

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Лев Толстой и время



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2010

Е.А. Макарова

Древнерусский Пролог в круге чтения Н.С. Лескова и Л.Н. Толстого

В 1883 году в газете «Новости и Биржевая газета» появилась знаковая статья Лескова «Граф Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский как ересиархи (Религия страха и религия любви)», прозвучавшая как полемический ответ на книгу К.Н. Леонтьева «Наши новые христиане». В ней писатель попытался определить религиозно-философскую составляющую творчества Толстого и Достоевского, выделяя в нем начала веротерпимости, милосердия, всечеловеческого единения. Лесков отмечает, что Леонтьев, рассуждая о вопросах веры, опирается в основном на святоотеческую литературу, а не на Священное писание, которое знает недостаточно. Толстого же отличает большая и основательная начитанность.

В статье 1886 года «Лучший богомолец» он выделит этот тезис курсивом: *«Граф Лев Толстой знает все то, что в наших специальных курсах называется богословием. И он, очевидно, знает еще гораздо больше этого»*¹. Следующая статья «О куфельном мужике и проч. (Заметки по поводу некоторых отзывов о Л. Толстом)» стала откликом Лескова на полемику, возникшую вокруг появившегося в апреле 1886 года двенадцатого тома Сочинений Толстого. В ней писатель возобновляет разговор о Толстом и Достоевском как «учителях жизни» и, давая примеры из текстов, уточняет: «Я указывал на сходство сюжетов гр. Толстого с некоторыми историями из Прологов» (XI, 135). Публикация эта, в свою очередь, была вызвана нападками периодической печати на цикл «народных рассказов» Толстого, сюжет которых якобы во многом был абсолютным плодом его фантазии. И Лесков упрекает современных критиков в том, что они не обнаружили «громadной начитанности» писателя в церковной литературе и богословской науке.

Сам же он отмечает, что увидел поначалу источники сюжетов рассказов писателя в «Народных русских легендах А.Н. Афанасьева», а потом, по его выражению, «мне почуялись старые Пролога». И тут же дает обстоятельный комментарий: «Есть Прологи новые, значительно сокращенные, – эти употребляются в господствующей церкви; и есть Прологи старые, более пространные, – эти печатаются о сию пору в Москве, в типографии тамошнего единоверческого монастыря, для единоверцев», к которым он относит и источники «народных рассказов» Толстого. Здесь же писатель дает убедительный вариант собственной переработки проложного сказания повести о богоугодном дровоколе. А в послесловии, говоря о «простоте и грациозности» этих легенд, резюми-

рует: «Тут не только один дух, но один и тот же тон и *направление* <...> (Курсив Н.Л.). Оттого-то повести, написанные Толстым в этом именно духе, так и приходят «по мысли» народу...» (XI, 108, 110).

Что же представляет собой книга Пролог? Это древнерусский житийный сборник, ведущий свое происхождение от византийских месящесловов, или синаксарей, и имеющий календарный характер, так как жития святых расположены в нем в соответствии с днями их церковной памяти. Пролог был переведен в Киевской Руси как необходимое пособие при богослужении, но уже в домонгольское время пополнился множеством помещенных в него с назидательной целью рассказов и поучений, благодаря чему превратился в своеобразную православную энциклопедию. Таким образом, древнерусский Пролог представляет собой интереснейший сборник житийной литературы русского Средневековья. Самым значимым и полным стало его пятое издание 1675–1677 гг. Сжатость изложения, напряженность сюжетов, яркость картин, демократичность мотивов способствовали особой популярности проложных сказаний. В системе жанров древнерусской литературы Пролог занимает место в ряду жанров-ансамблей (по терминологии Д.С. Лихачева), произведений анфиладного характера, тяготеющих к энциклопедическому составу. Проложное повествование охватывает мировые цивилизации начиная с эпохи эллинизма и Римской империи, а уже более поздний слой его текста касается славянских стран.

Древнерусский Пролог активно вошел в круг чтения Лескова и Толстого в 80-е гг. XIX века, когда писатели, каждый в своем варианте, пережили глубокий мировоззренческий кризис и заново поставили для себя вопросы веры и проблемы смысла жизни.

Первая их встреча произойдет в апреле 1887 года в Москве и выльется в многолетнюю переписку. К сожалению, она сохранилась не полностью. Целиком отсутствуют письма за 1890 год, за 1892 год остались только два. У Толстого сохранилось шесть писем, у Лескова – сорок девять. Большей частью они хранятся в архиве рукописного отдела Пушкинского дома, собранные сыном писателя Андреем Лесковым. Тематика писем самая разнообразная, но преобладающими в них становятся вопросы веры и тот круг чтения, который во многом определяет источники сюжетов публицистических и художественных текстов писателей периода 80-х – 90-х гг.

26 июня 1888 года в письме из Арнсбурга Лесков пишет Толстому о чтении книги своего покойного друга киевского историка церкви Ф.А. Терновского «Три века христианства», в которой обнаружил «нечто, чего как будто не замечал прежде», – сюжет о сорока севастиийских мучениках-христианах, отказавшихся воевать по вере своей. Прося

уточнения по этому сюжету, он в письме от 22 июля выражает благодарность Толстому за обстоятельную справку из Пролога, сделанную его дочерьми, обнаруживая при этом глубокое понимание специфики текста: «Совестно мне перед девицами, которых Вы понудили сестры ради меня за Пролог <...> Справку, думается, можно сделать легко, если у Вас есть “месяцеслов” Косолапова <...> Надо найти “Севастия”, или “Себастья”, а потом “мученики иже в Севастии” <...> Выписочку мне нужно небольшую, но в которой бы содержалась “суть”, и притом подлинными словами Пролога или Минеи...» (XI, 392).

И это для него принципиально, так как в 1886–1890-х гг. сам Лесков глубоко и серьезно изучает Пролог и на основе его сюжетов создает сорок пять оригинальных пересказов: цикл «Легендарные характеры. Опыт систематического обозрения», включающий тридцать шесть «прилогов», а также девять легенд, объединенных затем в цикл «Византийские легенды». Первая публикация легенды «Совестный Данила» имела примечание автора: «При обозрении книг древних Прологов, с целью определить в них повествовательный материал, которым нынче интересуются, я нашел в этом старинном источнике ровно сто тем или «прилогов», более или менее удобных для литературного воспроизведения. Из них здесь предлагается для образчика два свободные пересказа, – один в духе простонародных рассказов Л. Толстого, а другой – в ином роде»². Как выявила в ходе изучения архивных материалов современный исследователь И.Н. Минеева, писатель намеревался создать в этот период, по меньшей мере, еще восемь произведений, в которых были бы творчески реализованы сюжеты и образы Пролога³.

К рассказам Толстого, имеющим источником проложные сказания, относятся следующие: «Лев старца Герасима» (в составе «Азбуки»), «Чем люди живы», «Два брата и золото», «Где любовь, там и Бог», «Три старца», «Крестник», «Ходите в свете, пока есть свет». Четыри Минеи и Пролог Толстой назовет своим любимым чтением в знаменитой «Исповеди» 1882 года, ставшей своего рода программой для принципиально нового периода в его творчестве и давшей начало новому типу писания – проповеднически-публицистическому. Составной частью философии Толстого этого периода необходимо считать «учение о духовном просветлении на основе христианской аксиоматики, органично сопрягающее христианскую этику и пантеистическую метафизику, разрешающее проблему смысла жизни»⁴.

Основным в деле создания нового учения у писателя становится чтение Священного писания, работа с евангельскими текстами, перевод и комментирование их. Толстой, как всегда, не приемлет коллективный опыт и читает тексты глазами первохристианина, отказываясь от веко-

вых традиций интерпретации Евангелия, накопленных церковью. Отсюда и попытка прорыва к чистому учению и чистым жанрам: проповеди, житиям, похвале, аллегории, притче. Находясь в оппозиции ко всем эстетическим категориям, Толстой постепенно вырабатывает новую программу, в которой в качестве эстетического идеала выдвигается требование религиозного искусства, содействовавшего духовному прогрессу человечества. В итоге главной функцией в искусстве становится функция преобразовательная, а предметом изображения становится не столько объективная действительность, сколько духовная жизнь человека. Сам экстатический момент просветления героя в его «народных рассказах» ведет к предельному расширению пространственно-временных границ, так как человек оказывается одновременно живущим в мире реального и идеального, «действительного Конечного и метафизического Бесконечного»⁵.

Так называемое «сектанство», «еретизм» Толстого связаны с его стремлением «очистить» учение Христа от тех напластований, которые придала ему церковь и которые затемняли его сущность. В итоге русское патриархальное крестьянство стало для писателя стихийным носителем высших нравственно-философских истин. И выдвинутый тезис – «искусство для народа должно быть таким же, как искусство самого народа», – ведет к перестройке всех художественных приемов и навыков Толстого, особому языку и стилю, где главенствуют понятность и простота.

В опоре на крестьянское сознание он апеллирует к простейшим психологическим комплексам людей. Поэтому из литературных образов прошлого особенно близкой в этом плане оказалась житийная литература, в том числе и древнерусский Пролог, обладающий массой поэтических достоинств наряду с учительным содержанием. Информационно-дидактическая наполненность исторических легенд сочеталась в Прологе с занимательностью сюжетов. Но, как и в фольклорных сказаниях, сюжет здесь почти совпадает с фабулой, так как действие не проходит стадий развития. В итоге представлена лишь цепь ситуативных характеристик на разных этапах жизни героя. Для Толстого кризисной поры принципиальна эта доминанта содержательно-смысловых связей над литературно-художественными, поэтому «народные рассказы» стали наиболее новаторскими произведениями в творческой манере «позднего» Толстого. Их поэтика резко отличается от всего предыдущего художественного творчества писателя отсутствием психологически тонкого внутреннего мира героев.

Такого рода принцип изображения человека характерен для проложных сказаний. В них, как правило, не показывается зарождение за-

мысла персонажа совершить тот или иной поступок, напротив, чистота образа, его однозначность, определенность, строгая чеканность и незагруженность деталями прямо вели к контрастному черно-белому лику святого⁶. Этот схематизированный и прямолинейный образ более всего удовлетворял «деловым», учительным функциям Пролога, так как был понятен и в полной мере совпадал с каноническим представлением о святом, при котором внутренний мир человека, его мысли, чувства не учитываются. При таком подходе исчезают подробности, реалии, развернутые сцены, элементы живописания. Жанровыми признаками христианских легенд, которые легли и в основу толстовских рассказов, являются религиозная фантастика, дидактизм, символизм, антитеза – все то, что сопрягается с эстетикой опрощенности, художественного и стилистического аскетизма.

Следуя принципам религиозного искусства, Толстой, как правило, предваряет рассказ эпиграфом из христианских религиозных книг, включает в текст цитаты из Евангелия и других книг Священного писания. Создавая тексты в духе раннего христианства, Толстой делает их наиболее адекватными первоисточнику. Для рассказа «Два брата и золото» он берет старинную легенду из Пролога «Повесть святого Феодора, епископа Едесского, о столпнице дивнем иже в Едессе». Сохраняя основную мысль – отрицание богатства, писатель, тем не менее, сильно ослабляет религиозно-этический момент. В рассказе же «Чем люди живы», имеющем источником легенду из Пролога от 21 ноября «О суждех божиих неиспытаемы», он еще более свободно обращается с сюжетом, перенося действие в современную сибирскую деревню и наделяя героев чисто национальными чертами. Но религиозно-легендарный и реалистический уровни ни в коей мере не профанируют и не компрометируют друг друга. Напротив, на этом стыке создается та самая «иллюзия достоверности», или, иначе говоря, «достоверность вымысла», которая является законом библейского повествования и всей житийной литературы.

Повествовательную манеру «народных рассказов» Толстого отличает ритмическое построение фразы, и это нередко задается ритмом самой цитаты из Евангелия. Для текстов так же характерны препозиция, инверсия, упрощенный синтаксис с короткими периодами, анафористическое начало с повторяющегося союза «и». Все эти художественные приемы выявляют ориентацию писателя на образность языка устного народного творчества, как это проявляется, к примеру, в рассказе «Чем люди живы»: «И собрался с утра сапожник в село за шубой», «и жалко стало Матрене странника», «и говорит Семен Михайле», «и обнажилось тело ангела» (25, 7–25) и т.д.

При этом в рассказах почти отсутствует пейзаж, нет авторских отступлений, мало отвлеченных описаний. Особая же роль нарратора выражена в том, что его точка зрения сливается с народной, что нередко задает эпическое звучание рассказа. Лесков, отмечая в статье о Толстом его громадную начитанность в области святоотеческой и богословской литературы, очень точно подчеркнет генеалогическую зависимость писателя от народных легенд, проложных сказаний, житийных историй. Это, по его мысли, органично привело писателя к краткой и ясной народной мудрости, к форме неторопливого и спокойно-значительного, поистине библейского повествования.

Свои тексты писатель создавал в противовес подделкам под народную литературу и как образцы подлинного народного искусства, которые находил в фольклорных жанрах, так называемой низшей мифологии. Наряду с религиозными легендами, живыми источниками для сюжетов у Толстого становятся народные сказки, легенды, крестьянские анекдоты, откровенная небывальщина. Это представлено в таких рассказах, как «Зерно с куриное яйцо», «Много ли человеку земли нужно», «Крестник», «Работник Емельян и пустой барабан», и ряде других. Но очевидно, что он ни в коей мере не стилизует текст под народный язык и не пользуется отработанными фольклорными моделями, а находит те звенья, которые, по точному наблюдению М.Б. Плехановой, «были общими в народных текстах с евангельскими и – шире – библейскими»⁷, и на их основе создает свою прозу. Это некоторые библейские фигуры и интонации, например, параллелизмы или распространенный в Евангелии, в молитвенных текстах и в народных пословицах интонационный рисунок – фразы из двух (иногда трех) соразмерных или соотнесенных друг с другом частей с полукаденцией в середине, что проявляется уже на уровне номинаций: «Где любовь, там и Бог», «Упустишь огонь – не потушишь», «Вражье лепко, а божье крепко», «Ходите в свете, пока есть свет» и т.д.

Традиции древней учительной литературы и устного народного творчества причудливо переплетаются в содержании и стиле «народных рассказов». Вся их форма представляет род рассказа-притчи, рассказа-легенды с религиозно-нравственной сентенцией в конце: «Понял я теперь, что кажется только людям, что они заботой о себе живы, а что живы они одною любовью». — «Чем люди живы»; «И понял Авдеич, что не обманул его сон, что, точно, приходил к нему в этот день Спаситель его и что, точно, он принял его». — «Где любовь, там и Бог»; «И поняли мужики, что не в грехе, а в добре сила Божия». — «Свечка». Как видим, новозаветный императив функционирует уже не только в форме цитаты-эпиграфа, но и в качестве вывода-концовки, цитаты-концовки.

Такого рода сочетание аллегии, выполняющей функцию нарратива, и христианской аксиоматики, выраженной в новозаветном императиве, аналогичной структуре канонической притчи, в которой заданная аллегория закономерно переходит в ее толкование⁸.

Таким образом, ситуация кризиса Толстого к смене не только мировоззрения, но и всей художественно-эстетической системы в целом. По поводу его рассказа-притчи «Много ли человеку земли нужно» С.А. Толстая запишет: «Стиль замечательно строгий, сжатый, ни слова лишнего, все верно, метко, как аккорд; содержания много, слов мало и удовлетворяет до конца»⁹. Можно сказать, что, осмысляя и по-своему интерпретируя древние сюжеты, в том числе проложные, Толстой создает свой вариант жития, своего рода нежития. «Память жанра», которая живет в творческом сознании художника, уже выводит его на уровень метажанра. И так называемый еретизм Толстого связан с тем, что дело не в проявлении Бога на земле, но во внутреннем голосе, поэтому учение Христа он ставит во главу своей нравственно-эстетической теории.

Эстетическая же позиция Лескова основана на принципиально ином подходе к слову. «Византийские легенды» и целый ряд рассказов-сказок, рассказов-притч, которые он создает в поздний период своего творчества, вызывали у Толстого не только восторг, но и резкое неприятие. В письме от 3 декабря 1890 года он пишет Лескову по поводу его сказки «Час воли Божией»: «Я начал читать и (зачеркнуто: «пришел в восторг») мне очень понравился тон и необыкновенное мастерство языка, но... потом выступил ваш особенный недостаток, от которого так легко казалось бы исправиться и который есть само по себе качество, а не недостаток – *exuberans* (избыток, излишек) образов, красок, характерных выражений, которая вас опьяняет и увлекает. Много лишнего, несоразмерного, но *verve* (жар, восторг) и тон удивительны. – Сказка все-таки очень хороша, но досадно, что она, если бы не излишек таланта, была бы лучше» (65, 198).

Что же таится за «излишком таланта» Лескова? Ведь писатель в период мировоззренческого кризиса и утраты единомыслия тоже нашел наиболее идеальные формы религиозного миропроживания в деятельности раннехристианской общины, вследствие чего обратился к чтению Пролога. Более того, увлечение толстовскими «идеями духовного царства» привело Лескова к художественной переработке сказаний «Пролога» и «Патериков», а также к подготовке и изданию нескольких сборников евангельских сентенций, представленных в качестве рецептов жизни: «Зеркало жизни истинного ученика (или учения) Христова» (СПб., 1877); «Указка к книге Нового завета»

(СПб., 1879); «Зеркало истинного учения Христова» (СПб. 1881); «Изборник отеческих мнений о важности священного Писания» (СПб., 1881) и др.

В то же время художника прежде всего привлекла не столько сюжетная, сколько эстетическая составляющая древних религиозных легенд. «Пролог – хлам, – пишет он А.С. Суворину в 1887 году, – но в этом хламе есть картины, каких не выдумаешь» (XI, 362). Его, любителя и знатока слова, привлекает неофициальность книги, а значит, относительная свобода ее составителей. Еще через два года он выразит эту мысль в письме к тому же Суворину: «О значении прологов надо бы подтверже сказать. Пролога не священная и даже не церковная книга, а отреченная, так сказать «отставная». Притом там не все говорится о подвижниках, а часто подвижники говорят о «прилогах», т.е. о случаях им известных, по-нашему рассказывают друг другу анекдоты. Разве все это свято и составляет «табу»? И разве я передаю Пролог? Вы правильно сказали: мы берем одни темы» (XI, 451).

Как четко делит он книжный поток на казенно-формальный и живое богословие! Именно в поэтическом и легендарном ему видится чистота и данность верования, проверенность этой веры жизнью. А главное – здесь для писателя проявляется наглядная демонстрация потребности верующего человека. Через вымысел и поэзию «простодушный человек» очищает веру, возвращает ее себе. Характерно, что проложные легенды для Лескова часто смыкаются с излюбленным жанром анекдота, сутью эстетической игры в котором становится откровенная «небывальщина», преподнесенная как самая очевидная реальность. И чем как не «небывальщиной» можно назвать сюжет «Горы» или «Льва старца Герасима» в византийском цикле Лескова с их невиданным и неожиданным чудом. При всей очевидной глубоко-религиозной подоплеке идей для писателя в народной легенде и анекдоте предельно важны требования неизвестности, неизданности, новизны сюжета с четко обнаруживаемой изустной традицией.

Становится понятным, почему на формально-эстетическом уровне интерпретации проложных сказаний Лесков уже полностью расходится с Толстым, сам принцип отталкивания которого от изначально сформулированной идеи неприемлем для него. Лесков практически исклещает религиозную сентенцию, выполняющую в тексте функцию резюме. Напротив, он отталкивается от языковой, формальной сути древних жанров. Прекрасно чувствуя природу слова, писатель поистине любит, «играет» им, пытается приблизиться к первоисточнику, давая образцы блестящей стилизации. Крайне детализированно и подробно он живописует в своих легендах быт и нравы раннехристианской общины.

Лесковские тексты отличает экзотичность обстановки, предельная детализация сюжета, усложненный, подчас даже вычурный язык, достигающий эффекта архаичности и торжественности за счет приемов инверсии, анафоры. Вот как, к примеру, подробно и тщательно выписан портрет героини в легенде «Гора»: «Небольшая на круглой шее головка Нефоры была покрыта широким и тонким кефье в голубых и белых полосах: мягкие складки этой искусно положенной, изящной повязки облегли, как воздух, ее лицо и черно-синие кудри. Кефье было перевязано желтым шнуром. Уши, руки и пальцы Нефоры были украшены серьгами, кольцами и браслетами, а на стройной шее лежало золотое ожерелье из множества мелких цепочек, и на концах каждой из них дрожали жемчужные перлы. Ресницы Нефоры были подведены по египетской моде, концы пальцев слегка подрумянены, а тонкие ногти напудрены розовым перламутром. Гибкий стан Нефоры охватывала легкая туника полосатой материи – розовой с белым, а вместо пояса ей служил золотистый шелковый шнур, у одной из кистей которого висело маленькое зеркальце и такой же маленький, сверленный из драгоценного камня флакон с пахучею индийской эссенцией. Но всего более поражало необыкновенно живое и изменчивое выражение ее нежного и страстного лица, линии которого так часто менялись, что, казалось, их совсем уловить невозможно» (VIII, 309–310).

Таким образом, два плана – бытовой и высокий – в эстетической системе Лескова не противопоставлены и даже не сопоставлены, а являются двумя сторонами жизни героев. Ведь от этого «многого» и «разного» достигается эффект «пестроты» и вариативности самой жизни, в которую вовлечен человек. Художественная проповедь любви, добра, самоочищения и участия, по мысли писателя, требует земных дел и ориентирует на совершение конкретных поступков. Поистине ренессансная природа смеха, воспевание красоты земного мира, его радостей, удовольствий становятся основополагающим началом его гуманистической эстетики.

Несомненно, что по стилю и методу изложения Толстой ближе к первоисточнику, так как строго следует принципу проложного повествования, в котором больше внимания уделено фактической стороне событий, при последовательном уменьшении роли слова – диалога, монолога, авторского высказывания. В итоге сюжет как бы «опадает», и Пролог, по сути, становится лаконичным конспектом жития. Современная Лескову критика неоднократно упрекала его в том, что при пересказе Пролога писатель много дает от себя. Толстой, как мы подчеркнули, тоже считал, что «у Лескова нет чувства меры <...>. Он берет «Пролога», заимствует из них, но искажает их»¹⁰. В письме А.С. Суворину пи-

сатель сетует по этому поводу: «Л.Н. говорит: «зачем очень хорошо написано – это заставляет обращать внимание на художество, красоту и закрывает суть»... А как бы он хотел?»¹¹.

И Лесков настойчиво отстаивал свой принцип повествования, так как в эстетическом плане оказался ближе позднему этапу византийской агиографии, для которой характерен переход от наивной простоты народного повествования к сложной и украшенной риторике. Особая эстетизированность слога, установка на экзотику таила в себе уже определенные элементы сентиментально-романтической стилистики. Сам писатель считал, что его повести выгодно отличает особая «музыкальность» языка, поэтому, по его словам, их «можно скандировать и читать с каденцией целые страницы»¹².

И.Н. Минеева, проведя текстологический анализ хранящейся в архиве записной книжки писателя, в которой он зафиксировал сто четыре сюжета из Пролога, приходит к убеждению, что «именно критерий «художественности» предопределил писательский выбор определенного типа проложных повествований. Лескова заинтересовали в древнерусском сборнике в первую очередь тексты патерикового происхождения. Это сюжеты, эпически разработанные, «их отличает занимательность, сильно выраженная конфликтность, острота и динамизм»¹³. Вследствие этого писатель как бы «отслаивает» от Пролога апологию аскетики и элемент чудесного и в итоге проявляет не только художественный, но и чисто научный интерес к старине. Не случайно в воссоздании исторического фона раннехристианской эпохи Лесков использует новейшие научные труды своего времени: английского богослова Ф.В. Фаррара «Первые дни христианства», французского исследователя Г. Буасье «Римская религия от Августа до Антонинов», русского историка Ф.А. Терновского «Три века христианства», «Греко-восточная церковь в период Вселенских Соборов», приводит цитаты из книги религиозного философа Григория Сковороды «Диалог, или разглагол о древнем мире» (1766).

Как мы смогли убедиться, влияние Толстого на Лескова в эти годы было огромно, но натура его трудно мирилась с подражательством, подчиненностью, заимствованием. Едва поддавшись им, она спешила во всем восстановить свою самобытность. На это укажет сын и библиограф писателя А.Н. Лесков: «Острый глаз не допускал долгой усыпленности, постепенно подмечая ошибки хотя бы и очень больших людей»¹⁴. Это почувствует и сам Толстой, указав, что «Николай Семенович раньше меня начал ту работу, которой я заинтересовался позднее. Наши критики не умели оценить в нем этот труд. Лесков – писатель будущего, и его жизнь в литературе глубоко поучительна»¹⁵.

Таким образом, можно однозначно утверждать, что древнерусский Пролог стал определяющим в круге чтения Лескова и Толстого посткризисной поры и определил многое в области их религиозно-философских раздумий, выработки новой эстетики и нарративных стратегий.

Примечания

¹ Лесков Н.С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1956–1958. Т. 11. С. 101. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома – римскими и страницы – арабскими цифрами.

² Цит. по: Лесков Н.С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1989. Т. 10. С. 399.

³ Минеева И.Н. Древнерусский Пролог в творчестве Н.С. Лескова: Дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2003.

⁴ Сат Н.Д. Особенности жанровой поэтики «народных рассказов» Л.Н. Толстого: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2007. С. 6.

⁵ Там же. С. 16.

⁶ См. об этом: Сазонова Л.И. Проложное изложение как литературная форма // Литературный сборник XVII века «Пролог». М., 1978. С. 26–53.

⁷ Плеханова М.Б. Творчество Толстого (Лекция в духе Ю.М. Лотмана) // Л.Н. Толстой: Pro et contra: Антология. СПб., 2000. С. 852.

⁸ Сат Н.Д. Указ. соч. С. 24.

⁹ Толстая С.А. Письма к Л.Н. Толстому. М., 1936. С. 361–362.

¹⁰ Цит. по: Маковицкий Д.М. Яснополянские записки. Вып. 2. 1927. С. 83.

¹¹ Письма русских писателей к А.С. Суворину. Л., 1927. С. 69.

¹² Ежемесячные литературные приложения к журналу «Нива» на 1897 год, сентябрь – декабрь. С. 320.

¹³ Минеева И.Н. Указ. соч. С. 210.

¹⁴ Лесков А.Н. Жизнь Николая Лескова. Тула, 1981. С. 565.

¹⁵ Цит. по: Фаресов А. «Умственные переломы в деятельности Н.С. Лескова» // Исторический вестник. 1916. № 3. С. 786.