмат о том, что Святой Дух исходит одновременно и от Бога Отца, и от Бога Сына. Данный тип изображений существовал в Западной Европе с XV по XVIII в., хотя начиная с Тридентского собора (1545) неоднократно запрещался и объявлялся еретическим. В России также были известны смесипостасные иконы. Одна из них, выполненная неизвестным тобольским мастером в 1729 г., несколько десятилетий украшала ворота Тюменского Благовещенского собора. В 1764 г. Священный Синод Русской Православной Церкви запретил их, а вышеупомянутый образ сняли с ворот.

Наряду с религиозными образами, существовали и светские. Прежде всего, это аллегория благоразумия. В искусстве Позднего Средневековья и Возрождения, а затем и барокко эту христианскую добродетель стали представлять в виде женской фигуры с двумя или тремя головами. Они ассоциировались с тремя ее аспектами — памятью, рассудительностью и предвидением. Также они символизировали прошлое, настоящее, будущее и три стадии человеческой жизни: юность, зрелость и старость. Связь форм времени с аспектами благоразумия восходит к античности. Вероятно, из «Сатурналий» позднеримского философа Макробия гуманисты узнали о статуе египетского бога плодородия Сераписа, культ которого был весьма распространен в эпоху эллинизма. Судя по описаниям Макробия, у ног Сераписа

лежало чудовище наподобие Цербера с головами волка, льва и собаки. Так эта зооморфная триада слилась воедино с уже знакомым нам антропоморфным образом.

Самым известным произведением на эту тему является одноименная картина Тициана (ок. 1565, Лондонская Национальная галерея). Полотно имеет явный эмблематический характер. Скорее всего, при написании картины художник пользовался трактатом Пиерио Валериане «Иероглифика» 1556 г. Это один из многочисленных сборников эмблем, которые начали составлять в Европе после того, как в начале XV в. была обнаружена «Иероглифика» Горapolloна [см.: Панофский, с. 176–185]. Такие книги содержали гравюры с подробной расшифровкой, служившие образцами для живописцев, скульпторов и архитекторов вплоть до XIX столетия.

Хочется заметить, что не всем сценам можно дать однозначную трактовку, ведь она во многом определяется тематикой, иконографическими источниками и местом расположения конкретного декоративного элемента. Однако подобный анализ позволяет лучше понять замысел архитектора и те смыслы, которые диктует нам эпоха ампира.

В целом существующий фасад создает более гармоничное впечатление, чем рисунок дома на предварительном чертеже, где более компактный объем слишком перегружен скульптурной декорацией.

Хотя интерьеры сохранились не полностью¹, можно заметить, что симметрия фасада не соотносится со структурой плана. Высокие парадные комнаты (столовая, малая гостиная, она же кабинет, большая гостиная, парадная спальня) расположены анфиладой вдоль улицы. Со стороны двора был основной вход. В этой же части дома находились жилые комнаты с низкими потолками, изолированные от парадной части здания продольным коридором. Лестницы с него вели на антресольный этаж (детская и комнаты прислуги) и в подвальные помещения (имели хозяйственное назначение). Такой контрастный переход из маленьких объемов в большие придает внутреннему пространству ощущение простора и комфорта. А расположение оконных проемов и дверей еще больше способствует ритмической организации помещений. Разнообразие объемно-пластических характеристик комнат достигается также путем чередования сводчатых конструкций и плоских перекрытий.

¹ Следует упомянуть о том, что росписи и лепные карнизы неоднократно реставрировались (в 1949, 1956–1959, 1970–1971 и 1987–1988 гг.), поэтому дошли до нас не в первоначальном виде. Согласно отчетам, плафонная живопись, датируемая первой половиной XIX в., сохранилась в вестибюле, приемной, угловом зале, кабинете (малой гостиной), парадной гостиной и парадной спальне. Любопытно, что в 1940-е гг. архитектор В. И. Семенов, работавший над чертежами Главного дома, перерисовал некоторые детали росписей, благодаря чему мы имеем возможность изучить их более подробно.

Живописное оформление интерьеров было выполнено в клеевой технике¹ неизвестными итальянскими мастерами, эскизы были сделаны самим А. Григорьевым. Возможно, работали художники-декораторы из мастерской Джованни Баттиста Скотти², главного специалиста по декоративной живописи того времени. Стилистически росписи близки к декоративному убранству особняков Хрущевых—Селезневых, Усачевых—Найденовых, усадьбы Братцево. Некоторые изобразительные мотивы можно увидеть и в других постройках зрелого и позднего классицизма (птицы в обрамлениях, как в Архангельском и дом-музее Станиславского, лира — как в доме Хераскова—Разумовского, а форма живописных вставок и антикизированные вазы с ручками в форме лебедей — как в доме Губина).

В отличие от росписей эпохи классицизма, живопись здесь распределяется в строго геометрическом порядке, тем самым подчеркивая архитектурное значение потолка как плоскости, ограничивающей пространство. Серо-зеленые гризайльные орнаменты (роспись «под лепную»), в основном растительные и антикизированные, являются естественным продолжением лепных карнизов. Они связывают между собой цветочные гирлянды и полихромные вставки, а имитация «золота»³ в деталях добавляет объема. Как и в большинстве ампирных росписей в Москве, плафоны лопухинского особняка принадлежат к обоим типам композиционных решений: тектоническому (с прямоугольными панно, как у Кваренги) и пластическому (менее строгий вариант с большим количеством форм, как у Камерона) [Букури, с. 52]. Во всех формах чувствуется камерность и материальная плотность, даже натуралистичность, тогда как росписи в питерских дворцах более легкие и изысканные, с преобладанием фантазийных, гротескных мотивов.

¹ Перед нами вариант альфрейной росписи, это разновидность декоративной живописи по сухому или высохшему грунту. Клеевая техника была завезена в Россию итальянцами во времена правления Петра I. Известково-песчаные или гипсовые штукатурки покрывались клеемеловым или эмульсионным грунтом. Затем поверх среднего тона фона на переведенный контур рисунка последовательно наносили колера, замешанные из пигментов и связующего — костного, мездрового или рыбьего клея [Цыкунова, с. 135].

² Скотти в основном расписывал дворцы в Санкт-Петербурге, однако известно, что еще в конце XVIII в. он приезжал в Москву для работы в усадьбе Останкино. Кроме того, его брат Доменико расписывал интерьеры московских церквей, а также работал в усадьбе Люблино. Также в росписи особняка Лопухиных мог участвовать П. Руджио, с которым Григорьев сотрудничал позже, во время строительства здания Опекунского совета в 1820-х гг.

³ Например, в парадной гостиной есть изображения «золотых» и цветных бабочек в круглых сегментах, а в танцевальном зале рядом с лирами, в круглых медальонах с синим фоном, можно увидеть «золотые» вазоны. Золото имитировали с помощью коричневых тонов (ими придавали объем) и желто-охристых (ими выделяли блики и свет).

Росписи (кроме «египетской» прихожей) имеют общие стилистические черты, но их программа в каждой из комнат точно соответствует функции конкретного помещения. Однако ее трактовка неоднозначна, к тому же декоративное начало сильно преобладает над символическим. Следует отметить, что семантика многих московских росписей, в отличие от петербургских, больше связана с темами любви (напомним, что особняк построен для молодоженов), дружбы, и античные мотивы используются не столько для назидания, сколько в качестве образов идеального мира. Вот почему помимо геральдических мотивов, символизирующих победу в войне 1812 г. (шлемы, трубы, щиты, венки, пальмовые ветви), атрибутов искусства и отдельных масонских символов в росписях плафонов особняка так разнообразно представлен природный мир¹, обещающий процветание роду Лопухиных.

Вестибюль располагается в прямоугольном ризалите, примыкающем к продольному дворовому фасаду. В плане он представляет собой овал, вписанный в прямоугольник. Полукупольные завершения экседр и люнеты, а также зеркальный свод украшены монохромной росписью в технике гризайля, имитирующей лепнину (стилизованные растения на падугах и фигура орла, сидящего на перевязанной лентой секире — символ неба, власти и триумфа). Кессоны с розетками и фигурами сов изображены в перспективном сокращении, благодаря чему возникает иллюзия купола. Наряду с живописной декорацией также использована лепнина (орнаментальные вставки в люнетах). В экседрах и в центральной части встречается мотив шестиконечной звезды. Масоны называли ее печатью Соломона или щитом Давида, это символ единства земного и божественного, макрокосма и микрокосма, вечного противостояния добра и зла. Неслучайно гексаграмма находится в местах пересечения различных элементов, семантически связывая их между собой. Таким образом, вестибюль превращается в своеобразный храм высшего знания.

Камерная «Египетская» прихожая получила свое условное название из-за изображения на плафоне сфинксов со змеевидным хвостом. Возможно, эти сфинксы символически охраняли вход в большой зал. Однако большинство декоративных элементов отсылают нас к древнегреческой культуре: это вазы-амфоры, килики, меандр. Как полагают исследователи, эта роспись могла быть выполнена уже несколько позже, в период эклектики (1830–1840-е гг.).

Угловой зал предназначался для званных обедов и танцевальных вечеров. Потолок здесь значительно выше, чем в других комнатах.

¹ Изображения, хотя и условны, но вполне узнаваемы. Поражает не только разнообразие форм (венки, гирлянды, цветы в вазах), но и ботаническая точность, с которой они воспроизведены. Чаще всего встречаются розы, пионы, георгины, астровые, ипомея, мак, барвинок, анемоны, тюльпаны, фиалки, гвоздики, мальвы (шток-розы). Также есть бабочки и птицы, в одном из овалов узнается голубая сойка.

Роспись отличается особой торжественностью. В центральной части плафона находится живописный квадрат с небольшими венками и акантовыми листьями, по обе стороны от него — композиции с крылатыми грифонами (символ героев), орнаментальная полоса из стилизованных цветов лотоса и аканта, а также ваз в венках и композиция с музыкальными инструментами (трубы, бубен, литавры, а также лиры — атрибут Аполлона). Плафон обрамлен богато украшенным лепным карнизом: в нижней части находятся модульоны с женскими фигурами¹, между ними в квадратах — розетты, в прямоугольниках — растительные мотивы, а в медальоне — музы с Амуром на троне.

Ионический кабинет хозяина дома состоит из двух частей, разделенных парой ионических колонн из искусственного мрамора. Они поддерживают архитрав и карниз, украшенный листьями аканта и розеттами. Полуциркульный альков над карнизом придает пространству больше воздушности и зрительно удлиняет его. Подобная композиция воспроизводит тип древнегреческого храма «в антах», то есть ее можно назвать некой первоформулой классической архитектуры. На коробовом своде изображены цветочные гирлянды, а по периметру комнаты тянется плоский меандровый орнамент. Наиболее важный изобразительный мотив находится в люнете над окнами — это свитки, земной шар и циркуль. Последний не только отсылает к занятиям владельца наукой, но является мasonicким символом. Циркуль считался инструментом Бога как вселенского архитектора, а сам процесс связывался с умением человека вести достойную жизнь, как бы «очерчивая» свои действия.

В парадной гостиной обычно принимали гостей, поэтому, чтобы создать в ней ощущение тепла и уюта, углы комнаты оформили двумя керамическими вогнутыми каминами. Потолок здесь плоский и высокий, с лепным декором, постепенно переходящим в роспись с многоцветными вставками. Так, на модульонах представлены танцующие и музицирующие женские фигуры, а в промежутках между ними — лира на фоне венков, обрамленная стилизованным растительным орнаментом. По периметру можно разглядеть меандр и сплетенные венки, а в углах — изображения рогов изобилия, бабочек (христианский символ возрождения души) и «золотые» маски. Интересно, что у этой комнаты не было связи с коридором, зато имелась скрытая лестница, ведущая на антресольный этаж.

Завершает парадную анфиладу коринфская спальня, которая также могла иметь функцию женской приемной. Две свободно стоящие коринфские колонны, несущие висячий антаблемент, делят комнату на будуар и альков, что схоже с пространством ионического

¹ Скорее всего, это менады с факелами или кифареды, похожие на те, что есть в карнизах угловой гостиной в доме Н. П. Поливанова.

кабинета. Ложный вспарушенный свод расписан изображениями ваз, фигурами птиц и яркими цветочными формами, будто хранящими память о растениях в усадебном саду. Любопытно, что здесь представлены именно садовые декоративные растения, а на плане участка от 1894 г. видно, что именно с этой стороны находился сад. Кроме того, в росписи алькова встречаются стилизованные изображения лебедей, олицетворяющих женское начало, которое смело можно назвать квинтэссенцией красоты и благородства. А цветочные гирлянды, согласно традиционной символике классицизма, символизируют сочетание «приятности и пользы», «поучение увеселением» [Букури, с. 54].

Таким образом, городская усадьба Лопухиных—Станицкой представляет собой целостную и продуманную систему. В данном сооружении функциональное разделение внутренних помещений на парадные, жилые и служебные, характерное для дворцовой архитектуры конца XVIII в., тесно взаимосвязано с ансамблевым характером стиля ампир. Чувство ансамбля проявляется не только в гармоничном соотношении архитектурных элементов на фасаде и в интерьере, но и в том, как тонко перекликаются друг с другом образы барельефов и плафонных росписей. Неудивительно, что подобный тип жилого особняка, в котором использование типового проекта сочетается с уникальностью художественного решения, послужил образцом для других построек той эпохи.

Список литературы

1. Балдин — Архитектор Афанасий Григорьевич Григорьев: очерк жизни и творчества, 1782–1868 / под общ. ред. В.И. Балдина. — М.: Стройиздат, 1976.
2. Букури — Букури Н.С. Композиционные схемы росписей высокого классицизма на примере памятников Москвы и Подмосковья // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. — 2009. — С. 51–66.
3. Лихачева — Лихачева Д.М. Отчет о проведении реставрационно-консервационных работ на плафонной живописи дома по Кропоткинской улице, 11. — М., 1989.
4. Леонов — Русское декоративное искусство. В 3 т. Т. 3. Девятнадцатый — начало двадцатого века / под ред. А.И. Леонова. — Москва: Изд-во Акад. художеств СССР, 1965.
5. Панофский — Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства: статьи по истории искусства. — СПб., 1999.
6. Ситников — Ситников А.В. Философия Плотина и традиция христианской патристики. — СПб., 2001.
7. Тьдман — Тьдман Л.В. Пространство интерьера в московских особняках первой половины XIX в. // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. — М., 1980. — С. 162–181.

8. Французов — *Французов Д., Царева С.М.* Фасадный декор послепожарной Москвы: греческие эпосы, лиры, львы и арматуры // Московское наследие. — 2019. — № 3 (63). — С. 70–87.
9. Царева — *Царева С.М.* Скульптурный декор в архитектуре Москвы конца XVIII — первой половине XIX века // Московский журнал. История государства Российского. — 2019. — № 9 (345). — С. 82–112.
10. Цыкунова — *Цыкунова Е.М.* «Золоченые» элементы в орнаментальных росписях московских интерьеров начала XIX в. // Материалы научной конференции «Материал-технология-форма как универсальная триада в дизайне, архитектуре, изобразительном и декоративном искусстве». — М., 2018.

Ф. Ф. БАХТИЯРИ

Бахтияри Фархад Фаритович — аспирант,
Московская государственная консерватории
им. П.И. Чайковского, Москва
e-mail: faerhadbaextiari@gmail.com

Традиционные татарские и башкирские музыкальные инструменты в фондах Российского национального музея музыки

Аннотация. В данной статье представлен обзор традиционных татарских и башкирских музыкальных инструментов, хранящихся в фондах Российского национального музея музыки, — кураев¹ и кубызов². В центре внимания автора статьи находятся звуковые качества музыкальных инструментов, их конструкция и другие особенности. В работе использованы данные об истории бытования, поступления и хранения этих инструментов, зафиксированные в учетно-хранительской документации Музея музыки.

Ключевые слова: *Российский национальный музей музыки, татарские музыкальные инструменты, башкирские музыкальные инструменты, курай, кубыз.*

F. BAKHTIARI

Farhad Bakhtiari — postgraduate student,
Moscow P.I. Tchaikovsky Conservatory, Moscow
e-mail: faerhadbaextiari@gmail.com

Traditional Tatar and Bashkir musical instruments in the collections of the Russian National Museum of Music

Abstract. This article presents an overview of traditional Tatar and Bashkir musical instruments kept in the collections of the Russian National Museum of Music — qurays and qubizes. The author focuses on sound qualities, design

¹ Курай — открытая продольная флейта, длиной от 45 до 100 см, изготавливается обычно из стебля зонтичного растения, наиболее распространены инструменты с 5 пальцевыми отверстиями (4 — с лицевой и 1 — с тыльной стороны ствола).

² Кубыз — металлический варган, самозвучающий щипковый инструмент.

and other features of these instruments. The work uses data on the history of the existence, receipt and storage of these instruments, recorded in the accounting and storage documentation of the Museum of Music.

Keywords: *Russian National Museum of Music, Tatar musical instruments, Bashkir musical instruments, quray, qubiz.*

Коллекция татарских и башкирских музыкальных инструментов в Российском национальном музее музыки (РНММ) по объему невелика. Она насчитывает тридцать духовых и самозвучающих музыкальных инструментов, среди которых 24 — традиционных и 6 — европейской традиции. Последняя группа представлена двумя скрипками и четырьмя баянами. Первую группу составляет 21 *курай* (из них 3 являются только заготовками) и 3 *кубыза*. Эти инструменты относятся к древней музыкальной культуре татар и башкир и во многом определяют ее своеобразие.

Каждый из *кураев* и *кубызов*, хранящихся в Музее музыки, имеет свои особенности, связанные с историей и условиями создания, обстоятельствами передачи в Музей, бытованием в качестве музейного предмета. Ряд сведений удалось почерпнуть из учетно-хранительской документации, в том числе из актов поступления на постоянное хранение и паспортов музейных предметов. Нами были изучены служебные документы по всем 24 инструментам, и в настоящей статье мы остановимся на тех образцах *кураев* и *кубызов*, которые представляют наибольший культурный интерес.

В коллекции Музея музыки имеются *кураи*, изготовленные из разных материалов: дерева, латуни, орехового или букового шпона; подавляющее большинство — вырезаны из стебля зонтичного растения *курай*¹ (народное название). По тембровым свойствам звука они превосходят инструменты из всех других материалов, однако вместе с тем уступают им по сохранности и долговечности. На тростниковых инструментах со временем появляются трещины и сколы, вследствие чего они утрачивают игровые свойства. Некоторые из *кураев*, вероятно, в процессе изготовления или последующей реставрации, были обработаны лаком или другим подобным средством, и благодаря этому находятся в хорошем состоянии. Лак способен придать инструменту долговечность, минимально искажая его звуковые свойства.

Основная часть *кураев* из стебля (16 инструментов из 18) была передана в Музей из Всероссийского дома народного творчества (ВДНТ) в 1939 г.² Все 16 башкирских флейт созданы из тростника без покрытия лаком, 10 из них были отреставрированы. Реставрации

¹ Он же *реброплодник уральский*, *Pleurospetnum uralense*.

² В книге поступлений основного фонда этот дар был зарегистрирован в 1950 г.

кураев проводились и в дальнейшем. В 1974–1975 гг. художником-реставратором Н. Л. Кривоносом была выполнена реставрация семи *кураев*, в 2022 г. художником-реставратором Ф. Ф. Некрасовым — трех *кураев*.

Таблица 1

Инв. номер	Дата составления реставрационного паспорта	Художник-реставратор
МИ-501	16.10.1975	Н. Л. Кривонос
МИ-502	16.04.1974	Н. Л. Кривонос
МИ-504	08.04.1974	Н. Л. Кривонос
МИ-514	16.10.1975	Н. Л. Кривонос
МИ-515	08.04.1974	Н. Л. Кривонос
МИ-517	16.04.1974	Н. Л. Кривонос
МИ-518	16.10.1975	Н. Л. Кривонос
МИ-504	17.03.2022	Ф. Ф. Некрасов
МИ-511	17.03.2022	Ф. Ф. Некрасов
МИ-515	17.03.2022	Ф. Ф. Некрасов

Точное время создания и имена изготовителей большинства из 16 *кураев*, поступивших из ВДНТ, не установлены, однако имена создателей отдельных инструментов музейная документация сохранила. Это мастера — Самигулла Насыров¹ и Гата Сулейманов², которые сами были виртуозными исполнителями и во всей полноте знали особенности строения инструмента. Оба *кураиста* являлись уроженцами сел Баймакского района Башкирской АССР. В паспорте музейного предмета на *курай* инв. № МИ-503 указано, что инструмент «сделан по специальному заказу ВДНТ Сулеймановым (Баймакский р-н) в 1936 году», что дает основание предположить, что Г. Сулейманов изготовил по этому поручению целую группу инструментов для ВДНТ.

Из всех 16 инструментов определен строй только одного *курая* (инв. № МИ-502) — строй *с*. Строй сильно поврежденных инструментов установить невозможно. Информация же по инструментам, находящимся в игровом состоянии, может быть расширена в будущем.

¹ Самигулла Зайнуллович Насыров — *кураист*, руководитель сборного ансамбля *кураистов* Башкирской АССР.

² Гата Зилькафилович Сулейманов (1912–1989) — певец, *кураист*, собиратель фольклора, народный артист Башкирской АССР. Гата Сулейманов является автором большинства *кураев* коллекции РНММ. 5 инструментов были созданы в 1930-е гг., один — в 1981 г. К этому времени музыкант уже был признанным *кураистом*, певцом и актером, заслуженным работником культуры РСФСР, народным артистом БАССР, выступавшим не только на разных отечественных сценах, но и площадках зарубежья.

Приводим таблицу с информацией об изготовлении инструментов:

Таблица 2

Инв. номер	Изготовитель	Год изготовления
МИ-502	Самигулла Насыров	1934
МИ-503	Гата Сулейманов	1936
МИ-515	Гата Сулейманов	1936
МИ-516	Гата Сулейманов	1936
МИ-517	Гата Сулейманов	1936
МИ-518	Гата Сулейманов	Неизвестен

Среди башкирских инструментов имеются два *курая* из зонтичного растения (инв. № МИ-2090, МИ-2558), изготовленные в последней трети XX в. Стоит отметить, что в случае, если бы *кураи* не были покрыты лаком, они бы вряд ли сохранились до наших дней. Первый из инструментов изготовлен М. Н. Кадыргуловым¹ в 1973 г. и хранится в фондах. Второй же, созданный Гатой Сулеймановым в 1981 г., находится в постоянной экспозиции РНММ. Толщина стебля *курая*, выбранного для данного инструмента, меньше, чем у других инструментов работы Г. Сулейманова. Отверстия выполнены выжиганием, по этой причине достаточно ровны, и инструмент обработан лаком.

Курай из орехового шпона инв. № МИ-2993 — это единственный из татарских традиционных музыкальных инструментов, находящихся в коллекции музея. Данный *курай* является достаточно редко встречающейся в современной практике у татар разновидностью инструмента, называемого *нугай курай*. В заключении художника-реставратора Ф. Ф. Некрасова, вложенном в паспорт на музыкальный инструмент, читаем, что *курай* изготовлен «по образцам, бытовавшим у средневожских булгар». Отмеченная особенность в большей мере проявляется в наличии только двух пальцевых отверстий с лицевой стороны. Татарский музыковед и фольклорист М. Нигмедзянов отмечает, что инструменты с двумя отверстиями не встречаются у других народов Поволжья и относятся именно к древней музыкальной культуре татар. Музыковед и фольклорист Г. Макаров пишет, что «кураи <с двумя отверстиями> в старину продавались оптом на ярмарках». У современных татарских *кураев*, как правило, имеются шесть отверстий с лицевой стороны и одно — с тыльной.

Курай из орехового шпона был выполнен агерзинским (село Агерзе) мастером Галаем Хабибуллиным из долговечного материала в 1981 г., прошел обработку лаком и склейку, по этой причине хорошо сохра-

¹ В фонде РНММ хранится его фотография (инв. № 31406/V).

нился и находится в игровом состоянии. Однако в силу необычности своей конструкции достаточно непривычен для игры. Сложные мелодические фигуры широкого диапазона, характерные для татарской музыки, почти не исполнимы на инструменте старинной формы.

Единственный деревянный *курай* РНММ с инв. № МИ-2559 также выставлен на постоянной экспозиции. Инструмент был изготовлен в 1981 г. башкирским мастером Вакилем Шугаюповым¹. Данный *курай* — один из самых изящных образцов традиционных музыкальных инструментов РНММ благодаря национальным украшениям, выполненным с помощью выжигания. *Курай* покрыт лаком, по этой причине находится в игровом состоянии, имеются лишь небольшие потертости.

Латунный *курай* в строе *a* (инв. № МИ-2110) — также единственный в коллекции музея. Он был создан в годы Великой Отечественной войны в 1941–1945 гг. мастером Мухамметом Кадыргуловым². Несмотря на то, что инструмент находится в игровом состоянии, на нем имеются небольшие потертости, окислы, царапины и небольшие вмятины на ребрах.

В прошлом духовые инструменты из металла являлись атрибутом военной музыки татар и башкир. Такая функция металлических музыкальных инструментов наиболее прочно закрепилась в годы существования Золотой орды: они стали основными инструментами военно-церемониальных оркестров. В случае же с латунным *кураем* инв. № МИ-2110 непосредственная связь инструмента с военными событиями нам неизвестна, так как не зафиксирована в его документации.

Помимо *кураев* из традиционных башкирских инструментов в коллекции РНММ хранятся три самозвучающих язычковых музыкальных инструмента — *кубыза*. Все три *кубыза* демонстрируются в постоянной экспозиции и находятся в игровом состоянии. Инструменты в строе *b* (инв. № МИ-2561) и строе *a* (инв. № МИ-2562) имеют гораздо более богатый тембр благодаря традиционной конструкции. Третий *кубыз* (инв. № МИ-2560) представляет экспериментальную разновидность инструмента. На нем можно менять строй в диапазоне октавы от фа-диез малой до фа-диез первой октавы при помощи перемещения зажимающего устройства для язычка. Данное устройство позволяет исполнять музыку в разных тональностях и достаточно удобно для использования. Однако такое усовершенствование инструмента сказывается на его тембре. Тембр экспериментального *кубыза* менее

¹ Вакиль Шакирович Шугаюпов (1936–2017) — мастер по изготовлению национальных музыкальных инструментов, заслуженный деятель искусств БАССР.

² Мухамет Нургалеевич Кадыргулов (1919–1998) — кураист, заслуженный работник культуры БАССР.

богат, теряет звучность обертонов, чаще возникают металлические призвуки на более высоких позициях.

Традиционные исполнители, как правило, имеют под рукой группу *кубызов* с разными тембрами и в разных строях. Эти инструменты подвешиваются на шнурке подобно кулону на шею исполнителя, и ему не составляет труда чередовать их между несколькими отдельными композициями или между различными разделами одной. При всем этом экспериментальный *кубыз* позволяет значительно сократить время для смены строя инструмента, однако такая конструкция *кубыза* приспособлена для исполнения музыкальных композиций европейского образца, в которых есть тональное развитие, и требуется быстрая смена тонов инструмента.

При изучении информации были оцифрованы четыре инструмента, находящиеся на постоянной экспозиции: инв. № МИ-2558, МИ-2559, МИ-2560, МИ-2561. Совместно с художником-реставратором и хранителем музейных предметов был произведен осмотр данных *кураев* и *кубызов*, на основе наблюдений была выверена информация, доступная в документации, и внесена в базу данных КАМИС: добавлены и в некоторых случаях исправлены сведения об изготовителе, строе, сохранности, времени создания, размерах и реставрации¹.

В марте 2022 г. музеем был подарен *курай* из букового шпона, данный инструмент в скором времени пополнит основной фонд Музея музыки. В 2024 г. планируется открытие расширенной экспозиции музыкальных инструментов народов России. Коллекция музыкальных инструментов РНММ могла бы восполнить пробелы по охвату инструментария разных народов, в том числе татар и башкир. Помимо язычковых и флейтовых аэрофонов могли бы быть показаны татарские и башкирские струнные смычковые и струнные щипковые, духовые и ударные инструменты.

Наиболее важное значение собрание *кураев* и *кубызов* имеет в экспозиционно-просветительской деятельности музея. Прежде всего внешнее состояние, сохранность инструментов определяют то, могут ли они быть экспонированы на различных выставках. Однако по той причине, что данные музейные предметы являются музыкальными инструментами, их ценность заключена не столько во внешней конструкции, сколько в качестве звука. Так, в фондах РНММ хранятся 14 грампластинок с записями игры Г. Сулейманова на *кураях*. Одна из его фонограмм воспроизводится в повседневной работе экскурсоводов и лекторов. Однако наибольший интерес может представить фиксация звучания фондовых инструментов. Такая фиксация звучания как неотъемлемая часть нематериального

¹ Ошибки и опечатки в атрибуции касались неправильного или неполного введения рукописной информации из документации.

наследия стала бы существенным дополнением в выставочной и просветительской деятельности Музея.

Выводы. Особенности татарских и башкирских инструментов в коллекции Музея влияют на возможность их экспонирования и временной выдачи для экспонирования по внешним запросам. Если некоторые из этих характерных качеств были свойственны инструментам изначально и связаны с техникой мастера, свойствами материала, то другие связаны с условиями хранения предметов в музейных фондах и являются результатом реставрационных работ. Именно для многопланового освещения данного вопроса в настоящей статье нами была сделана попытка изучить историю, звуковые и конструкционные особенности инструментов.

На основе истории хранения, описанной выше, заметно, что группа татарских и башкирских инструментов не пребывает в «застое»: не перестает пополняться, демонстрируется на разных выставках Музея и имеет широкие перспективы для изучения. Важно продолжать работу в этом направлении для культурного воспитания новых поколений, и совместно со звуковой демонстрацией *кураев* и *кубызов* на публике распространять историко-этнографическую информацию о данных музыкальных культурах.

Список литературы

1. Атлас музыкальных инструментов народов СССР / сост. К.А. Вертков, Э.Э. Язовицкая, Г. И.Благодатов. — М.: Музыка, 1975.
2. Макаров Г.М. Традиционные духовые инструменты татар Волго-Камья. — Казань, 2006.
3. Нигмедзянов М.Н. Татарские народные музыкальные инструменты // Музыкальная фольклористика. Вып. 2. — М., 1978. — С. 266–297.
4. Первая Всесоюзная выставка музыкальных инструментов народов СССР: путеводитель. — М.: Всесоюзный дом народного творчества им. Н.К. Крупской, 1938.
5. Яковлев В.И. Традиционные музыкальные инструменты народов Среднего Поволжья. — Казань, 1991.

