

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**И.Ф. Гнюсова**

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ  
ОБРАЗА СВЯЩЕННОСЛУЖИТЕЛЯ  
В РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЕ XIX в.**

Томск  
Издательский Дом Томского государственного университета  
2018

УДК 82.091+304.2  
ББК 83.3(2=411.2)52+83.3(4)  
Г56

Рецензенты:

*Э.М. Жилиякова*, д-р филол. наук, профессор  
*И.А. Матвеевко*, д-р филол. наук, доцент

*Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского государственного гуманитарного фонда (РГНФ), проект № 14-34-01240.*

**Гнюсова, Ирина Федоровна**

Г56      Репрезентация образа священнослужителя в русской и английской литературе XIX в. / И.Ф. Гнюсова. – Томск : Издательский Дом Томского государственного университета, 2018. – 142 с.

ISBN 978-5-94621-792-7

В монографии впервые комплексно рассматривается проблема репрезентации образа священнослужителя в русской литературе в сопоставлении с художественным опытом английских писателей XIX в. Выявляются социокультурные и эстетические причины того, почему духовенство редко подвергалось художественному осмыслению в творчестве русских писателей. Выдвигается гипотеза, что образы священнослужителей становятся одной из важных составляющих творческого диалога русских и английских писателей второй половины XIX в.

Для литературоведов, преподавателей вузов, а также всех интересующихся историей мировой словесности.

УДК 82.091+304.2  
ББК 83 (2)

ISBN 978-5-94621-792-7

© Гнюсова И.Ф., 2018  
© Томский государственный университет, 2018

## ВВЕДЕНИЕ

В современном отечественном литературоведении очевиден повышенный интерес к проблемам взаимоотношения церковной и светской традиций в русской литературе. С одной стороны, это связано с усилением роли православной культуры в жизни российского общества, введением в школьную программу соответствующих учебных курсов, что вызвало потребность в методологических разработках, затрагивающих и историю словесности. С другой стороны, актуальным остается вопрос о необходимости переосмысления советских литературных канонов, в том числе и с учетом православного генезиса русской литературы. Дополнительным стимулом является также тенденция к проведению междисциплинарных исследований, в рамках которых сходятся интересы филологов, историков и культурологов.

Однако при всем многообразии исследований, посвященных библейским и православным образам, мотивам и нравственно-философским доминантам в русской литературе<sup>1</sup>, абсолютно неизученным остается вопрос о специфике изображения жизни духовенства. Почему при очевидной опоре на христианскую культурную традицию в отечественной словесности так редко появляется образ священнослужителя? Казалось бы, жизнь, судьба, духовный облик такого героя, его влияние на нравственные искания других персонажей должны быть чрезвычайно интересны представителям той литературы, истоком которой, по мнению И.А. Есаулова, является не что иное, как «пасхальная проповедь»<sup>2</sup>. Но, обратившись к русской классике, мы не сможем назвать хотя бы несколько произведений, в которых духовенство

---

<sup>1</sup> Наиболее репрезентативно такого рода исследования представлены в периодическом научном издании Петрозаводского государственного университета «Проблемы исторической поэтики». См.: <http://poetica.pro/>

<sup>2</sup> *Есаулов И.А.* Русская классика: новое понимание. СПб., 2012. С. 33.

играло бы существенную роль, – за исключением разве что «Соборян» Н.С. Лескова.

Более того, в отечественной литературе можно заметить прямо противоположную тенденцию: большинство писателей не стремились всесторонне изучить священника как потенциального носителя духовных ценностей и даже избегали включать образы духовенства в свои произведения. В лучшем случае священнослужитель появляется в сюжете как эпизодический, «прикладной», статичный персонаж, чтобы засвидетельствовать важные события в жизни главных героев романов и повестей – дворян, мещан и крестьян.

Показательный пример – творчество Л.Н. Толстого. П.В. Басинский в своем научно-популярном исследовании «Святой против Льва» верно подметил «несправедливо избирательный взгляд»<sup>1</sup> писателя на белое и черное духовенство, который прослеживается уже в его ранней трилогии. Так, в повести «Детство» «протопоп, приглашенный для домашней службы на именины бабушки, в глазах ребенка не имеет ни лица, ни сколько-нибудь заметной фигуры, а появление его в доме даже прислужгой воспринимается как событие малозначительное»<sup>2</sup>. Напротив, в «Юности» монах, исповедующий Иртеньева, описывается повествователем с благоговением и трепетом. Но «настоящий религиозный восторг» у героя Толстого, по словам П.В. Басинского, вызывали даже не монахи, а «божьи странники, вроде Григория»<sup>3</sup>.

Подобную картину можно наблюдать и в творчестве других писателей. Так, Ф.М. Достоевский, например, не проявляет интереса к образам приходских священников, а монастырские порядки в «Братьях Карамазовых» описываются им с оттенком иронии. Ключевую для писателя православную идею несут все те же странники (Макар Долгорукий в «Подростке»), юродивые (Семен Яковлевич в «Бесах»),

---

<sup>1</sup> Басинский П.В. Святой против Льва. Иоанн Кронштадский и Лев Толстой: история одной вражды. М., 2013. С. 182.

<sup>2</sup> Там же. С. 181.

<sup>3</sup> Там же.

старцы (Зосима в «Братьях Карамазовых»). Богато представлены такие персонажи и в драматургии А.Н. Островского.

Историк А.Н. Розов, анализируя духовную периодику второй половины XIX в., указывает, что церковные критики постоянно негодовали на своих современников-литераторов. По их словам, «художественная литература игнорирует многие существенные черты быта духовенства», «мало внимания уделяется описанию забот пастыря о своей пастве, влиянию на прихожан, а именно этим вернее всего оценивается священнический труд; практически не отражена внутренняя духовная жизнь священника»<sup>1</sup>.

Однако замалчивание, исключение рядовых служителей церкви из литературных произведений – это лишь одна, не самая худшая тенденция в русской словесности. Гораздо чаще представители белого духовенства становятся героями произведений юмористических, при этом близких по жанру к народным, – примером могут служить «Сказка о попе и о работнике его Балде» А.С. Пушкина или «Ночь перед Рождеством» Н.В. Гоголя. Фольклорная основа таких образов очевидна: фронтальный анализ русских народных сказок позволяет обнаружить множество сюжетов, в которых высмеиваются священнослужители («Дьякон-пьяница», «Поп-завирало», «Брюхатый поп», «Жадный поп», «Как поп украл корову» и др.<sup>2</sup>). О бытующем в народе презрительном отношении к духовенству упоминает и Н.А. Некрасов в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Встреченный крестьянами поп спрашивает их:

Скажите, православные,  
Кого вы называете  
Породой жеребьячьёю? <...>  
О ком слагаете  
Вы сказки балагурные,

---

<sup>1</sup> Розов А.Н. Сельский священник в духовной жизни русского крестьянства второй половины XIX – начала XX века : дис. ... д-ра культурологии. СПб., 2003. С. 267.

<sup>2</sup> См.: Сказки. М., 1989. Кн. 3. 642 с. (Библиотека русского фольклора; Т. 2.)

И песни непристойные,  
И всякую хулу?..  
<...>  
Кому вдогон, как мерину,  
Кричите: го-го-го?..<sup>1</sup>

То, что традиция иронического и даже саркастического изображения духовенства существовала не только в фольклоре, но и в светской литературе, подтверждает знаменитое письмо В.Г. Белинского к Н.В. Гоголю 1847 г., являющееся ответом на «Выбранные места из переписки с друзьями». «...Неужели же и в самом деле Вы не знаете, что наше духовенство находится во всеобщем презрении у русского общества и русского народа? – вопрошает в нем Белинский. – Про кого русский народ рассказывает похабную сказку? Про попа, попадью, попову дочь и попова работника. Кого русский народ называет: *дурья порода, колуханы, жеребцы?* – Попов. Не есть ли поп на Руси, для всех русских, представитель обжорства, скупости, низкопоклонничества, бесстыдства?»<sup>2</sup> О той же печальной тенденции говорит позднее и Н.С. Лесков в «Мелочах архиерейской жизни»: «...я знал, что среди страдающего и приниженного духовенства русской церкви не все одни “грошевики, алтынники и блинохваты”, каких выводили многие повествователи, и я дерзнул написать “Соборян”»<sup>3</sup>.

Столь «однобокое» воспроизведение образа священнослужителя в русской литературе имеет, конечно, исторические и социокультурные предпосылки: писатели, по сути, лишь отражали безотрадное положение белого духовенства в российском обществе. Как пишет А.Н. Розов, «еще с петровских времен, когда государство подчинило себе Церковь, в светском обществе, приобщившемся к западной культуре, стало утверждаться безверие и негативное отношение к православному

---

<sup>1</sup> Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений : в 15 т. Л., 1982. Т. 5. С. 20–21.

<sup>2</sup> Белинский В.Г. Письмо к Н.В. Гоголю от 15/3 июля 1847 г. // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. : в 14 т. М. ; Л., 1952. Т. 8. С. 503–504.

<sup>3</sup> Лесков Н.С. Собрание сочинений : в 11 т. М., 1957. Т. 6. С. 410.

духовенству»<sup>1</sup>. Главной причиной этого отношения было то, что в результате Петровских реформ священнослужители в России стали полностью обособленным классом: «Пастырское служение предполагает тесное общение духовенства с паствой, – пишет И.К. Смолич. – Но духовное сословие было организовано как замкнутое и тем самым отделено от верующих, что было, конечно, большой помехой»<sup>2</sup>.

Стать священником мог только выходец из того же сословия<sup>3</sup>. Обучались будущие служители Церкви в специальных учебных заведениях, где получали весьма ограниченное и одностороннее образование. «...Духовенство вследствие традиционного характера своего образования сильно отставало от общественного развития, особенно в XIX в., по мере того как европеизация... развивалась и углублялась», – указывает тот же исследователь<sup>4</sup>. Презрительное отношение и дворянства и крестьян к приходским священникам было обусловлено и тем, что экономически служители церкви зависели как от одного, так и от другого сословия. Усугублялось это положение и юридической зависимостью. «Сельское духовенство находилось в подчинении у трех властей: государства, епархиального архиерея и помещика; власть последнего была для него самой близкой и ощутимой. Эта власть проявлялась и после отмены крепостного права, весьма невыгодно отражаясь на авторитете духовенства в глазах крестьян», – отмечает И.К. Смолич<sup>5</sup>.

Получалось, что ни один священнослужитель, оставаясь верным своему долгу, не мог интегрироваться ни в народную, ни в светскую жизнь, оставаясь чужим как в крестьянской, так и в дворянской среде.

---

<sup>1</sup> *Розов А.Н.* Сельский священник в духовной жизни русского крестьянства второй половины XIX – начала XX века. С. 260.

<sup>2</sup> *Смолич И.К.* История Русской Церкви: 1700–1917. М., 1996. URL: <http://www.sedmitza.ru/lib/text/439977/> (дата обращения: 02.01.2016).

<sup>3</sup> «Целым рядом указов Петр ограничил возможности личного выбора профессии и сделал принадлежность к тому или иному сословию наследственной. Таким образом, как вступить в духовное звание, так и покинуть его стало много сложнее» (Там же.).

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же.

А значит, трудно было ожидать, что выходцы из столь приниженного, а главное, закрытого и малознакомого светским писателям сословия станут крупными литературными героями.

Однако в 1860–1870-х гг. положение начинает меняться: жизнь священнослужителей все чаще становится предметом обсуждения на страницах ведущих литературных журналов. Этому способствовал целый ряд факторов, главным из которых стало бурное развитие разночинной публицистики и беллетристики.

Мощным стимулом для развития церковной тематики в литературе стали «Очерки бурсы» Н.Г. Помяловского, опубликованные в журналах «Время» и «Современник» в 1862–1863 гг. и имевшие огромный резонанс, в том числе и в литературных кругах. Вслед за очерками Помяловского появился целый ряд произведений о жизни священнослужителей, хотя и написанных литераторами не первого ряда (О. Забытый (Г.И. Недетовский), Ф.В. Ливанов, С. Долгина (С.Н. Мундт), И.К. Потапенко и др.), но создававших предпосылки для дискуссий в журналах. С подробным анализом образов духовенства в литературе выступили, например, профессор Петербургской духовной академии Н.И. Барсов<sup>1</sup>, протоиерей А. Попов<sup>2</sup>.

Авторами многих произведений о жизни духовенства были в то время сами священнослужители, а также выходцы из духовного сословия. Их приходу в литературу способствовали и развитие общественно-политического движения разночинцев, и реформы 1860-х гг., когда детям служителей церкви открылся доступ в светские учебные заведения. Однако только Н.С. Лесков в романе-хронике «Соборяне» (1872) сделал приходского священника настоящим героем большой литературы. Словами главного героя, протопопа Туберозова, писатель прямо призывает своих современников, «сочинителей басен, баллад,

---

<sup>1</sup> См.: *Барсов Н.И.* Типы духовенства в нашей беллетристике // Исторические, критические и полемические опыты Николая Барсова. СПб., 1979. С. 320–337.

<sup>2</sup> См.: *Попов А.В.* Типы духовенства в русской художественной литературе за последнее двенадцатилетие. Казань, 1884. 137 с.

повестей и романов»<sup>1</sup>, обратить внимание на духовное сословие: «Ведомо ли тебе, какую жизнь ведет русский поп, сей “ненужный человек”?.. Известно ли тебе, что мизерная жизнь сего попа не скудна, но весьма обильна бедствиями и приключениями, или не думаешь ли ты, что его кутейному сердцу недоступны благородные страсти и что оно не ощущает страданий? Или же ты с своей авторской высоты вовсе и не хочешь удостоить меня, попа, своим вниманием?»<sup>2</sup>

Однако помимо реформ и развития демократической литературы был и еще один фактор, способствовавший тому, что в 1860-е гг. в отечественную словесность понемногу начинает входить образ священнослужителя. Это влияние английской литературы. По наблюдению Б.М. Эйхенбаума, еще в конце 1840-х гг., в период так называемого «литературного безвременья», «пустоту редакционного и издательского портфеля и “ежедневных досугов” читателя»<sup>3</sup> заполняют переводные произведения, прежде всего английских авторов – Голдсмита, Ричардсона, Бульвер-Литтона, Диккенса, Теккерея, Ш. Бронте. Новые романы английских писателей становятся предметом анализа ведущих критиков – А.В. Дружинина, Н.Г. Чернышевского.

Интерес к литературе «гуманного Альбиона» не ослабевает и в 1860–1870-е гг.; на это указывает то, что переводы новых романов англичан появляются в ведущих отечественных журналах сразу вслед за их публикацией на родине. Так, в период с 1859 по 1879 г. последовательно опубликованы на русском языке все произведения Джордж Элиот; с 1864 по 1882 г. – большая часть романов Э. Треллопа. Кроме того, в эти годы продолжают выходить поздние сочинения Ч. Диккенса и У.М. Теккерея, печатаются переводы произведений Э. Гаскелл, У. Коллинза, М.Э. Брэддон и других популярных романистов.

---

<sup>1</sup> Лесков Н.С. Полное собрание сочинений : в 30 т. М., 2012. Т. 11. С. 52.

<sup>2</sup> Там же. С. 52–53.

<sup>3</sup> Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. Л., 1928. Кн. 1: 50-е годы. С. 75.

В английской литературе, в противоположность русской, герой-священнослужитель был самым рядовым явлением, более того, можно смело утверждать, что этот персонаж являлся неотъемлемой частью любого литературного сюжета. Такой опыт был накоплен уже в XVIII в. – достаточно вспомнить героев-священников Стерна, Голдсмита, Ричардсона. В «Векфильдском священнике» О. Голдсмита (1766) – романе, хорошо известном в России, сельский викарий и во все становится главным действующим лицом, в образе которого добрый сентиментальный юмор автора соединяется с подлинно драматическим пафосом. Эти традиции изображения духовенства продолжают в начале XIX в. в творчестве Дж. Остен и В. Скотта, а позднее – Диккенса, Теккерея и сестер Бронте.

В конце 1850-х гг. в английской литературе происходит резкий всплеск интереса к жизни священнослужителей, которые теперь становятся главным объектом художественного анализа. В 1855 г. Энтони Троллоп (1815–1882) публикует первый роман из цикла «Барсетширские хроники» – «Смотритель», принесший ему известность. Цикл посвящен жизни представителей духовенства кафедрального города Барчестера и включает шесть романов, последний из которых был опубликован в Англии в 1867 г. Троллоп также создает ряд отдельных романов о жизни священнослужителей, например «Булгамптонский викарий» (вышел в 1870 г., в том же году опубликован его русский перевод).

В 1857 г. в английской периодике появляется и первый художественный опыт Джордж Элиот (1819–1880) – цикл повестей «Сцены из клерикальной жизни». В России повести были по отдельности опубликованы в 1860 г. Дж. Г. Льюис, литературный критик и гражданский муж Элиот, в письме к издателю так комментирует ее выбор темы для литературного дебюта: 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”<sup>1</sup> 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»<sup>2</sup>.

Упоминание о «догматическом» принципе изображения священнослужителей косвенно указывает на причины пристального внимания к духовному сословию в Великобритании середины XIX в. В 1830–1840-е гг. Церковь Англии прошла через крупные потрясения, связанные с возникновением Оксфордского движения во главе со священником Дж. Г. Ньюменом. Оно вскрыло целый ряд кризисных явлений в англиканстве, в частности «религиозное безразличие и внешний религиозный формализм, широко распространившиеся в английском обществе, пренебрежение церковными таинствами»<sup>3</sup> и т.д. Движение оказало влияние на практику богослужения в англиканской церкви, а главное, вызвало бурные дискуссии в обществе, особенно среди самих священнослужителей, часть которых даже перешла в католицизм вслед за Ньюменом. В романе «Барчестерские башни» (1857) Треллоуп упоминает о влиянии этих событий на судьбу и мировоззрение одного из главных героев – священника Фрэнсиса Эйрбина.

Были, однако, и более общие социокультурные предпосылки для интереса английских писателей к представителям духовенства. В отличие от России в Великобритании этот класс вовсе не был изолированным. Будущие священнослужители происходили из образованной среды (как правило, мелкопоместного дворянства – джентри), учились в ведущих британских университетах: степень бакалавра была необходимым условием для принятия сана. Духовное служение было не более чем профессией, которую человек мог выбрать по своей

---

<sup>1</sup> Имеется в виду роман О. Голдсмита «Векфильдский священник» (“The Vicar of Wakefield”).

<sup>2</sup> *The George Eliot letters* : 9 vols. New Haven and London : Yale UP, 1954. Vol. 2. P. 269.

<sup>3</sup> *Лебедев В.Ю., Викторов В.Ю.* Религиоведение. М., 2011. С. 367.

воле. Хотя в сельской местности приходские священники нередко зависели от крупных землевладельцев, по социальному положению они принадлежали к тому же кругу. Именно поэтому в любом английском романе священнослужитель свободно появляется на светском празднике, участвует в общественных и политических интригах.

При этом духовенство в Англии XIX в., достаточно многочисленное, по своей значимости «занимало центральное положение среди всех других классов в стране, за счет чего было отличным объектом для наблюдений», как пишет британский исследователь Роберт Лидделл<sup>1</sup>. Неудивительно, что в одном из ранних писем Дж. Элиот сетовала, что «английские романисты пренебрегают этой темой, которая уже готовая лежит у них под рукой»<sup>2</sup>.

Сама Элиот уделяет внимание этой теме на протяжении всего творческого пути: после «Сцен из клерикальной жизни» священнослужители остаются одними из центральных героев большинства ее романов, таких как «Адам Бид» (1859), «Феликс Холт, радикал» (1866), «Мидлмарч» (1871–1872). Их публикация в России не проходит незамеченной: есть свидетельства того, что творчество Элиот было знакомо И.С. Тургеневу, Л.Н. Толстому, Н.С. Лескову, Н.Г. Чернышевскому, П.И. Чайковскому и многим другим крупным деятелям культуры. Не менее популярными среди русских читателей были и «клерикальные» романы Троллопа. Хотя в переводе было опубликовано лишь три из них, известно, что Л.Н. Толстой, например, читал в оригинале другие произведения из цикла «Барсетширские хроники» – романы «Смотритель» и «Последняя хроника Барсета»; издания сохранились в его личной библиотеке.

Целью настоящего исследования является комплексный анализ репрезентации образов священнослужителей в русской литературе второй половины XIX в., а именно в творчестве Л.Н. Толстого, Н.С. Лескова, Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова. Конечно, изображение жизни и характеров духовенства обусловлено эстетическими

---

<sup>1</sup> Liddell R. The Novels of George Eliot. London, 1977. P. 22.

<sup>2</sup> Cooper L. George Eliot. Harlow : Longman Group Ltd., 1970. P. 12.

и нравственно-философскими принципами каждого конкретного автора. Кроме того, важно понять, наблюдаются ли в воспроизведении таких героев общие социокультурные закономерности, а главное, можно ли говорить о наличии признаков использования английской традиции при создании образов духовенства в отечественной литературе.

Реализация названных задач, безусловно, поможет лучше понять основные художественные закономерности творчества русских и английских писателей второй половины XIX в., будет способствовать обогащению картины русского историко-литературного процесса 1850–1910-х гг. в его эстетических, жанровых и биографических аспектах. Кроме того, в научный оборот будут введены и проанализированы новые материалы, касающиеся рецепции в России «клерикальных» циклов Дж. Элиот и Э. Троллопа, до сих пор почти не привлекавших внимания исследователей. Выявление особенностей репрезентации образов духовенства в литературе внесет значительный вклад и в исследование истории русской православной культуры и истории мировых религий, поскольку прояснит общественно-культурную роль духовенства в жизни российского и английского общества XIX в.

# Глава 1

## ГЕРОЙ-ПРОПОВЕДНИК И ИДЕЯ СОЧУВСТВИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Л.Н. ТОЛСТОГО И АНГЛИЙСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

### Герой-проповедник в творчестве Л.Н. Толстого и Дж. Элиот

Интерес Л.Н. Толстого к творчеству Джордж Элиот, крупнейшего английского автора второй половины XIX в.<sup>1</sup>, хорошо известен исследователям русско-британских культурных связей<sup>2</sup>. Однако до сих пор в литературоведении очень мало сказано о причинах этого интереса

---

<sup>1</sup> О вкладе Джордж Элиот в развитие мировой литературы много пишет Б.М. Проскурнин. В частности, он подчеркивает, что она «...одна из первых начала художественно глубоко исследовать психологию человека и его сознание, что весьма типично и показательно для современной английской литературы»; а также тот факт, что «Элиот была одним из самых крупных английских писателей XIX в., своим творчеством способствовавших философизации английского романа» (*Проскурнин Б.М., Яшенькина Р.Ф.* История зарубежной литературы XIX века: западноевропейская реалистическая проза. М., 2006. С. 289, 291).

<sup>2</sup> См.: *Blumberg E.J.* Tolstoi and the English Novel: A Note on “Middlemarch” and “Anna Karenina” // Tolstoi and Britain. Oxford–Washington, 1995. P. 93–103; *Jones W.G.* George Eliot’s “Adam Bede” and Tolstoy’s Conception of “Anna Karenina” // Tolstoi and Britain. Oxford ; Washington, 1995. P. 79–91; *Демидова О.П.* Шарлотта Бронте, Элизабет Гаскелл, Джордж Элиот в России (1850–1870-е годы) : дис. ... канд. филол. наук. Л., 1990. С. 178; *Николаева Т.А.* Толстой – читатель Джордж Элиот // Яснополянский сборник–1978. Тула, 1978. С. 202–207; *Нуралова С.Э.* Лев Толстой и викторианский роман. Ереван, 2010. С. 62–65; *Проскурнин Б.М., Хьюитт К.* Роман Джордж Элиот «Мельница на Флоссе» : Контекст. Эстетика. Поэтика. Пермь, 2004. С. 13; *Селитрина Т.Л.* Дж. Элиот и Л. Толстой: религиозные искания и нравственный идеал // Филология и культура. 2013. № 2 (32). С. 228–232; а также наши исследования: *Гнюсова И.Ф.* Джордж Элиот и Л.Н. Толстой (пасторальные традиции в романах «Адам Бид» и «Воскресение») // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 356. С. 15–22; *Ее же.* Совершенствующаяся героиня в творчестве Джордж Элиот и Л.Н. Толстого // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 369. С. 17–24.

и его значении для эстетических и нравственно-философских исканий Толстого. Наиболее точно внутреннее родство двух писателей было обосновано Б.М. Проскурниным, который указывает, что ключевой в произведениях Джордж Элиот была «знаменитая викторианская идея самоусовершенствования, прежде всего морального и нравственного, а также социального и политического», и именно это «привлекало в ее романах Л. Толстого»<sup>1</sup>. Нам представляется, что своеобразный творческий диалог двух авторов проходил в контексте пристального внимания Толстого к вопросам религии и выработки в его произведениях особого типа героя-проповедника.

Этот контекст был задан самим писателем, который в июне 1859 г. так комментирует свое знакомство с первым художественным произведением Элиот – циклом повестей «Сцены из клерикальной жизни»: «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...»<sup>2</sup>. Из трех частей цикла Толстой особо выделяет «Исповедь Джэнет»<sup>3</sup> (1857), героем которой как раз и является евангелический проповедник Эдгар Триан, – в центр двух других повестей Элиот ставит слугителей традиционной Англиканской Церкви.

В том же 1859 г. Толстой знакомится с первым из шести романов Джордж Элиот «Адам Бид» (1859), который впоследствии в статье «Что такое искусство?» (1897) отнесет к числу творений «высшего, вытекающего из любви к Богу и ближнему, религиозного искусства» (30, 160). В «Адаме Биде» вновь возникает яркий образ проповедника – на этот раз это молодая методистка Дина Моррис. В одной из первых

---

<sup>1</sup> Проскурнин Б.М., Хьюитт К. Роман Джордж Элиот «Мельница на Флоссе» : Контекст. Эстетика. Поэтика. С. 13.

<sup>2</sup> Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. М., 1949. Т. 60. С. 300. Далее в гл. 1 ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы.

<sup>3</sup> Название повести и написание имени героини приводятся в тексте по переводу 1860 г.

глав она проповедует на лугу перед поселянами, а кульминацией романа становится сцена в тюремной камере, где Дина помогает преодолеть отчаяние и безверие героине-антиподу – осужденной на казнь деревенской красавице Хетти Соррел.

Можно с уверенностью предположить, что в период с 1860 по 1872 г. Толстой прочел и остальные романы Элиот, поскольку в середине 1880-х он упоминает о повторном знакомстве с ними. Так, в письме от 2 февраля 1885 г. писатель сообщает, что перечитывает роман «Феликс Холт, радикал» (1866), и дает ему весьма высокую оценку: «Превосходное сочинение. Я читал его, но когда был очень глуп, и совсем забыл. Вот вещь, которую бы надо перевести, если она не переведена» (83, 477). В яснополянской библиотеке хранится издание романа Элиот с карандашными пометами писателя: он отчеркивает четыре отрывка на полях в сцене, где главный герой, молодой ремесленник Феликс Холт, избравший своей целью просвещение народа, пытается убедить суетную красавицу Эсфирь в необходимости более серьезно относиться к жизни. Отрывок, выделенный Толстым, завершается саркастичным заявлением Эсфири: «Вам и впрямь нужно основать секту. Проповедовать – это ваше призвание. Жаль, что у вас всегда будет только один слушатель»<sup>1</sup>.

Тема проповедничества никогда не являлась самоцелью в творчестве Джордж Элиот – особенно учитывая то, что еще до своего обращения к литературной деятельности она сознательно «отвергла все формы культа»<sup>2</sup>. При этом, по свидетельству биографа писательницы Летиции Купер, Элиот «...всегда интересовалась евангелическим движением и столкновениями между разными церковными порядками и формами богослужения»<sup>3</sup>. Для нас важно, что Элиот чаще обращается не к изображению духовных лиц вообще, как это делал, например, Энтони Троллоп. Ее проповедники почти всегда находятся

---

<sup>1</sup> *Eliot G. Felix Holt, the Radical. Leipzig : Bernhard Tauchnitz, 1867. Vol. 1. P. 176.*  
Пер. О.В. Корневской.

<sup>2</sup> *Cooper L. George Eliot. Harlow ; London, 1970. P. 12.*

<sup>3</sup> *Ibidem.*

за гранью нормального, привычного для изображаемого социума, их подвижнический труд вызывает осуждение, недовольство или даже открытый протест, связанный с риском для жизни, как, например, в случае с Эдгаром Трианом в «Исповеди Джэнет». Характерно, что и Дина Моррис, и Эдгар Триан принадлежат не к традиционной Англиканской церкви, а Феликс Холт примыкает не к общераспространенным политическим течениям.

При этом проповедники выполняют в произведениях Элиот не одну лишь конфликтообразующую функцию – это всегда героидеологи, посредством которых до читателей доводятся ключевые мысли автора. В отличие от традиционных приходских священников, образы которых также присутствуют в творчестве Элиот, проповедникам всегда дается право голоса: проповедь Дины на лугу, например, приводится в тексте романа «Адам Бид» полностью и занимает вместе с описанием реакции слушателей целую главу, значительную по объему. Такие герои сознательно выбирают жизнь вблизи от своей паствы, сопряженную с трудными бытовыми условиями: и Дина Моррис, и Эдгар Триан переселяются в промышленные города в ущерб своему здоровью. Наконец, герои-проповедники всегда отрываются от личного счастья, хотя Элиот, в традициях викторианского романа, все-таки приводит их к созданию семейных союзов<sup>1</sup>.

Образ евангелического проповедника Триана в «Исповеди Джэнет» дополняет этот тип героев еще одной важной чертой: мотивом греха, морального преступления, с которым связан выбор призвания. Речь идет о том, что, будучи студентом, Триан совратил, а затем бросил бедную семнадцатилетнюю девушку Люси, чем фактически толкнул ее на путь порока. Хотя в англо-американском литературоведении этот эпизод биографии Триана очень часто оценивается как «слабый» и «ненужный»<sup>2</sup>, нет сомнений, что Толстой обратил на него внимание.

---

<sup>1</sup> Очевидно, что только ранняя смерть мешает Триану жениться на спасенной им Джэнет в финале «Сцен из клерикальной жизни».

<sup>2</sup> Liddell R. The Novels of George Eliot. P. 27.

Сам Толстой, в отличие от Элиот, не испытывал особого интереса к образам священнослужителей. Это «пренебрежение», на наш взгляд, связано с целым комплексом причин, главные из которых – психологические. При всей сложности религиозно-философских исканий писателя не вызывает сомнений, что в основе его мировоззрения лежали христианские ценности и, в сущности, он никогда не переставал быть верующим человеком: «...верил во что-то» (23, 3), как пишет сам Толстой в «Исповеди» (1882). Однако в этом же знаменитом трактате писатель откровенно признается, что «...с шестнадцати лет перестал становиться на молитву и перестал по собственному побуждению ходить в церковь и говеть» (Там же). Сложное отношение к институту Церкви, вероятно, и стало причиной того, что до случившегося с ним мировоззренческого кризиса Толстой избегал церковной тематики вообще. Впрочем, П.В. Басинский дает еще более простое объяснение: он предполагает, что писатель попросту не знал жизни духовенства, «оно являлось для него *terra incognita*»<sup>1</sup>.

Тем не менее до кризиса 1870–1880-х гг. Толстой не выражает в своих произведениях критического отношения к священнослужителям. Образы служителей Церкви появляются в произведениях писателя скорее как обязательная деталь сцен богослужения: старый священник в «Семейном счастье» вписывается в общий интерьер сельского храма и напоминает Маше об умерших родителях; «благообразный, тихий старичок» священник служит обедню в одной из ключевых сцен «Войны и мира», заставляя Наташу испытать «радостное и томительное чувство» (11, 74) душевного очищения.

К этому же ряду традиционно изображаемых священнослужителей примыкает «старичок священник... с усталыми добрыми глазами» (19, 6), который исповедует, а затем венчает в «Анне Карениной» неверующего Левина, заставляя его почувствовать, что «то, что говорил этот добрый и милый старичок, было совсем не так глупо, как ему

---

<sup>1</sup> Басинский П.В. Святой против Льва. Иоанн Кронштадский и Лев Толстой: история одной вражды. С. 183.

показалось сначала, и что тут что-то есть такое, что нужно уяснить» (19, 8).

Чуть раньше восторженное чувство вызывает у Николеньки Иртеньева в «Юности» монах-духовник, к которому герой по собственному желанию повторно едет исповедоваться. Но здесь священнослужитель нужен скорее для иллюстрации религиозного порыва Иртеньева, испытываемого им самодовольного чувства «умиления и набожности» (2, 96). Недаром образ монаха максимально заретуширован и даже словно неодоушевлен («...он ничего не сказал мне», «...лицо монаха было совершенно спокойно» (2, 95), зато поездка в монастырь, эмоции Николеньки и даже сама келья описываются в этом эпизоде подробнейшим образом. Истинным духовником в трилогии является юродивый Гриша из «Детства», чья молитва в чулане, подсмотренная детьми, становится одним из самых сильных религиозных впечатлений героя: «О великий христианин Гриша! Твоя вера была так сильна, что ты чувствовал близость бога, твоя любовь так велика, что слова сами собою лились из уст твоих...» (1, 35).

Откровенно сниженное, почти ироническое изображение священнослужителя появляется в докризисный период творчества Толстого лишь единожды: в рассказе «Три смерти» 1858 г., где священник приходит к умирающей больной. Акцент на бровях и «густой с проседью бородке» (5, 61), которые то и дело поднимались вверх и опускались при вздохах священника, иллюстрирует его бессилие и ненужность. Авторский сарказм звучит и в предложении священника обратиться за помощью к некоему мещанину, который лечит травами безнадежных больных.

Духовный кризис конца 1870-х гг. резко усилил критическое отношение Толстого к священнослужителям. Так, в «Исследовании догматического богословия» (1879–1884) он прямо заявляет, что православное духовенство – это «несколько нестриженных людей, очень самоуверенных, заблудших и малообразованных... называемых архиереями и митрополитами, и тысячи других нестриженных людей... занятых тем, чтобы под видом совершения каких-то таинств обманывать и

обирать народ». Конкретный же приходский священник описывается Толстым как «выпущенный из семинарии, одуренный, полуграмотный мальчик, или пьющий старик, которого одна забота – собрать побольше яиц и копеек» (23, 296).

Однако как ни парадоксально, отпадение от Православной церкви значительно усиливает интерес Толстого к художественному изображению священнослужителей. Вероятно, только углубившись в церковную проблематику, писатель начинает интересоваться самой личностью человека, выбравшего путь служения Церкви, психологическими мотивами этого выбора, возможными сомнениями в нем и в целом психологией священника.

Именно в поздний период творчества писатель создает первое и единственное свое произведение, где главным героем является духовное лицо, – повесть «Отец Сергей» (1898). Мало того, в 1900-е гг. Толстой снова начинает работать над произведениями со схожим сюжетом. Сначала он совершенно неожиданно обращается к образу сельского священника и пишет завязку повести «Отец Василий» (1906). По свидетельству Д.П. Маковицкого, это должен был быть «рассказ про священника, разуверившегося в вере»<sup>1</sup>. Некоторые детали повествования (имя героя, характер жены и дочери) указывают еще и на возможное сходство замысла «Отца Василия» с сюжетом «Жизни Василия Фивейского» Л. Андреева (1903), в основе которой лежит рукописная исповедь священника А.И. Апполова, отказавшегося от сана под влиянием учения Льва Толстого.

В 1908 г. Толстой вновь возвращается к сюжету разуверившегося священника и начинает работать над «Иеромонахом Илиодором», однако бросает повесть на первых строках дневника героя.

Своеобразным финалом этих многолетних попыток становится написание Толстым диалога «Проезжий и крестьянин» (1909), который носит полухудожественный, полупублицистический характер. Выбирая драматургическую форму повествования, писатель не дает

---

<sup>1</sup> У Толстого. 1904–1910. «Яснополянские записки» Д.П. Маковицкого : в 4 кн. М., 1979. Кн. 4. С. 110. (Лит. наследство; Т. 90).

практически никаких деталей, свидетельствующих о характере или происхождении проезжего (хотя из истории создания диалога ясно, что его прототипом был сам Толстой (37, 405–406). Перед читателем предстает чистый образ проповедника, который в разговоре с крестьянином емко и убедительно формулирует основные законы праведной и счастливой жизни простого человека: «...хочешь служить богу – его одного слухай: не то что грабить или убивать, а никого не осуждай, не ненависть, не влипай в худые дела, и не будет плохой жизни» (37, 14).

И все-таки центральным произведением позднего периода творчества Толстого является роман «Воскресение» (1899). Именно в нем Толстой вырабатывает новый тип героя, который, не являясь священнослужителем, становится первым полноценным героем-проповедником в творчестве писателя и, как нам представляется, создается им с опорой на традиции Джордж Элиот.

Необходимо уточнить, что понятие «проповедник» имеет два основных значения. Первое из них – «священнослужитель или служитель культа, произносящий проповедь, проповеди»; второе, с пометой «переносное», – «распространитель какого-н. учения, идей, взглядов»<sup>1</sup>. Герои Элиот (за исключением радикала Феликса Холта) являются проповедниками в прямом смысле этого слова. Более того, и Дина Моррис, и Эдгар Триан принадлежат к протестантским конфессиям, а во всех течениях протестантизма проповедь – главный элемент богослужения. При этом в отличие от официальной Англиканской церкви (по сути, также протестантской) методисты, к которым принадлежит Дина Моррис, широко использовали еще и метод проповеди на открытом воздухе, опираясь на один из главных принципов протестантизма: «Каждый христианин, будучи избранным и крещеным, получает «посвящение» на сверхъестественное общение

---

<sup>1</sup> Толковый словарь Ожегова. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/190242>. (дата обращения: 08.04.2014).

с Богом, право проповедовать и совершать богослужение без посредников – церкви, духовенства»<sup>1</sup>.

Нехлюдов, конечно, является проповедником только во втором, переносном смысле этого слова, поскольку не представляет никакое религиозное течение, а лишь отстаивает взгляд на социальное устройство, отличный от общепринятого. После свершившегося с ним духовного переворота герой призывает почти каждого из своих собеседников не отворачиваться от существования «страшного зла, которое он видел и узнал за это время» (32, 439). «...Мы не имеем ни малейшего понятия о том, что делается с этими несчастными, а надо это знать», – говорит Нехлюдов сестре накануне отъезда (32, 346).

Пафос этого убеждения Нехлюдова почти идентичен словам Феликса Холта<sup>2</sup>, которые Толстой выделяет на полях романа Элиот в 1885 г. Убеждая легкомысленную Эсфирь задуматься о жизни, Холт говорит: «Вы недовольны жизнью, потому что вам негде взять мелочей, в которых вы полагаете все свое счастье, а не потому, что в ней мириады мужчин и женщин гибнут под гнетом порока и нищеты»<sup>3</sup>.

Как и Нехлюдов, герой Элиот преодолевает соблазн «превратить жизнь свою в легкое удовольствие»<sup>4</sup> и, получив образование, отказывается выбрать профессию и образ жизни людей среднего класса, обличая ее лживость и безнравственность: «По-моему, такая работа хуже, ниже всякого ремесла»<sup>5</sup>; «...я могу кончить вымогательством

---

<sup>1</sup> *Крюковских А.* Словарь исторических терминов. URL: <http://interpretive.ru/dictionary/461/word/protestantizm> (дата обращения: 9.04.2014)

<sup>2</sup> Впервые о сходстве этих образов упоминает С.Э. Нуралова: «В своем бескорыстном служении людям, к которому он стремится всеми силами души, Феликс Холт перекликается с гениальными толстовскими образами отца Сергия, Дмитрия Нехлюдова» (*Нуралова С.Э.* Лев Толстой и викторианский роман. Ереван, 2010. С. 64).

<sup>3</sup> *Феликс Гольт*, радикал: Роман Джорджа Элиота. СПб., 1867. С. 123.

<sup>4</sup> Там же. С. 61.

<sup>5</sup> Там же. С. 62.

грязных грошей от бедных на приобретение тонкого платья или сытного обеда, под предлогом службы на их же пользу»<sup>1</sup>.

Очевидно, что Феликс Холт является радикалом не только по своим политическим взглядам: как и толстовский герой, он радикален, прежде всего, в своем отношении к жизни. Его деятельность и «религия» как героя-проповедника так же, как и у Нехлюдова, связана с улучшением жизни простых людей. Феликс сознательно выбирает жизнь среди рабочих и профессию часовщика ради высокой миссии: «Мир этот очень непривлекателен для большинства людей. Но я задался непоколебимым намерением сделать его как можно более сносным»<sup>2</sup>. Беседы с рабочими, обучение детей бедняков – вот конкретная деятельность, посредством которой герой пытается добиться своей цели – «работать, трудиться ради строгой истины»<sup>3</sup>.

Нехлюдов точно так же «проповедует» не словом, а делом. В сцене прощания с сестрой, отвечая на ее вопрос, что же он станет делать, герой говорит: «Что могу. Я не знаю, но чувствую, что должен что-то сделать. И что могу, то сделаю» (32, 346). Этим Нехлюдов существенно отличается от предыдущих автопсихологических героев Толстого: Николенька Иртенев, Пьер, Левин были сосредоточены на поиске смысла жизни прежде всего для себя. Нехлюдов первым обращает рефлексию к переустройству жизни других: «Прежде надо было придумывать, что делать, и интерес дела был всегда один и тот же – Дмитрий Иванович Нехлюдов... Теперь все дела касались других людей, а не Дмитрия Ивановича, и все были интересны и увлекательны, и дел этих было пропасть» (32, 310). Желание искупить свою вину перед Катюшей выливается в помощь целому ряду осужденных и в финале – в решимость сделать что-то для исправления ситуации в целом. Дело это, подчеркивает автор в последней главе романа, «...сильнее, чем когда-нибудь, мучало его и требовало от него деятельности» (32, 439).

---

<sup>1</sup> Феликс Гольт, радикал: Роман Джорджа Элиота. С. 63.

<sup>2</sup> Там же. С. 61.

<sup>3</sup> Там же. С. 130.

Это стремление Нехлюдова именно к деятельному исправлению зла зафиксировано и на уровне поэтики: само слово «дело» является едва ли не самым частотным на страницах «Воскресения». Об отношении к жизни как к «делу» упоминается уже в воспоминаниях героя о своей юности: Толстой пишет, что Нехлюдов тогда познавал «...важность жизни и всю значительность дела, представленного в ней человеку» (32, 43). Возрождение такого ощущения жизни станет первым достижением героя на пути к «воскресению». Понятие «дела» постоянно сопровождает его после нравственного потрясения на суде: «...надо было съездить по деревням, чтобы устроить там свои дела» (32, 198); «...в Петербурге у Нехлюдова было три дела» (32, 246).

Этим же перечислением завершается роман: осознав, что нужно делать для исправления зла, герой заключает: «Так вот оно, дело всей жизни. Только кончилось одно, началось другое» (32, 444). В окончательном варианте романа Толстой не показывает путь Нехлюдова после освобождения Катюши, однако финал первой редакции «Воскресения»<sup>1</sup> рисует картину, чрезвычайно близкую финалу «Отца Сергия»: женившись на Катюше, Нехлюдов зарабатывает на жизнь «садом и огородом и статьями в русских и заграничных изданиях» (33, 94). Кроме того, он занимается «сочинением книг о земельной собственности и... обучением детей, которые приходили к нему» (33, 93).

Вполне закономерно, впрочем, что этот вариант жизни не удовлетворил Толстого: ему нужно было показать, что *вся жизнь* героя подчинена делу исправления зла – и в этом смысле он также является проповедником своих взглядов (а по сути – религиозно-этического учения Толстого).

Такое понимание сущности проповедничества доказывает вся система образов «Воскресения». Помимо Нехлюдова в романе появляются еще три типа проповедников, однако ни один из них не становится выразителем авторских взглядов. Первый из изображаемых

---

<sup>1</sup> «Он работает у хозяина в огороде, и учит детей, и ходит за больными» (31, 46).

типов – традиционный православный священник. Таких персонажей в романе два: один служит в суде, другой – в острожной церкви. Однако обряды, совершаемые ими, одинаково представлены Толстым как внешнее, формальное действие, не находящее отклика ни в душах прихожан, ни в сердцах самих священников, воспринимающих службу как «привычное занятие»: «...что труд его в суде, состоящий в том, чтобы приводить людей к присяге над Евангелием, в котором прямо запрещена присяга, был труд нехороший, никогда не приходило ему в голову, и он не только не тяготился этим, но любил это привычное занятие...» (32, 28–29). Служение Богу становится в этом случае только частью бесчисленных чиновничьих процедур, оправдывая насилие, совершаемое над людьми, и службу тех же надзирателей: «Если бы не было этой веры, им не только труднее, но, пожалуй, и невозможно бы было все свои силы употреблять на то, чтобы мучать людей, как они это теперь делали с совершенно спокойной совестью» (32, 139).

Альтернативой официальной Церкви, и служба, и служители которой показаны Толстым с максимальной непривлекательностью, становятся два образа, появляющиеся в конце романа: это юродивый старик и англичанин-миссионер. «Невысокий лохматый старик», которого Нехлюдов встречает сначала на переправе, а затем в остроге, пропагандирует, по сути, протестантское спасение личной верой: «Вер много, а дух один. И в тебе, и во мне, и в нем. Значит, верь всяк своему духу, и вот будут все соединены. Будь всяк сам себе, и все будут заедино» (32, 419).

Очевидно, что этот странствующий проповедник вызывает как у Нехлюдова, так и у автора больше симпатии, чем англичанин-миссионер<sup>1</sup> – «здоровый, румяный человек» (32, 427), проповедующий в тюрьме «спасение верою и искуплением» (32, 434). В отличие от юродивого, своеобразно выражающего народную веру (вспомним восхищение юродивым Гришей в «Детстве»!), англичанин представлен

---

<sup>1</sup> Отметим, что национальность героя вряд ли была выбрана Толстым случайно с учетом его интереса к образам проповедников в английской литературе.

Толстым как общераспространенный, «массовый» вариант проповедника, столь же формально относящегося к своим обязанностям, как и служители официальной Церкви. Он так же, как и Нехлюдов, приходит в тюрьму, но в отличие от главного героя романа воспринимается здесь как официальный визитер – недаром арестанты во время разговора с ним «молча стояли перед нарами, вытянув руки по швам» (32, 434). Как и Нехлюдов, англичанин указывает на Евангелие как источник истины (и именно его Евангелие герой читает в финале романа), но указывает довольно формально, словно походя: «В этой книге, скажите им... все это сказано» (32, 434). Парадоксальным образом английский миссионер даже провозглашает одно из главных толстовских убеждений: «...тебя ударили по одной щеке, подставь другую» (32, 436), однако как прямой совет дерущимся заключенным это выглядит нелепо и закономерно вызывает их смех.

Показательно и то, что англичанин не понимает идей старика-юродивого и называет его полоумным. В этой сцене второй встречи Нехлюдова с бродячим проповедником в очередной раз актуализируется разница между воззрениями Толстого и тем, что в «Воскресении» он неоднократно называет «мнением других». На вопрос англичанина, «как же поступать теперь с ворами и убийцами», старик отвечает: «Скажи ему, чтобы он с себя антихристову печать снял, тогда и не будет у него ни воров, ни убийц» (32, 438), тем самым уже подводя Нехлюдова к открывающейся ему в финале истине: нужно прощать виноватых, поскольку «...общество и порядок вообще существуют не потому, что есть эти узаконенные преступники, судящие и наказывающие других людей, а потому, что, несмотря на такое развращение, люди все-таки жалеют и любят друг друга» (32, 443). Англичанин, пропагандируя ту же идею на словах, не доходит до ее сути.

Понимание это, возникшее у Нехлюдова при чтении Евангелия, уже было подготовлено его собственным изменившимся отношением к людям – в том числе падшим и грешным. По мере того как происходит духовное «воскресение» героя, жалость, сострадание постепенно

начинают побеждать в нем чувство оскорбления, отвращения или сожаления о прежней жизни. Особенно наглядно это показано в сцене свидания с Масловой, которую в больнице необоснованно обвинили в «шашнях» с фельдшером: Нехлюдов заставляет себя простить героиню и ощущает «...никогда прежде не испытанное чувство тихой радости, спокойствия и любви ко всем людям» (32, 308).

Это сострадание и всепрощающая любовь также являются существенными чертами образа проповедника, создаваемого Толстым, и именно эти качества максимально акцентирует Джордж Элиот в главных героях. Не случайно Толстой вспоминает о романе «Адам Бид» и его пафосе «любви к Богу и ближнему» как раз в период создания «Воскресения». Писатель не мог не обратить внимания на ключевую сцену романа Элиот, в которой проповедница Дина Моррис приходит в тюрьму к своей кузине, детоубийце Хетти. В этом эпизоде методистка Дина наиболее отчетливо противопоставлена официальной церкви: Хетти не желает говорить с англиканским пастором Ирвином, и на нее не оказывает никакого влияния «резкий», «безучастный и сухой» тюремный священник. Только после прихода Дины Хетти признает свою вину и начинает стремиться к тому, чтобы «Бог простил ее»<sup>1</sup>.

При всей символичности образа Дины в этой сцене (она усиливается мотивом света, сияющего во тьме) значимо, что героиня спасает преступницу Хетти не столько проповедью, сколько участием и сочувствием. Она объясняет свое желание побыть с героиней тем, что «бедная грешница оставлена всеми», а войдя, смотрит на спящую кузину «с глубоким сердечным участием». Лицо Дины в начале разговора «полно печальной нежности и сострадания», а в момент, когда Хетти доверяется ей, Дина ощущает «глубокую радость: ее любовь принята несчастной погибающей душой»<sup>2</sup>. Сострадание помогает героине-проповеднице добиться того, чтобы ее

---

<sup>1</sup> *Eliot G. Adam Bede*. URL: <http://www.gutenberg.org/files/507/507-h/507-h.htm> (дата обращения: 19.08.2011). Перевод наш. – И.Г.

<sup>2</sup> Там же.

слова о Божьем милосердии были услышаны Хетти и побудили ее к раскаянию.

Это живое соучастие является доминантой и другого, более раннего образа проповедника в творчестве Элиот – Эдгара Триана. В сцене, когда Триан приходит к попавшей в беду Джэнет Демпстер, Элиот прямо заявляет, что способность сострадать – главное качество священнослужителя: «Поучение о божественной благодати, произносимое устами, не трепетавшими от сострадания к человеческим слабостям, не встречает доверия»<sup>1</sup>. Подробнее об этом речь пойдет во втором параграфе главы.

Снисхождение Триана к слабостям обусловлено, как показывает Элиот, еще и памятью о собственной непоправимой вине проповедника перед погубленной им девушкой. Раскаяние героя становится своеобразным условием того, что священнослужитель может понимать и спасать другие страждущие души. Очевидно, что в романе Толстого осознание Нехлюдовым собственного греха и вины перед Катюшей также становится залогом зарождающейся в его душе «любви ко всем людям». В этом Нехлюдов сближается со всеми ключевыми героями Толстого, обретающими истину, только пройдя путь заблуждения и морального падения.

Таким образом, тип героя-проповедника, формирующийся в позднем творчестве Толстого, включает несколько важных характеристик. Проповедуя, по сути, евангельские истины, он не принадлежит ни к официальной Церкви, ни к одной из конфессий. Он не ведет открытой пропаганды своих взглядов, но доказывает свою правоту поступками и всей жизнью – делом, а не словом. Он радикально отказывается от земных благ, имущества, комфортных условий жизни и сознательно интегрируется в народную жизнь, максимально сближаясь с простыми людьми, забота о которых становится его главным делом. Наконец,

---

<sup>1</sup> *Исповедь* Джэнет: Роман Джорджа Элиота // Современник. 1860. Т. 81. Приложение. С. 113.

пройдя путь раскаяния в грехах, он обретает умение прощать и милосердие к людям.

Очевидно, что все эти черты присутствуют и в рассмотренных нами образах Джордж Элиот. Ее авторский вариант проповедничества, интерес к которому Толстой проявлял на протяжении всей жизни, становится для писателя своеобразным ориентиром, помогает создать новый тип героя, к которому Толстой не мог приблизиться на протяжении долгого времени. Во многом в образе Нехлюдова писатель представил ту модель служения людям, которую пытался воплотить и в собственной жизни. Недаром за год до его собственного ухода из Ясной Поляны он пишет короткий диалог «Проезжий и крестьянин», в котором изображает уже совершенно «готовый», беспримесный тип проповедника-странника. И это еще раз доказывает, что творчество Джордж Элиот сыграло немаловажную роль в судьбе Толстого – творческой и личной.

### **«Исповедь Джэнет» Джордж Элиот и «Отец Сергей» Л.Н. Толстого: сострадание вместо поучения**

Вывод о создании Л.Н. Толстым особого типа героя-проповедника под влиянием творчества Джордж Элиот позволяет поставить еще один вопрос – о сходстве мировоззрения двух крупнейших писателей второй половины XIX в. Упоминания об этом неоднократно встречаются в работах как отечественных, так и зарубежных исследователей, однако какой-либо развернутый анализ этой проблемы до сих пор не проводился. Между тем «религия гуманизма» Элиот, раскрывающаяся в ее публицистике и художественных произведениях, как нам представляется, может быть напрямую соотнесена с религиозными взглядами и нравственной философией Толстого, особенно в поздний период его творчества. В данном параграфе будет предпринята попытка раскрыть один из аспектов этой темы путем анализа повестей «Исповедь Джэнет» Дж. Элиот и «Отец Сергей» Л.Н. Толстого.

Повесть «Janet's Repentance» – последняя и самая крупная часть цикла Элиот «Сцены из клерикальной жизни». На русский язык она была переведена и опубликована лишь раз: в 1860 г. вышла в приложении к «Современнику» под названием «Исповедь Джэнет» (дословный перевод – «Раскаяние Джэнет»). Толстой, однако, читает повесть в оригинале: это доказывает то, что в письме к своей двоюродной тетке А.А. Толстой от 12 июня 1859 г. он приводит название 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”» (60, 300).

Повесть эта продолжает общий замысел «Сцен из клерикальной жизни». В каждой из трех повестей Элиот выводит разные типы священников: как замечает французский исследователь Ален Жюмо, они «представляют разные периоды в жизни сельской или провинциальной Англии в конце XVIII – начале XIX столетия»<sup>1</sup>. Так, преподобный Менард Гильфиль, герой второй повести, отнесенной к 1788 г., принадлежит к аристократическому кругу. Амос Бартон, викарий из первой части сборника, действие в которой происходит в конце 1830-х гг., напротив, беден и имеет весьма 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 в рабочих кварталах провинциального городка. При этом Триан – приверженец евангелизма, и один из ключевых конфликтов повести связан с противостоянием нового священника 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 страдала от грубости и жестокости своего мужа. В поисках забвения

---

<sup>1</sup> *Jumeau A.* “Scenes of Clerical Life”: George Eliot’s Own Version of Conversion // *The George Eliot Review*. Nuneaton, 2009. P. 16–17.

она пристрастилась к алкоголю. После того как муж выставил ее на улицу, Джэнет обратилась за помощью к мистеру Триану. Священник спас героиню от отчаяния своим сочувствием и перевернул 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 участие, сострадание и сочувствие (*sympathy*). Именно с этой целью писательница, по мнению А. Жюмо, и делает темой своего первого сборника жизнь духовенства: «...она использует тему религиозного обращения, чтобы показать зарождение сочувствия»<sup>1</sup>.

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 заочную 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», – пишет она<sup>2</sup>, заканчивая жесточайшим пожеланием: «Преступать законы совести совершенно безнаказанно – невозможно. – Пусть ваша совесть начнет изо всей силы кричать и сделает вас как можно несчастнее»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> *Jumeau A.* “Scenes of Clerical Life”: George Eliot’s Own Version of Conversion. P. 23.

<sup>2</sup> *Л.Н. Толстой и А.А. Толстая: Переписка (1857–1903).* М., 2011. С. 155.

<sup>3</sup> Там же. С. 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 веровать в Бога. Он как будто предоставляет меня самой себе. Я несколько раз пробовала молиться Богу, прося о помощи, однако положение мое несколько не улучшалось...»<sup>1</sup>. А «обращение» Джэнет происходит именно благодаря живому участию Триана: «Он видел, что первая вещь, в которой Джэнет чувствовала потребность, было сострадание»<sup>2</sup>.

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. Этот факт представляется

---

<sup>1</sup> *Исповедь* Джэнет: Роман Джорджа Элиота. С. 112.

<sup>2</sup> Там же. С. 113.

немаловажным, поскольку собственное художественное творчество Толстого в этот период посвящено, по наблюдению А.Б. Кадинского, одной общей проблеме – «духовного прозрения человека»<sup>1</sup>. Наиболее ярким примером тому является повесть «Отец Сергей», над которой Толстой с перерывами работал в 1890–1891 и 1898 гг.

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 исследований<sup>2</sup>. Необычным для Толстого является центральный образ повести: изображение священнослужителя, его жизни и внутреннего мира.

Можно предположить, что Толстой, хорошо знакомый с произведениями О. Голдсмита, Дж. Элиот, Э. Треллопа, создавал «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

---

<sup>1</sup> Кадинский А.Б. Проблематика цикла повестей Л.Н. Толстого 80-х годов // Учен. зап. Горьков. гос. пед. ин-та. 1961. Вып. 37. С. 125.

<sup>2</sup> См.: Бахтина О.Н. Проблема житийного канона в повести Л.Н. Толстого «Отец Сергей» // Лев Толстой и время: сб. ст. Томск, 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.

жителя и музыкальной учительницы» (51, 16). И хотя эпизод встречи с Пашенькой занимает совсем небольшое место в произведении и был создан 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.

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 особый смысл: 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. 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»<sup>1</sup>, Касатский «задался целью наивозможнейшего совершенствования в знании службы и очень скоро стал образцовым офицером» (31, 7).

Обоим героям присущи 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 коллегииуме я жил с молодыми людьми веселого, разгульного характера, легко перенимая проказы и пороки... из желания быть с товарищами на короткой ноге»<sup>2</sup>. Подобным образом и Касатский считал необходимым для себя «достигнуть блестящего положения в высшем светском обществе» (31, 7).

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»<sup>3</sup>.

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

---

<sup>1</sup> *Исповедь* Джэнет: Роман Джорджа Элиота. С. 113.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 114.

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...»<sup>1</sup>.

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).

---

<sup>1</sup> *Исповедь* Джэнет: Роман Джорджа Элиота. С. 114.

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»<sup>1</sup>.

Пафос этого пассажа, безусловно, близок толстовскому: не случайно, 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 монастыре честолюбивый отец Сергий, постепенно убеждающий себя в том, что он есть «светильник горящий» (31, 29) и что так, как он, «святые

---

<sup>1</sup> *Исповедь* Джэнет: Роман Джорджа Элиота. С. 76.

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»<sup>1</sup>; «...всякая форма осуждения затрагивала его болезненно»<sup>2</sup>. Как и отец Сергей, 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 неблагодарности евангелического священника и врагов – о его самолюбии: «Он хочет приобрести славу святого» – говорил один; «его пожирает духовная гордость» – говорил другой»<sup>3</sup>.

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...»<sup>4</sup>.

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 Сергея 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 Сергей), а «исповедника»

---

<sup>1</sup> *Исповедь* Джэнет: Роман Джорджа Элиота. С. 70.

<sup>2</sup> Там же. С. 64.

<sup>3</sup> Там же. С. 77.

<sup>4</sup> Там же. С. 76–77.

(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 <sup>1</sup> .	– 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 <sup>2</sup> .	– 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

---

<sup>1</sup> *Исповедь* Джэнет: Роман Джорджа Элиота. С. 110.

<sup>2</sup> Там же.

эмоций, как подобает исповеднику, а предельно лично – сердцем, а не разумом.

<p>Она крепко сложила руки и смотрела на мистера Триана жадным, вопрошающим взором... 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...<sup>1</sup></p>	<p>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).</p>
--	--

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, 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

---

<sup>1</sup> *Исповедь Джэнет*: Роман Джорджа Элиота. С. 112.

жизненный 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»<sup>1</sup>, 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»<sup>2</sup>.

В финале мы видим Сергея и Джэнет полными радости от сознания своей новой нравственной жизни. «Джэнет ощущала невозмутимый мир в душе»<sup>3</sup>, Сергей счастлив оттого, 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»<sup>4</sup>, символически показана в окружении детей<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> *Исповедь Джэнет*: Роман Джорджа Элиота. С. 116.

<sup>2</sup> Там же. С. 117.

<sup>3</sup> Там же. С. 165.

<sup>4</sup> Там же. С. 166.

<sup>5</sup> Эта сцена 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» (*Исповедь Джэнет*: Роман Джорджа Элиота. С. 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 сомневающихся в смысле своего существования. «И все жалуемся, и все недовольные, а, слава богу, внуки все славные, здоровые, и жить еще можно», – замечает Пашенька (31, 41). Отго-

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

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**. <...> Janet took his hand in silence. She was **una-**

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.

**И черные прекрасные глаза пристально и просительно смотрели на нее и заблестели выступившими слезами.** И под седеющими усами **жалостно дрогнули губы.** Прасковья Михайловна схватилась за высохшую грудь, открыла рот и **замерла спустившимися зрачками на лице странника** (31, 39–40).

лоски судьбы Джэнет можно обнаружить и в описании Пашенькой своей жизни: муж, за которого она вышла по любви, также бил и бил ее. «И у нас были ужасные сцены» – признается героиня Сергию (31, 41).

<p>ble to utter any words of mere politeness, or even of gratitude; her heart was too full of other words... the moment she met <b>his pitying glance</b>... They sat down opposite each other... <b>slow difficult tears gathered in her aching eyes</b>... &lt;...&gt; She clasped her hands tightly, and looked at Mr. Tryan with <b>eager questioning eyes</b>, with <b>parted, trembling lips</b>...<sup>1</sup></p>	<p>&lt;...&gt; Джэнет молча пожала ему руку. Она была <b>неспособна</b> в эту минуту <b>произнести</b> обыкновенное <b>слово</b> учтивости или даже благодарности; сердце ее переполнилось другими словами... лишь только она встретила его <b>симпатичный</b> <b>взгляд</b>... Они сидели друг против друга... <b>слезы увлажнили ее воспаленные глаза</b>... &lt;...&gt; Она крепко сложила руки и смотрела на мистера Триана <b>жадным, вопрошающим</b> <b>взором</b>, с <b>бледными дрожащими губами</b>...<sup>2</sup></p>	
---	---	--

Надо отметить, что блестящие, горящие глаза являются общей характерной чертой образов Сергия и Триана. Толстой специально отмечал эту деталь в записной книжке, обдумывая сцену с Маковкиной: «Она ждет величественного, 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 Пашенькой: «...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

<sup>1</sup> Eliot G. Scenes of clerical life. URL: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/17780/pg17780.txt> (дата обращения: 12.08.2013).

<sup>2</sup> *Исповедь* Джэнет: Роман Джорджа Элиота. С. 110.

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...»<sup>1</sup>. В финале беседы с Джэнет также упоминаются «несколько потухшие серые глаза мистера Триана, разгоревшиеся теперь лихорадочным светом»<sup>2</sup>.

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»<sup>3</sup>. 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»<sup>4</sup>.

Мотив света присутствует и 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 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 Сергием того, что нужно жить для неустанного служения людям<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> *Исповедь Джэнет*: Роман Джорджа Элиота. С. 31.

<sup>2</sup> Там же. С. 119.

<sup>3</sup> Там же. С. 117.

<sup>4</sup> Там же. С. 150–151.

<sup>5</sup> См.: *Кочешкова Л.Е.* Повесть «Отец Сергей» и «Соединение и перевод четырех Евангелий» Л.Н. Толстого: система ключевых слов как основа художественной це-

Определенную общность имеет и жанр произведений Толстого и Элиот: в обоих случаях это повесть с чертами романизации. В отношении «Отца Сергия» эту особенность анализирует И.А. Юртаева: она пишет, что «открытый финал произведения подчеркивает “эпическую избыточность” содержания, что не свойственно жанру повести»<sup>1</sup>. Романизацию «Отца Сергия», по мнению исследователя, обусловливает еще и сочетание в повести трех сюжетных линий: «житие блудницы, житие юродивой и житие Сергия»<sup>2</sup>. 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»<sup>3</sup>. 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»<sup>4</sup>. Этот романский потенциал произведения подметил еще муж Элиот, критик Дж. Г. Льюис, который писал, что в «Исповеди Джэнет» «чувствуется потребность в большем холсте»<sup>5</sup>. В эпическом воспроизведении жизни провинции,

---

лостности // Яснополянский сборник: 2012: Статьи, материалы, публикации. Тула, 2012. С. 345.

<sup>1</sup> Юртаева И.А. К вопросу о традициях жития в повести Л.Н. Толстого «Отец Сергий» // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики. Кемерово, 1988. С. 123.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Cooper L. George Eliot. Harlow: Longman Group Ltd., 1970. P. 12.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Цит. по: Ashton R. George Eliot. Oxford ; New York, 1983. P. 27.

сопровождающем фабульное действие, видны зачатки будущих романов Элиот.

Немаловажно и то, что «Сцены из клерикальной жизни» были первым художественным опытом писательницы, к которому она пришла после долгих лет работы как критик и публицист. Целью ее обращения к литературному труду было желание пробудить сочувствие, «затронуть сердца»<sup>1</sup> 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 равнодушные и повторением возьмет свое» (51, 13).

Помимо общих взглядов на назначение литературы Элиот и Толстой во многом сходятся в 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»<sup>2</sup>.

Основу религиозных взглядов Толстого также составляли отрицание Церкви и всех форм культа и «человеческое» понимание сути христианства. Однако весьма симптоматично, что именно образ священнослужителя становится для Элиот и Толстого эффективным средством передачи своих убеждений, выражением 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.

---

<sup>1</sup> *The George Eliot letters*: 9 vol. Vol. 2. P. 416.

<sup>2</sup> *Jumeau A.* “Scenes of Clerical Life”: George Eliot’s Own Version of Conversion. P. 18.

В произведениях Элиот и Толстого есть, конечно, и существенные отличия, 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 неизбежность 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 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 творчества активно использует художественные средства воплощения «религии гуманизма» Элиот.

**«Утешаюсь, что у него свое, а у меня свое»:  
творческий диалог Л.Н. Толстого с Э. Тrolлопом**

Хотя произведения Джордж Элиот вызывали у Толстого одобрение и неподдельный интерес, мало о ком из своих современников писатель отзывался с таким восхищением и даже завистью, как об Энтони Троллопе. «Тролоп убивает меня своим мастерством, – записывает он в дневнике 2 октября 1865 г. – Утешаюсь, что у него свое, а у меня свое. Знать свое – или, скорее, что *не мое*, вот главное искусство» (48, 64). В данном параграфе будет предпринята попытка наметить расхождения и точки пересечения в творчестве Толстого и Троллопа («свое» и «не свое» у Троллопа для русского писателя) путем анализа образного ряда их произведений, в том числе образов священнослужителей.

Как это ни удивительно, проблема «Толстой и Троллоп» еще ни разу не становилась предметом комплексного рассмотрения, хотя к этому подталкивает не только факт знакомства Толстого с творчеством своего британского коллеги, но и очевидные черты типологической близости: Толстой и Троллоп принадлежат к одной эпохе и являются одними из величайших мастеров художественного психологизма в литературе. Единственную серьезную попытку сопоставить творческий метод двух авторов предпринял в 1975 г. английский писатель Ч.П. Сноу. В работе «Творчество Троллопа» он называет главным даром Троллопа «апперцепцию» – способность ясно видеть суть человеческих характеров и поступков, умение «самозабвенно и терпеливо сосредотачиваться на других людях»<sup>1</sup>. Именно это, по мнению Сноу, вызывало сильное восхищение Толстого с его «колоссальным эго, которое требовало непрерывного подавления»<sup>2</sup>. «В двух своих великих романах Толстой добивается того, что у Троллопа получалось само собой», – заключает автор очерка<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Сноу Ч.П. Творчество Троллопа // Сноу Ч.П. Портреты и размышления. М., 1985. С. 54.

<sup>2</sup> Там же. С. 55.

<sup>3</sup> Там же.

Помимо работы Ч.П. Сноу можно указать на предисловие А.А. Елистратовой к первому в России изданию романа «Барчестерские башни»<sup>1</sup>; обзорное исследование С.Э. Нураловой «Лев Толстой и викторианский роман», в котором кратко очерчивается круг схожих тем и образов в произведениях писателей<sup>2</sup>, а также статьи В.А. Бячковой<sup>3</sup>. Главной причиной столь малого внимания к теме творческого диалога Толстого с Треллопом является, скорее всего, то, что после революции романы английского писателя практически не издавались в России за исключением романов «Барчестерские башни» (1970, перевод И.Г. Гуровой) и «Смотритель», не так давно выпущенный двумя издательствами<sup>4</sup>. В отечественном литературоведении Треллоп также был причислен к второстепенным именам<sup>5</sup>, и сегодня он с полным правом может называться в России «забытым» писателем.

---

<sup>1</sup> Елистратова А. Предисловие // Треллоп А. Барчестерские башни. М., 1970. URL: <http://lib.rus.ec/b/216094/read> (дата обращения: 20.05.2014).

<sup>2</sup> Нуралова С.Э. Лев Толстой и викторианский роман. Ереван, 2010. С. 43–57. Исследователь, в частности, сравнивает образы и сюжетные ситуации романа Треллопа «Можно ли ей простить?» и «Анны Карениной» Толстого; психологическое состояние епископа Прауди из «Последней хроники Барсета» и княжны Марьи в момент смерти близких людей; отмечает ряд художественных деталей, присутствующих и в творчестве Толстого, и в романах Треллопа «Смотритель» и «Приход Фрэмли».

<sup>3</sup> Бячкова В.А. «Размышления о женской судьбе» в русском и английском реалистическом романе второй половины XIX века (на материале произведений Э. Треллопа и Л.Н. Толстого) // Жанр и его метаморфозы в литературах России и Англии. Владимир, 2010. С. 34–39; Бячкова В.А. «Размышления о несчастливых семьях» в русском и английском реалистическом романе второй половины XIX века (на материале романов Л.Н. Толстого и Э. Треллопа) // Мировая литература в контексте культуры : сб. материалов VII Междунар. науч. конф. «Иностранные языки и литературы в контексте культуры». Пермь, 2010. С. 97–100. Отметим также статью В.А. Бячковой, где исследователь обращается к анализу романа Э. Треллопа «Барчестерские башни»: Бячкова В.А. Образ священнослужителей в романах «Барчестерского цикла» Э. Треллопа и «Соборных» Н.С. Лескова // Филология и культура. 2013. № 3 (32). С. 80–84.

<sup>4</sup> Роман переведен Е.М. Доброхотовой-Майковой и в 2017 г. вышел в виде электронной книги (Треллоп А. Смотритель. М.: Синосфера, 2017. 350 с.); в 2018 г. тот же текст опубликован издательством «Вече» (Треллоп Э. Смотритель. М.: Вече, 2018. 384 с.).

<sup>5</sup> Это доказывает, например, фраза из «Истории английской литературы» 1955 г.: «У Треллопа не возникало даже намека на какой-либо конфликт с буржуазным обществом, естественный для больших художников его времени» (Кузьмин Б.А. Антони Треллоп // История английской литературы: в 2 т. М., 1955. Т. 2. С. 423).

Между тем дневники, письма и материалы личной библиотеки Толстого содержат обширный фактический материал, подтверждающий интерес писателя к творчеству Тrollope и позволяющий проследить хронологию его изучения. В фондах яснополянской библиотеки хранятся 12 изданий Тrollope, все на английском языке. Однако это явно не полный перечень произведений, которые были прочитаны Толстым: в 1865 г. он, например, упоминает в дневниках о знакомстве с романом «Бертрамы» (с ним связан и приведенный выше отзыв), однако в библиотеке писателя это издание не сохранилось.

Известно, что уже в середине 1850-х гг. Толстой читал достаточно много английской литературы в подлиннике, поэтому теоретически мог познакомиться с первым известным романом Тrollope «The Warden» («Смотритель» или «Попечитель») уже в 1855 г., когда он был опубликован в Англии. Однако наличие в личной библиотеке Толстого издания романа «The Warden» 1859 г. указывает скорее на более позднее его прочтение.

В 1865 г. Толстой оставляет целый ряд отзывов о Тrollope, читая его роман «The Bertrams» (1859). 29 сентября он записывает в дневнике: «Читал Тrollope. – Коли бы не diffusness. Хорошо» (48, 63). 1 октября писатель вновь фиксирует: «Читаю Bertrams – славно» (48, 64). 3 октября Толстой завершает чтение романа и делает более сдержанное заключение: «Условного слишком много» (48, 64).

В 1860-е гг. Толстой, вероятно, познакомился и с романом «Последняя хроника Барсета»: в яснополянской библиотеке хранится его издание 1867 г. Роман этот завершает цикл Тrollope «Барсетширские хроники», куда входят также «Смотритель» и «Барчестерские башни» (1857). В январе 1877 г. Толстой упоминает в письме к брату Сергею Николаевичу о чтении наиболее известного из «парламентских» романов Тrollope – «Премьер-министр» («The Prime Minister», 1876) и вновь дает высокую оценку: «Prime Minister прекрасно» (62, 302).

Среди хранящихся в личной библиотеке писателя изданий стоит также отметить известные романы Тrollope «The Way We Live

Now» («Как мы теперь живем», издание 1875 г.) и «An Eye For An Eye» («Око за око», издание 1879 г.). Кроме того, Толстой мог быть знаком и с рядом романов Троллопа, переведенных на русский язык и опубликованных в России в 1860–1870-е гг.: «Оллингтонский малый дом» («The Small House at Allington»), «Финиас Финн, ирландский член Парламента» («Phineas Finn: The Irish Member»), «Финиас возвратившийся» («Phineas Redux») и др. Немаловажно, что Толстой упоминает романы Троллопа (как, кстати, и Джордж Элиот) в списке книг, которые произвели на него «большое» впечатление в возрасте с 35 до 50 лет (66, 68), т.е. как раз в период с середины 1860-х до конца 1870-х гг.

Современники Толстого цитируют и другие его похвальные отзывы о Троллопе: Р.Э.К. Лонг, например, вспоминает, что в 1888 г. писатель говорил о Троллопе как об одном из «наиболее талантливых современных писателей Англии», отмечая, однако, что его романы «целиком основаны на случайных происшествиях»<sup>1</sup>. В том же году Толстой сообщал английскому журналисту У.Т. Стэду: «Три лучших английских романиста – это (по нисходящей): Диккенс, Теккерей, Троллоп, а после Троллопа, кто у вас есть еще?»<sup>2</sup>

Легко заметить, что наряду с положительными откликами Толстой указывает черты поэтики романов Троллопа, вызывающие у него неприятие. Это некая «диффузность», которую можно трактовать как рассредоточенность, размытость – возможно, смыслов или сюжетных линий, а также условность и случайность романских ситуаций, на которых строится повествование. Надо отметить, однако, что все три упрека Толстого нивелируются самим Троллопом: он фактически признает их в многочисленных «отступлениях» своих романов, где в чисто викторианском стиле размышляет о технологии создания

---

<sup>1</sup> Лонг Р.Э.К. Записи разговоров с Л.Н. Толстым (1898–1903) // Толстой и зарубежный мир. М., 1965. С. 114. (Лит. наследство; Т. 75, кн. 2).

<sup>2</sup> Два английских собеседника: Воспоминания Уильяма Томаса Стада и Роберта Эдварда Крозьера Лонга // Толстой и зарубежный мир. М., 1965. С. 108. (Лит. наследство; Т. 7, кн. 2).

художественных произведений. А.А. Елистратова называет это «обнажение условности» своеобразным «ироническим приемом» писателя<sup>1</sup>. Так, в одной из последних глав романа «Барчестерские башни» Троллоп с неподражаемой иронией восклицает:

«...какой автор способен так рассчитать и расположить свои происшествия, разговоры, характеристики и описания, чтобы они заняли ровно четыреста тридцать девять страниц, и избежать при этом неестественного нагромождения или растянутости в последних главах? Да разве мне самому не остается сейчас заполнить целых двенадцать страниц, и разве я не ломаю тщетно голову над тем, что бы такого еще написать? А потом, когда труд будет завершен, даже самый мягкосердечный критик обязательно попрекнет нас неумелым и неуклюжим концом: окажется, что мы либо обленились и отнеслись к нему небрежно, либо перестарались и испортили его. Конец скучен или нелогичен, надуман или нелеп»<sup>2</sup>.

Обвинение в том, что романы Троллопа «целиком основаны на случайных происшествиях», выявляет еще одну существенную особенность поэтики его произведений. Писатель блестяще воспроизводит внутренние мотивировки поступков героев, однако в целом его образы остаются статичными: ни один из характеров не меняется под влиянием происходящих событий. Мастерство Троллопа заключается в том, что читатели, как пишет Уильям Кэдбери, «склонны забывать о том, что они [герои] не меняются, а скорее раскрывают свой характер в действии»<sup>3</sup>.

Понятно, что в таком случае выбор событий для фабулы романа может быть абсолютно случайным, поскольку происходящее не направлено на внутренний рост, преобразование героев. Интриги

---

<sup>1</sup> Елистратова А. Предисловие // Троллоп А. Барчестерские башни. М., 1970.

<sup>2</sup> Троллоп А. Барчестерские башни. М., 2010. С. 475–476.

<sup>3</sup> Cadbury W. Character and the Mock-Heroic // Trollope. The Barsetshire Novels / A casebook edited by T. Varesham. London ; Basingstoke, 1983. P. 154.

нужны Троллопу, чтобы продемонстрировать своеобразное отношение героев к жизни, показать «скорее характер, чем личность»<sup>1</sup>.

Эту особенность троллоповского психологизма можно с уверенностью отнести к тому, что Толстой называет «не мое» в романах английского писателя. Сама методика отбора характеров, как и проекция их изображения, у Троллопа является радикально иной: он фокусирует внимание прежде всего на слабостях своих героев, которые подчас толкают их к не самым благовидным поступкам. Как пишет А.А. Елистратова, «...эгоизм в его различных видах и степенях оказывается едва ли не всеобщим двигателем всех персонажей Троллопа»<sup>2</sup>, даже самых симпатичных. Впрочем, и эту особенность английский романист открыто признает на страницах своих произведений: «Горести наших героев и героинь – вот что услаждает тебя, о публика! Их горести, их грехи и глупости, а не их добродетели, здравомыслие и последующие награды»<sup>3</sup>.

Не случайно наиболее яркими образами Троллопа стали герои с отчетливо выраженными недостатками: в «Барсетширских хрониках» это властная миссис Прауди и ее безвольный муж-епископ, энергичный и изворотливый капеллан Слоуп, воинственный и упрямый доктор Грантли<sup>4</sup>. Согласимся, что в художественном мире Толстого на первый план выступают совсем другие герои – Андрей Болконский, Пьер Безухов, Наташа Ростова, Константин Левин. Они тоже не лишены недостатков, но жажда совершенствования, непрерывность развития обуславливают их нравственную победу над обстоятельствами.

Однако в романах Троллопа присутствуют и такие герои, с помощью которых автор словно пытается «уравновесить» общую

---

<sup>1</sup> *Cadbury W.* Character and the Mock-Heroic. P. 154.

<sup>2</sup> *Елистратова А.* Предисловие // Троллоп А. Барчестерские башни.

<sup>3</sup> *Троллоп А.* Барчестерские башни. С. 475.

<sup>4</sup> Здесь уместно упомянуть о точке зрения Б.М. Проскурнина, который указывал на то, что «Барсетширские хроники» Э. Троллопа, по сути, посвящены вовсе не жизни священнослужителей: они «...при ближайшем рассмотрении оказываются романами о светских страстях, а не о смысле веры (подобно произведениям Достоевского)» (*Проскурнин Б.М.* Идеи времени и зрелые романы Джордж Элиот. Пермь, 2005. С. 48).

систему несовершенных образов. Один из примеров тому – священник, профессор Оксфордского университета и поэт Фрэнсис Эйрбин<sup>1</sup>, герой четырех из шести романов «Барсетширской хроники». Характерно, что хотя этот положительный персонаж и играет значительную сюжетную роль в романах цикла, особенно в «Барчестерских башнях», он практически незаметен на фоне своих харизматичных соперников – как в церковном расколе Барчестера, так и в борьбе за сердце Элинор Болд, своей будущей жены. Английская писательница Памела Хансфорд Джонсон в статье о Тrolлопе откровенно сетует, что этот «весьма скучный тип приходит на смену молодому и импульсивному Джону Болду»<sup>2</sup>, первому мужу Элинор.

Фрэнсис Эйрбин действительно достаточно пассивен, неэмоционален, даже робок рядом с традиционно энергичными и вспыльчивыми героями Тrolлопа. Однако писатель наделяет его другими, не менее важными характеристиками: Эйрбин становится одним из немногих героев Тrolлопа, осознанно ищущих себя и свой путь в жизни, и на этом пути он переживает ряд серьезных духовных кризисов. Один из них описан в ретроспективе: вводя героя в повествование в одноименной главе «Барчестерских башен», Тrolлоп рассказывает, что во время своего обучения в Оксфорде он чуть было не перешел в католичество, поддавшись влиянию своего учителя – лидера Оксфордского движения Джона Ньюмена. То был «страшный час его жизни», – пишет Тrolлоп<sup>3</sup>. – «Но провидение было к нему милостиво: на пустынных берегах дальнего моря он встретил человека, который постепенно успокоил борение его духа, вернул мир его воображению и научил его долгу христианина»<sup>4</sup>.

Второй кризис настиг Эйрбина уже по приезде в Барчестер: отдав много лет делу борьбы за принципы высокой церкви в Оксфорде и

---

<sup>1</sup> Мы воспроизводим фамилию героя по переводу «Барчестерских башен» И.Г. Гуровой, в исследованиях встречаются другие переводы фамилии Arabin – Эрабин, Арабин.

<sup>2</sup> *Hansford Johnson P.* “The Most Amiable of Novelists” // Trollope. *The Barsetshire Novels / A casebook* edited by T. Bareham. London ; Basingstoke, 1983. P. 145.

<sup>3</sup> *Тrolлоп А.* Барчестерские башни. С. 165.

<sup>4</sup> Там же. С. 166–167.

презрительно отвергая земные блага, герой понимает, что сейчас нуждается именно в них: «Мечты его юности рассеялись, и в сорок лет он уже не чувствовал себя способным к апостольским трудам. <...> ...Он мечтал о положенной ему доле земного счастья, которое принесли бы ему жена, дети и счастливый семейный очаг, о том простом комфорте, который прежде высокомерно отвергал – по неразумию, как понял он теперь»<sup>1</sup>. Эта внутренняя драма, отягощенная зародившимся в Эйрбине чувством к Элинор Болд, и заставляет героя пребывать в молчаливой пассивности, в то время как другие персонажи активно воюют за первенство в епархии и руку Элинор.

Выявляя «свое» и «не свое» в романах Треллопа, Толстой, думается, должен был обратить внимание на такого героя, изображение которого было весьма близко его собственным художественным принципам. Не характерный для треллоповского образного ряда, Эйрбин был вполне «своим» для Толстого, и он во многом сближается, на наш взгляд, с образом Левина из романа «Анна Каренина» (1873–1877).

К сожалению, у нас нет свидетельств того, что Толстой был знаком с романом «Барчестерские башни», хотя два других романа из цикла «Барсетширские хроники» есть в его личной библиотеке, и в одном из них – «Последней хронике Барсета» – Эйрбин также является действующим лицом. Тем не менее нам представляется целесообразным провести сравнительно-типологический анализ двух названных образов – Левина и Эйрбина, основываясь именно на материале «Барчестерских башен» (1857).

Героев Треллопа и Толстого сближает, прежде всего, их неравнодушно, даже страстное отношение к общему делу. Эйрбин, убежденный сторонник высокой церкви, «готов был сражаться за свою партию»<sup>2</sup>: «...он с жаром участвовал в выборах, заседал в комитетах, рвал и метал против любого проекта университетской реформы и добродушно рассуждал за рюмкой портвейна о гибели, грозящей церкви»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Треллоп А. Барчестерские башни С. 172.

<sup>2</sup> Там же. С. 173.

<sup>3</sup> Там же. С. 168.

Левин, хотя и не любит участвовать в общественной деятельности, точно так же энергично бьется над усовершенствованием своего хозяйства и написанием книги «об отношении народа к земле» (18, 363). Цель его тоже совершенно бескорыстна: «Это дело не мое личное, а тут вопрос об общем благе. Все хозяйство, главное – положение всего народа, совершенно должно измениться. Вместо бедности – общее богатство, довольство; вместо вражды – согласие и связь интересов. Одним словом, революция бескровная, но величайшая революция, сначала в маленьком кругу нашего уезда, потом губернии, России, всего мира» (18, 363).

Как и Эйрбин, Левин на своем пути переживает ряд духовных кризисов. Они настигают героя «волнообразно», причем каждый раз он обдумывает свою жизнь в деревне, в уединении. Первый кризис случается после отказа Кити, второй – перед отъездом за границу, после визита умирающего брата Николая, третий – в финале, через год после женитьбы. Эйрбин точно так же в момент кризиса уезжает в провинцию, чтобы там принять окончательное решение о своей судьбе: «Скрывшись в глухой деревушке на диком побережье одного из самых отдаленных наших графств, он вопрошал свою совесть, есть ли у него право остаться в лоне своей матери-церкви»<sup>1</sup>.

И здесь Треллоп вводит в описание прошлого героя малозаметную, но чрезвычайно важную для Толстого-читателя деталь: в момент мучительного выбора Эйрбина спасает простой деревенский житель, «неимуший младший священник глухого корнуэльского прихода»<sup>2</sup> – один из тех, на кого, как психологически точно подмечает автор, молодой и талантливый служитель церкви ранее смотрел «сверху вниз». Эйрбин, как пишет Треллоп, не просто «презирал здравый смысл простых людей»<sup>3</sup>, но самонадеянно намеревался в будущем «...влиять веру и энергию в сердца этих служителей божьих, которые, по его

---

<sup>1</sup> Треллоп А. Барчестерские башни. С. 166.

<sup>2</sup> Там же. С. 167.

<sup>3</sup> Там же. С. 166.

мнению, предпочитали тихонько брести по жизни без того и без другого»<sup>1</sup>.

Сельский священник учит героя двум вещам – смирению и преодолению эгоизма. Он указывает Эйрбину, что «...христианином должен руководить закон внутренний, а не внешний», и что, «...пытаясь обрести спасение в стенах Рима, он только эгоистически ищет безопасности для себя»<sup>2</sup>. И герой усваивает урок: много лет спустя, появившись в Барчестере, он, хотя и «...казался весьма самоуверенным... во внутренней жизни сердца... стремился к смирению»<sup>3</sup>. Непрерывная внутренняя работа Эйрбина над собой подчеркивается и упоминанием о том, что он ежегодно ездит в приморскую деревушку в Корнуэлле к своему наставнику.

В системе ценностей Толстого народная мудрость точно так же регулярно одерживает верх над гордостью и самолюбивым отчаянием Левина. В сцене возвращения героя из Москвы после неудачного сватовства воплощением этой мудрости становится его старая няня и экономка Агафья Михайловна. Она отвлекает Левина от тяжелых мыслей рассказом о том, «как Прохор Бога забыл» (18, 102), а потом приводит его в состояние душевного равновесия словами: «Ничего, батюшка. Было бы здоровье да совесть чиста» (18, 103).

В финале, когда Левин вновь находится «в мучительном разладе с самим собою» (19, 369) и близок к самоубийству, будучи не в силах ответить, «что он такое и для чего он живет» (19, 371), героя вновь спасает общение с народом. Мужик Федор объясняет Левину, что «люди разные; один человек только для нужды своей... только брюхо набивает», а другой – «для души живет. Бога помнит» (19, 376). Очевидно, что это выражение прямо корреспондирует со словами Агафьи Михайловны в начале романа. И Левин признает, что его поиски истины до сего момента были только «гордостью ума» (19, 379) и что он «...мог жить только благодаря тем верованиям, в которых был

---

<sup>1</sup> Треллон А. Барчестерские башни. С. 167.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 168.

воспитан» (19, 379). Фактически это тоже возвращение к уже известным герою истинам, возвращение к вере.

Немаловажно, что выход Левина из духовного кризиса как в начале, так и в финале романа «Анна Каренина» освящается семейным идеалом героя – сначала умозрительным, связанным с моделью семейной жизни в доме Кити («Левин был влюблен именно в дом, в семью... Щербацких» (18, 24)), а в конце – воплощенным в реальном образе Кити с младенцем на руках. Не случайно прозрение Левина сопровождается и осознанием любви к маленькому сыну.

Эти мечты о семейном счастье сопровождают и Эйрбина на протяжении всего повествования в «Барчестерских башнях». Приехав в дом архидьякона Грантли, он «...глядел на жену и детей своего друга с завистью и только-только что не пожелал милую гостиную ближнего своего... и весь уют этого дома, а главное, ту семейную атмосферу, которой он был проникнут»<sup>1</sup>. Именно в доме архидьякона Эйрбин знакомится со своей будущей женой, младшей сестрой миссис Грантли. Одна из финальных сцен романа, когда Эйрбин и Элинор открывают друг другу свои чувства, также освящена не столько романтическим ореолом, сколько семейным идеалом героя: «Элинор, моя Элинор, моя жена!» – восклицает Эйрбин в восторге, а героиня сразу вслед за тем приносит ему своего маленького сына, чтобы он «прижал мальчика к груди, как бы усыновляя его»<sup>2</sup>.

Однако в тексте обоих романов присутствует и полноценная любовная линия: как и Левин, Эйрбин вначале получает отказ своей избранницы, хотя и не выраженный прямо. Элинор не отдает предпочтение другому, но оскорблена уверенностью Эйрбина в этом. Тема соперничества в любви также имеет существенное значение в текстах произведений: в «Анне Карениной» отношения Кити с Вронским служат завязкой основной сюжетной линии романа, а в «Барчестерских башнях» стремление карьериста Слоупа стать мужем богатой

---

<sup>1</sup> Троллоп А. Барчестерские башни. С. 171.

<sup>2</sup> Там же. С. 460.

вдовы Болд является едва ли не главным двигателем романного действия наравне с внутрицерковными интригами.

Существенно, что в ситуации соперничества оба героя ведут себя схожим образом: они безвольно покоряются обстоятельствам, легко верят в искреннее чувство своей избранницы к другому и негодуют на нее: Левин ощущает «чувство злобы за оскорбление» (18, 284), Эйрбин «без конца мысленно упрекал» Элинор<sup>1</sup>.

Не переставая любить, оба героя готовы отказаться от нового предложения, однако к нему их подталкивают героини второго плана. Левина переубеждает Долли Облонская, которая указывает, что его оскорбление отказом Кити – только «гордость и гордость» (18, 285). Эйрбина принуждает действовать обольстительная и эксцентричная красавица синьора Нерони, которая ради развлечения решает помочь влюбленным, а кроме того, прямо проговаривает то, что мучает героя в его нынешнем положении: «Человек делает величайшую ошибку, воображая, будто простые житейские блага недостойны того, чтобы к ним стремиться. <...> Вы пытаетесь презирать эти блага, но вам это не удастся»<sup>2</sup>. Синьора указывает Эйрбину, что причина его несчастья – все та же гордость и чрезмерный аскетизм. И Долли, и Маделина Нерони, хотя и с разными намерениями, проявляют наибольшую чуткость к чувствам героев: они видят то, к чему слепы другие, даже более близкие Левину и Эйрбину персонажи.

Отношения Эйрбина с синьорой вводят в роман еще один мотив – искушения героя, его перехода в запретное, греховное пространство. Он не влюблен в синьору, как Слоуп, однако проводит много часов у ее кушетки, будучи «одурманен» чарами красавицы Маделины. Эйрбин в этот момент, как пишет Троллоп, «почти не сознавал, что делает и что говорит», хотя «затрунуто было не столько его сердце, сколько рассудок»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Троллоп А. Барчестерские башни. С. 353.

<sup>2</sup> Там же. С. 358.

<sup>3</sup> Там же. С. 386.

В романе Толстого эту роль Маделины Нерони играет по отношению к Левину Анна Каренина. Эпизод единственной встречи двух ключевых героев наиболее наглядно демонстрирует, что Анна окончательно выбирает зло: она признает, что хотела влюбиться в себя Левина и поступала безнравственно. Ее обращение с героем, с виду простое и искреннее, только игра: в нем очевидно то же желание поработать и властвовать над мужчинами, что и у героини Троллопа.

Сцены «порабощения» Левина и Эйрбина схожи даже в ряде психологических деталей. Так, обе героини похожим образом добиваются от героев признания своей красоты. Показательна физическая реакция участников обеих ситуаций: герои сильно смущены, что выдает их искренность; героини, напротив, упиваются производимым эффектом:

– Если вы будете глядеть на меня так, мистер Эйрбин, я перемену мнение... вернее, переменяла бы, не знай я, что не обладаю красотой, достойной чьего-либо внимания. Он жгуче **покраснел**, но она не покраснела вовсе. **Румянец** на ее щеках лишь **заиграл** чуть живее, придавая ей новую прелесть<sup>1</sup>.

– Не правда ли, необыкновенно хорошо? – сказал Степан Аркадьич, заметив, что Левин взглядывал на портрет.  
– Я не видал лучше портрета.  
– И необыкновенно похоже, не правда ли? – сказал Воркуев.  
Левин поглядел с портрета на оригинал. Особенный **блеск осветил** лицо Анны в то время, как она почувствовала на себе его взгляд. Левин **покраснел** и, чтобы скрыть свое смущение, хотел спросить, давно ли она видела Дарью Александровну... (19, 274–275).

Объединяет сцены и мнимое великодушие героинь к избранникам героев: Маделина обещает устроить брак Эйрбина («...незачем говорить,

<sup>1</sup> *Троллоп А.* Барчестерские башни. С. 359.

“If you look at me like that, Mr Arabin, I shall alter my opinion – or should do so, were I not of course aware that I have no beauty of my own worth regarding”. The gentleman blushed crimson, but the lady did not blush at all. A slightly increased colour animated her face, just so much so as to give her an air of special interest. (*Trollope A.* Barchester Towers. URL: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/2432/pg2432.txt> (дата обращения: 08.07.2014).

что предложение синьоры было не совсем искренним», – добавляет Троллоп<sup>1</sup>), Анна на прощание говорит Левину: «Передайте вашей жене, что я люблю ее... Чтобы простить, надо пережить то, что я пережила, а от этого избави ее Бог» (19, 279). Неискренность Анны выдают прищуренные глаза – постоянная характеристика героини во второй части романа.

В отличие от одурманенных героев, их избранницы хорошо понимают цену этой мнимой доброты: Элинор жестоко ревнует и признается, что «возненавидела бы мистера Эйрбина, если бы смогла»<sup>2</sup>; Китти обвиняет Левина, что он «влюбился в эту гадкую женщину» (19, 281), и герой окончательно убеждается, что поддался обману и его нравственные подозрения были верны: «...было что-то *не то* в нежной жалости, которую он испытывал к Анне» (19, 280).

Мотив искушения и соблазнения героя женскими чарами сближает Эйрбина и с образом отца Сергия, практически единственным крупным героем-священнослужителем Толстого.

Сергий фактически проходит через искушение похоти дважды: первый раз – в сцене с Маковкиной, которая на спор взялась соблазнить «красавца пустычника» (31, 17), а второй – в ситуации со слабоумной дочерью купца. Но если в первом случае Сергий не ждет и не желает искушения, то к моменту своего падения с дочерью купца он находится в принципиально иной ситуации. Точно так же, как Эйрбин, который в момент душевного кризиса сам хотел «быть плененным»<sup>3</sup> синьорой, герой Толстого стремится забыться, избавиться от своей тоски, и нравственная сторона его поведения почти не беспокоит героя.

К моменту финального кризиса Сергий чувствует, что потерял ощущение «чистоты, смирения и любви» к людям – а потому к нему естественно приходят иные, греховные помыслы: «Ему было приятно узнать, что купцовой дочери двадцать два года, и хотелось знать,

---

<sup>1</sup> Троллоп А. Барчестерские башни. С. 360.

<sup>2</sup> Там же. С. 417.

<sup>3</sup> Там же. С. 356.

красива ли она. И, спрашивая о ее слабости, он именно хотел знать, имеет ли она женскую прелесть или нет» (31, 35).

Обе героини-соблазнительницы одинаково получают в произведениях Толстого и Тrolлопа определение «дьявола». «Марья. Ты дьявол», – говорит Сергей (31, 36); в «Барчестерских башнях» это определение опосредованно дается синьоре Нерони в мыслях мистера Слоупа после того, как героиня жестоко посмеялась над ним: «Ее атрибутами были теперь огонь и сера...»<sup>1</sup>; Эйрбин во время бесед с синьорой также не может понять, «в аду он или на небесах»<sup>2</sup>.

С образом отца Сергея героя Тrolлопа сближает и ситуация спасения простым человеком: Пашенька приводит героя к пониманию того, что такое «жить для Бога». Очевидно, что этот вывод продолжает и развивает истину о необходимости «Бога помнить», пришедшую к Левину в финале «Анны Карениной».

Проведенное исследование, конечно, не освещает все точки пересечения в эстетике, нравственно-философской позиции, художественной манере Тrolлопа и Толстого. Однако по его итогам можно с большей уверенностью сделать вывод, что внимательное прочтение и анализ Толстым произведений английского писателя не только способствуют переосмыслению им своих собственных художественных принципов, но и находят отражение в творчестве Толстого, в частности в самом «английском» и, пожалуй, самом «сюжетном» его романе «Анна Каренина». Восхищаясь даром «апперцепции» Тrolлопа и порицая его за условность и случайность его сюжетов, Толстой не мог не уловить в «Барсетширской хронике» стремление писателя к поиску положительного героя, способного к саморефлексии и саморазвитию. Эта цель будет в большей степени реализована Тrolлопом в его более поздних «парламентских» романах, главному из которых, роману «Премьер-министр», Толстой дал столь однозначное определение «прекрасно».

---

<sup>1</sup> *Тrollop A.* Барчестерские башни. С. 441.

<sup>2</sup> Там же. С. 386.

## Глава 2

# СВЯЩЕННОСЛУЖЕНИЕ В МИРУ: НОВЫЙ ГЕРОЙ ПОСЛЕДНИХ РОМАНОВ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И ДЖ. ЭЛИОТ

Поиск своего героя, «положительно прекрасного» человека, ведет в одно время с Толстым и другой величайший русский писатель XIX в. – Ф.М. Достоевский. Священнослужитель не становится центральным персонажем ни одного из его произведений, но в своем позднем творчестве Достоевский все больше внимания уделяет образам старцев, странников, «божьих людей». Это очевидно в романах «Бесы» (1871–1872), «Подросток» (1875) и особенно в «Братьях Карамазовых» (1879–1880), где появляется самый известный и самый цельный из героев-мудрецов Достоевского – старец Зосима. Однако гораздо больший интерес в контексте нашего исследования представляет другой герой последнего романа писателя – Алеша Карамазов. Именно этот образ дает основания говорить о наличии принципиальных точек соприкосновения «Братьев Карамазовых» с творчеством Джордж Элиот, а конкретное – с ее итоговым романом «Дэниел Деронда» (1876–1877).

Проблема «Достоевский и Джордж Элиот» до последнего времени не привлекала внимания исследователей<sup>1</sup>. Однако в 2018 г.

---

<sup>1</sup> Исключение составляла небольшая статья В.Б. Ивановой (*Иванова В.Б.* Флоренция в русской и английской литературе (Флоренция, Ф.М. Достоевский и Джордж Элиот) // Международный научно-исследовательский журнал. 2015. Вып. 5–1 (36). С. 90–95), а также работы зарубежных исследователей: магистерская диссертация Кэтрин Кертин «Восприятие и действие: сочувствие, милосердие и идеальные сообщества в “Мидлмарче” Элиот и “Братьях Карамазовых” Достоевского» (*Perception and Action: Sympathy, Charity and Ideal Communities in Eliot’s Middlemarch and Dostoevsky’s The Brothers Karamazov: A Thesis Submitted to The Faculty of the School of Communication In Candidacy for the Degree of Master of Arts in English by Katherine R. Curtis.* Lynchburg: Liberty University, 2011. 102 p. URL: <http://digitalcommons.liberty.edu/masters/172/> (дата обращения: 10.11.2015)) и научно-популярная публикация Кевина Фрейзера «Джордж Элиот и Федор Достоевский» (*Frazier K. Star-Crossed: George Eliot and Fyodor Dostoevsky.* URL: [http://www.bookslut.com/features/2011\\_11\\_018325.php](http://www.bookslut.com/features/2011_11_018325.php) (дата обращения: 10.11.2015)).

Т.А. Пируская защитила кандидатскую диссертацию на тему «Идея социальности и опыт переосмысления романной формы в XIX веке (на материале творчества Ф.М. Достоевского и Джордж Элиот)», в которой она анализирует произведения двух писателей как образцы жанра «сетового романа». Хотя исследование создано в области теории литературы, в нем содержится немало точных определений, характеризующих «парадоксальные созвучия» как в творчестве, так и в мировоззрении Достоевского и Элиот<sup>1</sup>.

Вместе с тем Т.А. Пируская в своей работе не говорит о причинах этих «созвучий» и не исследует вопрос о вероятности непосредственного творческого отклика Достоевского на произведения Джордж Элиот. Вопрос этот представляется нам крайне важным. С учетом пристального внимания русского писателя к современной ему периодике, а также непосредственной вовлеченности Достоевского в публицистическую работу кажется почти невероятным, чтобы писатель не был знаком ни с одним из романов Джордж Элиот, переводы которых активно публиковались в ведущих российских журналах в 1860–1870-е гг. Между тем никаких прямых свидетельств этого знакомства не обнаруживается. Ни в письмах, ни в произведениях Достоевского

---

<sup>1</sup> Так, автор диссертации указывает, что «...при во многом разнонаправленных векторах идеологического поиска они, воплощая волновавшие их – одни и те же – проблемы в романной форме, парадоксальным образом избирали схожие стратегии повествования. Достоевский и Элиот в равной мере были озабочены проблематикой бытия человека в растерянном мире, тоскующем по трансцендентным основаниям морали, ищущем и не находящем святости или её «замещения». И в романах, обращённых к современной им социальной реальности, эти размышления воплотились в настойчивой попытке представить себе образ «современного святого», который становится для других носителем откровения» (*Пирусская Т.А. Идея социальности и опыт переосмысления романной формы в XIX веке (на материале творчества Ф.М. Достоевского и Джордж Элиот)* : дис. ... канд. филол. наук. М., 2018. С. 64–65). Отметим, что работа Т.А. Пирусской создавалась уже после публикации нашей статьи о Достоевском и Элиот (см.: *Гнюсова И.Ф. Священнослужение в миру: главный герой в романах «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского и «Дэниел Деронда» Джордж Элиот // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. Вып. 2 (34). С. 83–93*), поэтому глава IV диссертации, посвященная сопоставлению романов «Братья Карамазовы» и «Дэниел Деронда», во многом, продолжает наши идеи (прямой отклик на статью можно обнаружить на с. 65).

нет упоминаний о Джордж Элиот. Ни одно из изданий, где публиковались русские переводы ее произведений, не присутствует в личной библиотеке писателя<sup>1</sup>. Единственный примечательный факт, связывающий Достоевского и Элиот, – это упоминание в романе «Преступление и наказание» книги гражданского мужа писательницы, известного литературного критика Джорджа Генри Льюиса «Физиология обывочной жизни», которая была очень популярна в России. «...Одну книжку – “Физиологию” Льюиса, извольте знать-с? – с большим интересом прочла», – говорит Мармеладов об образовании Сони<sup>2</sup>.

Однако и сравнительно-типологический подход к наследию Достоевского и Элиот дает широчайшее поле для исследований. Основанием для него могут служить уже внешние факторы: и Достоевский, и Элиот – одни из самых знаковых фигур как в национальной, так и в мировой литературе второй половины XIX в. Оба разрабатывали методы реалистического психологизма в литературе и оказали значительное влияние на последующих авторов. Весьма схожи и религиозно-философские взгляды Элиот и Достоевского: известно, что оба писателя весьма критично относились к официальной церкви, но при этом сущность их нравственной философии была глубоко христианской. Как пишет Б.М. Проскурнин, «...кризис религиозного мышления Дж. Элиот, приведший к разрыву с официальной церковью, побудил ее познакомиться с книгой немецкого теолога и философа Д. Штрауса “Жизнь Иисуса”... связанной с оспариванием идеи божественности Христа»<sup>3</sup>. Другой «настойной книгой» Элиот стала «Сущность христианства» Л. Фейербаха, с идеями которого писательница,

---

<sup>1</sup> См.: *Библиотека Ф.М. Достоевского: опыт реконструкции, научное описание*. СПб., 2005. 336 с.

<sup>2</sup> *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений : в 30 т. Л., 1973. Т. 6. С. 16. Далее в главе 2 ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы.

<sup>3</sup> *Проскурнин Б.М., Яшенькина Р.Ф.* История зарубежной литературы XIX века: западноевропейская реалистическая проза. С. 292.

по ее собственному утверждению, была «везде согласна»<sup>1</sup>. Вслед за Фейербахом Элиот была убеждена, что суть христианства является антропологической.

Скептическое отношение к официальной Церкви было присуще и Достоевскому<sup>2</sup>, и при этом он также был хорошо знаком с трудами Штрауса и Фейербаха, идеи которых оказали большое влияние на всех участников петербургских кружков 1840-х гг., куда входил и Достоевский<sup>3</sup>. И хотя впоследствии труды немецких философов подвергались писателем резкой критике (в «Дневнике писателя» он, в частности, замечает, что Штраус «ненавидит Христа», хотя «обожает человечество» (22, 132)), исследователи указывают, что он оказал влияние на многие идеи в творчестве Достоевского<sup>4</sup>.

Романы «Дэниел Деронда» и «Братья Карамазовы» создавались Элиот и Достоевским практически в одно время, с разницей в пару лет<sup>5</sup>, и одинаково стали для писателей финальными в творчестве:

---

<sup>1</sup> *The George Eliot Letters*: 9 vols. Vol. 5. P. 153.

<sup>2</sup> Известны его резкие высказывания на этот счет: «...кто всего ближе стоит к народу? Духовенство? Но духовенство наше не отвечает на вопросы народа давно уже. Кроме иных, еще горящих огнем ревности о Христе священников, часто незаметных, никому не известных, именно потому что ничего не ищут для себя, а живут лишь для паствы, – кроме этих и, увы, весьма, кажется, немногих, остальные, если уж очень потребуются от них ответы, – ответят на вопросы, пожалуй, еще доносом на них» (25, 174).

<sup>3</sup> Так, в «Дневнике писателя» он вспоминает, что Белинский «очень склонялся» перед Фейербахом, и в его окружении «о Штраусе говорилось с благоговением» (21, 11). Постоянно обсуждалась «Сущность христианства» Фейербаха и в кружке петрашевцев; один из участников собраний А.В. Ханьков стал первым ее переводчиком на русский язык (18, 318). А книгу Штрауса «Жизнь Иисуса» Достоевский, как было установлено, брал именно из библиотеки Петрашевского (18, 340–341).

<sup>4</sup> См. вступительную статью Г.М. Фридендера к «Братьям Карамазовым» в Полном собрании сочинений Ф.М. Достоевского: «...первый толчок к зарождению философско-символического истолкования евангельского рассказа о трех искушениях Христа, сформулированного Достоевским в подготовительных материалах к “Бесам” и к “Подростку”, а позднее получившего отражение в “Дневнике писателя”, в письме к В.А. Алексееву и в “Легенде”, дало чтение §§ 54–55 знаменитой книги младогегельянца Д.Ф. Штрауса “Жизнь Христа”» (15, 465).

<sup>5</sup> Удивительным фактом историко-литературных схождения можно считать то, что замысел «Братьев Карамазовых» возникает у Достоевского как раз в течение 1876–

Достоевский умрет через четыре месяца после публикации «Братьев Карамазовых»; Джордж Элиот проживет после завершения «Дэниела Деронды» четыре года, но больше не создаст ни одного художественного произведения.

Итоговый характер обоих романов ощущается и в их идейно-образной структуре: и Элиот и Достоевский стремятся здесь с максимальной полнотой выразить свои концепции человека и мироустройства. Представляется, что ключевым пунктом сближения «Братьев Карамазовых» и «Дэниела Деронды» является то, что оба писателя ставят в центр своих последних романов совершенно особого героя, концентрируя в нем все главные идеи своего творчества. Не случайно в образах Алеши Карамазова и Дэниела Деронды чувствуются отголоски предыдущих «любимых» героев обоих писателей: оба они словно отливались годами и теперь предстают перед читателями как итог раздумий своих создателей.

Этот «мостик» к предшествующему творчеству перебрасывает сам Достоевский, в черновых набросках к «Братьям Карамазовым» называющий Алешу «Идиотом»<sup>1</sup> (15, 199, 202, 203). Хотя роман строится по традиционному для писателя «полифоническому» принципу<sup>2</sup> (на это указывает и его название), уже в первых строках предисловия Достоевский подчеркивает, что именно Алексей Федорович Карамазов – герой, причем не одного, а двух романов (второй, ненаписанный, должен был повествовать о деятельности Алеши в миру). Более того,

---

1877 г., когда в России публиковались переводы «Дэниела Деронды» (в 1876 г. он был напечатан в журнале «Дело», в 1876–1877 гг. – выпущен в серии «Собрание иностранных романов», в 1877 г. вышел отдельным изданием). Об этом Достоевский сообщает в последнем номере «Дневника писателя» за декабрь 1877 г.: «В этот год отдыха от *срочного* издания (т.е. 1878-й. – И.Г.) я... займусь одной художнической работой, сложившейся у меня в эти два года издания “Дневника” неприметно и неволью» (26, 126).

<sup>1</sup> Г.М. Фридендер указывает в этой связи и на важность образа Алеши Валковского из «Униженных и оскорбленных» (15, 404).

<sup>2</sup> См.: Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского // Собр. соч. М., 2000. Т. 2. С. 12.

автор сразу же показывает, насколько дорог ему этот образ. Прямо или косвенно он семь раз называет Алешу «мой герой» (14, 5–6), это же выражение предваряет четвертую главу, посвященную младшему из Карамазовых (14, 17).

В предисловии Достоевский обозначает и необычность своего героя: «человек странный, даже чужак» (14, 5). Однако эта странность Алеша ведет вовсе не к его обособленности, «юродивости» (хотя слово это упоминается в главе IV книги первой (14, 20), но, напротив, к избранничеству, особой миссии героя. Алеша, как пишет автор, «носит в себе... сердцевину целого», т.е. потенциально способен понять суть своего времени, увидеть ключевые духовные потребности окружающих его людей. Этот вектор в характере и судьбе героя – направленность не столько к Богу, к монастырскому уединению, сколько к людям – Достоевский также обозначает в самом начале романа: «Алеша... был вовсе не фанатик»; «не мистик»; «был он просто ранний человеколюбец» (14, 17); «людей он любил: он, казалось, всю жизнь жил, совершенно веря в людей», и при этом не хотел «быть судьей людей» (14, 18).

А вслед за этим Достоевский еще и придает образу Алеша характер широкого обобщения, делая его подлинным героем своей эпохи. Он указывает, что его герой – это «...юноша отчасти уже нашего последнего времени, то есть честный по природе своей, требующий правды, ищущий ее и верующий в нее, а уверовав, требующий немедленного участия в ней всею силой души своей, требующий скорого подвига, с непременным желанием хотя бы всем пожертвовать для этого подвига, даже жизнью» (14, 25). Впрочем, в романе «Братья Карамазовы», первом из задуманной дилогии, Алеша вовсе не совершает никаких подвигов – он лишь *становится*, что не менее важно», как подчеркивает В.К. Кантор<sup>1</sup>. Внешне второстепенная роль Алеша в драматических событиях, произошедших в семье Карамазовых, не затемняет возложенной на него автором идеологической функции.

---

<sup>1</sup> Кантор В.К. «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского. М., 1983. С. 158.

По словам В.К. Кантора, «сама поэтика романа свидетельствует о том замысле, который связывал Достоевский с образом Алеши: защитник, заступник русской земли должен быть и ее соединителем»<sup>1</sup>.

Эта структурно-соединительная функция образа Алеши выражается, как уже было замечено исследователями, в том, что по ходу действия он постоянно перемещается от одного героя к другому, способствует их «со-общению», а также проговариванию ими собственной позиции, тех идей, из которых складывается целостное нравственно-философское содержание романа. Однако, на наш взгляд, образ Алеши тем самым выражает не одну лишь авторскую концепцию братства, всеобщего единения людей на основе христианских ценностей. В предполагаемой диалогии Достоевский формирует, как нам представляется, свой собственный идеал героя-подвижника, героя-спасителя. Он не совершает революционных преобразований, но неустанно осуществляет дело помощи людям, которое выражается в сочувствии, живом участии, попытке принятия самых разных жизненных позиций при неизменном следовании христианским заветам. По сути, герой Достоевского выполняет функции священнослужителя, а его дело является не чем иным, как священнослужением в миру.

На эту интерпретацию указывают уже очевидные внешние факторы: Алеша появляется перед читателем «в ряске послушника» (14, 17), он осознанно готовится стать частью черного духовенства. Дальнейшее сюжетное действие, казалось бы, удаляет героя от этой дороги: умирает старец Зосима, благословляя своего любимого ученика «на великое послушание в миру» (14, 71), и Алеша готовится «выйти из монастыря» (14, 167). Распространенные в советском литературоведении версии о том, что Достоевский собирался во втором романе сделать героя революционером и даже цареубийцей, нередко уводили исследователей от более глубокого анализа того дела, которому посвящает себя Алеша.

---

<sup>1</sup> Кантор В.К. «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского. С. 165.

Д.Д. Благой, убедительно доказывающий в своей статье необоснованность этих интерпретаций<sup>1</sup>, обращает внимание на то, что, посылая героя «в мир», старец Зосима делает малозаметное уточнение: «Все должен будешь перенести, пока вновь прибудеши» (курсив мой. – И.Г.) (14, 71). «Такое возвращение отвечало бы чаяниям самого писателя», – полагает исследователь<sup>2</sup>. То есть Достоевский изначально замыкает жизненный путь героя в кольцо: монастырь – «послушание в миру» – монастырь, тем самым не сводя его с духовного пути.

Если отбросить предположения о сюжете второй части дилогии и не выходить за рамки созданного Достоевским романа, то можно найти ответ и на вопрос о том, на какой путь направляет Алешу старец Зосима, что должен включать этот временной промежуток между уходом из монастыря и возвращением в него. Слова Зосимы, обращенные непосредственно к Алеше, действительно заключают неявную перспективу: «...дела много будет. <...> С тобой Христос. Сохрани его, и он сохранит тебя. Горе узришь великое и в горе счастлив будешь. Вот тебе завет: в горе счастья ищи. Работай, неустанно работай» (14, 71–72). Однако в «Житии» старца, составленном самим Алешей, есть эпизод, содержащий прямые переключки с заветом Зосимы своему ученику. Это наставление рядовым священнослужителям, которые «...жалуются слезно и повсеместно на малое свое содержание и на унижение свое и прямо заверяют... что не могут они уже теперь будто бы толковать народу Писание» (14, 265).

Картина, которую рисует далее старец, во многих деталях корреспондирует с деятельностью Алеши в романе. «Собери он у себя раз в неделю, в вечерний час, сначала лишь только хоть деток, – прослышат отцы, и отцы приходиться начнут. <...> Разверни-ка он им эту книгу (Библию. – И.Г.) и начни читать без премудрых слов и без

---

<sup>1</sup> См.: Благой Д.Д. Путь Алеши Карамазова // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. 1974. Т. 33, № 1. С. 14–15, 19–22.

<sup>2</sup> Там же. С. 19.

чванства, без возношения над ними, а умиленно и кротко...»<sup>1</sup> (14, 266), – это прямая отсылка к книге десятой «Мальчики», в которой Алеша объединяет ожесточенных прежде подростков у постели умирающего Илюшечки и незаметно внушает им евангельские истины. Здесь же находит отражение и указание Зосимы «...растолкуй иное непонятное простолюдину слово» (14, 266): завершается эпизод посещения Илюшечки восклицанием его отца (отголосок фразы «протослышат отцы» из наставлений старца), штабс-капитана Снегирева, который неожиданно цитирует Библию («Аще забуду тебе, Иерусалиме, да прильпнет...») (14, 507), и Алешиным объяснением мальчишкам этой фразы.

В поучении старца Зосимы есть и другие отсылки к образу Алеши, например упоминание о «житии Алексея человека Божия» (14, 267), с которым автор имплицитно соотносит своего героя на протяжении всего повествования<sup>2</sup>, а также повторение евангельского мотива семени, который присутствовал и в последнем разговоре старца с Алешей<sup>3</sup>: «Нужно лишь малое семя, крохотное: брось он его в душу простолюдина, и не умрет оно, будет жить в душе его во всю жизнь, таиться в нем среди мрака, среди смрада грехов его...» (14, 266). В призыве Зосимы «уверовать» в народ («Кто же уверовал в народ Божий, тот узрит и святыню его» (14, 267) также очевидно соотнесение с авторским описанием характера Алеши («...всю жизнь жил, совершенно веря в людей» (14, 18).

---

<sup>1</sup> Отметим, что эта излагаемая Зосимой программа очень близка еще и концепции просвещения народа, которую излагает Джордж Элиот в романе «Феликс Холт, радикал» (1866). Именно так действует здесь главный герой, молодой ремесленник Феликс Холт, задавшийся целью просвещения рабочих, при поддержке священника Руфуса Лайона. Перевод романа был опубликован в «Отечественных записках» в 1867 г. и потенциально мог быть знаком Достоевскому.

<sup>2</sup> См. об этом подробно: *Ветловская В.Е.* Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977. С. 168–175.

<sup>3</sup> «“Если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода”. Запомни сие», – говорит Зосима Алеше накануне последней беседы с гостями, дословно повторяя эпиграф к роману (14, 259).

Наконец, в этом эпизоде жития старца Зосимы многократно повторяются слова «дело», «работа», «труд», что косвенно указывает на вероятное приложение сил Алеши в будущем. Возможно, он и не станет священником, однако обрамляющие его образ мотивы указывают на то, что это будет путь, близкий полноценному священнослужению. На протяжении всего романа Алеша как раз и занимается исполнением обязанностей духовника, исповедника. На это указывают даже названия глав: трижды в книге третьей повторяется заголовок «Исповедь горячего сердца», и исповедуется в этих главах Митя именно Алеше. Впрочем, и разговоры всех остальных героев (Ивана, Грушеньки, Катерины Ивановны, штабс-капитана Снегирева, Коли Красоткина, отчасти Лизы) с младшим из Карамазовых не что иное, как исповеди, а порой и духовные беседы. Характерен в этом смысле визит Алеши к Грушеньке перед ее отъездом в Мокрое, в финале которого Ракигин раздраженно бросает: «Что ж, обратился грешницу?.. Блудницу на путь истины обратился?» (14, 324). А в последней главе романа Алеша произносит и полноценную проповедь перед мальчишками, призывая их помнить друг о друге и тем самым спастись от всякого зла: «И даже если и одно только хорошее воспоминание при нас останется в нашем сердце, то и то может послужить когда-нибудь нам во спасение» (15, 195). Обращение к детям в финале – это тоже своеобразный «мост» во второй роман об Алеше, начало его деятельности в полном соответствии с заветами старца Зосимы – учить сперва «только хоть деток» (14, 266).

Подобный тип героя мы находим и в романе Джордж Элиот. Дэниел Деронда – молодой человек, который, как и Алеша, только выбирает свой путь в жизни, и при этом, традиционно для героев Элиот, желает посвятить себя не просто определенной профессии, но высокой цели, которая наполнила бы его жизнь смыслом, указала бы приложение его душевных сил, знаний и энергии: «...в последние годы окончательной возмужалости он... всего более желал или какого-нибудь внешнего события, или какого-нибудь внутреннего света,

которые побудили бы его к определенному образу действий и сжали его разбросанную энергию»<sup>1</sup>.

При этом поиск цели во многом предопределен характером героя: «Люди привлекали его... соразмерно той возможности, которую он имел, чтобы защищать их, спасать, иметь на их жизнь благотворное влияние»<sup>2</sup>. Эта «страсть к людям, побиваемым камнями»<sup>3</sup>, как называет ее опекун героя сэр Хьюго, и подталкивает Деронду к знакомству с двумя молодыми женщинами, каждая из которых действительно остро нуждается в поддержке и сочувствии. Участие в судьбе этих героинь – аристократки Гвендолен Харлет и бедной еврейки Миры Лapidот<sup>4</sup> – и формирует две сюжетные линии романа. Фактически, по аналогии с задуманной Достоевским диалогией, «Дэниел Деронда» также состоит из двух «романов». В одном из них – и он все-таки занимает центральное место – на первый план выходит драма взаимоотношений Гвендолен и ее мужа Грандкорта. Здесь Деронда практически не действует сам, но становится единственным и постоянным слушателем и советчиком героини, а главное – чем-то вроде нравственного мерила в ее сознании.

В другом «романе» Дэниел, напротив, является центральным действующим лицом, он чрезвычайно активен, находится в постоянном движении. Желание помочь Мире найти ее родных заставляет его интересоваться не только жизнью евреев, но и их религией и историей. Итог этих поисков закономерен: Деронда узнает, что его родители

---

<sup>1</sup> *Даниэль Деронда*. Роман Джорджа Эллиота. СПб., 1877. С. 439. Здесь и далее в цитатах из романа имена героев изменены согласно современным нормам написания.

<sup>2</sup> Там же. С. 388–389.

<sup>3</sup> Там же. С. 877. Заметим, что в романе Достоевского также проявлен евангельский мотив «побивания камнями»: в книге четвертой школьники кидают камни в Илюшечку, а тот, в свою очередь, делает ответный бросок в Алешу, брата обидчика его отца. Образ Илюшечки связывается и с «большим камнем» (14, 507), под которым он хочет быть похороненным и возле которого в финале произносит свою речь-проповедь Алеша.

<sup>4</sup> Еще одна реализация мотива «побивания камнями»: фамилия отчаявшейся молодой еврейки, которую отец хотел продать в содержанки, – Lapidoth, что явно перекликается с англ. lapidate – побивать камнями.

тоже были евреями, женится на Мире и уезжает на Восток, решая посвятить жизнь делу национального единения своего народа.

То, что Дэниел – личность незаурядная, подчеркивается Элиот с первых страниц романа. Причем эта незаурядность показана через ощущения других героев. Один пристальный взгляд, брошенный Дерондой на еще не знакомую ему Гвендолен в игорном зале, внушает ей не просто «едкое чувство, что он относится к ней критически», но и понимание, что «...он создан не из того материала, как то человеческое отребье, которое окружало ее; что он сознает себя в сфере, чуждой ей и выше той, в которой находилась она...»<sup>1</sup>.

Близким ему людям Дэниел также представляется человеком более совершенным и безгрешным, чем остальные. Особенно отчетливо это проявляется в сознании Миры: «Ее первое воображаемое впечатление, что Деронда был божественный посланец, все еще окружало его образ»<sup>2</sup>. Подобным образом думает о герое и его лучший друг Ганс Мейрик, это выдают опять же слова Миры: «...мистер Ганс говорил вчера, что вы так много думаете о других, что для себя не желаете ничего. <...> Он сказал, что вы похожи на Будду. Мы все думаем это о вас»<sup>3</sup>. Это высокое доверие чувствует и сам Деронда: в тот момент, когда Ганс признается ему в любви к Мире, он ощущает «...то странное раздражение, которое иногда случается с человеком, на которого другие смотрят как на руководителя, – раздражение, происшедшее от того, что его не считают подверженным таким же желаниям и искушениям, как те, которые ему исповедуются»<sup>4</sup>.

Хотя деятельность героя Элиот внешне никак не связана с религией и религиозными институтами, функционально его роль в романе, как и в случае с Алешей, крайне близка к роли священнослужителя. Деронда, прежде всего, спаситель, помощник, наставник, духовный руководитель других людей. Кроме того, в его образ постоянно вплетаются мотивы

---

<sup>1</sup> *Даниэль Деронда*. Роман Джорджа Эллиота. С. 9–10.

<sup>2</sup> Там же. С. 567.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 564.

священнослужения – в первую очередь мотив исповеди. В том же эпизоде признания в своих чувствах Ганс пытается доказать Дэниелу свою искренность словами «Я как в исповедальне»<sup>1</sup>. Многозначный глагол «to confess» (признаваться или исповедоваться) неоднократно встречается и в разговорах Деронды с Гвендолен, которые, по сути, являются не чем иным, как духовными беседами священнослужителя с грешницей, жаждущей утешения и наставления.

Цикл «исповедей» Гвендолен, которая после знакомства с героем стремится при любом удобном случае излить ему душу и добиться ответа на вопрос, как ей стать лучше и избавиться от чувства, что «жизнь ничего не стоит»<sup>2</sup>, во многом повторяет ситуации более ранних произведений Элиот. Это и эпизод «двойной исповеди» в повести «Исповедь Джэнет», и диалоги молодых героев в романе «Феликс Холт, радикал». На первый план во всех этих сюжетных ситуациях выходит ключевая для Элиот идея сострадания, сочувствия (simpathy). Это чувство многократно акцентируется и в описании Деронды, беседующего с Гвендолен: «...побуждаемый состраданием, вложил в глаза и голос выражение сильного участия»<sup>3</sup>, «...его сердце было исполнено сострадания к ней»<sup>4</sup>, «...сказал ...кротким тоном»<sup>5</sup>, «...в глубоком тоне Деронды была робкая нежность»<sup>6</sup>. Мысли, внушаемые Дэниелом героине, очень близки тем истинам, которые традиционно высказывает духовник: «Постарайтесь заботиться о чем-нибудь в этом обширном мире, кроме удовлетворения своих собственных мелочных желаний. Постарайтесь заботиться о лучших мыслях и поступках – о том, что хорошо помимо вашей собственной жизни»<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Даниэль Деронда. Роман Джорджа Эллиота. С. 563.

<sup>2</sup> Там же. С. 549.

<sup>3</sup> Там же. С. 534.

<sup>4</sup> Там же. С. 548.

<sup>5</sup> Там же. С. 551.

<sup>6</sup> Там же. С. 980.

<sup>7</sup> Там же. С. 542–543.

Как и Алеша, Дэниел находит и собственного духовного учителя. Им становится брат Миры, молодой еврей Мардохей, который умирает от чахотки и завещает Деронде продолжить дело своей жизни – изучать историю еврейского народа и способствовать восстановлению его былого величия. Как Алешу монастырская дорога поражает «лишь потому, что на ней он встретил... необыкновенное... существо» (14, 18), так и Деронда находится под глубоким впечатлением от незаурядной личности Мардохея, глубоко верящего в важность своей миссии.

Помимо учителей, на выбор героями своего пути влияет и еще одно обстоятельство – образ матери и связанные с ним детские воспоминания. Оба героя лишились матери в раннем детстве (Деронда на третьем, а Алеша на четвертом году жизни), и этот факт причиняет им одинаковое страдание. В «Братьях Карамазовых» образ набожной матери Алеши связывается и даже сливается с образом Богородицы<sup>1</sup>; для Деронды также «слова Отец и Мать заключали в себе Божественный огонь»<sup>2</sup>. Глубокая убежденность Мардохея в том, что Дэниел принадлежит к их народу, возобновляет его страстное желание узнать тайну своего происхождения, найти свою мать. Точно так же устремленность Алеши в монастырь, как предполагает повествователь, могла родиться «из воспоминаний... младенчества», где, «может быть, сохранилось нечто о нашем подгородном монастыре, куда могла во- зить его мать к обедне» (14, 25).

Акцент, сделанный авторами на детских воспоминаниях своих героев, позволяет обнаружить в романах два весьма схожих эпизода, оказавших значительное влияние на формирование характеров Алеши и Деронды (в обоих текстах курсив мой. – И.Г.).

«Братья Карамазовы»	«Дэниел Деронда»
Такие воспоминания могут запоминаться (и это всем известно) даже и из более раннего возраста, даже с двухлетнего, но лишь <i>выступая всю</i>	<i>Одна минута составила в его жизни главную эпоху – минута, полная июльского солнца и больших роз, усыпавших своими последними лепестками</i>

---

<sup>1</sup> См. об этом: Кантор В.К. «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского. С. 162–163.

<sup>2</sup> Даниэль Деронда. Роман Джорджа Эллиота. С. 572.

жизнь как бы светлыми точками из мрака, как бы вырванным уголком из огромной картины, которая вся погасла и исчезла, кроме этого только уголочка. Так точно было и с ним: он запомнил *один вечер, летний, тихий, отверенное окно, косые лучи заходящего солнца* (косые-то лучи и запомнились всего более), в комнате в углу образ, пред ним зажженную лампадку, а пред образом на коленях *рыдающую* как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко *до боли* и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров Богородице... и вдруг вбегает нянька и вырывает его у нее в испуге. Вот картина! Алеша запомнил в тот миг и лицо своей матери: он говорил, что оно было испущенное, но прекрасное...<sup>1</sup> (14, 18).

травянистый двор, обрамленный с трех сторон готическим монастырем. Представьте его в подобном месте: тринадцатилетнего мальчика, расprostертого ничком на траве, где была тень; его кудрявая головка подпирается рукою над книгой, а учитель его, также читая, сидит на садовом стуле под тенью.

<...> Вдруг он опустил свою левую руку и взглянул на учителя, сказав чистым детским голосом:

– Мистер Фрейзер, почему у пап и кардиналов всегда было так много племянников? <...>

– Их родные дети назывались племянниками. <...>

...Деронда, как будто что-то ужалило его, приподнялся...

Он всегда называл сэра Хьюго дядей, и когда... старался различить что-нибудь в этих ранних сумерках (своего раннего детства. – И.Г.), смутно ощущал, как его целовали очень много и окружали тонкой, облачной,

<sup>1</sup> Этот важный для понимания образа Алеши эпизод также находит свое «зеркальное отражение» в упомянутой части «Жития старца Зосимы». Учитель героя указывает, что и на его судьбу оказал первостепенное влияние образ матери, приобщившей его к вере. В рассказе Зосимы содержатся те же ключевые детали, что и в воспоминании Алеши: в частности, солнечные лучи как знак Божьего присутствия: «...помню, как в первый раз посетило меня некоторое проникновение духовное, еще восьми лет от роду. Повела матушка меня одного... во храм Господень, в страстную неделю в понедельник к обедне. День был ясный, и я, вспоминая теперь, точно вижу вновь, как вознесился из кадила фимиам и тихо восходил вверх, а сверху в куполе, в узенькое окошечко, так и *льются на нас в церковь божьи лучи*, и, восходя к ним волнами, как бы таял в них фимиам. Смотрел я умиленно и в первый раз от роду принял я тогда в душу *первое семя* слова божия осмысленно» (курсив мой. – И.Г.) (14, 264). А продолжение эпизода является опять же косвенным указанием на дальнейший путь Алеши, указанный им старцем: «Вышел на средину храма отрок с большою книгой... и начал читать, и вдруг я тогда в первый раз нечто понял, в первый раз в жизни понял, что в храме божием читают» (14, 264).

	<p>душистой драпировкой, пока его пальцы не ухватились за что-то жесткое, отчего <i>ему сделалось больно</i>, и он <i>расплакался</i>. &lt;...&gt; ...В эту минуту на траве между розовыми лепестками Дэниел Дерондазнакомился в первый раз с этими горестями. Новая мысль вошла в его голову и начала изменять его обычные чувства...<sup>1</sup></p>
--	--

Оба автора подчеркивают особую роль этих моментов в судьбе героев: это очевидно из контрастного указания на «один вечер» и «всю жизнь» Алеши и «одну минуту» как «главную эпоху в жизни» Дэниела. В обоих случаях события происходят летом, что усиливает ощущение радости бытия, гармоничности мира для юных героев. Ключевым мотивом и тех и других воспоминаний становится солнечный свет («косые лучи заходящего солнца» у Алеши и наполненность «июльским солнцем» у Деронды). Свет и освещает, и одновременно *освящает* в памяти героев эти короткие фрагменты; особенно очевидно это в тексте Достоевского. Сакрализации мыслей и чувств Деронды способствует другая деталь – указание на монастырские стены вокруг него. В других эпизодах романа неоднократно упоминается, что герой Элиот рос в имении, которое когда-то было аббатством, – таким образом, он тоже своеобразно «выходит из монастыря», как и Алеша.

Однако, несмотря на внешнюю гармонию, старательно подчеркиваемую обоими авторами («вечер, летний, тихий», «отворенное окно», «зажженная лампадка» у Достоевского и «травянистый двор», усыпанный лепестками «больших роз», «кудрявая головка» и «чистый детский голос» героя у Элиот), в эту картину одинаково резко врываются людские страдания. Мать Алеши «рыдает в истерике» и обнимает его «до боли»; Деронда точно так же во «вложенном» в этот

---

<sup>1</sup> Даниэль Деронда. Роман Джорджа Эллиота. С. 201–204.

эпизод дополнительном воспоминании ощущает, как забота матери причиняет ему боль и вызывает слезы. Еще сильнее его собственные чувства, вызванные словами учителя в описываемый летний день: герой вдруг начинает подозревать, что он незаконнорожденный сын, и тайна его происхождения связана с чем-то позорным и постыдным. Такой же диссонанс в отношении к матери сформируется под влиянием детских воспоминаний и у Алеши: ореол святости, окружающий в душе героя ее образ, постоянно будет входить в противоречие с отношением к ней других людей – прежде всего Федора Павловича, не гнушающегося посмеяться над странностями своей покойной жены-«кликлуши».

В биографии Алеши и Деронды до начала сюжетного действия вообще обнаруживается много схожих моментов. Оба они остались сиротами при живых родителях и воспитывались чужими людьми, оба в силу этих обстоятельств сильно погружены в свой внутренний мир. Деронду в школе «считали мальчиком скрытным, хотя он был так добродушен и незаносчив... что никто не находил его сдержанность неприятной»<sup>1</sup>, а впоследствии желание помогать другим и вовсе способствует его «популярности»<sup>2</sup>. Алеша «...в детстве и юности... был мало экспансивен и даже мало разговорчив, но не от недоверия, не от робости или угрюмой нелюдимости, вовсе даже напротив, а от чего-то другого, от какой-то как бы внутренней заботы, собственно личной...» (14, 18), но при этом «...товарищи его до того полюбили, что решительно можно было назвать его всеобщим любимцем» (14, 19).

Схожим оказывается и сильное нравственное воздействие Алеши и Деронды на главных героинь романа – Грушеньку и Гвендолен. Во время упомянутого посещения Грушеньки, когда Алеша называет ее своей «сестрой», признавая в ней «сокровище – душу любящую» (14, 318), героиня начинает остро нуждаться в его участии и наставлении. «Да неужто ж ты уходить, Алеша, хочешь!» – восклицает Грушенька

---

<sup>1</sup> *Даниэль* Деронда. Роман Джорджа Эллиота. С. 213.

<sup>2</sup> Там же. С. 220.

«в горестном изумлении» (14, 323) в финале разговора. А после ареста Мити героиня «только одному ему [Алеше] доверяла свое сердце и беспрерывно просила у него советов» (15, 6).

Точно такую же потребность в Деронде очень быстро начинает ощущать и Гвендолен. А финальная «исповедь» героини после гибели ее мужа буквально пронизана страхом, что она лишится участия Дэниела из-за своих дурных желаний и поступков. «Вы не должны бросать меня... – сказала Гвендолен. – Я вынесу всякое наказание. Я буду вести такую жизнь, какую вы назначите мне. Но вы не должны бросать меня»<sup>1</sup>.

Глубину душевного потрясения обеих героинь и их отношение к героям выдает и одинаковое желание встать на колени: Гвендолен едва сдерживает порыв «броситься... на колени»<sup>2</sup> перед Дерондой; Грушенька действительно падает перед Алешей на колени «как бы в исступлении», выражая ту же безмерную признательность, что чувствует и героиня Элиот: «Пожалел он меня первый, единый, вот что!» (14, 323).

Помогая другим, оба героя ищут и свой собственный путь, однако ни Достоевский, ни Элиот не дают четких ответов на духовный запрос своих героев: Алеша в финале знает только то, что покинет «здешний город, может быть, надолго» (15, 195), чтобы помочь брату бежать из ссылки; Деронда готовится «к отъезду на Восток»<sup>3</sup>, чтобы «лучше ознакомиться с положением» своей нации «в разных странах» и попытаться восстановить ее «политическое существование»<sup>4</sup>. В обоих случаях ближайшая деятельность героев представляет собой неопределенный сплав политических и духовных задач. Но поэтическая структура обоих романов позволяет дать более четкую характеристику их будущему: очевидно, что и Алеша и Дэниел продолжат

---

<sup>1</sup> *Даниэль Деронда*. Роман Джорджа Эллиота. С. 855.

<sup>2</sup> Там же. С. 849.

<sup>3</sup> Там же. С. 991.

<sup>4</sup> Там же. С. 982.

свой путь священнослужения в миру, т.е. духовного служения людям, к какому бы народу они ни оказались принадлежащими.

Дискуссионным в этой связи остается вопрос о том, почему Элиот отправляет одного из своих самых совершенных героев на Восток. Исследователи нередко интерпретируют контрастное соединение двух сюжетных линий романа – Деронды и Гвендолен – как сатирический взгляд писательницы на современную английскую и европейскую жизнь<sup>1</sup>. Такая интерпретация романа напрямую перекликается с точкой зрения Достоевского, высказывающего в «Зимних заметках о летних впечатлениях» целый ряд критических замечаний о западной цивилизации: «Западный человек толкует о братстве как о великой движущей силе человечества и не догадывается, что негде взять братства, коли его нет в действительности. <...> ...Эта бунтующая и требующая личность прежде всего должна бы была всё свое Я, всего себя пожертвовать обществу и не только не требовать своего права, но, напротив, отдать его обществу без всяких условий» (5, 79).

Выбор пути для каждого из итоговых героев был обусловлен и общностью во взглядах Достоевского и Элиот на институт Церкви. Уже было отмечено, что главными героями произведений Элиот чаще становились не приходские священники англиканского вероисповедания, а проповедники самых разных протестантских общин – методисты, евангелисты, индипенденты, объединенные общим рвением «достучаться» до сердца каждого отдельного человека, обратить его к Богу путем сострадания и любви. Эта позиция проявляется и в творчестве Достоевского, где также редко встречаются образы православного духовенства<sup>2</sup>, – даже в «Братьях Карамазовых» он намеренно выделяет феномен старчества как явление новое и еще не совсем органичное для русского монастыря. Гораздо чаще в произведениях

---

<sup>1</sup> См., например: *Frazier K. Star-Crossed: George Eliot and Fyodor Dostoevsky*. URL: [http://www.bookslut.com/features/2011\\_11\\_018325.php](http://www.bookslut.com/features/2011_11_018325.php) (дата обращения: 10.11.2015).

<sup>2</sup> Можно вспомнить в связи с этим начало шуточной эпиграммы Достоевского 1874 г., адресованной Н.С. Лескову:

Описывать всё сплошь одних попов,  
По-моему, и скучно, и не в моде... (17, 23).

Достоевского появляются другие, чисто национальные носители духовных истин – юридивые, странники, богомольцы. Они-то и становятся учителями, духовным ориентиром для остальных героев.

В своих последних романах Элиот и Достоевский одинаково решаются возложить эту миссию на героев, которые вовсе не принадлежат к духовенству. Это просто молодые люди, герои своего времени с великими помыслами и жадой «подвига». Однако именно они на этот раз берут на себя функцию если не духовных учителей, то духовников, умеющих услышать и понять окружающих, вовремя дать нужный совет, наставить на истинный путь. В перспективе у обоих – и Алеши и Деронды – решение сложнейшей задачи братского единения людей, но начинают они с малого – кропотливого, ежедневного священнослужения в миру, среди людей, остро нуждающихся в утешении и поддержке.

Проведенный анализ, разумеется, не полон и может быть продолжен на материале других произведений Достоевского и Джордж Элиот. Однако реализация идеи священнослужения в миру через образы «Братьев Карамазовых» и «Дэниела Деронды» позволяет уверенно заявить о наличии не просто типологического сходства в творчестве писателей, но близости их концепций человека и мира, об общем поиске героя, который сумел бы нести христианские истины людям и претворять в жизнь авторские идеалы «симпатии» и братства.

### Глава 3

## САТИРА И ДРАМА: ТРАДИЦИИ АНГЛИЙСКОЙ ПРОЗЫ О ЖИЗНИ СВЯЩЕННОСЛУЖИТЕЛЕЙ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.С. ЛЕСКОВА

### «Мелочи архиерейской жизни» Н.С. Лескова: синтез традиций «клерикальных» циклов Дж. Элиот и Э. Тrolлопа

Н.С. Лесков – первый и едва ли не единственный русский классик, значительное место в своем творчестве уделивший изображению жизни и духовного облика православного священника. Образы церковнослужителей появляются в большинстве его произведений, а в «романической хронике» «Соборяне» (1872) и цикле очерков «Мелочи архиерейской жизни» (1878) фигура «русского попа» оказывается в центре внимания писателя.

В принципах изображения священнослужителей Лесков во многом противостоит укоренившейся в русской литературе традиции «презрительных взглядов и отношений “культурных” людей... к бедному сельскому духовенству»<sup>1</sup>. Не принимая революционно-демократические взгляды на Церковь и духовенство, опиравшиеся на мнение В.Г. Белинского<sup>2</sup>, Лесков нашел опору в другой точке зрения на русскую Церковь. Д.С. Лихачев указывает на то, что к началу XIX в.

---

<sup>1</sup> Лесков Н.С. Собрание сочинений : в 11 т. М., 1957. Т. 6. С. 410.

<sup>2</sup> См. цитату на с. 6. В.Н. Азбукин указывает: «Огромное влияние на развитие антиклерикальной литературы оказало “Письмо к Гоголю” Белинского, впервые частично опубликованное в легальной печати в 1872 г. ... Атеистические идеи Белинского, воспринятые в первую очередь революционными демократами, вместе с тем нашли непосредственный отклик в художественной беллетристике 60–70-х гг.» (Азбукин В.Н. Антиклерикальная сатира Н.С. Лескова конца 70-х – начала 80-х годов XIX в. («Мелочи архиерейской жизни» и «Заметки неизвестного») : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1962. С. 5–6).

в русской культуре наметилась и противоположная тенденция – к «возрождению духовного начала». Оно началось, «как и раньше, с Афона и некоторых монастырей на Балканах. Первым и явным успехом было зарождение в России недалеко от Калуги Оптиной пустыни, возродившей некоторые черты нестяжательства заволжских старцев. Второй победой была нравственная, духовная жизнь Саровской пустыни, давшей в первой половине XIX в. русской духовной жизни святого Серафима Саровского»<sup>1</sup>.

Духовная жизнь монашествующих и сам феномен святости – вот то, что определяло иное отношение к церковнослужителям в России того времени. Историк и философ Г.П. Федотов так писал о русских святых: «Их идеал веками питал народную жизнь; у их огня вся Русь зажигала свои лампадки. Если мы не обманываемся в убеждении, что вся культура народа, в последнем счете, определяется его религией, то в русской святости найдем ключ, объясняющий многое...»<sup>2</sup>.

Начало творческого пути Лескова, как пишет А.А. Новикова, «...было связано с безусловной надеждой на утверждение христианского идеала в православной церковной среде, с которой Лесков был связан семейно, наследственно и которую знал столь совершенно, что ему не было равных среди русских литераторов»<sup>3</sup>. При этом Лесков активно ориентировался на народную традицию почитания святых, которые появляются в его произведениях в многочисленных образах «праведников». Идеал «праведничества» писатель ищет и в клерикальной среде. По мнению А.А. Новиковой, «Лескову желалось, чтобы обновление в духе Христовой истины пришло через “попов великих” – идеальных служителей Церкви, подобных отцу Савелию Туберозову в хронике “Соборяне”»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Лихачев Д.С. Два русла русской культуры. URL: [http://likhachev.fond.spb.ru/article100/Russia/2\\_rusla.pdf](http://likhachev.fond.spb.ru/article100/Russia/2_rusla.pdf) (дата обращения: 14.11.2014).

<sup>2</sup> Федотов Г.П. Святые Древней Руси. М., 1991. URL: <http://www.vehi.net/fedotov/svyatye/> (дата обращения: 14.11.2014).

<sup>3</sup> Новикова А.А. Религиозно-нравственные искания в творчестве Н.С. Лескова 1880-х – 1890-х годов : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2003. С. 409.

<sup>4</sup> Там же.

Двигаясь к этой цели, Лесков явился новатором дважды. С одной стороны, он первым сделал священника ключевым образом большого эпического полотна. С другой, и это было принципиально важным моментом, – он первым изобразил представителя духовного сословия как *человека*, причем человека мыслящего, чувствующего и страдающего. В «Соборях» писатель обнажает духовное одиночество священнослужителя, показывает его чуждость своей пастве как чудовищную национальную проблему, следствием которой становятся усиливающееся безверие и нравственный нигилизм общества.

В поисках способов художественного воплощения своей концепции Лесков нашел «единомышленников» в английской литературе, где к концу 1850-х гг. сформировалась традиция «человеческого» изображения священнослужителей. Очевидно, что пафос уже упомянутого письма Дж. Г. Льюиса, заявившего о необходимости воспроизводить жизнь духовенства в ее «человеческом аспекте»<sup>1</sup>, напрямую соотносится с вопросом Лескова к своим современникам, заданным со страниц «Соборян»: «Ведомо ли тебе, какую жизнь ведет русский поп, сей „ненужный человек“?»<sup>2</sup>.

О том, в какой степени Лесков был знаком с творчеством своих английских коллег по писательскому цеху, судить сложно. Однако упоминания имен Тrolлопа и Элиот в его произведениях, статьях и письмах позволяют с уверенностью говорить о самом факте этого знакомства. Так, в поздней редакции очерка «Шерамур» 1889 г. предметом разговора рассказчика с главным героем становится роман Тrolлопа «Попэнджой ли он?»<sup>3</sup>, опубликованный в русском переводе в 1878 г.

Активно занимаясь публицистической работой, Лесков вряд ли не был знаком с содержанием крупнейших российских журналов, где

---

<sup>1</sup> См. цитату на с. 10–11.

<sup>2</sup> Лесков Н.С. Полное собрание сочинений : в 30 т. М., 2012. Т. 11. С. 52. Далее в гл. 3 ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы.

<sup>3</sup> См.: Лесков Н.С. Собрание сочинений : в 11 т. М., 1957. Т. 6. С. 286.

регулярно печатались переводы произведений Дж. Элиот и Троллопа. Знание «Сцен из клерикальной жизни» Элиот может быть, например, косвенно подтверждено тем, что в статье «Русские женщины и эмансипация»<sup>1</sup> Лесков ссылается на статью Джона Стюарта Милля «Об эмансипации женщин», опубликованную в «Современнике» в 1860 г., а приложением к выпускам этого года как раз печаталась повесть «Исповедь Джэнет» из цикла Элиот.

Еще более явной «точкой пересечения» Элиот и Лескова можно считать публикацию романа «Феликс Холт, радикал», который был напечатан в 1867 г. во второй части ноябрьского номера «Отечественных записок» одновременно со статьей русского писателя. Ранее, в том же году, были опубликованы еще два перевода «Феликса Холта»: в журналах «Литературная библиотека» и «Всемирный труд». Оба журнала связаны с публицистической деятельностью Лескова, более того, откликом на ряд публикаций во «Всемирном труде» стала статья Лескова «Летопись литературных странностей и безобразий» в «Литературной библиотеке», где писатель прямо называет имя Элиот: «Женщине, при существующем взгляде на права ее пола, гораздо удобнее рассказывать роман или повесть, прикрываясь мужским псевдонимом, как это и делают: Жорж Занд, Джордж Элиот...» (5, 570).

Позднее в статье «Русские общественные заметки» 1869 г. Лесков доказывает мысль о том, что «наша литература не беднее, а, может быть, богаче некоторых других литератур», замечая: «Все эти Кавана, Коллинз и Элиот и другие, по справедливости говоря, не внушают нам никакой зависти» (8, 222). Тем не менее в 1893 г. в письме к М.О. Меньшикову Лесков рекомендует публицисту поработать над одним из его образов, обратившись к творчеству английской писательницы: «...“девственные” природы тоже не таковы. Надо бы брать св. Цецилию, или Дж. Элиот...»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> См.: (1, 331–332).

<sup>2</sup> Лесков Н.С. Собрание сочинений : в 11 т. Т. 11. С. 556.

Доказательством активного использования Лесковым английского литературного контекста при изображении жизни духовенства может также служить и его особое отношение к Англии и английской культуре. Явное «англофильство» писателя выразилось, по мнению И.Н. Минеевой, в создании в его творчестве «положительного образа Англии и англичан через освоение английской богословской, исторической, философской, художественной литературы»<sup>1</sup>, занимавшей исключительное место и в личной библиотеке Лескова. Писатель, по утверждению исследователя, особо ценил в трудах англичан «близкую ему широту и непрямолнейность взгляда на мир», обнаруживая в них «созвучные ему размышления об аксиологических, антропологических, онтологических проблемах»<sup>2</sup>.

Надо отметить, что проблема английских традиций в творчестве Лескова только начинает привлекать внимание исследователей. В 2013 г. М.А. Першиной<sup>3</sup> была предпринята попытка обзора интертекстуальных связей произведений Лескова с сочинениями английских писателей с акцентом на творчество Шекспира и Диккенса. Английская литература рассматривается автором «как прецедентный текст, участвующий в формировании содержания произведений и в некоторой степени определяющий их поэтику»<sup>4</sup>. В этом же году было представлено диссертационное исследование И.В. Овчинниковой «Стернианские “отражения” и их функция в романе-хронике Н.С. Лескова “Соборяне”», в котором автор доказывает, что «художественная рефлексия на стернианскую повествовательную технику в романе-хронике Лескова служит стимулом для создания самобытной

---

<sup>1</sup> Минеева И.Н. Эффект лезвизны, или Отношения Н.С. Лескова с Англией // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Серия: Общественные и гуманитарные науки. 2014. № 7 (144). С. 74.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> См.: Першина М.А. Англоязычная литература как текст-прецедент в произведениях Н.С. Лескова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киров, 2013. 24 с.

<sup>4</sup> Там же. С. 5.

эстетической системы»<sup>1</sup> русского писателя. Традиции Стерна в творчестве Лескова анализирует в своей статье и Е.А. Макарова<sup>2</sup>.

Имя Джордж Элиот в этих исследованиях не упоминается, имя Троллопа называется лишь при перечислении английских писателей, на которых в разное время ссылался Лесков. Отдельное внимание автору «Барсетширских хроник» уделено только в статье В.А. Бячковой 2013 г.<sup>3</sup>, где дается сравнительно-типологический анализ образов «Соборян» и романа «Барчестерские башни» Э. Троллопа. Однако исследователь не ставит здесь вопроса об использовании Лесковым английской литературной традиции изображения духовенства.

Нам представляется возможным рассмотреть этот вопрос на материале позднего «клерикального» цикла очерков Лескова «Мелочи архиерейской жизни» (1887). Немногочисленные исследователи<sup>4</sup>, обращавшиеся к анализу «Мелочей...», единодушно заявляют, что в этом цикле «реализовано острокритическое отношение писателя к современному ему состоянию официальной церкви»<sup>5</sup> и автором здесь движет исключительно «желание снизить, обесмыслить, развенчать образы

---

<sup>1</sup> Овчинникова И.В. Стернианские «отражения» и их функция в романе-хронике Н.С. Лескова «Соборяне»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2013. С. 5.

<sup>2</sup> См.: Макарова Е.А. «Сентиментальное путешествие» Н.С. Лескова (Карамзинская традиция в творчестве писателя) // Карамзин и время. Томск, 2006. С. 257–277.

<sup>3</sup> См.: Бячкова В.А. Образ священнослужителей в романах «Барчестерского цикла» Э. Троллопа и «Соборянах» Н.С. Лескова // Филология и культура. 2013. № 3 (32). С. 80–84.

<sup>4</sup> См.: Азбукин В.Н. Антиклерикальная сатира Н.С. Лескова конца 70-х – начала 80-х годов XIX в.: («Мелочи архиерейской жизни» и «Заметки неизвестного»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1962. 14 с.; Аннинский Л.А. «Русский космос» Николая Лескова // Лесков Н.С. Собр. соч. : в 6 т. М., 1993. Т. 7. С. 5–74; Лукьянчикова Н.В. Трансформация агиографической традиции в произведениях Н.С. Лескова о «праведниках»: дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2004. 169 с.; Малиночка Л.Н. Образы священнослужителей в прозе Н.С. Лескова и А.П. Чехова: (Н.С. Лесков «Мелочи архиерейской жизни», А.П. Чехов «Степь») // Святоотеческие традиции в русской литературе. Омск, 2008. Вып. 4. С. 150–156; Новикова А.А. Религиозно-нравственные искания в творчестве Н.С. Лескова 1880-х – 1890-х годов: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2003. 493 с.

<sup>5</sup> Лукьянчикова Н.В. Трансформация агиографической традиции в произведениях Н.С. Лескова о «праведниках». С. 61.

представителей русского духовенства»<sup>1</sup>. Однако введение цикла Лескова в английский литературный контекст позволяет по-другому взглянуть как на поэтику, так и на авторский пафос «Мелочей...». С этой точки зрения русский писатель представляет жизнь священнослужителей в полном соответствии с традицией английского реалистического романа второй половины XIX в., который сочетает в себе тонкую сатиру с психологическим проникновением в суть человеческих поступков. А главное, как и в романах Элиот и Троллопа, представители духовенства в «Мелочах...» глубоко интегрированы в жизнь социума и показаны исключительно с неритуальной, обыденной, бытовой точки зрения – как обычные люди со своими слабостями, достоинствами и недостатками.

Показательно в этом смысле начало одной из первых глав романа Э. Троллопа «Барчестерские башни» (1857), где автор с изрядной долей юмора обходит описание ритуальной стороны назначения нового епископа, а заодно иронизирует над самим этим ритуалом:

Наша история начинается сразу же после возведения доктора Прауди в сан епископа. Церемонию эту я описывать не буду, так как не имею о ней ясного представления. Я не знаю, носят ли епископа на стуле, как члена парламента, или возят в золоченой карете, как лорд-мэра, приносит ли он присягу, как мировой судья, или проходит между двумя братьями, как рыцарь ордена Подвязки; но одно я знаю твердо – все было сделано по всем правилам, и ничто, причитающееся новоиспеченному епископу, опущено не было.

Доктор Прауди не допустил бы этого. Он хорошо понимал всю важность ритуалов и знал, что уважение к высокому сану поддерживается приличествующей ему внешней помпой<sup>2</sup>.

Вслед за этим Троллоп стремительно движется от «внешней помпы», окружающей нового епископа, к его внутренним характеристикам,

---

<sup>1</sup> Лукьянчикова Н.В. Трансформация агиографической традиции в произведениях Н.С. Лескова о «праведниках». С. 60.

<sup>2</sup> Троллоп А. Барчестерские башни. С. 18–19.

полностью низвергая фигуру доктора Прауди с пьедестала: сначала он сообщает, что герой «прослыл священником, который далеко пойдёт»<sup>1</sup> и «духовной особой весьма широких взглядов»<sup>2</sup>, затем – что он не «обладает большим умом или хотя бы деловыми талантами»<sup>3</sup>, и наконец, что «епископ у жены под башмаком»<sup>4</sup> и именно она по настоящему будет править епархией. В дальнейшем епископ Барчестерский изображается исключительно в бытовой или светской обстановке – никаких религиозных церемоний Троллоп не описывает.

Лесков в первой главе «Мелочей» пользуется схожим приемом: он дает изображение первого из героев, архиерея Смарагда, как бы «извне», глазами жителей провинциального города, а затем иронически выражает сомнение в истинности его репутации и берется за исследование характера владыки:

В кружках орловского общества, которое не любило ни князя Трубецкого, ни епископа Смарагда, последний все-таки пользовался лучшим вниманием. В нем ценили по крайней мере его ум и его «неуемность». О нем говорили:

– Сорванец и молодец – ни Бога не боится, ни людей не стыдится.

Такие люди в русском обществе приобретают авторитет, законности которого я и не намерен оспаривать, но я имею основание думать, что покойный орловский дерзкий епископ едва ли на самом деле «ни Бога не боялся, ни людей не стыдился».

Конечно, если смотреть на этого владыку с общей точки зрения, то, пожалуй, за ним как будто можно признать такой авторитет; но если заглянуть на него со стороны некоторых мелочей, весьма часто ускользающих от общего внимания, то выйдет, что и Смарагд не был чужд способности стыдиться людей, а может быть, даже и бояться Бога<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Троллоп А. Барчестерские башни. С. 19.

<sup>2</sup> Там же. С. 20.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 22.

<sup>5</sup> Лесков Н.С. Собрание сочинений : в 11 т. Т. 6. С. 401–402.

Можно отметить и некоторое сходство в самом типе повествования. Хотя жанровая природа романа и очеркового цикла принципиально различны, и Троллоп, и Лесков одинаково излагают события от первого лица, ведут доверительный разговор с читателем, то и дело дополняя рассказ собственными рассуждениями и оперируя риторическими приемами. Английский писатель регулярно указывает, что читателю «не следует думать» или «не следует делать вывод» о чем-либо; Лесков «просит внимания» и «не намерен оспаривать» установленные мнения. Фигура повествователя в обоих произведениях играет ключевую роль: именно этот наблюдатель и рассказчик становится носителем оценок, формирует угол зрения на героев и происходящие события.

Тонкое знание и использование английской литературной традиции выражается и в том, что Лесков вслед за Троллопом активно пользуется приемами иронического и сатирического изображения своих героев. Епископы под пером обоих авторов приобретают черты почти басенных персонажей: не случайно первым же «анекдотом» из жизни высшего духовенства становится у Лескова история о вражде архиерея Смарагда и губернатора Трубецкого, описанная с использованием прямых аллегорий: «Князь Трубецкой постоянно называл Смарагда не иначе, как “козлом”, а Смарагд в отместку величал князя “петухом”»<sup>1</sup>. Впоследствии «чучела» козла и петуха, изображающие «битву» владыки с губернатором, появляются на окне одного из предприимчивых горожан.

Подобные аллегории присутствуют в романе Троллопа, причем здесь епископ предстает одновременно и «петухом» и «агнцем». Автор сообщает, что миссис Прауди «пасет своего супруга и повелителя жезлом железным»<sup>2</sup>, а впоследствии, описывая попытку епископа настоять на своем, замечает: «...в подобных случаях между мужем и женой все решается точно так же, как между двумя мальчишками в

---

<sup>1</sup> Лесков Н.С. Собрание сочинений : в 11 т. Т. 6. С. 400.

<sup>2</sup> Троллоп А. Барчестерские башни. С. 22.

одной школе, двумя петухами в одном курятнике, двумя армиями на одном континенте»<sup>1</sup>.

И Лесков и Троллоп раскрывают характеры своих героев-священников исключительно «в миру», в соприкосновении с жизнью людей, не принадлежащих к клиру. В английском обществе, изображаемом в «Барсетширских хрониках», такая «интеграция» выглядит вполне естественно в силу светского положения священнослужителей. Однако и Лесков, несмотря на «особенные условия оригинальной исключительности положения русского архиерея»<sup>2</sup>, описывает жизнь и характер владык при их встречах с врачами, представителями дворянства (в том числе светскими дамами), студентами, офицерами и иностранными гражданами. Он пытается с разных сторон подступиться к самой закрытой части русского общества – высшему духовенству, чтобы выяснить, что за человек скрывается за максимально ритуализованной жизнью архиерея.

И открытия Лескова нерадостны: вслед за Некрасовым, разуверившим читателей в том, что сельским попам «живется весело, вольготно на Руси», он показывает, что и владыки страдают от своего вынужденного «отчуждения от мира»<sup>3</sup>, не имея порой простых человеческих радостей. В седьмой главе «Мелочей...» Лесков рассказывает максимально бытовленную историю преосвященного Порфирия, много лет страдающего от вздутия живота вследствие невозможности выходить за пределы своего двора. Словами образованного, нетривиально мыслящего архиерея-писателя Лесков негодует на утвержденные официальной Церковью порядки, при которых епископ «лишен свободы» в силу своего высокого сана, а заодно вновь указывает на неизбежные последствия этой отчужденности для общества. «А наше начальство, увидав... отчего род преподобных наиболее страждет и умалывается, может быть, смилостивилось бы и позволило бы нам

---

<sup>1</sup> Троллоп А. Барчестерские башни. С. 140.

<sup>2</sup> Лесков Н.С. Собрание сочинений : в 11 т. Т. 6. С. 398–399.

<sup>3</sup> Там же. С. 447.

ходить пешком по улице, – сетует владыка Порфирий. – И, может быть, тогда и люди-то к нам больше привыкать бы стали, и начались бы другие отношения – не чета нынешним, оканчивающимся раздаянием благословений. Право, так! Я или другой архиерей, ходя меж людьми, может быть кого-нибудь чему-нибудь доброму бы научили, и воздержали бы, и посоветовали. А то что в нас кому за польза!»<sup>1</sup>

Этот эпизод наглядно показывает, что целью Лескова действительно было не одно лишь сатирическое изображение жизни духовенства, как полагают исследователи. Писатель проявляет неподдельное *сочувствие* к священнику как человеку, и его упорное желание увидеть, что скрывается за высоким саном и внешним благолепием, обусловлено вовсе не стремлением развенчать и высмеять слабости церковнослужителей. Не случайно за рассказами о грубых, вспыльчивых и суровых архиереях следуют описания владык тихих, добрых и простых, внимательных к ближним и любимых в епархии – о каких, по словам Лескова, «нечего рассказывать в апологиях, а достаточно вспомнить ненастным вечером, у домашнего очага, где тело согревается огоньком, а душа тихою беседою *о добром человеке*»<sup>2</sup>.

В «Барсетширских хрониках» Троллоп также сочувствует своим персонажам, призывая читателей не судить строго героя-священнослужителя: «Если мы будем требовать от наших священников нечеловеческой добродетели, мы научимся только презирать их, и вряд ли сделаем их чище духом, отнимая у них право на обыкновенные человеческие надежды»<sup>3</sup>. Однако акцент английский писатель делает все-таки на слабостях и пороках каждого из представителей духовенства: доктор Прауди безволен и тщеславен, его капеллан Слоуп двуличен, корыстолюбив и мстителен, доктор Грантли честолюбив, суетен и упрям, мистер Хардинг слаб волен и нерешителен. И даже бедственное положение семьи Куиверфулов является лишь

---

<sup>1</sup> Лесков Н.С. Собрание сочинений : в 11 т. Т. 6. С. 445.

<sup>2</sup> Там же. С. 465.

<sup>3</sup> Троллоп А. Барчестерские башни. С. 12.

фоном для меткого описания Троллопом характеров самого священника и его жены.

В этом заключается принципиальное отличие «Барсетширских хроник» Троллопа от очерков Лескова. Для английского писателя служители церкви являются, прежде всего, удобным материалом, позволяющим раскрывать характеры и суть человеческих поступков, а также строить на их слабостях и заблуждениях интриги своих романов. Сочувствие к священнослужителю становится доминантой авторского пафоса в «клерикальном» цикле другого английского писателя – Джордж Элиот. В «Сценах из клерикальной жизни» (само название может быть сопоставимо с заголовком лесковского цикла очерков) Элиот показывает судьбы трех священнослужителей, каждая из которых по-своему драматична. Амос Бартон нелюбим в своем приходе, беден, переживает смерть любимой жены. Менард Гильфиль страдает от неразделенной любви и также обрекает себя на одинокую жизнь после смерти возлюбленной. Эдгар Триан умирает в молодые годы от чахотки, отдав жизнь проповедническому труду среди рабочих и пережив период неприятия с их стороны. Все трое несут бремя одиночества, непонимания, бедны, искренне отдают себя служению церкви.

Наиболее близкой циклу Лескова по авторскому пафосу оказывается первая повесть Элиот со знаковым названием: «Печальная судьба преподобного Амоса Бартона» («The Sad Fortunes of The Reverend Amos Barton»). В ней Элиот описывает нелегкую жизнь сельского священника, которому с трудом удастся прокормить жену и шестерых детей, при этом он не пользуется любовью и уважением жителей своего прихода. Финал повести печален: жена Бартона Милли умирает после родов, а влед за этим церковные власти предписывают священнику переехать из деревни, где жители уже прониклись к нему глубоким сочувствием, в фабричный город.

Первая повесть цикла более других носит на себе отпечаток прежней публицистической деятельности Джордж Элиот: как и «Мелочи...» Лескова, ее отличает очерковый стиль повествования, включающий

множество авторских рассуждений: «Вы не воображаете, надеюсь, что Амос Бартон был полным обладателем Шеппертонского прихода. Нет, конечно. <...> А теперь не угодно ли вам будет разрешить следующую задачу. Представьте себе человека с женой и шестью детьми, представьте себе, что он обязан для поддержания достоинства своего сана не иначе показываться вне своего дома, как в приличной черной одежде <...> дайте ему приход... настолько бедный, чтобы нуждался в частых духовных утешениях, в виде шиллингов и пенсов... Каким образом можно восемьдесят фунтов разделить таким образом, чтобы процент покрывал еженедельные расходы этого человека?»<sup>1</sup>

Характерно, что Элиот также пользуется приемом движения от описания внешней, ритуальной стороны церковной жизни к изображению самых неприглядных, бытовых ее сторон. Повесть открывается картиной пышного убранства Шеппертонской церкви, но уже в перечисление «высоких и симметричных окон», «удобных и красивых скамей» и «почтительно» открывающихся дверей закрадывается снижающий общий пафос диссонанс – стены церкви, как попутно замечает Элиот, «белы, как десятилетняя, ежедневно подвергающаяся действию мыла лысина его преподобия Амоса Бартона»<sup>2</sup>.

Вслед за описанием храма Элиот, по свойственной ей традиции, знакомит читателя с мнениями рядовых обитателей деревни: в данном случае это также «внешний» взгляд на жизнь священника, который кажется селянам «человеком вовсе не порядочным» и не способным как следует прочитать проповедь – «бьется, словно овца, которая упала и не может встать на ноги»<sup>3</sup>. И наконец, в стиле опытного публициста Элиот предлагает читателям проследить путь бедного священника к своему дому («Взгляните на него, как он пробирается через

---

<sup>1</sup> Амос Бартон. Повесть Джорджа Эллиота // Русский вестник. 1860. Т. 27. С. 437–438.

<sup>2</sup> Там же. С. 435.

<sup>3</sup> Там же. С. 441.

маленькое кладбище...»<sup>1</sup>) – и этим путем последовательно вводит читателя в быт героя, в его дом, где жена, соблюдая строжайшую экономию, не зажигает в темноте свечи и сидит, глядя «со вздохом на кучу еще не заштопанных больших и маленьких чулок, сложенную на столе»<sup>2</sup>.

Почти все действие короткой повести Элиот происходит именно в доме священника. Опустевшие, залитые «резким дневным светом»<sup>3</sup> комнаты описываются и после возвращения Бартона с похорон жены, подчеркивая его одиночество. Эта символическая передача тяжелой и одинокой судьбы священнослужителя через изображение его дома используется и Лесковым. В седьмой главе «Мелочей...» он также описывает дом архиерея, который парадоксально не выполняет своего основного назначения – не дает *приюта*, только усиливает одинокое, отчужденное существование священнослужителей высшего сана – дополнительно отягощенное тем, что архиереи в православии происходят из черного духовенства и не могут иметь семьи.

«Кто хоть раз бывал в архиерейском доме, тот знает, как там все нелюдимо, дико и как-то бесприютно, – пишет Лесков, – и кто видал много владычных домов, тот знает, что нелюдимость и бесприютность – это неотъемлемое качество сих жилищ; а всякое жилище, говорят, будто бы выражает своего хозяина. Еще одно общее архиерейским домам отличительное и притом удивительное свойство, это необъяснимый запах *старыми фортепианами*, который очень легко чувствовать, но причину его отгадать трудно, ибо фортепиан в архиерейских домах не бывает, но этот *скучный запах* там есть, точно в зале старого нежилого помещичьего дома, где заперты фортепианы, на которых никто не играет»<sup>4</sup>. «Фортепианы, на которых никто не играет» становятся еще одной прозрачной аллегорией положения священника в русском обществе, а эпитет «нежилой» усиливает

---

<sup>1</sup> Амос Бартон. Повесть Джорджа Эллиота. С. 446.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С 491.

<sup>4</sup> Лесков Н.С. Собрание сочинений : в 11 т. Т. 6. С. 447.

авторское и читательское сочувствие к судьбе каждого из описываемых Лесковым владык.

Таким образом, в современной Лескову английской прозе уже были заложены две традиции изображения священнослужителя. Одна, сатирико-психологическая, была представлена в цикле романов Троллопа, другую, психолого-драматическую, актуализировала в своих первых повестях Джордж Элиот. Лесков использует обе, искусно соединяя тонкую сатиру на архиереев-самодуров с глубоким сочувствием к самым человеческим из владык и подлинным драматизмом в рассказе о быте и общественном положении священнослужителей.

Но помимо использования литературных традиций, русский писатель включает в «Мелочи архиерейской жизни» и свои представления об английском менталитете и культурных традициях Великобритании. Об этом свидетельствует третья глава цикла, в которой Лесков описывает неожиданное столкновение архиерея Варлаама с обрусевшим англичанином Шкоттом, который работал в России управляющим имениями. Англичанин не терпит грубого обращения владыки («Чего молчишь, старик?»<sup>1</sup>) и дает ему достойный отпор: «А ты чего кричишь, старик?»<sup>2</sup>. Неприятная ситуация заканчивается как подлинный анекдот: архиерей подходит к Шкотту, пожимает ему руку со словами «Я очень уважаю английскую нацию»<sup>3</sup> и затем приглашает его к себе в гости, где герои становятся настоящими приятелями.

В финале главы Лесков делает полушутливое предположение, что «его преосвященство имел несколько высокий для русского человека идеал гражданского общества, и потому-то именно он и раздражался презренным низкопоклонством и лестью окружающих»<sup>4</sup>. Однако если вспомнить об «англофильстве» Лескова, это предположение утрачивает свой иронический характер. Столь же открытым мнением писателя можно считать и его саркастическое упоминание о протестантизме

---

<sup>1</sup> Лесков Н.С. Собрание сочинений : в 11 т. Т. 6. С. 422.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 423.

<sup>4</sup> Там же. С. 424.

в размышлениях о том, почему русскому архиерею не дана свобода передвижения: «Положим, что наше облагодатствованное духовенство невозможно ставить на одну доску с какими-нибудь совсем безблагодатными протестантскими пасторами, которые ходят повсюду, куда можно ходить частному человеку...»<sup>1</sup>. Многие исследователи указывают на «глубокие симпатии» Лескова «к протестантской теологии и культуре»<sup>2</sup>, в том числе англиканской.

Неслучайна в этом смысле и короткая история молодой англичанки мисс Сп-нг, которую причащавший ее в России сельский священник записал «православною», в связи с чем ее родным впоследствии пришлось прибегать к ухищрениям, чтобы «переписать оправославленную невесту снова в ее прежний еретический англиканизм»<sup>3</sup>. Если учесть также очень конкретные и настойчивые упоминания в тексте очерков произведений Вальтера Скотта и Диккенса, можно сделать вывод, что «Мелочи архиерейской жизни» Лескова включают очень мощный английский контекст, как явный, так и скрытый, связанный с использованием традиций современной писателю английской литературы.

Открытия, сделанные Джордж Элиот и Энтони Троллопом, помогли Лескову показать совершенно новый для русской словесности образ священнослужителя, с его страданиями и одиночеством, милыми странностями и чудачествами, но главное – с его болью за собственную отчужденность и «ненужность» русскому обществу. Активно пользуясь поэтическим инструментарием англичан для сатирического и драматического изображения человека, Лесков дает предельно не ритуальное, обыденное изображение героев, которые до этого были неизвестны русскому читателю. Но целью автора в данном случае является вовсе не бытописание: обнажая самые неприглядные сторо-

---

<sup>1</sup> Лесков Н.С. Собрание сочинений : в 11 т. Т. 6. С. 446.

<sup>2</sup> Макарова Е.А. «Сентиментальное путешествие» Н.С. Лескова: (Карамзинская традиция в творчестве писателя). С. 272.

<sup>3</sup> Лесков Н.С. Собрание сочинений : в 11 т. Т. 6. С. 421.

ны «клировой жизни», Лесков жаждет вернуть священнослужителям уважение, почет и *понимание* со стороны прихожан, наладить свободный диалог между духовенством и обществом. Помощь в решении этой задачи и оказывают писателю английская литература и культура.

**«Изнемогший в бою русский витязь»:  
образ священнослужителя в романе-хронике  
Н.С. Лескова «Соборяне» в контексте традиций Дж. Элиот**

Анализируя образы священнослужителей в творчестве Н.С. Лескова, невозможно пройти мимо центрального его произведения – романа-хроники «Соборяне» (1872). Отметим, что хотя роман неоднократно привлекал к себе внимание исследователей<sup>1</sup>, наиболее значительный интерес «Соборяне» (как и все творчество Лескова) вызывают в последние два десятилетия. Так, появились работы, посвященные традициям древнерусской литературы в этом произведении (Н.В. Лукьянчиковой<sup>2</sup>, Г.А. Шкута<sup>3</sup>, Е.В. Яхненко<sup>4</sup>), реализации

---

<sup>1</sup> Среди наиболее значимых следует отметить работы Л.А. Аннинского (*Аннинский Л.А. «Русский космос» Николая Лескова // Лесков Н.С. Собр. соч. : в 6 т. Т. 7. С. 5–74*); И.П. Видуэцкой (*Видуэцкая И.П. Николай Семенович Лесков. М., 1979. 66 с.*); Г.Б. Курляндской (*Курляндская Г.Б. Проблема человека в «Соборянах» Н.С. Лескова // Курляндская Г.Б. Литературная срединная Россия. Орел, 1996. С. 98–117*); О.Е. Майоровой и В.Е. Хализева (*Майорова О.Е., Хализев В.Е. Лесковская концепция праведничества // В мире Лескова. М., 1983. С. 196–232*); Е.А. Макаровой (*Макарова Е.А. Старообрядческая культура в эстетическом сознании Н.С. Лескова : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1993. 258 с.*); И.В. Столяровой (*Столярова И.В. Лесков и Россия // Лесков Н.С. Полн. собр. соч. : в 30 т. М., 1996. Т. 1. С. 7–100*); В.Ю. Троицкого (*Троицкий В.Ю. С думой о России // Лесков Н.С. Собр. соч. : в 12 т. М., 1988. Т. 1. С. 3–44*).

<sup>2</sup> Лукьянчикова Н.В. Трансформация агиографической традиции в произведениях Н.С. Лескова о «праведниках».

<sup>3</sup> Шкута Г.А. Фольклорные и древнерусские сюжеты и мотивы в творчестве Н.С. Лескова: мифопоэтический аспект : дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2005. 215 с.

<sup>4</sup> Яхненко Е.В. Жанровые традиции древнерусской литературы в творчестве Н.С. Лескова : дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 200 с.

темы праведничества в романе (Г.А. Косых<sup>1</sup>, И.С. Снегиревой<sup>2</sup>), жанровому своеобразие «Соборян» (И.В. Долининой<sup>3</sup>, О.В. Угдыжековой<sup>4</sup>). Вместе с тем чрезвычайно мало исследована проблема английской литературной традиции в романе-хронике Лескова.

В настоящем параграфе будет рассмотрен вопрос о схожей концепции героя-священнослужителя в «Соборянах» и цикле повестей Джордж Элиот «Сцены из клерикальной жизни» (1857). Наличие идейно-эстетических переключек и сам интерес Лескова к художественному изображению жизни духовенства позволяют предполагать, что писатель мог быть знаком с повестями Элиот, которые в переводе на русский язык были по отдельности опубликованы в журналах «Современник» и «Русский вестник» в 1860 г.

Уже в первой части цикла – «Печальная судьба преподобного Амоса Бартона» – Элиот реализует свою концепцию «человеческого» воспроизведения духовенства, представляя читателю совершенно невзрачного сельского священника, недалекого, нечуткого и к тому же несколько переоценивающего свои способности. «Но вспомните, – указывает автор далее, – какое большинство ваших соотечественников вылиты в эту незначительную и невзрачную форму. <...> Они просто люди обыкновенные на вид, более или менее сбивающиеся в речах, нередко дающие промахи. И тем не менее многие из этих незначущих людей всею силой души своей стремятся к добру, совестливо исполняют свой долг, испытывали и радость и горе: жизнь коснулась и их»<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Косых Г.А. Праведность и праведники в творчестве Лескова 1870-х годов : дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1999. 224 с.

<sup>2</sup> Снегирева И.С. Типология характеров праведников в романе-хронике Н.С. Лескова 1870-х годов: «Соборяне», «Захудалый род» : дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2002. 211 с.

<sup>3</sup> Долинина И.В. Н.С. Лесков 1870-х гг.: тип художественного мышления и динамика жанров : дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2001. 216 с.

<sup>4</sup> Угдыжекова О.В. Этико-философские основы жанровых поисков Н.С. Лескова 1870-х годов : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1998. 204 с.

<sup>5</sup> Амос Бартон. Повесть Джорджа Эллиота. С. 468–469.

Идейный пафос романа-хроники Лескова во многом совпадал с потребностью Джордж Элиот «возбудить симпатию к будничным заботам, вызвать слезы... описанием настоящего горя»<sup>1</sup>. Первые редакции «Соборян» под заголовками «Чающие движения воды» и «Божедомы» свидетельствуют, что Лесков стремился создать полноценное эпическое полотно, изобразить «многовековую историю города с ее религиозными распрями»<sup>2</sup> (показателен подзаголовок одной из рукописей: «Божедомы: Повесть лет временных»). В «Соборянах» же на первый план выходят человеческие судьбы и характеры: «Люди, жите-бытье которых составит предмет этого рассказа, суть жители старгородской соборной поповки» (11, 7). Такое начало романа-хроники сразу расставляет авторские акценты: цель Лескова – показать именно «жите-бытье», незамысловатую и бедную событиями жизнь провинциального священнослужителя, которая в конце «Соборян» будет с горечью названа протопопом Туберозовым «сонной дремой» (11, 244).

Значимость вопроса об английской традиции в «Соборянах» определяется, прежде всего, фигурой главного героя романа-хроники. И дело не только в том, что Лесков первым из русских писателей ставит в центр эпического полотна образ священнослужителя. Новаторство его в том, что именно такой герой для Лескова становится средоточием духовного начала и героического потенциала в русском пореформенном обществе. В рядовом провинциальном священнике писатель видит главного защитника тех идеалов, на которых основана жизнь русского человека и Российского государства. Именно поэтому с ключевыми образами «Соборян», и прежде всего Савелия Туберозова, тесно связан проходящий через все повествование мотив борьбы.

Схожую концепцию Лесков легко мог обнаружить в «Сценах и клирикальной жизни» Джордж Элиот: многочисленные тяготы жизни простых священнослужителей изображаются писательницей наравне

---

<sup>1</sup> Амос Бартон. Повесть Джорджа Эллиота. С. 483.

<sup>2</sup> Видуэцкая И.П. Соборяне. История создания // Лесков Н.С. Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 11. С. 599.

с искренним рвением героев усовершенствовать дела Церкви, улучшить жизнь своих прихожан, внушить им высокие нравственные истины. Непонимание и нелюбовь со стороны паствы, сложные отношения с церковным руководством, личные трудности указывают на то, что Элиот также осуществляет последовательную героизацию обычного провинциального священника, делая его борцом за высшие идеалы.

Хотя прямых подтверждений знакомства Лескова со «Сценами из клирикальной жизни» нет, представляется, что тема борьбы, которая наиболее очевидна в первой и третьей повестях цикла, могла оказать влияние на формирование концепции священника-воина, воплощенной писателем в «Соборянах». Это подтверждает сравнительно-типологический анализ произведений: и в «Сценах» Элиот, и в романе-хронике Лескова герои-священнослужители вынуждены противостоять враждебным обстоятельствам и ценою постоянных лишений и тяжелых потерь биться за спасение всего, что им дорого: семьи и близких, веры и идеалов, собственной души и в конечном счете – Отчизны.

Мотив борьбы с вражескими силами проходит через все жизнеописание главного героя «Соборян» Савелия Туберозова. Хронологически с этой задачи начинается и его служба в Старгороде, о чем свидетельствует вторая запись в «Демикотоновой книге», дневнике героя: в конце 1832 г. молодой священник «...получил назначение в Старгород, где нарочито силен раскол», с указанием «...противодействовать оному всячески» (11, 29). Однако на месте Туберозов обнаруживает, что бороться с инакомыслием невозможно в силу того, что рядовое провинциальное духовенство изнемогает от другого врага – «крайней бедности», отчего, «по человеческой слабости, не противодейственно подкупам и даже само немало потворствует расколу, как и другие прочие сберегатели православия, приемля даяния раскольников» (11, 29).

От материальной нужды, о чем свидетельствует дневник протопопа, страдает не только его «полуголодный причт», но и сам Туберозов. «Следовало бы как ни на есть поизряднее примундириться, потому что люди у нас руки целуют, а примундириться еще пока ровно не на

что», – сетует он в записи от 1833 г., но только в 1836 г. решается поправить дело: «Взял в долг у предводительской экономки два шелковые платья предводительщины и послал их в город окрасить в масака цвет, как у губернского протодиакона, и сошью себе ряску шелковую. Невозможно без этой аккуратности, потому что становлюсь повсюду вхож в дворянские дома, а унижать себя не намерен» (11, 32).

Страшная бедность, отягощенная необходимостью достойно выглядеть перед прихожанами, – это первое, на чем акцентирует внимание и Джордж Элиот, представляя читателю героя своей повести – младшего приходского священника Амоса Бартона: «Представьте себе человека с женой и шестью детьми... Каким образом можно восемьдесят фунтов разделить таким образом, чтобы процент покрывал еженедельные расходы этого человека?»<sup>1</sup>. Неслучайно в этой связи и имя героя: «Амос» с древнееврейского – «ноша» либо «несущий ношу, обремененный, отягощенный»<sup>2</sup>.

Однако, как показывает автор далее, денежный вопрос занимает ум Бартона наравне с другим – о том же противодействии расколу (диссентерству), что было актуально и для Англиканской церкви. В отличие от Савелия Туберозова, герой повести Элиот не обладает способностью трезво оценить свои силы, потому его пылкие мечты, рвение и вера в победу выглядят нелепо: он «...собирался в самом скором времени открыть свою библиотеку для чтения, для которой он достал несколько книг, и книг убийственных для диссентеров. <...> Диссентеры, думал он, не устоят против его обдуманного, решительного, образа действий, они увидят, что бороться им с ним будет невозможно. Мистер Бартон находил, что мудрость змия отличительная черта его характера»<sup>3</sup>. Элиот, правда, быстро смягчает свою иронию, замечая далее, что Амосу Бартону достался «...тяжелый округ для

---

<sup>1</sup> Амос Бартон. Повесть Джорджа Эллиота. С. 437–438.

<sup>2</sup> *Английские имена* // Европейские имена: значение и происхождение. URL: [http://kurufin.ru/html/English\\_names/english\\_am-az.html](http://kurufin.ru/html/English_names/english_am-az.html) (дата обращения: 15.01.2015).

<sup>3</sup> Амос Бартон. Повесть Джорджа Эллиота. С. 446.

священника... который... серьезно смотрел на свои обязанности... здесь к сельской тупости земледельцев присоединялся дикий разврат рудокопов и резкий радикальный и диссентерский дух ткачей»<sup>1</sup>.

Увлеченность и искреннее рвание за свое дело присутствуют и в характере протопопа Туберозова. «Пишу мою записку о быте духовенства с радостью такою и с любовью такою, что и сказать не умею, – признается герой в дневнике. – Озаглавил ее так: „О положении православного духовенства и о средствах, как оно возвысить для пользы церкви и государства“. <...> Никогда еще не помню себя столь счастливым и торжествующим...» (11, 52). Однако записка, поданная владыке, останется без ответа. Двадцать два года спустя протопоп увлечется новым проектом: «Какая огромная радость! Ксендзы по Литве учредили общества трезвости: они проповедуют против пьянства, и пьянство престаёт, и народ остепеняется...», вслед за чем решает «интригой учредить у себя общество трезвости» (11, 60). Ответ на этот раз последует: священнику велено «не злоумышлять» ни о чем подобном.

Фактически с самого начала «битвы» за улучшение жизни своего причта и прихожан герой «Соборян» оказывается вовлечен в другую многолетнюю борьбу – с церковными и светскими властями, не терпящими никакой инициативы снизу, а уж тем более вольнодумных предложений об «изъятии... духовенства из-под тяжелой зависимости» (11, 29), т.е., по сути, о необходимости реформирования внутрицерковных отношений. Рвение Туберозова вызывает недовольство и местных властей: его отчитывает губернатор, «здешнее городничество не благоволит» (11, 49) к нему. Донос протопопа на ссыльных поляков, глумившихся над церковными обрядами, вызывает осуждение в местном обществе; его попытки остановить богохульство разночинца Препотенского в уездном училище также не приводят к желаемому результату. Герой и сам признает свое поражение в этих

---

<sup>1</sup> Амос Бартон. Повесть Джорджа Эллиота. С. 452.

«войнах»: «Воевал ты с расколом – не сладил; воевал с поляками – не сладил, теперь ладь с этою дуростью...» (11, 65).

Ту же безрезультатность отмечает и Элиот в «военных действиях» шеппертонского священника: с энтузиазмом бросаясь в бой и пытаясь одержать победу над врагами веры, Амос последовательно наживает себе новых врагов: «...голова его вечно была полна планами, которые, подобно его шахматным маневрам, были бы хороши – при другом положении игры. Например, его глубоко обдуманый план завести антидиссентерские книги в библиотеке для чтения не нанес, казалось, ни малейшего удара расколу, а только сильно вооружил против него диссентеров»<sup>1</sup>. Как и Савелий Туберозов, Амос Бартон вызывает недовольство и церковного начальства, проявляя чрезмерную инициативу в улучшении жизни церкви: «Его вечные намеки на то, что нужно было бы предпринять в церкви, его неистощимое воображение на этот счет смущали церковных попечителей и влиятельных прихожан и вселяли в их души недоверие к нему»<sup>2</sup>.

Это положение бедного священника отягощается еще и снисходительным отношением к нему большинства прихожан: простым селянам Бартон кажется «человеком вовсе не порядочным»<sup>3</sup>, «ума не дальнего»<sup>4</sup>. Эта нелюбовь паствы к своему пастырю акцентируется и в имени героя: Амос – один из ветхозаветных пророков, который, как указывает А. Жюмо, «так же терпел пренебрежение со стороны своих современников и в итоге был изгнан»<sup>5</sup>.

Однако герои Элиот и Лескова знают, что ведут бой за правое дело: главной целью каждого из них является защита истинной веры, а точнее, возможности проповедовать о том, что без веры нет жизни. Эта страстная, почти воинственная убежденность сближает Туберозова с героем другой повести из цикла Элиот – «Исповедь Джэнет».

---

<sup>1</sup> Амос Бартон. Повесть Джорджа Эллиота. С. 472.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 441.

<sup>4</sup> Там же. С. 442.

<sup>5</sup> *Jumeau A.* «Scenes of Clerical Life»: George Eliot's Own Version of Conversion // *The George Eliot Review*. Nuneaton, 2009. P. 19.

Молодой евангелический проповедник Эдгар Триан, который приезжает в фабричный городок Мильби, сразу составляет резкий контраст со старым пастором местной англиканской церкви: мистер Крю, как описывает Элиот, целиком был «поглощен самыми мелочными интересами»<sup>1</sup> и читал проповеди так, что слушатели «...едва ли понимали одну фразу из того, что он говорит»<sup>2</sup>. Энтузиазм Триана вызывает недовольство жителей, и под руководством местного адвоката – хитрого, жестокого и властолюбивого Роберта Демпстера – собирается огромная партия антитрианитов, которые стремятся помешать новому священнику читать воскресные проповеди в церкви.

Тема борьбы в «Исповеди Джэнет» проходит через большую часть повествования; первые же строки повести свидетельствуют о накале страстей в этом противостоянии: «Нет! – сказал адвокат Демпстер громким, резким ораторским тоном... – Пока Творец мой не лишил меня способности говорить и мыслить, я буду употреблять все законные средства, чтобы противиться водворению в этом приходе безнравственного учения...»<sup>3</sup>. И в первой «схватке» Демпстер оказывается победителем: он добивается у местных церковных властей запрета воскресных проповедей.

Ответное негодование Триана показывает, что им движет вовсе не самолюбие, а искреннее стремление наставить на путь истинный жителей «угрюмого городка», где «...общественная нравственность... не стояла чрезмерно высоко»<sup>4</sup> и где немногие жители могли обойтись «без обильного запаса возбуждающих средств»<sup>5</sup>. «Мистер Прендергаст погрешил в этом случае против своей совести, – горько замечает Триан, рассказывая о решении приходского ректора. – Он так же хорошо понимает, как и я, что, оставляя дела прихода в прежнем положении, он губит души своих прихожан»<sup>6</sup>. Позже евангелический проповедник прямо утверждает, что считает служение в Мильби своей

---

<sup>1</sup> *Исповедь Джэнет*: Роман Джорджа Элиота. С. 14.

<sup>2</sup> Там же. С. 12.

<sup>3</sup> Там же. С. 3.

<sup>4</sup> Там же. С. 13.

<sup>5</sup> Там же. С. 11.

<sup>6</sup> Там же. С. 33.

миссией: «Бог послал меня сюда, и, по Его благословию, я не отступлю ни перед чем, что ожидает меня при исполнении Его предначертаний посреди народа»<sup>1</sup>.

Та же вера в свое посредничество между Богом и людьми и желание живым словом доносить высшую истину до сердца каждого человека есть и у Савелия Туберозова. Получив очередной выговор от церковных чиновников за свою импровизированную проповедь, протопоп возмущенно записывает в дневнике: «Прости, Вседержитель, мою гордыню, но я не могу с холодностью бесстрастно совершать дело проповеди. Я ощущаю порой нечто на меня сходящее, когда любимый дар мой ищет действия; мною тогда овладевает некое, позволяю себе сказать, священное беспокойство; душа трепещет и горит, и слово падает из уст, как уголь горящий» (11, 40). Эту же мысль Туберозов повторяет и в конце романа, когда перед смертью отказывается давать прощение церковным чиновникам за то, что они, «...букву мертвую блюдя... Божие живое дело губят» (11, 255).

По сути, протопоп с самого начала является таким же «протестантом» в глазах официальной Церкви, как и Триан, утверждающий в Мильби непривычные для Англиканской церкви идеалы неравнодушного и практического служения своей пастве, проявляющий живое сочувствие к каждому из прихожан. «Протестантизм» Туберозова подтверждается и прямой отсылкой Лескова к образу протопопа Аввакума, жизнеописание которого писатель включает в размышления героя в рукописи «Божедомы. Повесть лет временных»<sup>2</sup>. Косвенно о судьбе еретика говорит и имя, выбранное автором для главного героя: как пишет А. Ранчин, «...это имя носил известный еретик Савеллий, основатель ереси – савеллианства (III век)»<sup>3</sup>.

Но наиболее явно на «протестантизм» протопопа указывает одна из финальных сцен романа, когда Савелий Туберозов призывает

---

<sup>1</sup> *Исповедь Джэнет*: Роман Джорджа Элиота. С. 62.

<sup>2</sup> См.: (7, 475–479).

<sup>3</sup> *Ранчин А.* Примечания // Лесков Н.С. Собр. соч. : в 6 т. Т. 4. С. 600.

развращенного петербургскими «передовыми» идеями Ахиллу помолиться рядом с домом, вне храма – «...в торжественной тишине полуночи, на белом, освещенном луною пустом огороде». При этом важно, что «...проповедник и кающийся молились вместе» (11, 252). Эта сцена очень близка тому, как показывает религиозное обращение в своих произведениях Джордж Элиот: вспомним проповедь методистки Дины Моррис на лугу в романе «Адам Бид» (1859) или ее же совместную с детоубийцей Хетти молитву-проповедь в тюремной камере.

Тот же мотив совместной молитвы присутствует и в «Исповеди Джэнет». При этом, когда Триан рассказывает героине о своем собственном преступлении, он упоминает о страшных месяцах моральных мучений в поисках средства, которое сделало бы «существование сколько-нибудь сносным»<sup>1</sup>. По сути, эти поиски также были борьбой героя: Триан признается, что ум его в то время «...был мрачен, мятежен, находился во вражде с самим собою и с Богом»<sup>2</sup>. Эта внутренняя «битва» за собственную душу, за осмысленное существование завершается победой героя: он обретает цель и смысл жизни: «Я не мог уже спасти Люси; но, при помощи Божией, я мог бы удержать от падения другие слабые, колеблющиеся души. Для этой-то цели я и вступил в духовное звание»<sup>3</sup>.

Процесс разочарования и мучительной борьбы за осмысленность жизни проходит и протопоп Туберозов: его «Демикотоновая книга» свидетельствует о том, что десятилетние попытки что-то изменить в церковном устройстве и жизни прихожан сменяются унынием и равнодушием героя. Записи с 1841 по 1860 г. пестрят упоминаниями о «скуке», указывают на желание Туберозова развлечься при помощи пустых и не всегда пристойных занятий: «Купил у жида... органчик и игорные шашки» (11, 54), «...взял в клетку чижа и начал учить его петь под орган» (11, 54), «...полюбил преферансовую игру и начал со скуки курить» (11, 57). Казалось бы, протопоп вовсе

---

<sup>1</sup> *Исповедь Джэнет*: Роман Джорджа Элиота. С. 115.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 116.

отказывается от начатой им борьбы: «Сам не воюю, никого не беспокою и себе никакого беспокойства не вижу. ...Против рожна прати более не охота» (11, 57).

Однако по прошествии двадцати лет «сытого и привольного жития» (11, 57) герой восстает против собственного равнодушия и вновь осознает необходимость действовать. К этому его подвигает дьякон Ахилла, который инкогнито участвует в состязании с приезжим силачом и побеждает его. Театральная битва заставляет Туберозова прозреть: «Ах, в чем проходит жизнь! Ах, в чем уже и прошла она! <...> Мечтал некогда обиженный, что с достоинством провести могу жизнь мою, уже хотя не за деланием во внешности, а за самоусовершенствованием собственным; но не философ я, а гражданин; мало мне сего: нужусь я, скорблю и страдаю без деятельности» (11, 62–63). Окончание записей в дневнике протопопа совпадает с его решением начать новую борьбу, которая станет одновременно и битвой героя за себя, за возможность жить в соответствии с собственными идеалами и для исполнения высокой цели: «Чтоб, усовершенствовав себя в земной юдоли, увидеть не вечерний свет и возвратить с процентами врученный мне от Господа талант»<sup>1</sup> (11, 73).

Главной заботой протопопа Туберозова, как и раньше, являются не запреты и ограничения церковных властей сами по себе, а искренняя боль за потерю веры в русском народе. Потому-то еще в самом начале своего служения священник с неосознанной симпатией присматривался к раскольникам, придя к неутешительному выводу: «...раскольники блондут свое заблуждение, а мы своим правым путем небрежем; а сие, мню, яко важнейшее» (11, 31). В конце романа-хроники негодование героя достигает апогея: он жалуется жене на «...общее равнодушие к распространяющемуся повсеместно в России

---

<sup>1</sup> Эта идея Лескова глубоко родственна ключевой мысли всего творчества Джордж Элиот – о том, что каждый человек обязан реализовать себя, исполнить собственное предназначение. Лучший роман Элиот «Мидлмарч» (1871–1872) целиком будет посвящен тому, как герои стремятся к реализации своих высоких целей и как обыденная жизнь противостоит этому.

убеждению, что развитому человеку “стыдно веровать”», представляет ей «...свое опасения за упадок нравов и потерю доброго идеала» (11, 181). Возмущение, когда-то изливавшееся на страницах дневника, теперь переходит у Туберозова в страстное желание действия – «непременно побить» (11, 166) всех врагов веры.

Эта борьба за веру, по сути, является для протопопа битвой за Отчизну. «Без идеала, без веры, без почтения к деяниям предков великих... Это... это сгубит Россию», – признается герой в самых сокровенных опасениях (11, 165). Такая высокая цель делает Савелия истинным воином, исполняющим свой долг – защищать Родину. Не случайно в речи героя в этой части романа-хроники появляется специфическая военная лексика: он говорит себе о необходимости «присягу выполнить» (11, 183); призывает «...не побивши кума, не пить мировой» (11, 166). Даже в словах Туберозова «...для нас, духовных, нет защитников» после отправления под надзор можно увидеть двойной смысл: единственными защитниками правды, веры и Отечества в мире лесковского романа-хроники являются сами священнослужители. Название произведения – «Соборяне» – приобретает в контексте борьбы Туберозова и активно помогающего ему казака-дьякона Ахиллы<sup>1</sup> значение не только собирательного наименования «старгородской поповки», но и воинства, армии, ратной силы, противостоящей многочисленным врагам.

Дополнительную актуализацию метафоры «Савелий-воин» и «собо-ряне-воинство» получают в одной из ключевых сцен романа-хроники – грозы, заставшей протопопа на опушке леса возле «гремучего ручья». Протопоп вспоминает легенду о чудесном происхождении этого

---

<sup>1</sup> В связи с обширностью темы мы сознательно не анализируем образ Ахиллы Десницына, который, несомненно, также выступает в «Соборях» воином за веру, о чем свидетельствуют и его происхождение, и многочисленная атрибутика, и поступки. Частично проблематика, связанная с образом Ахиллы как богатыря, анализируется в диссертации И.С. Снегиревой, которая рассматривает дьякона как героический тип праведника (см.: *Снегирева И.С. Типология характеров праведников в романе-хронике Н.С. Лескова 1870-х годов: «Соборяне», «Захудалый род»* : дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2002. С. 108–124).

ключа: здесь «...пал изнемогший в бою русский витязь, а его одного отовсюду облегла несметная сила неверных» (11, 202). Витязь взмолился об избавлении и был обращен Спасителем в родник, рядом с которым с тех пор «...всегдашнее таинственное присутствие Ратая веры» (11, 202). Чудесное спасение переживает здесь и Туберозов: одна молния рядом с ним бьет в ручей, а вторая под корень срезает огромный дуб. Это символическое превращение Савелия в «ратая веры» знаменует конец его сомнений и решимость принять последний и главный бой: в ту же ночь он пишет программу проповеди, осознанно готовясь к ней как к вехе, которая положит конец его жизни и начало «житию».

Прямое включение текста проповеди в роман, по сути, также является английской традицией, идущей еще от романа О. Голдсмита «Векфильдский священник», который был упомянут в письме Дж. Г. Льюиса о замысле «Сцен из клерикальной жизни» Элиот<sup>1</sup> и с которым обнаруживается немало переключек в «Соборьях»<sup>2</sup>. Неоднократно этот прием используется и в творчестве Джордж Элиот. В «Сцены», впрочем, включена лишь частная проповедь: это речь Эдгара Триана, обращенная к кающейся Джэнет, однако она целиком приведена автором в форме прямой речи героя.

Лесков также не включает в текст ни одного прямого описания проповедей Туберозова в храме – две цитируются им самим в дневнике,

---

<sup>1</sup> См. цитату на с. 10–11.

<sup>2</sup> Особенно много отсылок в тексте «Соборьях» можно обнаружить к идиллическому описанию жизни векфильдского священника в начале романа О. Голдсмита: «Мы гуляли по окрестностям или находили себе занятие дома, навещали богатых соседей, помогали бедным; ни о каких переменах не помышляли, тягостных забот не ведали, и все наши приключения совершались подле камина, а путешествия ограничивались переселением из летних спален в зимние, и из зимних – в летние» (Голдсмит О. Векфильдский священник. М., 1959. С. 26). То, что Лесков был знаком с «Векфильдским священником», подтверждает наличие в его личной библиотеке русского издания романа Голдсмита 1846 г. (см.: *Дмитрюхина Л.В., Мазина Е.В.* Из истории формирования фонда № 2 «Н.С. Лесков» в коллекции Орловского объединенного государственного литературного музея И. С. Тургенева // *Н.С. Лесков в пространстве современной филологической мысли.* М., 2010. С. 259), а также упоминания «Векфильдского священника» в творчестве Лескова: например, в повести «Детские годы» молодой герой «с величайшим удовольствием» читает этот роман Голдсмита, подаренный ему «предметом его любви» (*Лесков Н.С.* Собрание сочинений : в 11 т. Т. 5. С. 307).

а третья дана в виде черновых заметок героя. «Интимизация» этой финальной проповеди, впоследствии воспринятой горожанами как «революция» (11, 209), усиливается сопровождающими ее написание деталями: «старик» (без обозначения сана) сидит «один в своем зальце», а перед ним лежит «маленький, пополам перегнутый листок» (11, 207). Словно нарочно уменьшенный масштаб сцены перекликается с давним желанием протопопа читать проповедь как «живую речь, направляемую от души к душе» (11, 40), является метафорической попыткой священника войти в дома и сердца своих прихожан.

Если служба, к которой готовится протопоп, воспринимается им как последний бой с «неверными», то проповедь (т.е. слово) является орудием героя. Речь Туберозова включает упоминание обо всех важных для него ценностях. Он радеет о возрождении истинной веры в душах людей: «Нам надлежит желать и молиться, дабы сердце Царево не было ни в каких руках человеческих, а в руках Божиих», – и о спасении Родины, попутно обличая всех, кто обязан выполнять этот священный долг: «...да соблюдется до века Русь... <...> Не положи ее, творче и содетелю! в посмеяние народам чужим, ради лукавства слуг ее злосовестливых и недоброслужащих» (11, 208–209).

Несмотря на то, что проповедь Триана в повести Элиот носит иной, более интимный характер, связанный с проблемой индивидуального греха, искупления и воскресения, ее ключевая идея прямо перекликается с главной мыслью речи Туберозова. Триан также внушает Джэнет мысль о спасении через покорность высшей воле: «...лишь только мы сознаем свою беспомощность и приходим к Христу, желая освободиться от власти греха и от кары, нас ожидающей, мы уже не остаемся с одними лишь нашими силами». Напротив, нет спасения, «...пока мы живем в забвении Бога, воображая, что для нас должна существовать одна наша воля»<sup>1</sup>. «Безмерное наше умствование, поработавшее разум. Ученость, отвергающая возможность постижения доселе постижимого» – на это сетует и главный герой «Соборян» (11, 207).

---

<sup>1</sup> *Исповедь Джэнет: Роман Джорджа Элиота.* С. 116.

Савелий Туберозов не надеялся на победу в этой «битве словом» – на это указывает его намерение «закончить» ею «все свое служение церкви» (11, 209). С этой точки зрения он фактически приносит себя в жертву, добровольно принимая то, что «жизнь уже кончена» (11, 210). Отправляясь в ссылку, протопоп готов пойти дальше – «в темницу... на крест... во гроб» (11, 239). Эта жертвенность, готовность исполнять свой долг ценою телесных страданий и смерти присутствует и в образе Триана: он буквально изнуряет себя проповеднической работой, прекрасно сознавая, что приближает смерть от чахотки. Готовность героя пострадать за веру наиболее ярко проявляется в сцене, когда он с единомышленниками идет по улицам к церкви, чтобы произнести свою первую воскресную проповедь, – идет, несмотря на знание того, что заговор антирианитов принял «угрожающие размеры» и бесстрашие трианитов чревато увечьями: «Посреди... града прозвищ и непристойных каламбуров, с аккомпанементом... криков, воплей, возгласов и свиста... мистер Триан шествовал, бледный и неподвижный»<sup>1</sup>.

Как и Туберозов, Триан не способен отнестись к врагам с равнодушным презрением: «...в душе он сильно страдал»<sup>2</sup>. Метафора битвы дополняется здесь указанием автора на то, что единственным оружием священника было «сознание собственной правоты», однако, как пишет Элиот, «...это оружие было столь же бессильно против насмешливых взглядов и оскорбительных слов, как и против камней и дубинок»<sup>3</sup>.

Этот эпизод, один из ключевых в повести, завершается неожиданной отсылкой в будущее: Элиот указывает на скорое повторение сцены проводов Триана в церковь: «...снова собралась толпа народа, чтобы видеть, как он вступит в церковные ворота»<sup>4</sup>, – однако это будут уже похороны евангелического пастора. Такое же явное предначертание

---

<sup>1</sup> *Исповедь* Джэнет: Роман Джорджа Элиота. С. 70.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

скорой смерти Туберозова содержится и в эпизоде его отъезда под надзором в губернский город после кульминационной проповеди. Особенно очевидны переклички двух текстов в описании сочувственного отношения народа к судьбе протопопа: «...через полчаса это знал весь город, и к дому Туберозова собрались люди» (11, 210). Протопоп ритуально прощается с народом: «...снял шляпу, поклонился ниже пояса на все стороны. Гомон затих: у многих навернулись слезы, и все стали креститься» (11, 210). Эти же акценты (прощальный ритуал, слезы, горе народа) сопровождают и описание похорон Савелия: «Вот весь город сопровождает тело Туберозова в церковь. Обедня и отпевание благодаря Ахилле производили ужасное впечатление; дьякон, что ни начнет говорить, захлебывается, останавливается и заливается слезами. Рыдания его, разносясь в толпе, сообщают всем глубочайшую горесть» (11, 260).

Смерть как неотъемлемая часть любой войны является следствием, а часто и разрешением всех «битв» священнослужителей в «Соборях» Лескова и «Сценах из клирикальной жизни» Элиот. В «Исповеди Джэнет» первым пал (причем буквально – выпав из двуколки) главный враг Триана адвокат Демпстер. Смерть самого священника случается позже, и к этому времени он уже одерживает решительную победу над антитрианитами – во многом благодаря переходу на его сторону жены Демпстера Джэнет. Похороны Триана являются и его своеобразным торжеством: «...сердце каждого из присутствовавших было полно воспоминаний о человеке, который в течение жизни, отмеченной самоотвержением и в минуту страдальческой смерти, был поддерживаем верой, которая придает форму живительное дыхание и смысл»<sup>1</sup>.

Гораздо трагичнее описание похорон в последних главах «Амоса Бартона»: итогом борьбы героя с тяжелыми жизненными обстоятельствами становится смерть его жены и новорожденного ребенка. Эта потеря, однако, оборачивается и неожиданным приобретением: прихожане меняют свое отношение к священнику и начинают сообща помогать ему: «На кладбище стояло много мужчин и женщин, которые

---

<sup>1</sup> *Исповедь Джэнет*: Роман Джорджа Элиота. С. 165.

недавно еще издевались над своим пастором... но теперь, когда они увидели его за гробом, бледного и расстроенного, великое горе его снова возвысило его в общем мнении, и они смотрели на него с почтительным сочувствием»<sup>1</sup>. Однако Бартона ждет еще один удар: власти переводят его из Шеппертона, где у него появилось множество друзей и почтительные прихожане, в отдаленный фабричный город. Впрочем, Элиот все же смягчает финал повести: она показывает героя в старости, поддерживаемого рукой любящей дочери, и рассказывает о счастливых судьбах его детей.

В финале «Соборян» Лесков соединяет оба эти варианта разрешения борьбы героев – трагический и оптимистический, вызывающий чувство светлой печали. Трагедией становится для Туберозова смерть любимой жены Наташи, драматично изображает писатель кончину самого мятежного протопопа. Но Лесков, подобно Элиот, не обрывает свою хронику на трагической ноте: он описывает последние дни и смерть Ахиллы Десницына и в конце упоминает о кончине третьего из «старгородской поповки», Захарии Бенефактова. Подобно Туберозову Ахилла знаменует конец своей жизни подвигом: ловит запугавшего весь город «чорта». Но величественная битва на кладбище заканчивается нелепостью: «чертом» оказывается голодный и одичавший мещанин Данилка. Однако принцип параллелизма сцен используется Лесковым и здесь: перед смертью Ахиллы принимает последнюю, более великую битву: в бреду он борется с «огнелицом», который исследователями интерпретируется и как дьявол, и как сам Бог, – и побеждает его.

Совсем не трагична и смерть Захарии, тихо уснувшего во время службы в день Светлого Воскресения: она знаменует собой не поражение, а надежду. Симптоматично, что именно этот кроткий священник заставляет протопопа Туберозова умереть со словами если не прощения, то просьбы о нем: «...прости слепому и развращенному роду его жестокосердие» (11, 255). Впрочем, само упоминание о «же-

---

<sup>1</sup> *Амос Бартон. Повесть Джорджа Эллиота. С. 493.*

стокосердии» – знак того, что и на краю могилы Савелий Туберозов не завершает своей великой битвы, и его упорное нежелание смириться во время исповеди («Ту скорбь я к Престолу... Владыки царей... положу» (11, 255)) – символический призыв «павшего русского витязя» к продолжению священной войны.

Мотив войны священнослужителей за веру и Отечество, таким образом, является сквозным в «Соборьях» и накладывает отпечаток на авторскую интерпретацию образов романа-хроники. Протопоп Туберозов представлен здесь как истинный русский воин, который ценой жизни пытается сокрушить главных врагов государства – неверие общества и косность церковных чиновников, а в конечном счете – всеобщее «бесстрастное равнодушие к добру и злу» (11, 207), к высшим идеалам. Исход этой многолетней битвы трагичен, однако одновременно дает и надежду на то, что жизнь павшего «ратая веры» станет источником возрождения общества и церкви.

Схожую концепцию образа священнослужителя Лесков мог увидеть в «Сценах из клерикальной жизни» Джордж Элиот. Английская писательница точно так же призывает к сочувствию к судьбе простого пастора, показывает обыденный героизм священников и драматичность их жизни. Мотив войны с бытом, с собственными грехами и, наконец, с реальными противниками веры легко обнаруживается в повестях, посвященных судьбе Амоса Бартона и Эдгара Триана.

Представляется, что опыт Элиот мог оказаться полезным для Лескова при формировании его концепции священника-воина, аналогов которой до тех пор не было в русской литературе. Типологическое сравнение «Соборьян» со «Сценами из клерикальной жизни» дает представление о существовании схожих социокультурных особенностей в жизни духовенства России и Англии и об общей проблематике, занимавшей в этот период двух писателей-современников, оказавших существенное влияние на национальную и европейскую литературу.

## Глава 4

# ДУХОВЕНСТВО В ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА КАК ОТГОЛОСОК ДИАЛОГА Н.С. ЛЕСКОВА С АНГЛИЧАНАМИ

Проблема «Чехов и Англия» считается достаточно изученной в литературоведении. Однако практически все материалы, посвященные этой теме, раскрывают рецепцию творчества русского писателя в Великобритании<sup>1</sup>. Английская же традиция в произведениях самого Чехова исследуется в основном в контексте его интереса к наследию У. Шекспира<sup>2</sup>.

Крайне малое количество исследований, посвященных традициям английских писателей в творчестве Чехова<sup>3</sup>, объясняется обычно тем, что русский писатель не проявлял к ним никакого интереса. Так, Доналд Рейфилд, современный британский исследователь и биограф Чехова, в интервью «Радио Свобода» в 2010 г. утверждал, что к Англии и англичанам Чехов относился «с безразличием»: «...английским языком он не интересовался. Шекспир, по-моему, был едва ли не единственный английский писатель, которого он довольно

---

<sup>1</sup> Примером может служить раздел «Чехов в Англии» в сборнике: *Чехов и мировая литература* (Чехов в Англии // Чехов и мировая литература : в 3 кн. Кн. 1. М., 1997. С. 369–534 (Лит. наследство; Т. 100).

<sup>2</sup> Научная литература по теме «Чехов и Шекспир» чрезвычайно обширна, об этом свидетельствует, например, список источников в диссертационном исследовании Е.Ю. Виноградовой. См.: *Виноградова Е.Ю. Шекспир в художественном мире А.П. Чехова* : дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 201 с.

<sup>3</sup> Среди них можно отметить статью А. Головачевой (*Головачева А. А.П. Чехов и Ч. Диккенс: рождественские сюжеты* // Південний архів. Філологічні науки. Херсон, 2009. Вып. 46. С. 49–57), эссе Е. Пугачевой (*Пугачева Е. Диккенс и Чехов параллели в судьбе и творчестве*. URL: <http://www.proza.ru/2011/02/25/1214> (дата обращения: 8.05.2015)) и публичную лекцию С. Булгакова, где он сравнивает Чехова с Байроном (*Булгаков С. Чехов как мыслитель*. URL: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/bulgakov/bulgak17.htm> (дата обращения: 08.05.2015)).

хорошо знал»<sup>1</sup>. Имена и произведения британских авторов действительно редко встречаются в творчестве, письмах и записных книжках Чехова: помимо Шекспира, в них можно найти единичные упоминания Байрона, Дефо, Джерома, Диккенса, Дизраэли, Рескина.

Тем не менее исследование репрезентации образов священнослужителей в чеховских рассказах позволяет говорить о наличии принципиальных типологических схождений между творчеством Чехова и английских писателей XIX в. – прежде всего Джордж Элиот. Нам представляется, что возникают они не случайно, поскольку освоение Чеховым английских литературных традиций было опосредовано наследием русских писателей. Определяющее место здесь занимает творчество Н.С. Лескова, первого светского писателя, сделавшего священнослужителей главными героями масштабных художественных произведений.

Прекрасное знание этой любимой лесковской тематики демонстрируют ранние письма Чехова: в них начинающий писатель почти всегда упоминает о Лескове именно как о знатоке церковной жизни. Так, в 1884 г. Чехов описывает монастырь в Новом Иерусалиме, подчеркивая: «Каждое воскресенье в монастыре производится пасхальная служба со всеми ее шиками... Лесков, вероятно, знает об этой особенности нашего монастыря»<sup>2</sup>. А в 1888 г. он иронически замечает: «Писатели ревнивы, как голуби. Лейкину не нравится, если кто пишет из купеческого быта, Лескову противно читать повести из поповского быта, не им написанные...» (П. 2, 188).

Ранее, в 1883 г., в письме к брату Александру Чехов рассказал о своем личном знакомстве с Лесковым, упомянув при этом, что писатель подарил ему «свои сочинения с факсимиле» (П. 1, 88) – среди них издание «Соборян» 1878 г., сохранившееся в личной библиотеке

---

<sup>1</sup> Голуцына Н. Как Чехов стал своим для Британии // Радио Свобода. 29 января 2010. URL: <http://www.svoboda.org/content/article/1943114.html> (дата обращения: 06.05.2015).

<sup>2</sup> Чехов А.П. Полное собрание сочинений : в 30 т. М.: Наука, 1974. Т. 1. С. 114. Далее в гл. 4 ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием тома (где П. – письма, С. – сочинения) и страницы.

Чехова. В описании встречи любопытны две детали. Одна из них – замечание Чехова о том, что автор романа о служителях Церкви «...похож на изящного француза и в то же время на попа-расстригу» (П. 1, 88). Вторая – эпизод шуточного «благословения» Лесковым молодого Чехова со словами: «Помазую тебя елеем, как Самуил помазал Давида... Пиши» (П. 1, 88). Немаловажно, что в этом же письме Чехов прямо именуется Лескова «любимым писакой» (П. 1, 88).

Внимательное чтение «Соборян» и цикла «Мелочи архиерейской жизни» подтверждает и использование Чеховым характерных лесковских выражений. Например, в одном из писем он признается: «У меня болит правая лопатка и то пространство, которое у архиереев называется междукрылием, т.е. место между лопатками» (П. 4, 349), цитируя здесь сатирическое наименование недуга архиерея Смарагда в «Мелочах...», придуманное собственно Лесковым. В «Острове Сахалин» Чехов прямо ссылается на автора «Мелочей...», цитируя еще одно хлесткое выражение писателя: «Унтеры, особенно надзиратели... держат себя с невестами и с их родителями с тою разнузданною надменностью, за которую Н.С. Лесков так не любит “несытых архиерейских скотин”» (С. 14/15, 265).

Юмористическое «помазание» Лесковым Чехова, таким образом, приобретает впоследствии вполне практический смысл: Чехов во многом продолжает традиции своего «любимого писаки», о чем не раз говорили исследователи<sup>1</sup>. Как и Лесков, он стремится показать правду жизни, отстаивает свободу выражения, находится вне любых идеологических течений. В характерах чеховских священнослужите-

---

<sup>1</sup> Среди наиболее значимых работ необходимо назвать статью И.П. Видуэцкой (*Видуэцкая И.П.* Чехов и Лесков // Чехов и его время. М., 1987. С. 101–116), С.Ф. Дмитренко (*Дмитренко С.Ф.* Чехов и Лесков (творческие взаимоотношения в связи с проблемой художественного метода) // А.П. Чехов (проблемы жанра и стиля). Ростов н/Д, 1986. С. 69–78), А.М. Туркова (*Турков А.М.* Лесков и Чехов // Чеховские чтения в Ялте: Чехов сегодня. М., 1987. С. 85–90); раздел в монографии В.Б. Катаева (*Катаев В.Б.* Лесков в литературных полемиках // Катаев В.Б. Чехов плюс...: предшественники, современники, преемники. М., 2004. С. 55–61); диссертационное исследование Л.Н. Малиночка (*Малиночка Л.Н.* А.П. Чехов и Н.С. Лесков: проблема преемственности : дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2008. 181 с.).

лей также обнаруживаются отголоски образов Лескова. Прозу двух писателей сближают, прежде всего, авторский пафос, общее желание Лескова и Чехова обнаружить и описать простых, близких своей пастве священников, в которых человеческое доминирует над догматизмом и снисходительной пастырской строгостью.

Этот пафос, как уже было отмечено, пронизывает весь лесковский цикл очерков «Мелочи архиерейской жизни». Характерна композиция книги: от обличения владык самодовольных, равнодушных, мелочных и жестоких писатель постепенно переходит к живописанию архиереев, которые приближаются к народному идеалу «прóстых и препростых»<sup>1</sup> святых.

Многие главы лесковской книги очерков вполне могли бы стать сюжетами для юморесок Чехова. Так, в одной из них писатель приводит воспоминание художника И.В. Гудовского о шалостях школяров в саду митрополита Киевского Филарета, когда «милый дидуся»<sup>2</sup> неожиданно помог им в обворовывании собственного сада, а затем вместо наказания прислал «живописцам-мальчишкам» целое корыто фруктов и меду. «Так детски чист и прост был этот добрейший человек... – восхищается Лесков митрополитом. – ...Глаз нигде не находит другого такого человека, который был бы так подчинен кроткому добротолочию, не по теории, не в силу морали воспитания и, еще более, не в силу сухой и несостоятельной морали направления»<sup>3</sup>.

Еще один, столь же насыщенный юмором рассказ Лескова посвящен епископу Неофиту, не оправдавшему ожиданий местного помещика, который привык к максимальному церемониалу со стороны священнослужителей высшего ранга. Приехав в имение набожного хозяина, епископ сперва захотел услышать светское пение; затем погулять по саду, причем здесь «был так прост, что взял из рук одной девушки грабли и сам прогреб ряд сухого сена»<sup>4</sup>, а к вечеру «пожелал

---

<sup>1</sup> Лесков Н.С. Собрание сочинений : в 11 т. Т. 6. С. 448.

<sup>2</sup> Там же. С. 455.

<sup>3</sup> Там же. С. 457–458.

<sup>4</sup> Там же. С. 473.

половить в местном пруду карасей»<sup>1</sup>. В недоумение привели помещика и разговоры епископа: «...и опять все простое, человеческое, а ничего ни о попах, ни о дьяконах и о просвирнях»<sup>2</sup>. Во время проводов преосвященный Неофит охотно простил детям помещика все их «шалости» с распитием шампанского, а на восторженное обещание никогда не забывать его ответил просто: «Меня помнить нечего: умру – одним монахом поменеет, и только. А вы помните того, кто велел, чтобы все мы любили друг друга»<sup>3</sup>. В каждой строке чувствуется искреннее любование Лескова «ласковым и снисходительным епископом»<sup>4</sup>, заслужившим обожание мирян за свое доброе, отзывчивое сердце, живой ум и тонкую ироничность.

Еще о двух «добрых, но гораздо более тонких и политичных»<sup>5</sup> архиереях Лесков рассказывает в финале «Мелочей...»: обе истории посвящены неожиданной гибкости взглядов владык по «животрепещущему брачному вопросу»<sup>6</sup>. В первом случае преосвященный Поликарп советует разведенным по закону кузенам «не доверять»<sup>7</sup> этому решению и жить семейной жизнью, невзирая на свой юридический статус. Во втором не названный Лесковым владыка дает герою откровенный совет, как оформить непозволительный по закону брак со свояченицей: «Я не знаю, где это, но только не раз слышал, будто тут есть такие попы, что за пятьсот рублей вас не только на свояченице, а хоть на родной матери перевенчают»<sup>8</sup>.

Такая дерзко-юмористическая тональность «Мелочей...» вызвала негодование как церковных и светских властей, так и коллег Лескова по перу. И.С. Аксаков, например, откровенно называет авторский пафос «Мелочей...» «глумлением»: «Выругать серьезно, разгромить

---

<sup>1</sup> Лесков Н.С. Собрание сочинений : в 11 т. Т. 6. С. 474.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 479.

<sup>4</sup> Там же. С. 480.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же. С. 482.

<sup>7</sup> Там же. С. 499.

<sup>8</sup> Там же. С. 512.

глупость и мерзость – это не имеет того растлевающего душу действия, как хихиканье и т.п., приемы – там, где желательно сохранить уважение к сану... Архиерейскому сану подобает серьезная руготня и негодование. Это его привилегия. Его в нужных случаях надо бить дубьем, а не угощать щелчком»<sup>1</sup>.

Очевидно, что в русской литературе просто не было традиции подобного «вольного» изображения церковных служителей, когда автор мог и сатирически «щелкать» архиереев-самодуров, и шутиливо-любовно превозносить достоинства «милых старичков»-епископов. Открытия Лескова, как уже было показано в предыдущей главе, были непосредственно связаны с английской традицией «клерикальной» прозы, поскольку автор «Соборян» проявлял неподдельный интерес к литературе, культуре, религиозным течениям Великобритании.

Принципиальная новизна изображения священнослужителей в прозе Джордж Элиот проявляется уже в ее первом цикле «Сцены из клерикальной жизни» (1857). Доминантой авторского пафоса здесь становится идея сочувствия («sympathy»). В первой повести Элиот убеждает читателей в необходимости сострадания к несчастной судьбе священника Амоса Бартона. В двух последующих частях «Сцен» способность к сочувствию становится главным качеством самих духовных лиц: так, в повести «Любовь мистера Гильфиля» живое сострадание молодого священника Менарда Гильфиля воскрешает юную Тину, потрясенную изменой, а затем смертью возлюбленного. Однако любимым образом самой Элиот являлся Эдгар Триан из третьей повести «Исповедь Джэнет»: в письмах она называла его «идеальным»<sup>2</sup> священнослужителем. В кульминационной сцене исповеди Элиот подчеркивает душевную чуткость героя, который чувствует «живое сострадание» при виде «утомленного лица»<sup>3</sup> молодой

---

<sup>1</sup> Цит. по: *Аннинский Л.* «Русский космос» Николая Лескова. С. 68–69.

<sup>2</sup> *The George Eliot Letters*: 9 vol. Vol. 2. P. 375.

<sup>3</sup> *Исповедь Джэнет*: Роман Джорджа Элиота. С. 110.

женщины. Искренность и сострадающее сердце – вот ключевые качества идеального священника, по мысли писательницы.

Сцена исповеди добавляет к этой характеристике еще одну существенную черту – отсутствие гордости, признание своих грехов, чем молодой проповедник ставит себя наравне с кающейся грешницей. Эта открытость и отсутствие высокомерия по отношению к своей пастве, безусловно, отзвучат в «клерикальной» прозе Лескова и Чехова.

Та же страстная вера и желание подвижническим трудом спасать простых людей, что и у Эдгара Триана, присутствуют в образе Дины Моррис, молодой проповедницы из романа «Адам Бид» (1859). В последующих романах Элиот снижает пафос в изображении священнослужителей, однако по-прежнему возлагает на них роль наставников и исповедников, в особенности молодых героев. Таков, например, Руфус Лайон, старый священник индпендентской капеллы из романа «Феликс Холт, радикал» (1866). Шутливо описав смешную внешность героя, который «...с первого взгляда... казался чрезвычайно странным старичком» со своими «тоненькими ножками и широкой головой»<sup>1</sup>, Элиот незамедлительно определяет собственное отношение к Лайону, называя его «добрый Руфус»<sup>2</sup>, а вскоре демонстрирует его живой ум и отцовскую нежность.

Для Лайона характерны и снисходительность, неподдельный интерес к людям, даже не разделяющим его взгляды. Обусловлено это, как указывает Элиот, прошлым – историей страстной любви ревностного пастора к молодой француженке, попавшей в беду. Лайон становится духовным наставником молодого ремесленника Феликса Холта, занимающегося политическим просвещением рабочих. В Феликсе священник видит ту же честность и душевную восприимчивость, толерантность, характерные для него самого. «...В вас несомненна благодать Божия, потому что вы всегда готовы увидеть и признать истину», – говорит священник молодому радикалу во время одной из бесед<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> *Феликс* Гольт, радикал: Роман Джорджа Элиота. С. 50.

<sup>2</sup> Там же. С. 51.

<sup>3</sup> Там же. С. 152.

Безусловна и способность Лайона к самопожертвованию: узнав о крупном наследстве своей приемной дочери Эсфири, он раскрывает ей тайну ее прошлого, хотя и мучительно страдает от мысли, что та с презрением и обидой отвернется от него. По мнению Б.М. Проскурнина, в образе Лайона очевидно влияние на Элиот идей Л. Фейербаха: старый священник «совершенно “по-фейербаховски” проповедует источник нравственности и морали в свойственном человеку от природы стремлении к счастью... и любовном, а не только сурово требовательном отношении к окружающим»<sup>1</sup>.

Но самым обыкновенным, не чуждым человеческих слабостей священнослужителем в прозе Элиот становится преподобный Кэмден Фербратер, один из героев романа «Мидлмарч» (1871–1872), признанного вершиной творчества английской писательницы. Последовательность введения этого образа в повествование весьма напоминает композицию чеховского рассказа «Кошмар», где отец Яков сначала представляется читателю глазами чиновника Кунина. По его мнению, это «странный субъект» (С. 5, 61) с «бабьим лицом» (С. 5, 60); «малый... не из очень умных» (С. 5, 62); «в позе отца Якова... ему виделось отсутствие достоинства и даже подхалимство» (С. 5, 61); а в финале встречи Кунин уже окончательно убежден, что священник – «неряха, груб, глуп и, наверное, пьяница» (С. 5, 63). Не изменяет это мнение и посещение храма и дома отца Якова, после которого Кунин отправляет архиерею донос на священника, указывая, что тот «недостаточно развит, кажется, ведет нетрезвую жизнь и вообще не удовлетворяет тем требованиям, которые веками сложились у русского народа по отношению к его пастырям» (С. 5, 67).

Подобная ситуация присутствует и в романе «Мидлмарч»: Фербратер показан читателю через отношение к нему одного из главных героев, молодого и амбициозного доктора Лидгейта, которому предстоит решить, быть ли священнику капелланом во вверенной ему больнице. Сначала Фербратера негативно характеризует Лидгейту его

---

<sup>1</sup> *Проскурнин Б.М.* Английский политический роман XIX века: очерки генезиса и эволюции. Пермь, 2000. С. 202.

покровитель банкир Булстрод: он уверяет врача, что «...это человек, о котором нельзя не скорбеть»<sup>1</sup>, и советует проголосовать в пользу другого кандидата на должность капеллана – строгого и ревностного проповедника Тайка. Затем Лидгейт встречается Фербратера в гостях и с предубеждением видит, что обаятельный и дружелюбный священник действительно играет на деньги. Лидгейт высокомерно предполагает, что привычка бывать в «не слишком ученом доме»<sup>2</sup> местного мэра объясняется тем, что священнику попросту нечем заняться: «...развлечения, позволяющие коротать время без напряжения умственных способностей, конечно, должны привлекать сюда тех, кто не знает, на что употребить свой досуг»<sup>3</sup>.

Посещение дома Фербратера поколебало убеждения молодого врача: он обнаруживает, что причина его пристрастия к азартным играм, как и в случае с героем Чехова, – нужда. Игра на деньги – лишь один из способов пополнить крайне малые доходы священнослужителя, который с достойной подражания стойкостью переносит общество своих докучливых родственников: «Трудно было бы найти человека, столь нежного и заботливого с матерью, теткой и сестрой, хотя необходимость содержать их очень затрудняла его жизнь»<sup>4</sup>. Даже осознание неверно выбранной профессии, как понимает Лидгейт, не делает Фербратера мизантропом: «Он был очень приятным человеком – благожелательным, остроумным, откровенным, и в его тоне никогда не проскальзывала усмешка подавленной горечи или другие подобные чувства, которыми добрая половина из нас постоянно досаждаем своим друзьям и знакомым»<sup>5</sup>.

В романе «Мидлмарч» Фербратер является наставником двух молодых героев – самого Лидгейта и Фреда Винси, который пытается найти место в жизни и добиться руки Мэри Гарт, подруги его детства.

---

<sup>1</sup> Элиот Дж. Мидлмарч. М., 2012. С. 130.

<sup>2</sup> Там же. С. 167.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 183.

<sup>5</sup> Там же. С. 184.

В последней ситуации Фербратер проявляет редкое великодушие и самоотверженность: недалекий Фред не догадывается, что священник влюблен в Мэри, когда просит его поговорить с девушкой о собственной кандидатуре. В образе Фербратера Элиот акцентирует проблему не только духовного, но и личного одиночества священнослужителя, трудности достижения им счастья и его мимолетности – проблему, актуализированную еще в повести «Любовь мистера Гильфиля».

Эта традиция изображения священнослужителей, тесно связанная с открытиями Джордж Элиот и Лескова, получает развитие в творчестве Чехова. Герои-священники фигурируют в его рассказах достаточно часто: в общей сложности насчитывается более двадцати произведений, где духовные лица являются одними из центральных персонажей или играют роль в сюжете. Но наиболее репрезентативными представляются нам пять рассказов: «Панихида» (1886), «Кошмар» (1886), «Святою ночью» (1886), «Письмо» (1887), «Архиерей» (1902), а также повесть «Дуэль» (1891). Герои-священники в них наделены Чеховым общими качествами, «ядром» которых является человечность, сопряженная с широтой взглядов, антидогматизмом в отношении к людям. А кроме того, этим героям свойственны милосердие, способность к прощению и принятию другого, чуткость, тонкая восприимчивость жизни.

Этот комплекс характеристик тесно связан с отношением Чехова к священнослужителям и религии в целом. Хорошо известны высказывания писателя о полученном им в детстве религиозном воспитании «...с церковным пением, с чтением апостола и кафизм в церкви, с исправным посещением утрени, с обязанностью помогать в алтаре и звонить на колокольне» (П. 5, 20), которое в итоге вызвало его охлаждение к Церкви: «...религии у меня теперь нет» (П. 5, 20). Именно в детстве Чехов ощутил различие между душевной, искренней верой и сухим, показным исполнением церковных обрядов, составлявшим суть религии его отца. Как пишет Н.В. Капустин, «...в вере Павла Егоровича преобладали формализм, назойливо-поучающий тон, не

было теплоты и терпимости»<sup>1</sup>. Есть мнение, что именно П.Е. Чехов стал прототипом отца Федора в рассказе «Письмо».

Но был и другой полюс отношения писателя к служителям Церкви – конкретным людям, которые в исполнении своего долга оставались людьми, сохраняли человеческое чувство к прихожанам. В книге «Остров Сахалин», например, Чехов подчеркивает, что «...сахалинские священники всегда держались в стороне от наказания и относились к ссыльным не как к преступникам, а как к людям, и в этом отношении проявляли больше такта и понимания своего долга, чем врачи или агрономы...» (С. 14/15, 301). Отчасти чеховский идеал священнослужителя выражает характеристика писателем Христа как «натуры мужественной, ровной и широко думающей» (П. 3, 36).

Показателен в этом отношении образ молодого дьякона Победова, героя повести «Дуэль»<sup>2</sup>. Являясь постоянным собеседником фон Корена, дьякон тем не менее занимает своеобразное «серединное» положение между двумя героями-антагонистами, более того – между всеми противоборствующими явлениями жизни. В течение всего повествования он то и дело сопоставляет разные чаши весов и пытается привести их в равновесие, примирить, казалось бы, непримиримое. Характерны в этом смысле его рассуждения о предложении фон Корена принять постриг и отправиться с ним в экспедицию. Дьякон сперва представляет свою стремительную карьеру, возвышаясь в мечтах до архиерея и великолепной службы в кафедральном соборе, а затем воображает картину крестного хода в деревне и завершает сопоставление словами: «И это тоже хорошо...» (С. 7, 389). Точно так же он примиряет в уме и двух антагонистов – фон Корена и Лаевского: «Они хоть и неверующие, но добрые люди и спасутся» (С. 7, 440).

Дуэль, в финале которой дьякон спасает обоих героев: одного – от смерти, а другого – от убийства, становится кульминацией его

---

<sup>1</sup> *Канушин Н.В.* Религия // А.П. Чехов : энцикл. М., 2011. С. 325.

<sup>2</sup> По мнению Э. Дуркина, «литературная генеалогия дьякона Победова восходит, очевидно, к Н.С. Лескову» (*Durkin A.* Allusion and Dialogue in “The Duel” // *Reading Chekhov’s Text.* Evanston, Illinois, 1993. P. 169–179).

мысленных попыток всеобщего примирения. Не случайно в сцене восторженного прощания с фон Кореном актуализируется семантика его фамилии – Победов: дьякон радуется победе героев над своими пороками и заблуждениями: «Боже мой, какие люди! Воистину десница божия насадила виноград сей! Господи, господи! Один победил тысячи, а другой тьмы... Знайте, что сегодня вы победили величайшего из врагов человеческих – гордость!» (С. 7, 453).

В финале повести, после дуэли, дьякон подходит даже к мысли о примирении религий: он, со свойственным ему стремлением к разрешению глобальных противоречий, спрашивает татарина Кербалая: «...почему же вы, мусульмане, смотрите на христиан, как на вековечных врагов своих?» (С. 7, 449). С.Н. Ивашкин, анализируя воззрения дьякона, пишет, что «...теологический еретизм малообразованного дьякона обнаруживает в нем доброе сердце»<sup>1</sup>. И это качество молодого священнослужителя оказывается для Чехова важнее, чем знание богословия.

Безусловно, дьякона нельзя назвать идеальным героем: он легкомыслен, смешлив, пассивен, но он изначально стоит выше других героев, потому что твердо убежден в необходимости снисхождения, дружеского отношения людей друг к другу. Эти ценности он проговаривает на пути к месту дуэли: «...как бы они ухватились друг за друга, как бы охотно прощали взаимно недостатки и ценили бы то, что есть в каждом из них. Ведь даже внешне порядочных людей так мало на свете! ...Неужели этого недостаточно, чтобы относиться... снисходительно?» (С. 7, 442).

Та же идея милосердного, человеческого отношения является основой и другого чеховского рассказа – «Письмо». В нем автор также сопоставляет две правды – благочинного отца Федора, «благообразного, хорошо упитанного... как всегда важного и строгого» (С. 6, 153), и внешне неприятного, находящегося под следствием за многочисленные провинности и пьянство старого священника отца

---

<sup>1</sup> Ивашкин С.Н. Мотив молитвы в поэтике А.П. Чехова // Православие в контексте отечественной и мировой литературы : сб. ст. Арзамас, 2006. С. 445.

Анастасия с «красными, мутноватыми глазами» (С. 6, 154), которые выражали «что-то жалкенькое, забитое и униженное» (С. 6, 153). Оба священнослужителя принимают участие в судьбе дьякона Любимова, который приходит за советом – как быть с сыном Петром, неверующим и ведущим греховную жизнь в городе? Благочинный призывает к строгости и диктует дьякону письмо с обличением «язычества» и духовной «погибели» Петра. Но точку в этом деле неожиданно ставит отец Анастасий: он советует дьякону не посылать письмо, руководствуясь чисто человеческими соображениями: «Что толку? Ну, ты пошлешь, он прочтет, а... а дальше что? Встревожишь только. Прости, бог с ним! <...> Ежели отец родной его не простит, то кто ж его простит?» (С. 6, 161–162).

Эта своеобразная проповедь милосердия находит живой отклик в сердце дьякона. Примечательна фамилия и этого героя – Любимов. Призыв к прощению вызывает в нем всплеск любви к сыну: «Недовольство, скорбь и страх уже не беспокоили его... <...> Думалось одно лишь хорошее, теплое, грустное...» (С. 6, 163). Шутливая приписка к письму, которую делает дьякон перед его отправкой, – это та же попытка уравновесить, примирить осуждение и любовь к сыну, необходимую по сану строгость и отеческую заботу, что позднее будет предприниматься героем «Дуэли».

Декларация всепрощения содержится и в более раннем рассказе Чехова «Панихида». Центральным образом здесь является лавочник Андрей Андреич, который не может простить опозорившую его дочь-«актерку» и после ее смерти. Однако к раскаянию его подталкивают два духовных лица – священник отец Григорий и безымянный дьякон. Чувствуется, что они искренне возмущены запиской «за упокой блудницы», и их «гнев и испуг» (С. 4, 352) постепенно передается и лавочнику. Убеждение отца Григория: «Ты все после ее смерти забыть должен!..» (С. 4, 353) – вкупе с «печальным напевом» дьякона во время службы заставляют героя вспомнить «свою Машутку» (С. 4, 354), ее страдания перед смертью и, наконец, вызывают в нем чувство прощения, пусть и с комическим оттенком: «Помяни, господи, –

бормочет он, – усопшую рабу твою блудницу Марию и прости ей вольная и невольная...» (С. 4, 355).

Рассказ «Святою ночью» добавляет к этому собирательному образу чеховских священнослужителей еще одну существенную черту: послушник Иероним, как и его умерший друг иеромонах Николай, демонстрирует предельную душевную чуткость к людям и красоте этого мира. Оба они, как и дьякон из «Дуэли», своеобразно находятся в промежуточном положении: Иероним бессменно дежурит на пароме, являясь связующим звеном между монастырем, т.е. духовным, церковным миром, и другим берегом, олицетворяющим все мирское, светское. К людям обращены и акафисты Николая: в отличие от «отца наместника», который «затрудняется... составлять» (С. 5, 97) даже проповеди, иеромонах обладал даром писать так, «...чтобы молящийся сердцем радовался и плакал, а умом содрогался и в трепет приходил» (С. 5, 97). Впрочем, талант его пропадает в стенах монастыря: из всей братии, как признается Иероним, он один только читал творения Николая.

Рассказывая о неприятии в монастыре таланта умершего иеромонаха, Иероним невольно выдает свое представление о том, каким должен быть священнослужитель – способным тонко чувствовать самому и одновременно оберегать чувства других людей, относиться к ним с лаской и жалостью. «Знаете, у нас в монастыре народ все хороший, добрый, благочестивый, – говорит Иероним, – но... ни в ком нет мягкости и деликатности, все равно как люди простого звания. Говорят все громко, когда ходят, ногами стучат, шумят, кашляют, а Николай говорил всегда тихо, ласково, а ежели заметит, что кто спит или молится, то пройдет мимо, как мушка или комарик. Лицо у него было нежное, жалостное...» (С. 5, 99). «Деликатность» и жалость к людям вновь ставятся Чеховым выше обязательного для священнослужителя «благочестия».

Образ самого Иеронима дополняет этот авторский идеал еще одной чертой: он обладал, по наблюдению повествователя, искренней, «детской» восторженностью в восприятии церковных обрядов. Вот почему, застав в монастырском храме всеобщее «возбуждение и

беспокойство», «беспардонное шатание и толкотню» (С. 5, 100), повествователь жалеет, что здесь нет Иеронима, который, слушая пасхальное пение, «...жадно пил бы своей чуткой душой, упился бы до восторгов, до захватывания духа, и не было бы во всем храме человека счастливее его» (С. 5, 101).

В образе послушника, скорбящего по умершему другу, проявляется и то, что Чехов особенно подчеркивает в характерах своих более поздних священнослужителей, – духовное одиночество героя как среди братьев, так и среди мирян. Трагическая отделенность от людей присутствует и в образе отца Якова из рассказа «Кошмар», написанного примерно в то же время, что и «Святою ночью». Это, пожалуй, единственный рассказ Чехова, в котором он обращается к изображению быта духовенства и обнажает страшную нужду, в которой живут 28-летний сельский священник и его жена, взятая «из хорошего дома» (С. 5, 70). Описание нищеты и непонимания со стороны «чересчур сытого и не рассуждающего» (С. 5, 73) молодого губернского чиновника не затеняет облик самого отца Якова, доброго, искреннего, честного, обладающего способностью к самопожертвованию и состраданию. И все-таки более всего в рассказе акцентировано страдание священника, который, изнемогая от голода и стыда, начинает сомневаться даже в своем призвании и вере: «Спаси нас, господи, и помилуй! И зачем было такой сан на себя принимать, ежели ты малOVER и сил у тебя нет? Нет конца моему отчаянию! <...> И что оно такое, господи, делается на свете. Такое делается, что если в газеты написать, то не поверят люди... И когда всему этому конец будет!» (С. 5, 69–70).

Еще больший акцент на страдании и духовном одиночестве священнослужителя Чехов делает в одном из последних своих рассказов – «Архиерей»<sup>1</sup>. Герой отдаляется от людей («...его поражала пустота,

---

<sup>1</sup> Мы не останавливаемся подробно на образе священнослужителя в рассказе «Архиерей» в связи с высокой степенью его изученности. Как принципиально важные необходимо отметить разделы об «Архиерее» в монографиях А.С. Собенникова (*Собенников А.С. «Между “есть Бог” и “нет Бога”...»: (о религиозно-философских традициях в творчестве А.П. Чехова). Иркутск, 1997. С. 142–159*) и А.Д. Степанова (*Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М., 2005. С. 337–359*).

мелкость всего того, о чем просили, о чем плакали; его сердили неразвитость, робость...» (С. 10, 194) и чувствует, что и люди, даже самые близкие, отдаляются от него: «За все время, пока он здесь, ни один человек не поговорил с ним искренне, попросту, по-человечески; даже старуха мать, казалось, была уже не та...» (С. 10, 194).

Актуализируется в «Архиерее» и характерная для чеховских рассказов о священнослужителях двойственность, соседство двух полюсов, между которыми оказывается герой. Э.М. Жиликова называет это «принципом многоуровневой антиномии»<sup>1</sup>, который в рассказе реализуется как «процесс одновременного обнаружения противоположных тональностей и сопряжения их» – «между отчаянием и радостью, слезами и улыбкой, жизнью и смертью»<sup>2</sup>. Однако в отличие от дьякона Победова, послушника Иеронима или дьякона Любимова сам преосвященный Петр уже не способен к «сопряжению» этих двух противоположностей: он выбирает лишь один полюс – слезы, отчаяние, болезнь, смерть.

В исследовательской литературе, посвященной «Архиерею», доминирует мнение о том, что образ священнослужителя в этом рассказе нельзя рассматривать с точки зрения его статуса. Здесь архиерей и его окружение, как и большинство персонажей поздних произведений Чехова, «...прежде всего – просто люди и лишь потом – лица церковные»<sup>3</sup>; они, «...утрачивая свой социальный статус... выступают как бы от лица всякого, любого человека перед лицом бесчеловечной действительности»<sup>4</sup>. Но существенно, что именно на материале жизни священнослужителей Чехов ставит проблему трагического одиночества современного человека. В этом усилении трагического пафоса

---

<sup>1</sup> Жиликова Э.М. Последний псалом А.П. Чехова («Архиерей») // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1994. Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сб. науч. тр. Вып. 1. С. 280.

<sup>2</sup> Там же. С. 281.

<sup>3</sup> Ранчин А. Просто люди: священнослужители в произведениях А.П. Чехова // Литература. 1997. № 28. С. 2.

<sup>4</sup> Лапушин Р.Е. Трагичность в творчестве А.П. Чехова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1993. С. 21.

проявляется новизна Чехова в сравнении с Лесковым и обнаруживается органическая связь писателя с английскими традициями<sup>1</sup>, получившими новые акценты в русской литературе.

Общность в изображении характера истинного служителя Церкви в произведениях Элиот, Лескова и Чехова прослеживается и в «совпадении» ряда художественных деталей. Одна из них – любовь священнослужителей к рыбной ловле. В романе Элиот «Мидлмарч» страстным рыболовом оказывается герой второго плана, преподобный Гемфри Кэдуолледер. Впервые он появляется на страницах романа именно как рыболов, а не священник: стоя в чуланчике, он «крутит катушку спиннинга»<sup>2</sup>. Добрый нрав Кэдуолледера не исключает самоиронии: он признается, что в Мидлмарче его называют «попом-рыболовом», и при этом издает «тихий смешок», поскольку «...всегда был готов первым посмеяться любым выпадам по своему адресу»<sup>3</sup>.

Рыбная ловля становится своеобразной положительной характеристикой героя и в «Мелочах архиерейской жизни» Лескова: уже упомянутый епископ Неофит ловил в помещицьем пруду карасей, «...смотрел на эту ловлю с большим удовольствием и не раз ее похваливал, приговаривая:

– Старинная работка – апостольская! Надо быть ближе к природе – она успокоивает. Иисус Христос все моря да горки любил да при озерах сиживал. Хорошо над водою думать»<sup>4</sup>.

Это же пристрастие своих священнослужителей к рыбной ловле отмечает и Чехов в повести «Дуэль», где дьякон ловит бычков на пристани, и в рассказе «Письмо». Отец Федор здесь вспоминает о причинах

---

<sup>1</sup> Трагедийное начало чеховских произведений наиболее явно связывает их с шекспировской традицией, т.е. с традицией английской литературы. Это почувствовали уже первые английские переводчики Чехова, которые заменили название рассказа «Враги» на «Две трагедии» (Чехов в Англии // Чехов и мировая литература : в 3 кн. М., 1997. Кн. 1. С. 370. (Лит. наследство; Т. 100).

<sup>2</sup> Элиот Дж. Мидлмарч. С. 70.

<sup>3</sup> Там же. С. 74.

<sup>4</sup> Лесков Н.С. Собрание сочинений : в 11 т. Т. 6. С. 474.

своей личной неприязни к сыну дьякона – и в том числе о том, что «Петруша презрительно относился к рыбной ловле, до которой благочинный и дьякон были большие охотники» (С. 6, 157). Акцент, который делает на этой детали отец Федор, показывает, что нелюбовь Петра к рыбной ловле лежит для благочинного в одной плоскости с нежеланием молодого человека креститься, ходить в церковь и помогать в алтаре. Рыболовство становится своего рода еще одной стороной жизни правоверного священнослужителя, хотя Чехов, конечно, вкладывает в эту деталь и толику иронии.

Проведенное исследование показывает, что в чеховской репрезентации образов духовных лиц присутствует ориентация на лесковскую концепцию, органически связанную с английской литературой. Будучи внимательным читателем «клерикальной» прозы Лескова, Чехов не мог не обратить внимания на его новаторски смелую манеру изображения священнослужителей, корни которой уходят прямоком в прозу Э. Троллопа и Дж. Элиот. В описании священников Чехова слышится тот же добрый юмор, что характерен для произведений Лескова и Элиот, и одновременно – то же глубокое сочувствие духовным лицам, которое, безусловно, берет свое начало у его предшественников.

Весьма схожи у всех трех писателей и акценты, расставленные при характеристике их лучших героев-священнослужителей. Вслед за Элиот Лесков и Чехов показывают пример того, как истинный духовный пастырь способен внушить любовь и уважение к себе не требовательностью и строгим соблюдением церковных обрядов, но способностью разглядеть в каждом из мирян человека и отнестись к нему с душой и чисто евангельским милосердием. Все три писателя указывают и на проблему духовного одиночества священника в малообразованной провинциальной среде, часто сопряженного с тяжелым материальным положением. Неприкрытая правда жизни характерна для творчества всех исследуемых авторов, но Чехов, писатель рубежа веков, первым вносит в изображение жизни священнослужителей оттенок трагизма. Эта интерпретация темы, особенно очевидная в рассказе

«Архиерей», впоследствии отзовется в произведениях писателей начала XX в. – прежде всего в «Жизни Василия Фивейского» Л. Андреева.

Таким образом, исследование образов священнослужителей в творчестве Чехова позволяет говорить о развитии писателем английской традиции, обусловленном интересом Чехова к прозе Лескова и типологической близостью концепции священнослужителя как человека, подлинно нравственной личности, свободной от догматизма, в творчестве Джордж Элиот, Н.С. Лескова и А.П. Чехова.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Не будет преувеличением сказать, что проведенное исследование позволяет по-новому взглянуть на литературный процесс в России второй половины XIX в. На примере тематики, которая совершенно не являлась магистральной для русских писателей, отчетливо виден процесс выработки новых художественных форм и создания нового типа героя в отечественной словесности. Становление психологического реализма активно смещало акценты с социального на личностное, но именно обращение к образам духовенства демонстрирует, насколько сильна была потребность русской литературы в появлении героя, который сочетал бы в себе горячую приверженность христианским ценностям с подлинно человеческим отношением к людям.

Наличие конкретных фактов контактно-типологической связи русской классики с творчеством английских авторов позволяет с уверенностью сказать, что на этот процесс оказали существенное влияние художественные открытия Джордж Элиот и Энтони Троллопа. Эволюция образа священнослужителя в творчестве Элиот очевидна: в ранних повестях она заявляет о необходимости увидеть человека в рядовом представителе духовенства, затем переходит к изображению проповедников (священников-протестантов или политических деятелей, как Феликс Холт), для которых важнейшей задачей становится спасение ближних и человеческое участие к простым людям. В последнем своем романе Элиот приходит к образу Дэниела Деронды – героя, который, не будучи священником по своему статусу, является им по сути, в силу твердости моральных убеждений, способности к активному состраданию, а главное – максимальной открытости и острой потребности найти свое место в мире.

Подобную эволюцию проходят образы духовенства и в творчестве русских писателей. Наиболее репрезентативен в этом смысле пример Л.Н. Толстого. Он читает произведения Элиот в начале своего

творческого пути, но активное их осмысление начинается уже в 1880–1890-е гг., когда писатель повторно изучает наследие английской писательницы. Именно в этот период Толстой обращается к изображению героя-проповедника (Нехлюдов) и героя-священнослужителя (отец Сергей). Это уже не классические представители духовенства: осмысление евангельских истин приводит их к мысли о необходимости деятельного служения людям, причем не героического, а максимально обыденного («чашка воды, поданная без мысли о награде»), наполненного «чувством тихой радости, спокойствия и любви ко всем людям».

По сути, тот же путь проходит и другой величайший русский художник этой эпохи – Ф.М. Достоевский. В его позднем творчестве очевиден поиск нового типа героя, который мог бы реализовать ключевую авторскую идею – единения русских людей на основе братства и по «закону Христову». Образы странников, праведников и старцев не давали писателю такой возможности – отсюда и замысел двух романов, в центре которых был бы новый молодой герой – Алеша Карамазов, его становление, судьба, взгляды и, главное, деятельность. Пафос «дела», к которому на протяжении всего повествования готовится Алеша, сближает поэтику «Братьев Карамазовых» и «Воскресения» Толстого, где Нехлюдов также стремится найти и реализовать «дело всей жизни».

Характерно, однако, что вторая часть романа об Алеше не была написана Достоевским, более того, не осталось никаких достоверных свидетельств о его сюжете. Эта неопределенность напрямую перекликается с финалом романа Элиот «Дэниел Деронда», в котором герою также предназначено содействовать политическому и религиозному единению своей нации, однако способы выполнения этой миссии остаются за пределами повествования. Очевидно, что для Элиот, как и для Толстого и Достоевского, гораздо большее значение, чем «дело», имел сам герой: все три автора предпринимают попытку поставить проблему истинно духовной личности на материале обыкновенного человека. Вслед за Дерондой Нехлюдов и Алеша становятся

священнослужителями в миру – они своеобразно замещают представителей духовенства в художественном пространстве Толстого и Достоевского.

Иначе на этом фоне выглядит творчество Н.С. Лескова, который, в отличие от своих коллег по перу, видел в священниках огромный потенциал. «Соборян» и «Мелочи архиерейской жизни» объединяет общий пафос: страстное желание автора открыть обществу малоизвестный человеческий облик священнослужителя, дать духовенству возможность по-настоящему, не формально нести христианские ценности людям и тем самым спасти разуверившуюся российскую нацию от гибели. Однако показательно, как меняются формы художественной репрезентации духовенства в творчестве Лескова. Налицо, прежде всего, жанровая эволюция: от эпического изображения жизни провинциальной «поповки» в «Соборянах» (хотя и здесь классическая романная форма «размывается» за счет включения хроникального элемента) Лесков вновь возвращается к очеркам. Его «Мелочи архиерейской жизни» с подзаголовком «Картинки с натуры» представляют собой мастерский синтез художественных и публицистических техник, а сочетание сатирического и драматического начал явно указывает на активное использование Лесковым опыта его современников-англичан. Однако сама форма «Мелочей...» свидетельствует о постепенном разочаровании Лескова: он уже не видит возможности для реализации героического потенциала русского духовенства. Отсюда и уход от эпической картины к «картинкам с натуры», грустным анекдотам, воспринятым современниками (а нередко и до сих пор воспринимаемым специалистами) почти как религиозное кощунство.

Жанровые формы, использованные Лесковым, предвосхищают появление чеховских рассказов и повестей, в которых будет многократно усилен драматизм и одновременно произойдет окончательное «опрощение» героя-священнослужителя. Теперь это действительно обычный человек, затерянный в толпе суетных и равнодушных современников. Вслед за своими предшественниками Чехов возлагает на такого героя особую миссию: он не требует знания богословских

---

истин (тот же дьякон Победов в «Дуэли» признается, что знает их «плоховато»), но делает своих лучших священнослужителей носителями неподдельной человечности, искренности, наделяет способностью сострадать и видеть красоту этого мира. Будучи учеником Лескова, Чехов продолжает и традиции английской литературы – в частности, наравне с Толстым, он активно реализует в образах духовенства ключевую для Дж. Элиот идею «сочувствия» (*simpathy*).

Проза Чехова демонстрирует и другую тенденцию в изображении священнослужителей – усиление драматического пафоса. Особенно наглядно это в позднем рассказе «Архиерей», где писатель обнажает страдание героя, его стремление вырваться из гнетущей ритуальности жизни и стать «простым, обыкновенным человеком». Указания исследователей на то, что священнослужителя в этом рассказе нельзя рассматривать с точки зрения его статуса, свидетельствуют, что на материале из жизни духовенства Чехов в своем позднем творчестве также пытается поставить проблему героя в более широкой, внесловной и внепрофессиональной плоскости.

Накопленные в XIX в. традиции изображения священнослужителей будут продолжены и в литературе модернизма. Наиболее интересным примером тому является повесть Л. Андреева «Жизнь Василия Фивейского» (1903). По сути, в ней можно обнаружить диалог Андреева сразу с тремя авторами: проблематику Толстого, психологический метод Достоевского и драматизм Чехова. И вместе с тем «Жизнь Василия Фивейского» наиболее явно фиксирует не просто «кризис веры», повлиявший к началу XX столетия и на духовное состояние<sup>1</sup>, но и результат того же трагического социокультурного одиночества русского православного священника, его оторванности от

---

<sup>1</sup> Как отмечает С.Ю. Ясенский, «в этом произведении с поразительным вчувствованием и смелостью были отражены те глубокие тектонические сдвиги в русском религиозном сознании, которые предопределили его судьбу на целый исторический период» (*Ясенский С.Э. Искусство психологического анализа в творчестве Ф.М. Достоевского и Л.Н. Андреева // Достоевский: Материалы и исследования. СПб, 1994. Т. 11. С. 183.*)

людей, грозящей в перспективе поистине катастрофическими последствиями.

Таким образом, представляется очевидным, что обращение к образам священнослужителей не просто помогало крупнейшим авторам XIX в. решать собственные художественные и идейно-философские задачи. Оно способствовало и формированию нового типа героя в отечественной словесности. Вслед за английскими писателями Л.Н. Толстой, Н.С. Лесков, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов стремятся совместить в таком герое человеческую простоту с высокими нравственными идеалами, и в этом проявляется одна из самых гуманистических тенденций мировой художественной культуры.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение .....	3
Глава 1. Герой-проповедник и идея сочувствия в творчестве Л.Н. Толстого и английских писателей .....	14
Герой-проповедник в творчестве Л.Н. Толстого и Дж. Элиот.....	14
«Исповедь Джэнет» Дж. Элиот и «Отец Сергей» Л.Н. Толстого: сострадание вместо поучения .....	29
«Утешаюсь, что у него свое, а у меня свое»: творческий диалог Л.Н. Толстого с Э. Троллопом.....	48
Глава 2. Священнослужение в миру: новый герой последних романов Ф.М. Достоевского и Дж. Элиот .....	63
Глава 3. Сатира и драма: традиции английской прозы о жизни священнослужителей в творчестве Н.С. Лескова .....	83
«Мелочи архиерейской жизни» Н.С. Лескова: синтез традиций «клерикальных» циклов Дж. Элиот и Э. Троллопа .....	83
«Изнемогший в бою русский витязь»: образ священнослужителя в романе-хронике Н.С. Лескова «Соборяне» в контексте традиций Дж. Элиот .....	99
Глава 4. Духовенство в прозе А.П. Чехова как отголосок диалога Н.С. Лескова с англичанами.....	117
Заключение.....	136

*Научное издание*

**ГНЮСОВА Ирина Федоровна**

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА СВЯЩЕННОСЛУЖИТЕЛЯ  
В РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX в.**

Редактор Т.В. Зелева  
Компьютерная верстка А.И. Лелююр  
Дизайн обложки Л.Д. Кривцовой

*В оформлении обложки использована картина  
В.Г. Перова «Проповедь в селе»*

Подписано к печати 28.12.2018 г. Формат 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Бумага для офисной техники. Гарнитура Times.  
Печ. л. 8,8. Усл. печ. л. 8,2.  
Тираж 500 экз. Заказ № 3536.

Отпечатано на оборудовании  
Издательского Дома  
Томского государственного университета  
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36  
Тел. 8+(382-2)–53-15-28  
Сайт: <http://publish.tsu.ru>  
E-mail: [rio.tsu@mail.ru](mailto:rio.tsu@mail.ru)

ISBN 978-5-94621-792-7



9 785946 217927