

СВЕТЛАНА НИКОЛАЕВНА ГУЗАЕВСКАЯ



Окончила Новосибирский государственный педагогический университет в 1998 г.

В 2002 г. защитила кандидатскую диссертацию «Воплощенное время в романах Ф.М. Достоевского».

Интересы: теория и история литературы и кино.

E-mail: cotichec@rambler.ru

«ОТЕЦ СЕРГИЙ» И ДИСКУРС ЧУДА В ПОЭТИКЕ Л.Н. ТОЛСТОГО

В реалисте вера не от чуда рождается, а чудо от веры.
Ф.М. Достоевский

Есть ли чудо? Вот вопрос, на который я хотел бы услышать ответ.

Д. Хармс

Повесть Л.Н. Толстого «Отец Сергей» очень подробно исследована как отечественными, так и западными литературоведами. Особенно внимательным всегда было отношение к агиографическим источникам повести (Пролог, Четыи Минеи и другие сборники житий, имеющиеся в яснополянской библиотеке) и к интерпретации ею агиографического канона [1, с. 1–4]. При этом наиболее пристально рассмотрены эпизоды искушения блудницей (Маковкина) и падения (соблазнения купеческой дочерью Марьей) и их роль в сюжетостроении повести. Мы делаем попытку несколько сместить акцент и исследовать дискурс чуда, специфичный не только для повести «Отец Сергей», но и для всей художественной и идеологической системы Льва Толстого.

О чудесах, которые совершает Отец Сергей, А.Г. Гродецкая говорит, что они, хотя и выдержаны в пародийном ключе, но все же целиком могут быть соотнесены с традиционными житийными чудесами. Между тем, понимание Толстым роли чуда было таково, что именно в этом, как мы постараемся показать ниже, и заключается переосмысление не только житийного канона, но и христианской традиции понимания Откровения в целом. Традиционно чудо представляется доказательством истинности Откровения. Для Толстого это не так. Он настойчиво повторяет мысль о том, что Христос сам отвергает чудо в смысле подтверждения бытия Божия и ожидания чуда: «люди ждут чудес, вмешательства Бога, а Бог в них, Бог есть жизнь; отдайся ей, поверь ей, и ты жив» [2, с. 251].

На протяжении всего долгого творческого и жизненного пути Л.Н. Толстой составлял «правила жизни», как называет их герой романа «Воскресение» Дмитрий Нехлюдов. Толстой составлял их в заметках Дневника, и то же самое делали его герои. Большая часть публицистики Толстого принадлежат жанру «правил жизни» – в этом отношении наиболее красноречиво название трактата «Так что же нам

делать?», взятое из Евангелия от Луки: «И спрашивал его народ, что же нам делать? И он сказал в ответ: у кого есть две одежды, тот отдай нищему; и у кого есть пища, делай то же. (Лк III, 10, 11)». Эта цитата, как известно, является эпиграфом к трактату. Но самой серьезной работой над составлением «правил жизни» стало «Соединение и перевод четырех Евангелий». В Общем изложении главы четвертой «Закон» Иисус Толстого говорит «Закона тогда только не будет, когда люди сами собой все будут исполнять по закону. И вот я вам даю правила для исполнения закона» [2, с. 226]. Толстой прямо говорит о своем понимании Откровения, и, следовательно, о назначении Четвероевангелия: «Откровением я называю то, что открывается перед разумом, дошедшим до последних своих пределов, – созерцание божественной, т.е. выше разума стоящей, истины. Откровением я называю то, что дает ответ на тот неразрешимый вопрос, который привел меня к отчаянию и самоубийству, – какой смысл имеет моя жизнь... Если он не отвечает на этот вопрос, то он мне не нужен. Ответ должен быть такой, чтобы, хотя сущность его (как и сущность Бога) и была бы непостижима в себе, но чтобы все выводы последствий, получаемые от него, соответствовали моим разумным требованиям и чтобы смысл, приданный моей жизни, разрешал бы все вопросы моей жизни» [2, с. 9–10]. Значение Откровения для человека – принятие правил жизни.

В Четвероевангелии Толстой не только предлагает свое прочтение Евангелия, но и настойчиво говорит о необходимости для каждого человека задуматься над жизнью в мире, с людьми, изменить свое отношение к ней. В Евангельском тексте Толстой обращает особенное внимание на такие многочисленные эпизоды, которые взывают к разуму и здравому смыслу в человеке. Так, Иисус отвергает субботу «на основании здравого смысла, разумения, которое стало в основе всего», он говорит: «овцу вытащить из колодца можно, а человеку нельзя помочь, – это бессмысленно» [2, с. 91]. «И он сказал народу: когда видите тучу с запада, тотчас полагаете, что будет дождь, и так бывает. И когда с полдня дует, полагаете, что будет ведро, и так бывает. Вид земли и неба умеете постигать, а эту жизнь не постигаете. Что же вы о себе не рассуждаете верно?» [2, с. 345]. В Четвероевангелии разуму-логосу, разумению, как переводит слово «логос» Толстой, противопоставлено непонимание, неразумение. Позже, в публицистике, в дневниковых записях появятся слова «безумие» и «сумасшествие».

В Дневнике запись от 29 марта 1884 г.: «Две вещи мне вчера стали ясны: одна неважная, другая важная. Неважная: я боялся говорить и думать, что все 99/100 сумасшедшие. Но не только бояться нечего, но нельзя не говорить и не думать этого. Если люди действуют безумно (жизнь в городе, воспитание, роскошь, праздность), то наверно они будут говорить безумное. Так и ходишь между сумасшедшими, стараясь не раздражать их и вылечить, если можно. 2) Важная: Если точно я живу (отчасти) по воле бога, то безумный, больной мир не может одобрять меня за это. И если бы они одобрили, я перестал бы жить по воле бога, а стал бы жить по воле мира, я перестал бы видеть и искать волю бога. Таково было твое благоволение» [3].

В одной из последних своих статей «О безумии» (1910 г., VI) он пишет: «Так для меня стало очевидно, что большинство человечества, в особенности христианского мира, живет в наше время жизнью прямо противоположной и разуму, и чувству, и самым очевидным выгодам, удобствам всех людей – находится в состоянии, вероятно, временного, но полного сумасшествия, безумия» [4].

Неразумием и сумасшествием оказывается нежелание принять откровение истины, «правила для исполнения закона», вопреки разуму, напоминающему о смертности плоти, которая представлена дьяволом, но опять-таки не в традиционном понимании, а своеобразном: то, что заставляет нас забыть о Боге и его законах. Подробно дьяволу плоти посвящен разбор эпизода искушения Христа в пустыне в «Соединении и переводе

четырёх Евангелий». Очевидные для Толстого выгода и удобство жизни согласно слову Христа не приемлемы для большей части людей – 99/100.

Начиная с 1870-х годов (т.е. с «Анны Карениной»), Толстой постоянно пишет о том, что наша жизнь принадлежит не нам (многочисленные притчи Евангелия: Притча о рабах, ожидающих возвращения своего господина, Притча о злых виноградарах, Притча о званых на брачный пир и т.п.), а Хозяину (ср. «Хозяин и работник» (1895)). Не веря разуму-разумению, человек продолжает считать себя хозяином своей жизни, он ищет и требует доказательств истинности откровения. Такого рода доказательством считаются чудеса. Всем читателям «Соединения и перевода четырёх Евангелий» известно негативное отношение Толстого к чуду, поскольку чудо для писателя – пережиток язычества, идолопоклонства. Общеизвестно также, что, переводя евангельские тексты, Толстой исключил из них все чудеса, в первую очередь – чудо Воскресения. Вот, например, объяснение по поводу чуда в Кане Галилейской: «Событие в Кане Галилейской не представляет собой ничего ни замечательного, ни поучительного, ни в каком бы то ни было отношении значительного. Если чудо, то оно бессмысленно, если фокус – то оно оскорбительно, если же это бытовая картина, то она не нужна» [2, с. 12].

Оставшиеся чудеса он объяснил естественными явлениями (подробнее о чудесах Четвероевангелия – ниже).

В толстовском мире чудо – это в первую очередь соблазн, когда вместо собственного разумения человек надеется на некое внешне явленное чудо, – и потому оно опасно. Опасна сама возможность связывать чудо с верой, т.е. принятием закона Христа. О соблазне чуда читаем: «Очевидно, что чудеса писались Лукою для утверждения в вере, и, вероятно, были люди, утверждавшиеся в вере этим чтением. Но теперь нельзя найти более кощунственной книги, более подрывающей веру. Может быть, нужна свеча там, где мрак. Но если есть свет, то его незачем освещать свечкой: он и так будет виден. Христовы чудеса – это свечи, которые приносят к свету, чтобы осветить его. Есть свет, то он и так виден, а нет света, то светит только поднесенная свечка» [2, с. 12].

Вера в чудеса и чудесное представлялась Толстому одним из пяти способов обмана веры, т.е. искажения истины. Так, рассматривая догматы христианского учения, он пишет: «Истина не нуждается во внешнем подтверждении и принимается свободно всеми теми, которым она передается, но обман требует особенных приемов, посредством которых он мог бы передаваться людям и усваиваться ими; и потому для совершения обмана веры употребляются теми, которые их совершают, во всех народах, всегда одни и те же приемы.

Таких приемов пять: 1) перетолкование истины, 2) вера в чудесное, 3) установление посредничества между человеком и богом, 4) воздействие на внешние чувства человека и 5) внушение ложной веры детям» [5]. В каждом из пяти случаев ложная вера основана на отказе от разумения. Чудо не согласуется с разумением и отрицает его, поэтому и церковное понимание веры как *доверия* наперед ко всему, что будет сказано, не устраивает Толстого.

Между тем, сам дискурс чуда в творчестве Толстого оказывается весьма неоднородным и имеет несколько разновидностей, которые мы постараемся вкратце очертить в настоящей статье.

Концептуализация понятия *чудо* впервые происходит в «Анне Карениной». Эпилог романа, в котором рассказывается о чуде веры, произошедшем с Левиным, задействует часто используемый Толстым жанр видения, содержащего информацию, необходимую для прозрения героя – своеобразное откровение истины. Эта информация представляет собой обобщенный образ – дверь в смерть-жизнь для Андрея Болконского, шар для Пьера Безухова и Константина Левина, мешок-проход (еще

одна разновидность двери) для Ивана Ильича и т.п. Однако только в речи Левина появляется слово «чудо»: «Если добро имеет причину, оно уже не добро; если оно имеет последствие – награду, оно тоже не добро. Стало быть, добро вне цепи причин и следствий.

И его-то я знаю, и все мы знаем.

А я искал чудес, жалел, что не видал чуда, которое бы убедило меня. А вот оно, чудо, единственно возможное, постоянно существующее, со всех сторон окружающее меня, и я не замечал его!

Какое же может быть чудо больше этого?» [6]

В этом эпизоде чудо – типично толстовское. Это жизнь души, общая для всех людей, не замечаемая раньше, но теперь очевидная для Левина. В это время Толстой еще принадлежал православной церкви, поэтому его герой примиряется и с церковью: «И ему теперь казалось, что не было ни одного из верований церкви, которое бы нарушило главное – веру в бога, в добро как единственное назначение человека.

Под каждое верование церкви могло быть подставлено верование в служение правде вместо нужды. И каждое не только не нарушало этого, но было необходимо для того, чтобы совершалось то главное, постоянно проявляющееся на земле чудо, состоящее в том, чтобы возможно было каждому вместе с миллионами разнообразнейших людей, мудрецов и юродивых, детей и стариков – со всеми, с мужиком, с Львовым, с Кити, с нищими и царями, понимать несомненно одно и то же и слагать ту жизнь души, для которой одной стоит жить и которую одну мы ценим» [6]. Таково, по Толстому разумное отношение к жизни: жить для Бога, а не для брюха (дьявола плоти), – а чуда ждать бессмысленно.

В таком случае существенным вопросом становится следующий: для чего Толстой делает отца Сергия чудотворцем? Пародией на агиографию этого не объяснить: ведь чудеса действительно совершаются.

Первое чудо отца Сергия совсем не похоже на остальные. Оно сходно с тем единственным чудом – исцелением расслабленного, которое Толстой оставил в Четвероевангелии (Ин. V, 1–9). Толстой объясняет это чудо тем, что «здесь среди чудесного является естественное», т.е. событием является присутствие Царствия Божия, которое уже внутри нас. «Больной ждет 20 лет, а Иисус говорит ему: ничего не жди, что в тебе есть, то и будет. Проснись» [2, с. 251]. Сравним с тем, как отец Сергей исцеляет мальчика: «Решение же было такое, что он должен исполнить требование женщины, что вера ее может спасти ее сына; сам же он, отец Сергей, в этом случае не что иное как ничтожное орудие, избранное Богом» [2, с. 363]. Именно в этом чуде вера и разумение не зависят от него, они уже присутствуют, все происходит так, как в евангельском тексте.

Дальнейшие чудеса отца Сергия построены по схеме соблазнения. Они соблазняют не только прихожан, но – в первую очередь – его самого. Когда он совершает чудеса постоянно, он сам чувствует, что «дьявол подменил всю его деятельность для Бога деятельностью для людей». Именно в совершении чудес он доходит до самозабвения, до греха гордыни. «И отец ее [Марьи – С.Г.], и она считали его угодником, таким, чья молитва исполнялась. Он [отец Сергей – С.Г.] отрекался от этого, но в глубине души сам считал себя таким. Он часто удивлялся тому, как это случилось, что ему, Степану Касатскому, довелось быть таким необыкновенным угодником и прямо чудотворцем, но то, что он был такой, не было никакого сомнения: он не мог не верить тем чудесам, которые он сам видел» [7, с. 369]. Это последнее «сам видел» вместо «сам совершил» и указывает на заблуждение, на соблазненность. Чудо породило его веру в Бога и Откровение, которая была эгоистичной, и потому разрушилась после падения. Именно поэтому мысль «нет Бога» лишает его на некоторое время возможности жить дальше.

Дискурс чуда в повести «Отец Сергей» существенно отличается от европейской традиции, что особенно заметно, если сравнить повесть с фильмом, снятым по ее мотивам братьями Тавиани. Фильм Паоло и Витторио Тавиани «Солнце даже ночью» («Il sole anche di notte») представляет собой адаптацию Толстовского сюжета об одиноком праведнике, переосмысленном в традиции католического христианства. Совершается обратное движение: Толстой вновь возвращен традиции с ее верой в чудо.

Фильм братьев Тавиани довольно точно следует сюжету толстовской повести, немного разворачивая предысторию падре Серджио, чтобы ярче проступил его характер.

Кинематографически развернуто показаны разрыв с Мари и пребывание в деревне, разговоры с сестрой, о которой в тексте есть лишь одно упоминание: «такая же гордая и честолюбивая, как и брат». Эквивалентны толстовскому тексту две сцены соблазнения, и внешняя религиозность показана такой же лживой, как и в повести.

Все в фильме соответствует тексту Толстого – до тех пор, пока не наступает момент ухода падре Серджио в простой крестьянской одежде. Теперь фильм говорит совсем не о том, что мог бы сказать Толстой.

После неудачной попытки (! – С.Г.) самоубийства герой возвращается в родную деревню, где узнает о совершенном им чуде со старичками (подробно о роли этого эпизода – далее). Это происходит в фильме вместо прихода к Пашеньке – ключевой фигуре повести, которой отец Сергей исповедуется в том, что он богохульник, блудник и убийца, великий грешник. Именно Пашенька исполняет Христов закон братской любви, служит людям, вся растворившись в этом служении. Вспомним, что Толстой изменяет смысл Евангельского стиха, в котором говорится о милостыне: «если ты милостив, то будь милостив так, чтобы не знать, правая ли твоя делает что или левая» и комментирует: «то есть так делай, чтобы всей душой отдаваться делу, чтобы не успеть разобрать, правой или левой рукой ты сделал дело» [2, с. 208–209]. Так и Пашенька не успевает понять, как именно она творит добро.

Как представляется, повесть Толстого «Отец Сергей» была воспринята итальянскими режиссерами как бессюжетная, поскольку в ней отсутствуют: 1) новеллистичность композиции; 2) событие Веры, которое в западноевропейской кинематографической традиции превращается в сюжет о Чуде. Именно эти компоненты, как «недостающие», оказались привнесены в Толстовское повествование в фильме. Между тем, отсутствие в толстовском тексте новеллистического пуанта и Чуда, связанного с Верой, знаково и специфично для Толстого.

Еще в 20-е годы прошлого столетия в теории литературы была описана специфика толстовского сюжетостроения (В. Шкловский, А. Реформатский). Шкловский говорил о разрушении Толстым стереотипных романских и вообще жанровых ходов. Разбирая «Войну и мир», Шкловский отмечает, что в работе над разными редакциями романа Толстой все больше избавляется от авантюристичности, случайных совпадений и встреч. Новеллистического пуанта также нет ни в одном из его текстов.

А. Реформатский особенно внимателен к малым жанрам толстовской прозы. Именно здесь им выделены два типа сюжета: имманентный и трансцендентный. Имманентный показывает внешние события, он даже может выглядеть неоконченным или недостаточно упорядоченным, как в «Казаках», потому что основную нагрузку несет трансцендентный сюжет, согласно которому и выстраивается композиция рассказа или повести [8, с. 180–260]. О повести «Отец Сергей» говорится: «Под видом временного сопоставления «было/стало»: князя Степана Касатского (в прошлом) и монаха отца Сергия (ныне) дается диалектическое сосуществование этих моментов» [8, с. 238]. Присутствует движение логическое, основанное, по словам А. Реформатского, на сопоставлении, противопоставлении и доказательстве.

Поэтому в «Отце Сергии» нет внешнего события, которое необходимо для организации киноповествования, т.е. разворачивающегося во времени действия. Братья Тавиани привносят в сюжет перипетию и узнание, функционирующие как новеллистический пуант. Этим моментом в фильме становится чудо со старичками, которые хотели умереть в одну минуту и попросили падре Серджио помолиться об этом. Истинность чуда со старичками, его осуществленность выполняет функцию новеллистического пуанта: с этого момента (в финале) зритель видит в падре Серджио праведника и чудотворца. Именно с этого момента вступают в корреляцию первая сцена, в которой он, мальчиком, мальчик просит плода (т.е. фактически – чуда) у цветущего дерева (сюжет о бесплодной смоковнице) и (весьма неоднозначно) получает лепесток; и парная к ней (в конце фильма), когда вернувшийся в родную деревню герой не получает от дерева ничего. Такого рода проверка совершенно чужда толстовской поэтике и идеологии.

В фильме сам падре Серджио как, очевидно, и зритель, перестает сомневаться: Бог есть – провозглашает этот эпизод. Для падре Серджио это чудо – главное, и он ему – свидетель (ведь чудо может осуществиться только тогда, когда оно замечено!). И герой находит в себе силы жить и помогать людям (уходит в глубину кадра).

Зато в фильме не получает импульса к движению трансцендентный сюжет «Отца Сергия»: переход от гордыни («жизни для людей») к анонимности («жизни для Бога»). Праведность падре Серджио и отца Сергия – разновидность гордыни, а финал, в котором герой вроде бы лишился имени, никто не знает его, – перечеркивается повествовательным ходом, когда внезапно начинается рассказ от лица «Мы» (кого-то из встреченных в родной деревне) о том, что много позже «мы узнали, что это был знаменитый отец Серджио». Анонимность, такая принципиальная для Толстого, так и не наступает, как не состоялось и самое важное: «понемногу Бог стал проявляться в нем».

Драматургический конфликт, как ему и полагается, разворачивается от незнания к знанию. Основной вопрос, который задает фильм: действительно ли падре Серджио творит чудеса, т.е. способен ли он вмешаться в естественный ход вещей? Зритель вместе с героем находится в ожидании чуда, что перечеркивает всю логику Толстого. Между тем, ожидание и осуществление/неосуществление чуда – основная тема европейского кинематографа, рефлексирующего диалог человека и Бога. Этому посвящены фильмы Ф. Феллини, Ларса фон Триера и т.д. Чудо необходимо для возвращения к Богу, тогда как у Толстого – наоборот: если ждать чуда, то можно не дожидаться его никогда, не замечая, что Царство Божие внутри нас.

Литература

1. *Гродецкая А.Г.* Мораль патерикового жития в «Отце Сергии». – URL: http://www.newruslit.ru/for_classics/tolstoy/tolstoy_081106_1
2. *Толстой Л.Н.* Соединение и перевод четырех Евангелий. – М.: Эксмо, 2004.
3. *Толстой Л.Н.* Дневник 1885 г. – URL: <http://www.kulichki.com/inkwell/text/hudlit/classic/tolstoj/dnevnik/1884.htm>
4. Толстой Л.Н. О безумии. – URL: <http://tolstoy.lit-info.ru/tolstoy/publicistika/publicistika-11.htm>
5. *Толстой Л.Н.* Исследование догматического богословия. – URL: http://lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0150.shtml
6. *Толстой Л.Н.* Анна Каренина. – URL: http://lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0080.shtml
7. *Шкловский В.В.* Матерьял и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир». – Л., 1928.
8. *Реформатский А.А.* Структура сюжета у Толстого // Реформатский А.А. Лингвистика и поэтика. – М., 1987.