

«ИСПОВЕДЬ ДЖЭНЕТ» ДЖОРДЖ ЭЛИОТ И «ОТЕЦ СЕРГИЙ» Л. Н. ТОЛСТОГО: СОСТРАДАНИЕ ВМЕСТО ПОУЧЕНИЯ¹

Ирина Федоровна Гнюсова

к. филол. н., доцент кафедры общего литературоведения,

издательского дела и редактирования

Национальный исследовательский Томский государственный университет

634050, Томск, пр. Ленина, 36. irbor2004@mail.ru

В статье предпринимается попытка доказать, что в повести «Отец Сергей» отразился опыт знакомства Л. Н. Толстого с художественным творчеством Джордж Элиот, которое привлекло его этическим пафосом «любви к Богу и ближнему», человеческим измерением религиозности, требованием сочувствия и сострадания. Сходство ключевых сцен повестей «Исповедь Джэнет» и «Отец Сергей», в которых отчаявшиеся герои получают ответную исповедь вместо проповеди, сострадание вместо поучения, показывает, что Толстой в поздний период своего творчества активно использует художественные средства воплощения «религии гуманизма» Элиот.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой; Джордж Элиот; творческий диалог; сюжет; образ; религия гуманизма.

О сходстве мировоззрения двух крупнейших писателей второй половины XIX в. – Льва Толстого и Джордж Элиот – исследователи упоминали неоднократно². Однако какого-либо развернутого анализа этой проблемы до сих пор не проводилось. Между тем «религия гуманизма» Элиот, раскрывающаяся в ее публицистике и художественных произведениях, как нам представляется, может быть прямо соотнесена с религиозными взглядами и нравственной философией Толстого, особенно в поздний период его творчества. В настоящей работе будет предпринята попытка раскрыть один из аспектов этой темы путем анализа повестей «Исповедь Джэнет»³ Дж. Элиот и «Отец Сергей» Л. Н. Толстого.

Основной предпосылкой обращения к теме «Толстой и Элиот» является пристальный интерес Толстого к творчеству английской писательницы, сохранявшийся на протяжении всей его жизни. Об этом свидетельствует упоминание имени Элиот в дневниках и письмах Толстого, наличие в яснополянской библиотеке изданий ее романов с пометами писателя⁴. Знакомство с творчеством Джордж Элиот начинается для Толстого в 1859 г.: он читает первый ее художественный опыт – цикл «Сцены из клерикальной жизни», состоящий из трех повестей. По отдельности они были опубликованы в Англии в 1857 г., единым изданием вышли в 1858-м.

В России «Сцены из клерикальной жизни» были переведены и опубликованы в журналах «Современник» и «Русский вестник» только в 1860 г. Поэтому Толстой читает повести в оригинале – об этом свидетельствует и то, что в письме к своей двоюродной тетке А. А. Толстой от 12 июня 1859 г. он приводит названия на английском: «Ежели бы вы были в России, я бы вам прислал “Scenes of clerical life” Elliot’a; но теперь только прошу прочесть, особенно “Janet’s repentance”». Счастливы люди, которые, как англичане, с молоком всасывают христианское ученье, и в такой высокой, очищенной форме, как евангелический протестантизм. Вот и нравственная и религиозная книга, но которая мне очень понравилась и сделала сильное впечатление...» (60, 300)⁵.

Повесть «Janet’s repentance», о которой упоминает здесь Толстой, – последняя и самая крупная часть сборника Элиот. На русский язык повесть была переведена и опубликована лишь раз: в 1860 г. она вышла в приложении к «Современнику» под названием «Исповедь Джэнет» (дословный перевод – «Раскаяние Джэнет»).

Повесть эта продолжает общий замысел «Сцен из клерикальной жизни», который Дж. Г. Льюис, литературный критик и гражданский муж Элиот, так охарактеризовал в письме к издателю: сборник «будет состоять из повестей и

очерков, иллюстрирующих реальную жизнь нашего духовенства четверть века назад, но исключительно в ее *человеческом*, а не *догматическом* аспекте, – предмет, которого доселе не было в нашей литературе, потому что мы в избытке имели религиозные повести полемические и доктринальные, но после “Викария”⁶ и Мисс Остен у нас не было произведений, в которых духовенство изображалось бы как любой другой класс, с причудами, огорчениями и бедами, как у всех прочих людей» [цит. по: The George Eliot letters 1954: 269]. В каждой из трех частей «Сцен» Элиот выводит разные типы священников: так, Менард Гильфиль принадлежит к аристократическому кругу, Амос Бартон, напротив, беден и имеет скромное происхождение.

Эдгар Триан, герой «Исповеди Джэнет», занимает промежуточное положение между ними. Он принадлежит к высшему классу общества, однако в результате морального потрясения выбирает жизнь евангелического проповедника и сознательно ведет самую скромную жизнь в рабочих кварталах провинциального городка. При этом Триан принадлежит не к традиционной англиканской церкви, и один из ключевых конфликтов повести связан с противостоянием Триана и консервативной части жителей городка Мильби, выступающих за «старого» пастора – мистера Крюю.

Однако главной сюжетной линией повести является история исправления молодой женщины Джэнет Демпстер, которая много лет страдает от грубости и жестокости своего мужа. В поисках забвения она приобретает пристрастие к алкоголю. После того как муж выставляет ее на улицу в одном ночном платье, Джэнет обращается за помощью к мистеру Триану. Священник спасает героиню от отчаяния своим человеческим сочувствием и переворачивает ее взгляды на жизнь откровенным рассказом о собственных грехах и страданиях.

В «Исповеди Джэнет» в концентрированном виде дана одна из ключевых идей всего творчества Элиот: исправление и спасение – через человеческое участие, сострадание и сочувствие (*sympathy*). Именно с этой целью писательница, по мнению французского исследователя Алена Жюмо, и делает темой своего первого сборника жизнь духовенства: «она использует тему религиозного обращения, чтобы показать зарождение сочувствия» [Jumeau 2009: 23].

Интересен в этой связи мировоззренческий контекст, в котором происходит знакомство Толстого со «Сценами из клерикальной жизни». О нем можно судить все по той же переписке с А. А. Толстой. Письмо от 12 июня завершает за-

очную религиозную полемику, развернувшуюся между верующей тетушкой и ее мятущимся племянником в апреле–мае 1859 г. 15 апреля Толстой признается ей в отвращении к участию в церковных обрядах: «Я могу есть постное, хоть всю жизнь, могу молиться у себя в комнате, хоть целый день, могу читать Евангелие и на время думать, что всё это очень важно; но в церковь ходить и стоять слушать непонятые и непонятные молитвы, и смотреть на попа и на весь этот разнообразный народ кругом, это мне решительно невозможно» (60, 287).

В ответ А. А. Толстая посылает племяннику письмо, полное искренней боли и страстного негодования. «Надо быть действительно человеком ослепленным и иссушенным духом гордыни, чтобы, входя в церковь, где молится столько народу, не находить в себе ничего кроме отвращения» [Л. Н. Толстой и А. А. Толстая 2011: 155], – пишет она, заканчивая жесточайшим пожеланием: «Преступать законы совести совершенно безнаказанно – невозможно. – Пусть ваша совесть начнет изо всей силы кричать и сделает вас как можно несчастнее» [там же: 156].

Толстой явно потрясен столь гневной отповедью и в ответном письме подробно излагает историю своих религиозных исканий, заключая ее упреком: «Вам надо не сердиться на нашего брата, не бранить, а жалеть и ласкать» (60, 295). В следующих двух письмах тетушки писатель получает это утешение и ободрение – вместе с выражением уверенности в том, что рано или поздно он придет к Богу. «Знаете, – пишет Толстой в ответ, – какое чувство возбуждают во мне ваши письма (некоторые, как последнее, в которых вы обращаете меня), как будто я ребенок больной и неумеющий говорить, и я болен, у меня болит грудь, вы меня жалеете, любите, хотите помочь, и примачиваете бальзамом и гладите мне голову» (60, 300).

Именно в этом письме Толстой упоминает и о прочтении «Сцен» Элиот и о сильном впечатлении от «Janet’s repentance». Душевное настроение Толстого в предшествующий месяц – уныние и недовольство собой и жизнью, острое ощущение одиночества, поиск сочувствия, тревожное ожидание ответа от тетушки – все это, очевидно, способствовало живому отклику писателя на повесть Элиот. Пафос кульминационного диалога Джэнет и Триана становится своеобразным отражением эпистолярной беседы Толстого с «милым другом бабушкой» (60, 300). Героиня повести тоже признается в своем разочаровании в вере: «Я не могу твердо верить в Бога. Он как будто предоставляет меня самой себе. Я несколько раз пробовала молиться Богу, прося о

помощи, однако положение мое несколько не улучшалось...» [Элиот 1860: 112]⁷. А «обращение» Джэнет происходит именно благодаря живому участию Триана: «Он видел, что первая вещь, в которой Джэнет чувствовала потребность, было сострадание» (113).

У нас нет свидетельств того, что Толстой повторно обращался к «Сценам из клерикальной жизни», однако в 1885 г. он перечитывает несколько других произведений Джордж Элиот и рекомендует их для публикации в «Посреднике». Более того, роман «Адам Бид», во многом продолжающий идеи «Сцен», Толстой в более поздней статье «Что такое искусство?» (1897) относит к образцам «высшего, вытекающего из любви к Богу и ближнему, религиозного искусства» (30, 160). Это показывает, что нравственно-философская проблематика творчества Элиот, так впечатлившая Толстого в «Сценах», была наиболее значима для писателя в этот период.

Обращение к романам Элиот в середине 1880-х тем знаменательнее, что собственное художественное творчество Толстого в этот период посвящено, по наблюдению А. Б. Кадинского, одной общей проблеме – «духовного прозрения человека» [Кадинский 1961: 125]. Наиболее ярким примером тому является повесть «Отец Сергей», над которой Толстой с перерывами работал в 1890–1891 и 1898 г.

Органичная для духовных исканий и художественного опыта позднего Толстого, повесть «Отец Сергей» все же выбивается, на наш взгляд, из общего ряда произведений писателя. И не только по своей жанрово-стилистической специфике, связанной с использованием агиографической традиции, чему посвящено множество исследований⁸. Необычным является центральный образ повести: изображение священнослужителя, его жизни и внутреннего мира.

В своей книге «Святой против Льва» Павел Басинский справедливо подмечает, что «белое духовенство не породило сколько-нибудь выдающихся образов в творчестве Толстого» [Басинский 2013: 182]. По мнению исследователя, причина заключалась в том, что «оно являлось для него terra incognita – “неизвестной землей”» [там же: 183]. Впрочем, это справедливо и в отношении черного духовенства – монахов, которые, за исключением «Отца Сергия», также крайне редко появляются в произведениях Толстого. В 1910-х гг. писатель дважды пытался создать рассказы, в центре которых был бы священнослужитель, но и «Отец Василий» (1906), и «Иеромонах Илиодор» (1910) были брошены им в самом начале работы.

Надо отметить, однако, что Толстой в этом отношении несколько не выделяется из ряда других русских писателей, которые почти не уделяли внимания образам священнослужителей, особенно живущих в миру. Исключение составляют разве что Н. С. Лесков и Л. Андреев. Стереотипный образ приходского священника – глупый поп, поп-мздоимец и пьяница – широко распространен в фольклоре, но реальную жизнь белого духовенства русская литература почти не замечала.

Совершенно другую традицию можно обнаружить в английской литературе. Свою роль здесь, разумеется, играют и социокультурные предпосылки: если в России духовенство было обособленным сословием, стоящим на ступень ниже дворянства, то в Англии священнослужители выходили из образованных кругов общества, а духовенство в целом «занимало центральное положение среди всех других классов в стране, за счет чего было отличным объектом для наблюдений» [Liddell 1977: 22], как пишет Роберт Лидделл. Отсюда – такое обилие образов священнослужителей в английской литературе: можно вспомнить немного традиционных викторианских романов, в которых не было бы героя-священника.

И в этой связи можно утверждать, что Толстой, хорошо знакомый с наиболее репрезентативным в этом отношении творчеством О. Голдсмита, Дж. Элиот, Э. Треллопа, создавал своего «Отца Сергия» с учетом особой литературной традиции. Нам представляется, что в повести Толстого можно обнаружить своеобразный отклик писателя на «Исповедь Джэнет» Дж. Элиот, что проявляется в близости принципов сюжетостроения, особенностей поэтики и ключевых авторских идей.

Как и повесть Элиот, включающая рассказ о судьбе двух героев – Эдгара Триана и Джэнет Демпстер, замысел «Отца Сергия» с самого начала предполагал столкновение двух образов, двух судеб и характеров – самого Сергия и простой женщины Пашеньки. 3 февраля 1890 г. Толстой сообщает в дневнике, что хочет написать «историю жития и музыкальной учительницы» (51, 16). И хотя эпизод встречи с Пашенькой занимает совсем небольшое место в произведении и был написан в последнюю очередь, только в 1898 г., очевидно, что именно к этой кульминационной беседе-исповеди Толстой вел все сюжетное действие. Это доказывают и записи в дневнике писателя разных периодов.

Так, в августе 1890 г., уже начав работу над повестью, Толстой акцентирует в дневнике последний этап эволюции героя: «Описать новое

состояние счастья – свободы, твердости человека, потерявшего все и не могущего упереться ни на что, кроме Бога. Он впервые узнает твердость этой опоры» (51, 74). Та же мысль почти дословно повторяется писателем и через год, в июне 1891 г. (52, 39). А 17 июля 1898 г., дописывая «Отца Сергия», Толстой конкретизирует свое давнее утверждение: «Успокоение только тогда, когда человек живет для служения Богу среди людей» (53, 204).

В итоге образ Пашеньки – простой, кроткой, недалекой, но чрезвычайно чувствительной к бедам близких людей женщины – приобретает в повести колоссальную смысловую нагрузку: именно встреча с ней помогает отцу Сергию прозреть и увидеть, в чем его спасение и смысл жизни. При этом короткий разговор, в результате которого к Сергию приходит понимание истины, происходит весьма характерным образом: начавшись как исповедь героя, он постепенно перерастает в бесхитростный рассказ самой Пашеньки о своей жизни: «...Я прожила самую гадкую, скверную жизнь, и теперь бог наказывает меня, и поделом, и живу так дурно, так дурно...» (31, 41).

Совершенно очевидно, что в этой кульминационной сцене Толстой использует тот же прием «двойной исповеди», что и Джордж Элиот в своей повести. Как и в случае с отцом Сергием, исповедь грешника – в данном случае Джэнет – занимает меньшую часть диалога героев. И точно так же вместо отпущения грехов мистер Триан начинает ответную исповедь, признаваясь в итоге в грехах более тяжких, чем у героини.

История жизни Эдгара Триана интересна еще и тем, что содержит прямые параллели с жизнеописанием князя Степана Касатского. И Элиот, и Толстой одинаково изображают не классический образ доброго пастыря или мудрого старца: их священники неидеальны, они полны сомнений и противоречий. И Триан, и Касатский приходят к своему духовному поприщу случайно, после сильного потрясения. В молодости оба они принадлежали к высшему обществу. Оба не задумывались о церковном служении, имея иные карьерные притязания: Триан «рассчитывал сделать политическую карьеру» (113), Касатский «задался целью невозможнейшего совершенствования в знании службы и очень скоро стал образцовым офицером» (31, 7).

Обоим героям присуще тщеславие и повышенная забота о мнении окружающих. «Молодость моя прошла в беззаботном самоугождении, – признается Триан, – и все помыслы мои были направлены к пустым мирским интересам. <...> В коллегии я жил с молодыми людьми весело-

го, разгульного характера, легко перенимая проказы и пороки... из желания быть с товарищами на короткой ноге» (113). Подобным образом и Касатский считал необходимым для себя «достигнуть блестящего положения в высшем светском обществе» (31, 7).

И Элиот, и Толстой одинаково акцентируют внимание на «грехах похоти», распущенности, которая сопровождает суетную и бездуховную жизнь героев в молодости. Касатский, чтобы упрочить свое положение в свете, «задал себе целью связь с женщиной света – и неожиданно для себя скоро достиг этого» (31, 8). Эдгар Триан вступает в связь с юной девушкой Люси: «Она была гораздо ниже моего общественного положения, и я никогда не рассчитывал на ней жениться; поэтому я уговорил ее бросить отцовский дом» (114).

Причиной морального потрясения героев, повлекшего за собой решение кардинально изменить свою жизнь, в обоих случаях также является женщина. Касатский узнает о том, что его невеста Мэри была любовницей императора; Триан случайно видит тело Люси, только что совершившей самоубийство, и узнает, что после ухода от него она жила в публичном доме и сильно нуждалась. «Тогда-то моя прошлая жизнь представилась мне во всей отвратительной наготе, – говорит Триан. – Я проклинал день моего рождения; я не мог равнодушно смотреть на свою будущность. Мертвое, покрытое румянами, лицо Люси преследовало меня при мысли о будущем...»⁹ (114).

Интересно, что в первых черновых вариантах «Отца Сергия» невеста князя Касатского также умирает, и именно ощущение вины перед ней становится причиной обращения героя к Богу и последующего поступления в монастырь. Так, в первой рукописи 1890 г. Толстой схематично указывает, что после скандального расторжения помолвки «девушка заболела и через год умерла в чахотке. Она любила его. Он был при ее смерти. Она каялась ему и просила его прощения. А он чувствовал себя виноватым перед ней. Когда она умерла, он стал думать иначе о жизни и смерти» (31, 203).

Ощущение близости судеб героев Толстого и Элиот усиливается здесь за счет значимых деталей: князь, носящий в черновиках фамилию Касатский-Ростовцев, присутствует при смерти невесты, а в дальнейшем, уже став монахом, борется с похотью, заставляя себя «думать прежде всего об умирающей, обманутой своей невесте, так, чтобы ее образ, вызывавший в нем одну жалость, закрывал от него все другие женские образы» (31, 203).

Во втором варианте повести, созданном в 1891 г., Толстой изменяет ситуацию смерти невесты: теперь она умирает за границей, и герой, поехав проститься с ней, не успевает даже на похороны. Однако и здесь писатель сохраняет мотивировку, связанную со зримым образом умирающей невесты, которая присылает герою свой портрет: «...Касатский-Ростовцев почувствовал вдруг, что все его укоризны, обвинения ей, все вдруг разрушены, опровергнуты этими выступившими обтянутыми скулами и сухожилиями без мяса» (31, 208). Не застав невесту в живых, герой «тем более простил ее и обвинил себя» (31, 208), вслед за чем и поступил в монастырь.

Дорабатывая повесть семь лет спустя, Толстой окончательно отказывается от этого элемента сюжета и существенно смещает акценты: Мэри не умирает, а выходит замуж за другого; Касатский уходит в монастырь не из чувства вины, а преимущественно из «оскорбления», «чувства гордости и желания первенства» (31, 11), и воспоминание о невесте мучает князя только тем, что вызывает раскаяние в своем обращении. Этим писатель заостряет внимание на главном качестве характера Сергия – себялюбии, полностью исключая из его души даже ростки жалости и сострадания. Реализуется мысль, высказанная Толстым еще в дневнике от 31 октября 1890 г.: «Надо рассказать все, что было у него в душе: зачем и как он пошел в монахи. Большое самолюбие <...>, честолюбие и потребность безукоризненности» (51, 98).

Этих недостатков отчасти не лишен и мистер Триан. В десятую главу повести Элиот включает традиционное для ее художественного метода «отступление», в котором рассуждает о том, что в любых подвижниках «на пользу религии <...> есть, непременно, частица любви и совести, ...им присущи одна или две глубокие духовные истины, которые добываются только продолжительной борьбой с собственными грехами и страданиями», но при этом «упрямство и самоуверенность управляют часто даже лучшими их порывами; даже подвиги самопожертвования у них не что иное, как плод страстного эгоизма. Так было с мистером Трианом» (76).

Пафос этого пассажа, безусловно, близок толстовскому: неслучайно, обдумывая замысел «Отца Сергия», он помечает в записной книжке: «Сам[ый] святой так[ой] же чорт, как и сам[ый] грешный» (51, 139). Соблазн святости как залога «славы людской» (87, 71) – одно из самых сильных искушений, которым подвергается в мона-

стыре честолюбивый отец Сергий, постепенно убеждающий себя в том, что он есть «светильник горящий» (31, 29) и что так, как он, «святые делают» (31, 30). Герою приятна толпа людей, «которой он, его благословенье, его слово было нужно и дорого» (31, 31).

Мнение окружающих не менее важно и для Триана: Элиот показывает, как страдает герой, идущий к церкви под хохот и насмешки окружающей его толпы: «Совесть его была спокойна, но чувствительность его была задета за живое» (70), «всякая форма осуждения затрагивала его болезненно» (64). Как и отец Сергий, Триан ведет крайне аскетичный образ жизни, изнуря себя проповеднической работой сверх меры. Однако Элиот намеренно снижает пафос этого религиозного самопожертвования, вводя многочисленные мнения его друзей о неблагоразумии евангелического священника и врагов – о его самолюбии: «“Он хочет приобрести славу святого” – говорил один; “его пожирает духовная гордость” – говорил другой» (77).

Однако в уже упомянутом «отступлении» автор расставляет окончательные акценты, говоря о своем *сочувствии* к мистеру Триану со всеми его слабостями. «Истинное, настоящее знание о нашем ближнем – только то, которое дает нам возможность чувствовать вместе с ним, – пишет Элиот. – Самый тонкий анализ школы и секты непременно упустит из виду существенную сторону истины, если он не освещен любовью...» (76–77).

Эта идея понимания человека только через сочувствие и любовь определяет и ход кульминационной взаимной исповеди Триана и Джэнет. Сам «сценарий» этой беседы, а также сопровождающие ее ключевые детали, выражающие пафос сострадания и сочувствия, на наш взгляд, имеют значительную близость с диалогом Сергия и Пашеньки.

Беседа героев в обоих произведениях начинается с выражения благодарности – причем характерно, что это благодарность не «исповедующегося» (в этой роли выступают Джэнет и отец Сергий), а «исповедника» (Триана и Пашеньки), – и не за оказанную услугу (выслушать, отпустить грехи), а за доверие. Обусловлено это тем, что в обоих случаях выбор главными героями своего «исповедника» является неожиданным: Джэнет никогда не общалась с Трианом, поскольку ее муж был ярким противником евангелического священника; Пашенька потрясена визитом знаменитого старца:

«Исповедь Джэнет»	«Отец Сергей»
Он подошел к ней и, протянув ей руку, сказал: – Очень рад, что вы послали за мной; очень вам благодарен, что вы сочли меня способным принести вам некоторое утешение (110).	– И за что мне такое счастье, что такой посетитель. Я уж пропустила урок. После... Я мечтала все съездить к вам, писала вам, и вдруг такое счастье (31, 41).

За этой репликой следует признание «исповедующихся» – Джэнет и Сергия – в своих грехах:

– Мне нужно вам открыться, до какой степени я несчастна, до какой степени я слаба и испорченна. Я не чувствую в себе силы ни жить, ни умереть. Я надеялась, что вы скажете мне что-нибудь утешительное (110).	– Пашенька! Пожалуйста, слова, которые я скажу тебе сейчас, прими как исповедь, как слова, которые я в смертный час говорю перед Богом. Пашенька! Я не святой человек, даже не простой, рядовой человек: я грешник, грязный, гадкий, заблудший, гордый грешник, хуже, не знаю, всех ли, но хуже самых худых людей (31, 41).
---	---

Признания героев не оставляют равнодушными их невольных «исповедников». И Триан, и Пашенька чувствуют глубокое сострадание и жалость. С этого момента оба героя отступают от

своей роли, воспринимая услышанную исповедь не отстраненно, сдержанно, без эмоций, как подобает исповеднику, а предельно лично – сердцем, а не разумом.

Она крепко сложила руки и смотрела на мистера Триана жадным, вопрошающим взглядом... В нашей искусственной жизни нам не часто приходится видеть лицо с отпечатком на нем всех сердечных страданий и без признаков контролирующего самообладания. Зато, когда нам случается это видеть, мы бываем поражены изумлением, как будто только что вступили в действительный мир... В продолжение нескольких минут мистер Триан был слишком взволнован, чтобы говорить... (112)	Пашенька смотрела сначала выпучив глаза; она верила. Потом, когда она вполне поверила, она тронула рукой его руку и, жалостно улыбаясь, сказала: – Стива, может быть, ты преувеличиваешь? (31, 41)
---	---

В повести Толстого живое сострадание «исповедника» показано особенно наглядно за счет того, что Пашенька, еще минуту назад благоговевшая перед отцом Сергием как святым и чудотворцем, начинает обращаться к нему на «ты», называя его мирским именем «Стива». Сергей просит ее дать указание, научить, объяснить, как нужно жить, – но в ответ получает иное и более ценное: теплоту человеческого участия, любовь и сочувствие.

И в этом пафос «Отца Сергия» наиболее тесно сближается с ключевой идеей «Исповеди Джэнет» о необходимости сочувствия, о примате сострадания над любыми идеологическими и религиозными наставлениями. Как и Джэнет, отец Сергей спасен, прежде всего, благодаря сочувствию своего «исповедника» – Пашеньки, и именно ее сердечное участие дает герою силы жить дальше.

Понимание того, как нужно жить, также абсолютно идентично в двух повестях. Примером для каждого из «исповедующихся» становится жиз-

ненный путь «исповедника». Из рассказа Пашеньки Сергей понимает, что было причиной его падения: «Пашенька именно то, что я должен был быть и чем я не был. Я жил для людей под предлогом бога, она живет для бога, воображая, что она живет для людей» (31, 44). Точно так же в «Исповеди Джэнет» рассказ Триана о своем решении принять духовное звание, чтобы «удержать от падения другие слабые, колеблющиеся души» (116), приводит героиню к истинно толстовскому убеждению, что смысл и цель жизни заключается в помощи окружающим людям. «Ах, какая разница между нашими стремлениями! – восклицает она. – Вы избрали себе лишения, труд, самоотвержение, а я думала только о самой себе» (117).

В финале мы видим Сергия и Джэнет полными радости от сознания своей новой нравственной жизни. «Джэнет ощущала невозмутимый мир в душе» (165), Сергей счастлив от того, что «презрел людское мнение»: «тем сильнее чувствовался бог» (31, 46). Характерна деятельность,

которой посвящают себя герои: Сергей после ссылки в Сибирь «работает у хозяина в огороде, и учит детей, и ходит за больными» (31, 46). Джэнет также посвящает себя уходу за умирающим Трианом, а после его смерти берет на воспитание девочку. В последних строках повести героиня, «прожившая длинный ряд годов самоисправления и человеколюбивого труда» (166), символически показана в окружении детей¹⁰.

Повести Толстого и Элиот сближает еще и использование писателями схожих художественных средств, направленных прежде всего на точ-

ное воспроизведение психологического состояния героев. Наиболее отчетливо это сходство проявляется в тех же сценах «двойной исповеди». Оба автора до предела сгущают тревогу и напряжение героев. Мучительное ожидание, волнение, страх обмануться в своих надеждах показаны через прием концентрации авторского описания на глазах, взглядах, которыми обмениваются герои. Усиливается описание душевного состояния за счет акцентировки таких деталей, как слезы и неспособность говорить, сильное биение сердца, дрожь губ.

<p>Janet... was seated with her eyes turned anxiously towards the door when Mr. Tryan entered. <...> ...He felt a strong movement of compassion at the sight of the pain-stricken face... Her heart gave a great leap, as her eyes met his once more. No! she had not deceived herself: there was all the sincerity, all the sadness, all the deep pity in them her memory had told her of; more than it had told her, for in proportion as his face had become thinner and more worn, his eyes appeared to have gathered intensity.</p> <p><...> Janet took his hand in silence. She was unable to utter any words of mere politeness, or even of gratitude; her heart was too full of other words... the moment she met his pitying glance...</p> <p>They sat down opposite each other, ...slow difficult tears gathered in her aching eyes...</p> <p><...> She clasped her hands tightly, and looked at Mr. Tryan with eager questioning eyes, with parted, trembling lips... [Eliot]</p>	<p>Джэнет... сидела, обратив тревожные взоры к двери, в которую входил мистер Триан. <...> Он почувствовал живое сострадание при виде ее утомленного лица... Сердце ее сильно билось, и глаза ее еще раз встретились с его глазами. Нет, она не ошиблась! Во взоре его была та же искренность, та же грусть, то же глубокое благочестие, о которых твердила ей память; их было теперь даже более, чем прежде, потому что, по мере того как лицо его становилось худее и бледнее, огонь его глаз делался ярче и неотразимее.</p> <p><...> Джэнет молча пожала ему руку. Она была неспособна в эту минуту произнести обыкновенное слово учтивости или даже благодарности; сердце ее переполнилось другими словами, ...лишь только она встретила его симпатичный взгляд...</p> <p>Они сидели друг против друга, ...слезы увлажнили ее воспаленные глаза...</p> <p><...> Она крепко сложила руки и смотрела на мистера Триана жадным, вопрошающим взором, с бледными дрожащими губами... [110]</p>	<p>И черные прекрасные глаза пристально и просительно смотрели на нее и заблестели выступившими слезами. И под седеющими усами жалостно дрогнули губы.</p> <p>Прасковья Михайловна схватилась за высохшую грудь, открыла рот и замерла спущившимися зрачками на лице странника (31, 39–40).</p>
--	--	---

Надо отметить, что блестящие, горящие глаза вообще являются общей характерной чертой образов Сергея и Триана. Толстой специально отмечал эту деталь в записной книжке, обдумывая сцену с Маковкиной: «Она ждет величественно, и вдруг простой, конфузится, перебирает бороду, но глаза... Это-то и разжигает ее» (51, 72). В тексте повести это выражается фразой: «как угли, горящие глаза, когда он прямо взглядывал, поразили ее» (31, 22). Еще одно подобное упоминание встречается в финале разговора с Па-

шенькой: «он поднял на нее свои прекрасные, усталые глаза и глубоко, глубоко вздохнул» (31, 43).

Блеск глаз постоянно сопровождает и описание облика Эдгара Триана. Акцент на нем делается уже в момент первого появления героя в повести: «Его серые глаза светились в этот вечер необыкновенным блеском. Это не были глаза замечательные, но своим изменчивым цветом они согласовывались с изменчивым характером всей его особы...» (31). В финале беседы с Джэ-

нет также упоминаются «несколько потухшие серые глаза мистера Триана, разгоревшиеся теперь лихорадочным светом» (119).

Метафора света, огня глаз героя-подвижника здесь совершенно прозрачна и связывается, конечно, с его внутренним светом, светом Истины, отсылающим все к тому же – библейской метафоре «горящего светильника», символа Божьего присутствия. Метафора эта неоднократно напрямую повторяется в связи с духовным обращением Джэнет. Так, в конце беседы с Трианом героиня просит: «Молитесь, чтобы Он послал мне достаточно света и сил» (117). А в момент кризиса, когда Джэнет подвергается искушению вернуться к своему пороку и приходит к Триану за поддержкой, его молитва за Джэнет уподобляется пламенному потоку: она «уносила ее душу с собою, подобно тому, как громадные массы пламени уносят вверх, в быстром полете маленький огонек, который не мог бы держаться сам собою» (150–151).

Мотив света присутствует и в повести Толстого: Сергей не просто отождествляет себя со «светильником горящим», но и оценивает свою духовную жизнь через эту метафору: «он чувствовал ослабление, потухание Божеского света истины, горящего в нем» (31, 29). Л. Е. Кочешкова в своей статье обращает внимание на то, что по контрасту с метафорой «горящего светильника» Пашенька входит в комнату «с жестяной, без колпака, лампочкой» (31, 43). Эта открытая, дающая всем свет лампочка, по мысли исследователя, соотносится с образом героини и с новым пониманием Сергея того, что нужно жить для неустанного служения людям [Кочешкова 2012: 345].

Определенную общность имеет и жанр произведений Толстого и Элиот: в обоих случаях это повесть с чертами романизации. В отношении «Отца Сергия» эту особенность анализирует в своей статье И. А. Юртаева: она пишет, что «открытый финал произведения подчеркивает “эпическую избыточность” содержания, что не свойственно жанру повести» [Юртаева 1988: 123]. Романизацию «Отца Сергия», по мнению исследователя, обуславливает еще и сочетание в повести трех сюжетных линий: «житие блудницы, житие юродивой и житие Сергия» [там же: 123]. Сам Толстой, кстати, в дневниках и письмах называл «Отца Сергия» и повестью (53, 203), и рассказом (87, 30), и романом (72, 480).

На «эпическую избыточность» содержания «Исповеди Джэнет» также указывают зарубежные исследователи творчества Джордж Элиот. Летиция Купер пишет о том, что первые части «Сцен из клерикальной жизни» «действительно

были рассказами (short stories), объединенными одной темой, хотя и довольно объемными. “Исповедь Джэнет” показывает, что Элиот уже движется к романной форме, поскольку произведение включает две переплетающиеся линии» [Cooper 1970: 12]. Хотя главной темой повести является несчастная жизнь Джэнет и ее исправление под влиянием евангелического священника, «борьба мистера Триана с недоброжелательностью и подозрениями консервативных горожан также важна» [ibid.: 12].

Добавим, что помимо нескольких сюжетных линий, к которым можно добавить и рассказ Триана о своем прошлом, на расширение повествовательного пространства указывает обилие в «Исповеди Джэнет» второстепенных действующих лиц, образующих особый «микрокосм» провинциального городка. В эпическом воспроизведении жизни провинции, сопровождающем фабульное действие, конечно, видны зачатки будущих романов Элиот, жанр которых Н. В. Маслова определяет как «региональный роман» [Маслова 2001].

Немаловажно и то, что «Сцены из клерикальной жизни» были первым художественным опытом Элиот, к которому она пришла после долгих лет работы как критик и публицист. Целью ее обращения к литературному труду было желание пробудить сочувствие, «затронуть сердца» [The George Eliot letters 1954: 416] читателей, что напрямую корреспондирует с убеждением Толстого в назначении художественного творчества. Об этом писатель много размышляет как раз в период появления у него замысла «Отца Сергия» зимой 1890 г.: «...Убедить людей, думающих иначе, нельзя. – Надо прежде сдвинуть их чувство» (51, 17–18); «Надо заострить художественное произведение так, чтобы оно проникло» – тогда оно «пройдет через равнодушие и повторением возьмет свое» (51, 13).

Помимо общих взглядов на назначение литературы, Элиот и Толстой во многом сходятся в своем отношении к религии. Известно, что Элиот отрицала любые организованные формы религии и вслед за Фейербахом была убеждена, что суть христианства является антропологической. При этом она имела «равное уважение ко всем формам религии», но настаивала на «высоком качестве человеческих отношений между священником и его прихожанами» [Jumeau 2009: 18].

Основой религиозных взглядов Толстого также было отрицание Церкви и всех форм культа и «человеческое» понимание сути христианства. Однако при всем том весьма симптоматично, что оба писателя обращаются в своем творчестве к образу священнослужителя. Именно он стано-

вится для Элиот и Толстого одним их эффективных средств передачи своих убеждений, выражения идеала христианской жизни. В основе его – все то же сочувствие, взаимная помощь, «чашка воды, поданная без мысли о награде» (31, 44): идеи, которые были органичны для нравственной философии обоих писателей.

В произведениях Элиот и Толстого есть, конечно, и существенные различия, обусловленные, прежде всего, временем их создания. При очевидном тяготении позднего Толстого к притчевости «Отец Сергей» всё же имеет открытый финал, который не убеждает в том, что нравственные метания Сергея после посещения Пашеньки завершены. В произведении Толстого уже нет этической гармонии, отличающей раннюю повесть Элиот: в финале своего пути ни Джэнет, ни Триан не испытывают сомнений, они обретают счастье в осознании и исполнении своего долга. Толстой также декларирует служение людям как единственно возможный путь для Сергея, но его конкретная реализация, как и незыблемость гармонии в душе героя, уже находится под вопросом. В этом смысле «Отец Сергей» отражает художественный пафос всей русской литературы конца XIX в.: в этот рубежный период она наполняется глубокой драматичностью.

Тем не менее проведенный анализ позволяет с уверенностью утверждать, что в повести «Отец Сергей» отразился опыт знакомства Толстого с художественным творчеством Элиот, которое привлекло его прежде всего своим этическим пафосом «любви к Богу и ближнему», человеческим измерением религиозности, требованием сочувствия и сострадания. В образах повести «Исповедь Джэнет» Толстой, безусловно, увидел черты, характерные и для большинства его собственных героев: Джэнет и Триан оступаются, падают в бездну порока, но сила человеческого сочувствия и деятельная христианская вера помогают им начать новую нравственную жизнь. Сходство ключевых сцен двух повестей, в которых отчаявшиеся герои получают ответную исповедь вместо проповеди, сострадание вместо поучения, показывает, что Толстой в поздний период своего творчества активно использует художественные средства воплощения «религии гуманизма» Элиот.

Примечания

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, грант № 14-34-01240.

² См.: Демидова О. Р. Шарлотта Бронте, Элизабет Гаскелл, Джордж Элиот в России (1850–1870-е годы): дис. ... канд. филол. наук. Л., 1990.

С. 178; Нуралова С. Э. Лев Толстой и викторианский роман. Ереван, 2010. С. 65; Проскурнин Б. М., Хьюитт К. Роман Джордж Элиот «Мельница на Флоссе»: Контекст. Эстетика. Поэтика. Пермь, 2004. С. 13 и др.

³ Название повести и написание имени героини приводятся в статье по переводу 1860 г.

⁴ Подробнее об этом см.: Гнюсова И. Ф. Совершенствующаяся героиня в творчестве Джордж Элиот и Л. Н. Толстого // Вестник Томского государственного университета. 2013. №369. С. 17–24.

⁵ Ссылки на полное собрание сочинений Л. Н. Толстого даются в тексте в круглых скобках, где первая цифра обозначает номер тома, вторая – номер страницы.

⁶ Имеется в виду роман О. Голдсмита «Векфильдский священник» (1766).

⁷ В дальнейшем ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием номера страницы.

⁸ Бахтина О. Н. Проблема житийного канона в повести Л. Н. Толстого «Отец Сергей» // Лев Толстой и время: сб. статей. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2010. С. 35–39; Васильева И. В. Элементы агиографии и их трансформация в повести Л. Н. Толстого «Отец Сергей» // Текст: структура и функционирование. Барнаул, 2000. Вып. 4. С. 76–85; Юртаева И. А. К вопросу о традициях жития в повести Л. Н. Толстого «Отец Сергей» // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики. Кемерово, 1988. С. 115–125 и др.

⁹ Этот сюжет морального потрясения героя-дворянина при виде погубленной им девушки и его дальнейшего исправления, несомненно, имеет перекличку и с «Воскресением» – романом, который задумывался и создавался Толстым практически параллельно с «Отцом Сергием».

¹⁰ Эта сцена, в свою очередь, позволяет говорить о наличии схожих элементов в образах Джэнет и Пашеньки: «Джэнет... сажает детей к себе на колени, и маленькие ручонки обвиваются тогда вокруг ее шеи» (165); Пашенька в середине разговора с Сергием появляется с двухлетним внуком на руках, «который валился назад и схватился ручонками за ее косынку» (31, 42). Дети символизируют жизненную устойчивость, твердость и спокойствие героинь, не сомневающих в смысле своего существования. «И все жалуемся, и все недовольные, а, слава богу, внуки все славные, здоровые, и жить еще можно» (31, 41), – замечает Пашенька. Отголоски судьбы Джэнет можно обнаружить и в описании Пашенькой своей жизни: муж, за которого она вышла по любви, также пил и бил ее. «И у нас были ужас-

ные сцены» (31, 41), – признается героиня Сергию.

Список литературы

Басинский П. В. Святой против Льва. Иоанн Кронштадский и Лев Толстой: история одной вражды. М.: АСТ, 2013. 572 с.

Кадинский А. Б. Проблематика цикла повестей Л. Н. Толстого 80-х годов // Учён. зап. Горьк. гос. пед. ин-та. 1961. Вып. 37. С. 122–154.

Кочешкова Л. Е. Повесть «Отец Сергей» и «Соединение и перевод четырех Евангелий» Л.Н.Толстого: система ключевых слов как основа художественной целостности // Яснополянский сборник: 2012: Статьи, материалы, публикации. Тула: Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», 2012. С. 332–347.

Л. Н. Толстой и А. А. Толстая. Переписка (1857–1903). М.: Наука, 2011. 974 с.

Маслова Н. В. Региональный роман в творчестве Джордж Элиот: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001. 186 с.

Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. М.; Л., 1928–1958.

Юртаева И. А. К вопросу о традициях жития в повести Л. Н. Толстого «Отец Сергей» // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики. Кемерово: Кемерово. гос. ун-т, 1988. С. 115–125.

Элиот Дж. Исповедь Джэнет // Современник. 1860. Т. 81. Приложение. 166 с.

Cooper L. George Eliot. Harlow: Longman Group Ltd., 1970. 40 p.

Eliot G. Scenes of clerical life [Электронный ресурс]: URL: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/17780/pg17780.txt> (дата обращения: 12.08.2013).

Jumeau A. «Scenes of clerical life»: George Eliot's own version of conversion // The George Eliot Review. Nuneaton, 2009. P. 15–24.

Liddell R. The novels of George Eliot. London: Duckworth, 1977. 193 p.

The George Eliot letters: 9 vol. New Haven and London: Yale UP, 1954–1978. Vol. II. 1954. 513 p.

GEORGE ELIOT'S "JANET'S REPENTANCE" AND LEO TOLSTOY'S "FATHER SERGIUS": SYMPATHY INSTEAD OF HOMILY

Irina F. Gnyusova

**Reader of Literary Criticism, Publishing and Editing Department
National Research Tomsk State University**

In the paper the author makes an attempt to prove that the story "Father Sergius" reflects Leo Tolstoy's acquaintance with George Eliot's works, which attracted him by the ethical pathos of "love for God and one's neighbour", human "measurement" of religious belief and claim for sympathy and compassion. The similarity of the key scenes in "Janet's Repentance" and "Father Sergius", in which the two desperate characters obtain a response confession instead of a sermon and sympathy instead of homily, proves that Tolstoy actively used the methods of aesthetic realization of Eliot's "religion of humanity" in his later works.

Key words: Leo Tolstoy; George Eliot; creative dialogue; plot; character; religion of humanity.