

ФИЛОЛОГИЯ

Русская литература

Научная статья

УДК 82

DOI: 10.20323/2499-9679-2025-4-43-8

EDN: WFPUAO

Художественный метод позднего Толстого: «Отец Сергей» и «Соединение и перевод четырех Евангелий»

Любовь Евгеньевна Кочешкова

Кандидат филологических наук, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена.
191186, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

literator085@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0003-3841-7899>

Аннотация. В статье рассматривается повесть Л. Н. Толстого «Отец Сергей» во взаимосвязи с религиозно-философским сочинением писателя «Соединение и перевод четырех Евангелий». Основу идеологической структуры повести «Отец Сергей» составляет система оппозиций, восходящих к «Соединению и переводу четырех Евангелий» («скрытое – открытое», «видимое – невидимое», «тайное – явное», «внешнее – внутреннее» и др.). Выбранный автором статьи метод анализа позволяет по-новому выстроить логику композиции повести, увидеть взаимосвязи эпизодов и прояснить концептуальную основу повести. Статья строится по принципу «медленного чтения»: автор прослеживает, как формируется магистральный смысловой поток в повести. Особое внимание уделяется в статье вопросу о роли «чужого» слова в формировании смысла произведения, о причинах обращения автора повести к житийной традиции. В статье выявлены ключевые слова повести, связанные с «Соединением и переводом четырех Евангелий», обладающие авторскими контекстуальными значениями: «гнев», «погибель», «спокойствие», «умиление», «радость», «православные» и др. Проведенный анализ позволяет автору статьи выйти к вопросу о художественном методе позднего Толстого и прежде всего о своеобразии символических образов в повести. Автор статьи отмечает, что в творчестве Толстого 1890-х–1900-х гг. появляется качественно новый тип символа, отправной точкой для которого являются образы «Соединения и перевода четырех Евангелий», на основе которых формируется многозначное художественное слово позднего Толстого. В статье показано, как на основе «евангельских» оппозиций складывается художественная целостность поздних художественных произведений – с выходом за пределы конкретного произведения к другим текстам Толстого и при активной позиции читателя, знакомого как с текстами-источниками повести, так и с толстовским публицистическим творчеством.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой; «Отец Сергей»; «Соединение и перевод четырех Евангелий»; художественная целостность; художественный метод; идеологическая структура; композиция; агиографическая традиция; символ

Для цитирования: Кочешкова Л. Е. Художественный метод позднего Толстого: «Отец Сергей» и «Соединение и перевод четырех Евангелий» // Верхневолжский филологический вестник. 2025. № 4 (43). С. 8–18. <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2025-4-43-8>. <https://elibrary.ru/WFPUAO>

PHILOLOGY

Russian literature

Original article

Leo Tolstoy's artistic method his later works Father Sergius and The Four Gospels Harmonized and Translated

Lubov E. Kocheshkova

Candidate of philological sciences, Herzen state pedagogical university of Russia. 191186, St. Petersburg, Moika river embankment, 48

literator085@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0003-3841-7899>

Abstract. The article examines L. N. Tolstoy's novel Father Sergius in connection with the writer's religious and philosophical work The Four Gospels Harmonized and Translated. The ideological structure of the novel Father Sergius is based on the system of oppositions that goes back to The Four Gospels Harmonized and Translated («hidden – open», «visible – invisible», «secret – obvious», «external – internal», etc.). The method of analysis chosen by the author of the article allows to see the logic of the text in a new way, to see the interrelations of episodes and to clarify the conceptual basis of the novel. The article is structured according to the principle of «slow reading»: the author traces how the main semantic flow of the novel is formed. The article highlights the role of «foreign» words in shaping the meaning of the work, and the reasons for the writer's appeal to the hagiographic tradition. The article identifies the key words of the novel referring to The Four Gospels Harmonized and Translated that have authorial contextual meanings: «anger», «destruction», «peace», «tenderness», «joy», «Orthodox», etc. The conducted analysis leads the author of the article to the question of Tolstoy's artistic method in his later works and, above all, the uniqueness of the symbolic images in the novel. The author notes that in Tolstoy's works of the 1890s–1900s a completely new type of symbol appears, the starting point for which is the images of The Four Gospels Harmonized and Translated, formed on the basis of the polysemantic artistic word of Tolstoy's later works. The article shows how the artistic integrity of the later works is formed on the basis of «evangelical» oppositions – going beyond the specific work to other Tolstoy's texts and with the active position of the reader familiar with both the sources of the novel and Tolstoy's journalistic works.

Key words: L. N. Tolstoy; «Father Sergius»; The Four Gospels Harmonized and Translated; artistic integrity; artistic method; ideological structure; composition; hagiographic tradition; symbol

For citation: Kocheshkova L. E. Leo Tolstoy's artistic method his later works Father Sergius and The Four Gospels Harmonized and Translated. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2025;(4):8–18. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2025-4-43-8>. <https://elibrary.ru/WFPUAO>

Введение

Повесть Толстого «Отец Сергей» (1898) неоднократно становилась предметом исследовательского внимания: подробно изучена творческая история произведения [Гроссман, 1954; Жданов, 1963 и др.], проанализированы символические образы произведения [Переверзева, 2008; Романьчева, 2021 и др.], выявлены древнерусские источники повести, повесть рассмотрена в контексте религиозно-философских и эстетических взглядов Толстого [Купреянова, 1966; Афанасьев, 1979; Николаева, 1980; Гродецкая, 2000; Бахтина, 2010; Дергунова, 2021 и др.]. Повесть «Отец Сергей» изучалась и в сопоставлении с литературой эпохи Просвещения [Шульц, 2013]. Вместе с тем это произведение ни разу не рассматривалось в сопоставлении с сочинением Толстого «Соединение и перевод четырех Евангелий» (далее – «Соедине-

ние...»). На наш взгляд, обращение именно к этому сочинению Толстого позволяет существенно прояснить концептуальную основу повести, а также выстроить логику композиции и выйти к вопросу о художественном методе позднего Толстого.

Толстой считал «Соединение...» одним из наиболее значимых своих сочинений: «это лучшее произведение моей мысли, есть та одна книга, которую (как говорят) человек пишет во всю свою жизнь» (Письмо В. Г. Черткову от 19 мая 1884 г. [Толстой, 1928–1958, т. 85, с. 60]). В 1880-е гг. в процессе работы над «Соединением...», а также трактатами «Исследование догматического богословия», «В чем моя вера?», «Так что же нам делать?», «О жизни», у Толстого определились важнейшие мировоззренческие понятия, затем нашедшие свое воплощение в произведениях 1890–1900-х гг. через систему «ключе-

вых» слов и важнейших оппозиций, формирующих идеологическую структуру произведения.

**Оппозиция «внешнее – внутреннее»
в «Соединении и переводе четырех
Евангелий» Толстого**

В основе идеологической структуры повести «Отец Сергей» лежит комплекс взаимосвязанных оппозиций: центральная оппозиция «внешнее – внутреннее» и связанные с ней оппозиции «скрытое – открытое», «видимое – невидимое», «тайное – явное». Эти оппозиции повести восходят к толстовскому «Соединению...», где сложились два варианта их контекстуальных значений. При первом варианте слова «скрытое», «тайное», «невидимое», «внутреннее» обладают отрицательной коннотацией и включают в себя контекстом наводимые семы «злое», «ложное», «темное», «дьявольское». А слова «открытое», «видимое», «явное», «внешнее» обладают положительной коннотацией и включают в себя семы «доброе», «истинное», «светлое», «Божье». Этот первый вариант значений реализуется в целом ряде фрагментов: «Не может скрыться город на вершине горы. И кто зажигает свет, тот не ставит его под четверик, а ставит его на подсвечник, чтобы он светил всем в горнице. Так чтобы светил ваш свет перед людьми, чтобы они видели ваши добрые дела и понимали бы отца вашего – Бога» [Толстой, 1928–1958, т. 24, с. 207] (толстовский перевод строк из «Нагорной проповеди»). Здесь противопоставление «скрытое», «невидимое» – «открытое», «видимое» раскрывается через пространственные образы: «под четверик» – «на подсвечник», «на вершине горы». В тексте складываются оппозиции: «свет – тьма», «верх – низ». То же противопоставление присутствует и в главе «Соблазны»: «Но более всего берегитесь закваски фарисейской; она – обман. А нет того скрытого, что бы не открылось, и тайного, что бы не стало известно» [Толстой, 1928–1958, т. 24, с. 628].

Второй вариант воплощения оппозиций противоположен первому: здесь слова «скрытое», «тайное», «невидимое», «внутреннее» обладают, наоборот, положительной коннотацией и включают в себя контекстом наводимые семы: «доброе», «истинное», «светлое», «Божье». У слов «открытое», «видимое», «явное», «внешнее» коннотация, соответственно, отрицательная, значения этих слов включают семы «злое», «ложное», «темное», «дьявольское». Этот тип значений также реализуется в толстовском переводе «Нагорной проповеди»: «Берегитесь того, чтобы не де-

лать правду для людей только для того, чтобы они видели. Если так, то нет в правде вашей уж заслуги пред Отцом вашим на небе. Так что когда ты милостив к людям, не труби перед собой, как комедианты делают в сборищах, на улицах, чтобы хвалили люди. Сами видите, они получили награду. А ты, если ты милостив, то будь милостив так, чтобы не знать, правая ли твоя делает что или левая. Так, чтобы жалость твоя к людям была бы в тайне сердца твоего, и отец твой видит в тайне сердца твоего и отдаст тебе» [Толстой, 1928–1958, т. 24, с. 255–256]; «И когда молишься, не будь как лжецы: они всегда молятся в сборищах, остановившись на перекрестках улиц, чтобы видно было людям. Сам видишь, они получают награду. А ты, если молишься, так войди в клеть твою, притвори двери, да и помолись отцу. И отец твой увидит в душе и воздаст тебе» [Толстой, 1928–1958, т. 24, с. 257]. Комментируя этот фрагмент, Толстой особенно выделяет слово «скрытый»: «Κρυπτος – значит скрытый; εν τῷ κρυπτῷ – значит в евангельском языке больше, чем в тайне, оно значит: в невидимом тайнике души (курсив автора статьи)» [Толстой, 1928–1958, т. 24, с. 257]. «Скрытое» в этом фрагменте – это истинные чувства и мысли, «правда», а «открытое», видимое людям – неискреннее, наигранное, ложное («притворщики», «комедианты»). На уровне художественного пространства выстраивается оппозиция: «замкнутое пространство» («затвори клеть твою», «сердце», «душа», «тайник души») – «открытое пространство» («в сборищах», «на улицах», «на перекрестках»). Эти же значения реализуются и в названии одного из трактатов Толстого «Царство Божие внутри вас», восходящем к Евангелию. В «Соединении...» в беседе Иисуса с Никодимом из главы «Разъяснение Иисусом значения Иоанна» читаем: «И спросили у Иисуса фарисеи: Когда и как придет царство Бога? И он отвечал им: Царствие Божие не приходит так, чтобы его можно было видеть. И нельзя сказать про него: вот оно здесь или вот оно там, потому что вот оно царствие Божие, оно внутри вас» [Толстой, 1928–1958, т. 24, с. 157]. В этом отрывке «скрытое», «внутреннее» – это царство Божие, то есть, по логике толстовской мысли, божественное начало, начало добра в человеке.

Таким образом, в «Соединении...» «скрытым», «внутренним», «невидимым», «тайным» в одних случаях являются зло, ложь, обман; а в других случаях, напротив, – божественное начало, самое сокровенное и глубокое, истина, свет. При этом противоположные значения одного и того же сло-

ва в «Соединении...» не сталкиваются, а сосуществуют.

Оппозиция «внешнее – внутреннее» в повести Толстого «Отец Сергей»: своеобразие идеологической структуры и логика композиции

Смысловой комплекс, состоящий из оппозиций «внешнее – внутреннее», «скрытое – открытое», «невидимое – видимое», «тайное – явное» и восходящий к толстовскому «Соединению...», составляет «ядро» идеологической структуры повести «Отец Сергей». Одной из важнейших в повести является проблема соотношения внешнего и внутреннего в жизни героя – это подтверждают и дневниковые записи Толстого, относящиеся к времени работы над повестью (работа над произведением велась с перерывами в 1891, 1895, 1898 гг.) В дневниковых заметках 1890-х гг. неоднократно повторяется противопоставление жизни «для Бога» и жизни «для людей»: «Он узнал, что значит полагаться на Бога только тогда, когда совсем безвозвратно погиб в глазах людей» (10 июня 1891 года [Толстой, 1928–1958, т. 52, с. 39]); «Один хорош, с людьми падает», «Нет у успокоения ни тому, который живет для мирских целей среди людей; ни тому, который живет для духовной цели один. Успокоение только тогда, когда человек живет для служения богу среди людей» (12 июня 1898 г. [Толстой, 1928–1958, т. 53, с. 203–204]).

Проблема соотношения внешнего и внутреннего в жизни героя осмысливается автором повести многоаспектно – ключевые слова отнесены в «Отце Сергии» к очень разным явлениям жизни, практически все они многозначны, причем в повести есть и те значения, которые присутствовали в «Соединении...», и новые. Проследим, как формируется магистральный смысловой поток повести, выявляющий сложное соотношение внешнего и внутреннего в жизни героя. Повесть «Отец Сергей» композиционно делится на четыре части. Первая часть – главы 1–2, рассказывающие о жизни Касатского до поступления в монастырь. В юности жизнь героя полностью определялась внешними обстоятельствами: родители направили сына по тому пути, который был принят в высшем обществе, – отдали его в кадетский корпус. Автор повести показывает ложность представлений о жизни высшего общества, опираясь, во-первых, на библейский текст, который он берет в своей интерпретации, сложившейся в «Соединении...»; во-вторых, на древнерусские жития. Автор пове-

сти рассказывает о юности героя, используя ряд мотивов, характерных для «житий-биографий». В этом типе житий путь героя заранее предопределен: рожденного по молитвам сына благочестивые родители обещают отдать Богу по достижении двенадцати (или восемнадцати) лет. Герой жития уже в детстве проявляет необыкновенные способности к книжному учению. Путь Степана Касатского тоже предопределен заранее, но родители отдают его не в монастырь, а в кадетский корпус, и исключительные способности не приближают его к Богу, а поднимают по карьерной лестнице к ее вершине – к императору, которого высшее общество поставило на место Бога.

В связи с образом Николая I в повести приобретает актуальность оппозиция «внешнее – внутреннее» в значении, сложившемся в «Соединении...». Бог для Толстого – «начало духа в человеке» [Толстой 1928–1958, т. 24, с. 166], внутреннее, скрытое, глубинное, Николай же изображен как апофеоз внешнего, он – «фигура». У него нет самого главного, «тайника сердца», того, что связывает человека с высшим началом и с другими людьми: «После последней истории Касатского с офицером Николай Павлович ничего не сказал Касатскому, но, когда тот близко подошел к нему, он театрально отстранил его и, нахмурившись, погрозил пальцем и потом, уезжая, сказал: – Знайте, что мне все известно, но некоторые вещи я не хочу знать. Но они здесь. Он показал на сердце» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 10]. Противопоставление театральности внешней жизни и искренних чувств, скрытых в «тайне сердца», «сквозная» для толстовского творчества тема получает в позднем творчестве новое звучание и связана с «Соединением...» – вспомним толстовский перевод Нагорной проповеди, где противопоставлены люди, которые приносят милостыню как «комедианты», «чтобы хвалили люди», и те, кто милостив «в тайне сердца». Таким образом, автор «Отца Сергия», осуждая высшее общество, частично опирается и на древнерусские жития, и на библейские смыслы в их интерпретации из «Соединения...». Вместе с тем точка зрения Толстого не совпадает полностью с позицией древних авторов: по логике толстовского произведения ложной является сама изначальная предопределенность жизни, с которой начинают свой путь и герой жития, и Касатский, поскольку она исключает самостоятельность нравственного выбора и самостоятельность мысли и потому не дает проявиться в человеке божественному началу добра, скрытому в нем.

Свидание с Мэри изображено в повести как первая попытка героя освободиться от ложных идеалов, которая закончилась неудачей: «Он был очень влюблен и ослеплен и потому не заметил того, что знали почти все в городе, что его невеста была за год тому назад любовницей Николая Павловича» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 8]. Житийная метафора страсти-«ослепления», использованная автором «Отца Сергия», получила в повести новый, совсем не житийный смысл. В житиях эта метафора имеет устойчивую отрицательную семантику: ослепленный человек – не видящий истины, находящийся во власти дьявола. В толстовской же повести эта метафора приобрела положительный смысл: любовь-страсть дает герою возможность на мгновение вырваться из плена ложных представлений высшего общества. От жития автор повести взял минимальную общую часть семантики – представление о страсти как об ослепляющем всепоглощающем чувстве, целиком захватывающем человека, искажающем в его глазах окружающий мир, – при этом разность житийного и толстовского снова не важна для автора.

Однако вскоре атмосфера высшего общества вновь затянула героя, пробуждение искреннего чувства не стало началом пути к свету, а лишь усилило вспышку оскорбленной гордости. Первая и вторая главы повести связаны зеркально противоположными ситуациями. В первой главе директор корпуса «скрыл» неблагоприятный поступок Касатского. А во второй главе Касатский, собиравшийся жениться на любовнице императора, оказался в роли такой «ширмы»: «...вы знали это и мной хотели прикрыть их» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 10]. По мысли автора, высшее общество живет по неестественным законам, разные люди могут оказаться в одной и той же роли. Два зеркально противоположных эпизода объединены мотивами сокрытия, гнева (во втором случае упомянуты «трясущиеся скулы» героя – повторяющаяся в повести деталь) и смерти, гибели.

Эти мотивы присутствуют и в ряде других эпизодов «Отца Сергия», образующих значимую в композиционном отношении цепь эпизодов. Мотив гнева восходит к «Соединению...»: в толстовском переводе «Нагорной проповеди» первая заповедь – «не сердись» [Толстой, 1928–1958, т. 24, с. 166]. С одной стороны, гнев Касатского для автора – свидетельство того, что герой живет ложными представлениями о жизни (здесь автор повести близок Толстому-публицисту). Однако «гнев» Касатского автор рассматривает и с другой

точки зрения – как результат столкновения внутреннего мира героя, по Толстому, всегда сохраняющего связь с божественным началом, и внешних ложных форм жизни. Герой хочет соответствовать идеалу высшего общества, но достичь идеала не дают «вспышки гнева», не зависящие от воли героя. Здесь Толстой вновь опирается на древнерусские тексты, по-своему разворачивая чужие смыслы. В житиях греховные страсти возникают также помимо воли героя, «по наущению дьявола», – Толстой как бы повторяет этот ход, расширяя пространство художественной мысли: в повести «страсть» героя обнаруживает и свой созидательный потенциал.

Во второй главе мы встречаем то же соединение мотивов гибели, гнева и сокрытия: «Он вскочил и бледный как смерть, с трясущимися скулами, стоял перед нею. – Вы знали это и мной хотели прикрыть их. Если бы вы не были женщины, – вскрикнул он, подняв огромный кулак над нею, и, повернувшись, убежал» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 10]. Мотив смерти появляется в ситуации, когда возможна смерть ложных представлений в сознании героя и возрождение его к новой жизни. После свидания с Мэри жизнь героя в высшем обществе закончилась, так как Касатский потерял жизненно необходимую для него безукоризненность. Однако герой не встал на путь истины: в сознании героя один «обман» сменился другим, на место идеалов высшего общества пришло церковное мировоззрение.

Вторая часть повести (глава 3) рассказывает о жизни Касатского – отца Сергия в монастыре. Этапы этого ложного пути отмечены словом «Покров». В праздник Покрова Касатский поступил в монастырь, а несколько лет спустя в этот день состоялась служба в столичном монастыре, после которой Сергей ушел в скит. Название церковного праздника переосмыслено автором повести: с уходом Касатского в монастырь, а затем в скит – истинное, человеческое все глубже скрывается под покровом церковного «обмана». Ложность церковного порядка жизни и его вредное влияние на героя раскрываются в повести через систему ключевых слов: «самозабвение» (во время службы Сергей испытывал «самозабвение в сознании исполнения должного» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 14–15]), «успокоение» (служба церковная «давала ему несомненное успокоение и радость» [Толстой 1928–1958, т. 31, с. 12]), «спокойствие» («Касатский жил не по своей воле, а по воле старца, и в этом послушании было особенное спокойствие» [Толстой 1928–1958, т. 31, с. 13]), «усып-

ление», «скука» («Вообще на седьмой год своей жизни в монастыре Сергию стало скучно. Но зато состояние усыпления становилось все сильнее и сильнее» [Толстой 1928–1958, т. 31, с. 13]), «привычка» («Совершение проскомидии приводило его в восторженное, умиленное состояние». Потом «чувство это ослабело, но осталась привычка» [Толстой 1928–1958, т. 31, с. 13]). Во всех словах, образующих это смысловое поле, актуализирована сема «отсутствие воли, внутреннего сознательного импульса». Слова «усыпление», «спокойствие» из этого смыслового поля связаны с толстовским Евангелием. Понятие «воскресение» Толстой толкует как «пробуждение от сна», «перерождение духом». Слово «усыпление» в дальнейшем «прорастет» в трех сюжетных ситуациях «пробуждения от сна» — перед встречей с Маковкиной, с купцовой дочерью и с Пашенькой, — указывающих на возможность «перерождения духом», реализовавшуюся только в третий раз. Слово «спокойствие» встречается в повести многократно. В «Соединении...» спокойствие — это состояние, которое испытывает человек, уразумевший истину, познавший Бога в себе. В 11-й главе «Бог дух есть любовь», рассказывающей о прощании Иисуса с учениками, Толстой приводит строки канонического Евангелия: «Мир оставляю вам, мир Мой даю вам: не так, как мир дает, Я даю вам. Да не смущается сердце ваше и да не устрашается» (Ин. XIV, 27) и переводит их: «Я оставляю вам спокойствие; не такое, какое дают люди, я даю вам; не смущайтесь сердцем, не робейте» [Толстой, 1928–1958, т. 24, с. 728]. Этот фрагмент Толстой комментирует: «Εἰρήνην здесь должно быть переведено не мир, а спокойствие, которое дает знание истины» [Толстой, 1928–1958, т. 24, с. 728]. В начале повести «спокойствие» Сергия — это спокойствие ложное, которое «дают люди» — «сознание смирения и несомненности поступков, всех определенных старцем» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 12].

В центральном эпизоде второй части (всенощная служба в церкви столичного монастыря) вновь соединяются мотивы гнева и сокрытия. Честолюбие Сергия разразилось новой вспышкой гнева, после которой герой стал монахом-отшельником.

Следующая, третья часть повести — эпизод встречи Сергия с Маковкиной (главы 4–5), — это краткий момент обретения героем своего истинного внутреннего «я» среди лжи церковной и отшельнической жизни. В основе этого эпизода лежит древнерусский источник — Житие Иакова

Постника, на что указывали и первые читатели повести, и многие исследователи (вопрос об источниках повести подробно рассмотрен в работе А. Г. Гродецкой, где освещена и история изучения вопроса [Гродецкая, 2000, с. 207–256]). Для читателя знание источника не является необходимым, однако оно существенно углубляет смысловую перспективу повести. Сопоставление агиографического текста и толстовской повести лишь изредка становится смыслообразующим, и эти смысловые взаимодействия очень локальны. Важнее всего в этих главах — отношение самих героев к житию, именно в нем раскрывается движение художественной мысли автора. Автор показывает читателю, что ситуация, в которой оказались герои, только внешне напоминает житийную, а по сути в корне от нее отлична. В Житии Иакова Постника язычники специально нанимают блудницу за денежное вознаграждение, чтобы она склонила к падению святого Иакова, распространяющего в их стране христианское учение. Маковкина же идет в келью исключительно по собственному внутреннему побуждению, в поисках новых ярких впечатлений. Отец Сергей тоже не очень похож на героя жития, это различие осознает и сам герой: «Да, похоть, да, с нею боролись святой Антоний и другие, но вера. Они имели ее, а у меня вот минуты, часы, дни, когда нет ее» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 19]. Сопоставляя себя с героем жития, Сергей начинает сомневаться в правильности выбранного пути: «Но не соблазн ли то, что я хочу уйти от радостей мира и что-то готовлю там, где ничего нет, может быть» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 19]. Однако возврат к миру сопряжен для него с оживлением прежних греховных помыслов (особенно гордости, похоти), так как они были не побеждены, а только скрыты, заслонены молитвой и послушанием. Потому и «спокойствие», которое дает ему «церковная» вера («Шоры выдвинулись опять, и он успокоился» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 19]), — тоже «ложное», кратковременное, в отличие от истинного «спокойствия», которое дает «знание истины».

В начале эпизода автор подчеркивает сходство двух героев, которые в житии являются двумя полюсами — добра и зла, божественного и дьявольского. Героев же Толстого объединяет ощущение скуки жизни в высшем обществе, оба они находятся вне иерархической системы высшего общества, складывающейся на материальных и карьерных основаниях: он — «погиб» в мнении высшего общества, испортил свою карьеру, Маковкина — «разводная жена, красавица, богачка и

чудачка, удивлявшая и мутившая город своими выходками» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 17]. Сложность и неоднозначность ситуации, в которой оказались герои, подчеркивает время действия – масленица. Слово «масленица» в повести многозначно: во-первых, это время, предшествующее Великому Посту и Пасхе, слово указывает на возможность будущего обретения истины, духовного воскресения героев; во-вторых, слово «масленица» входит в ассоциативный ряд: масленица – масляная, широкая, ровная, хорошая дорога («Погода была прекрасная, дорога как пол», «ровная, масляная дорога быстро убегала назад» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 17–18]). Этот ассоциативный ряд актуализирует в повести евангельский контекст: «Входите узким (тесным) входом, потому что вход ровный и дорога широкая ведут в погибель, и многие входят. И узкий вход и тесная дорога ведут в жизнь, и немногие находят его» (Мф. VII, 13–14; в толстовском переводе – [Толстой 1928–1958, т. 24, с. 275]). В этом значении время действия «масленица» указывает на возможность гибели героев – таким образом, в 4 главе подспудно возникает важнейший в повести мотив «погибели».

В сцене встречи с Маковкиной автор изображает колебания в душе Сергия: он то стремится вести себя как святой, как будто ориентируясь на житийный текст, то реагирует на происходящее очень естественно, искренне, по-человечески. Услышав стук в дверь, Сергей сразу представил себя в житийной ситуации: «Да неужели правда то, что я читал в житиях, что дьявол принимает вид женщины...» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 20]. Но затем реакция Сергия – живая, невольная, он удивлен и напуган; желая отогнать навязанное, он не крестное знамение творит, как святой, а произносит: «„И голос нежный, робкий и милый! Тыфу!“ – он плюнул» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 20]. Но тут же, как святой, он встает на молитву. А дальше – снова прорывается искреннее чувство: «– Пустите. Ради Христа... Казалось, вся кровь прилила к сердцу и остановилась. Он не мог вздохнуть» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 20–21]. Словом «сердце» в повести, как и в толстовском Евангелии, обозначается истинное, происходящее в глубине души человека, в отличие от внешнего, наигранного. В первые минуты встречи Маковкина и Сергей глубоко поняли друг друга: Маковкина уловила его потребность в обычном человеческом общении и, смеясь над «житийной» ситуацией, в которой они оказались, стремилась уйти от типа общения, диктуемого

житийным сюжетом: «– Да я не дьявол... – И слышно было, что улыбались уста, говорившие это. – Я не дьявол, а просто грешная женщина, заблудилась – не в переносном, а в прямом смысле (она засмеялась), измезла и прошу приюта...» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 21]. В повести обыгрывается многозначность слова «заблудиться», причем эту многозначность осознает сама Маковкина, в отличие от героини древнерусского текста. У Толстого слово «заблудиться» имеет три значения: два значения, которые реализовывались и в древнерусском тексте, где многозначность также имела место («потерять дорогу в лесу» и «потерять истинный путь»), и третье – толстовское, восходящее к его «Соединению...». В этом сочинении Толстого «заблудившиеся» противопоставлены «православным». «Заблудившиеся» близко к истине, потому что они ищут ее, а «православные» далеко от истины, потому что они уверены в своей правоте и гордятся своей праведностью, основанной на следовании ложным, по Толстому, правилам православного церковного учения. В «Соединении...» читаем: «И случилось так, что, когда сидел Иисус у него (Матвея) в доме, пришли еще откупщики податей и заблудшие к нему и сидели с Иисусом и учениками его» [Толстой, 1928–1958, т. 24, с. 111]. Толстой комментирует: «*Ἀμαρτωλοί* – ошибающиеся. Я перевожу ошибающиеся, а не грешники, потому что грешник получило уже другое значение. Здесь *Ἀμαρτωλοί* имеет значение, противоположное фарисеям, то есть православным, людям, считающим себя правыми. И потому я ставлю слово, отвечающее и слову *Ἀμαρτωλοί* и противоположное слову „православный“ – „заблудший“» [Толстой, 1928–1958, т. 24, с. 111]. «Люди, исполняющие внешние обряды, этим исполнением считают себя правыми, а считая себя правыми, уже не ищут избавления от заблуждений» [Толстой, 1928–1958, т. 24, с. 112]. Для избавления от заблуждений нужны не обряды, а «любовь к людям». Если принять во внимание это собственно толстовское значение слова, то в повести складывается ситуация, противоположная житийной: не святой должен вывести к истине блудницу, а Маковкина, «блудница», может избавить Сергия от его ложного мировоззрения.

Однако взаимопонимание героев было очень кратковременным, Сергей боялся возврата к своему прошлому, к греховным помыслам – не преодоленным, а скрытым слоем новых впечатлений, – одновременно боялся оказаться в глазах Маковкиной не святым – и потому развернул

дальнейший ход событий по житийному сюжету, который стал препятствием в общении между героями. Сергей, как и святой Иаков, затворился во внутренней келье, оставив блудницу во внешней. И Маковкина как будто попала в эту колею житийного поведения, и, не осознавая того, вела себя как блудница, которая притворною болезнью хотела выманить святого.

Желая побороть искушение, Сергей вспоминает два житийных «средства»: «сожжение руки» и «отсечение соблазна». В житийной традиции эти «жесты» аналогичны, однако в толстовской повести они, на наш взгляд, противопоставлены друг другу. Сергей вспомнил, как святой Иаков справился с искушением – в течение нескольких часов держал руку на огне. Сергей понимал, что в нем нет такой внутренней силы, как у святого, что ему не вытерпеть боль: «...он сморщился весь и отдернул руку, махая ею. „Нет, я не могу этого”» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 25]. Отсюда – жест, вызванный вспышкой оскорбленной гордости, – «отсечение соблазна» (отрубание пальца), мгновенное импульсивное действие, не требующее длительного испытания сил. Важно, что эпизод «отсечения соблазна» Толстой поставил в один ряд с эпизодами, когда вспыхивал гнев Касатского и его оскорбленная гордость (случай с экономом в 1 главе, свидание с Мэри во 2 главе, встреча с полковым командиром во время церковной службы). Общность с этими эпизодами подчеркивает повторяющаяся деталь – дрожащая щека: «Она взглянула на его побледневшее лицо с дрожащей левой щекой, и вдруг ей стало стыдно» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 25]. В итоге не Маковкина пробудила Сергея от ложных представлений о жизни, а он заставил ее переключиться в русло житийного сценария: Маковкина уходит в монастырь, но этот уход представлен у Толстого как вынужденный шаг, не вытекающий из потребностей духа героини.

Главы 6–8, в которых изображена жизнь Сергея после встречи с Маковиной, образуют в повести новое единство (четвертая часть) со своей особой поэтикой. Эпизод с Марьей написан Толстым вслед за житийным сюжетом об Иакове Постнике. Молодой Иаков не поддался на искушение блудницей, а в старости пал с отроковицей, из-за того что слишком возгордился своей святостью. Основной сюжетный ход Толстой повторяет, но при этом вносит и свой смысловой акцент – подчеркивает взаимосвязь внешнего и внутреннего в человеке. Падение Сергея произошло в тот момент, когда жизнь «для Бога» была полностью

заменена жизнью «для людей»: «они затолкли все, осталась одна грязь» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 28]. Эпизод с Марьей завершает цепочку эпизодов, связанных мотивами гибели, сокрытия и гнева. Но в этом эпизоде, в отличие от предыдущих сцен, отсутствует мотив гнева. Гнев появлялся в повести в момент трагического несоответствия, расхождения внешнего и внутреннего в герое. Здесь же, в 7 главе, внутреннего, истинного в Сергии как будто уже не осталось, ничто не сопротивлялось в нем искушению. Падение Сергея произошло в день церковного праздника Преполовления, который отмечается в середине периода между Пасхой и Троицей, но этот церковный смысл праздника в толстовском произведении не важен. Автор повести по-своему интерпретирует слово «Преполовление»: это вежа, отмечающая, что Сергей прошел половину пути к истинной жизни, – ложные «покровы» спали. Но впереди у героя – поиск нового смысла жизни. После падения с Марьей Сергей ушел из скита, переодевшись в мужицкое платье, – «скрылся». Сергей не пережил позор, а ушел от него, поэтому в полусне он вспомнил именно Пашеньку, и как раз в тот момент, когда она терпит унижение, показывает, как надо «плавать посуху», а все смеются над ней. Кроме того, мысль о Пашеньке – это возвращение в детство, в самый ранний период его жизни – до того, как он был направлен по общепринятому ложному пути.

Главы 7–8 связаны друг с другом двумя парами перекликающихся образов, опирающихся на толстовское «Соединение...». В 7-й главе евангельские образы выражают ложное мнение окружающих о Сергии как о святом и одновременно мысль героя о самом себе. Первый образ – «воды живой»: «Он чувствовал, как внутреннее переходило во внешнее, как иссякал в нем источник воды живой...» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 29]. Второй – образ «свильника горящего»: «Он думал о том, что он был свильник горящий...» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 29]. В 8 главе этим евангельским образам противопоставлены образы, рисующие бытовую ситуацию: «Когда она вошла с жестяной, без колпака, лампочкой, он поднял на нее свои прекрасные, усталые глаза и глубоко, глубоко вздохнул...»; «Да, одно доброе дело, чашка воды, поданная без мысли о награде, дороже благодетельствованных мною для людей», – думал Сергей [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 43–44]. Вместо «источника воды живой» – «чашка воды», вместо «свильника горящего» – «лампочка». И важно, что лампочка «без колпа-

ка», открытый источник света; вспомним толстовское Евангелие: «И кто зажигает свет, тот не ставит его под четверик, а ставит его на подсвечник, чтобы он светил всем в горнице» [Толстой, 1928–1958, т. 24, с. 207]. Превращение евангельского символа в бытовой предмет в толстовской повести – это не снижение образа, а особый способ символизации – прозрение в бытовой ситуации «дальнего» смысла, слияние глубинного плана бытия и каждодневного бытового дела человека. Образы, рисующие бытовую ситуацию, не теряют связь с «Соединением...» и через него – с каноническим Евангелием, но показывают особое отношение автора повести к Евангелию: для него это не особый авторитетный текст, а слово истины, которое должно жить в человеке; и положительные герои позднего Толстого, иногда и не знающие евангельского слова, интуитивно воплощают его в своих делах и поступках.

Жизнь Пашеньки нарисована автором как светлая, лишенная эгоизма жизнь «для Бога», непрестанное служение людям «без мысли о награде». Однако было бы не точно говорить, что Пашенька – это образец, идеал, к которому должен прийти Сергей. Встреча с Пашенькой дала герою понимание не того, как надо жить, а понимание прошлого: «Да, нет Бога для того, кто жил, как я, для славы людской. Буду искать его» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 44]. Образ Пашеньки лишь намечает направление истинного пути для Сергея, но ему надо найти «своего Бога». Завершающая сцена произведения – встреча странников, среди которых идет Сергей, с путешественниками. На вопрос путешественника, «твердо ли они уверены, что их паломничество угодно Богу», старушки отвечали: «Как Бог примет. Ногами-то были, сердцем будем ли» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 45]. Центральная оппозиция произведения «внешнее – внутреннее» выражается здесь через противопоставление «ноги – сердце». Найдет ли Сергей «сердцем» свой путь и своего Бога? Для Толстого-автора этот вопрос остается открытым. Интересно, что в финале повести Сергей испытывает не истинное евангельское «спокойствие», основанное на твердом сознании Бога в себе, а только «радость»: «И Касатскому особенно радостна была эта встреча, потому что он презрел людское мнение» [Толстой, 1928–1958, т. 31, с. 46]. Согласно толстовскому учению, выраженному в его публицистических сочинениях и по своему преломившемуся в повести, важно не просто чувство, но осознание Бога в себе, осознание

своей сыновности Богу, которое у героя еще впереди.

Заключение

Повесть «Отец Сергей» видится нам как трагическая история поиска героем «своего Бога», скрытого божественного «тайника души». Центральная оппозиция в повести «внешнее – внутреннее» реализуется через систему ключевых слов, связанную с толстовским «Соединением...». Разные значения «ключевых» слов, переплетаясь друг с другом, сталкиваясь, обнаруживают сложный и противоречивый процесс взаимодействия внутреннего мира героя и различных внешних влияний и обстоятельств.

Идеологическая структура повести «Отец Сергей», как и многих произведений Толстого 1890–1900-х гг., формируется с опорой на «Соединение...». Важные смысловые линии оказываются не видны читателю, не знакомому с толстовским Евангелием. Не случайно первые читатели повести упрекали Толстого в отсутствии целостности произведения [Булгаков, 1912, с. 92; Кузмин, 1912, с. 71].

Понятие «художественная целостность произведения» в науке многозначно. Проблема целостности имеет длительную историю осмысления в литературоведении, обобщение исследовательской литературы по теме подводит к выводу: «художественная целостность произведения исторически изменчива, индивидуальна у каждого произведения, связана с его художественной философией и опирается как на структурные, так и на континуальные „составляющие“ произведения» [Кочешкова, 2006, с. 67], целостность может быть осмыслена с точки зрения ее основания (двуединство системно-структурного и континуального аспектов [Шатин, 1992]) и с точки зрения ее «завершения» [Бахтин, 2003]

В позднем творчестве Толстого художественная целостность произведения формируется как динамическое равновесие, с одной стороны, опирающееся на идеологическую структуру, ядро которой составляет система оппозиций, восходящих к «Соединению...», и как бы в «готовом» завершенном виде воплощенная и в художественном произведении, с другой стороны, – предполагающая и многозначность, подвижность структуры ключевых слов, составляющих оппозиции. «Чужое» слово играет большую роль в создании свободного художественного слова произведения, многозначности и сложности смысла, но это художественность особого рода, как ни парадок-

сально, она опирается на «готовые» смыслы, связанные с публицистическими сочинениями Толстого, вырастает из них.

На основе образов и оппозиций, связанных с толстовскими трактатами, формируется особый тип символа в художественных произведениях Толстого 1890–1900-х. По наблюдениям Б. М. Эйхенбаума, особую роль символ приобрел в творчестве Толстого уже в 1870-е годы, исследователь подчеркивает разнообразие символических образов: это и символические образы, близкие к аллегории, и лирические символы [Эйхенбаум, 2009, с. 671–684].

Современные исследователи, анализируя повесть «Отец Сергей», пишут как о символах [Переверзева, 2008; Романьчева, 2021], так и об эмблемах, родственных аллегории [Лученецкая-Бурдина, 2019]. Современный исследователь Р.Ф.Густафсон определил художественный метод позднего Толстого как «эмблематический реализм»: «концепция реальности расширяется за пределы исторического материального мира, дабы открыть Божественное внутри и во вне» [Густафсон, 2003, с. 211]. Различия в концепциях современных ученых, на наш взгляд, подчеркивают сложность и уникальность толстовских образов, которые сложно точно определить, используя термины «символ» и «аллегория», однако всеми литературоведами отмечается некий порыв за пределы литературной реальности, сложное соотношение реалистического изображения и религиозно-философских смыслов.

Думается, в творчестве 1890-х–1900-х гг. появляется качественно новый тип символа, отправной точкой для которого являются образы «Соединения» (например, образ лампы – «светильника горящего», образ чашки воды – «воды живой»). В художественном произведении символ указывает и на смыслы, связанные с духовной сферой, и, не теряя символической энергии, вместе с тем превращается в повести в реалистический образ, вписанный в бытовую ситуацию – и соотношение этих разных смыслов подвижно, оно становится в произведении источником смыслопорождения. Важно подчеркнуть, рождение образа – это движение смыслов от ключевых образов и оппозиций «Соединения...», являющихся основанием художественной целостности произведения, – к сложности и многозначности художественного слова. Художественная целостность произведений позднего Толстого формируется не только с выходом за пределы литературной реальности, но и с выходом за пределы конкретного произведения в

межтекстовое пространство, к контексту творчества Толстого, и при активной позиции читателя.

Библиографический список

1. Афанасьев Э. С. «Народная литература» в художественно-эстетической системе Л. Н. Толстого. Москва, 1979. 21 с.
2. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т. / под ред. С. Г. Бочарова и др. Т. 1. Философская эстетика 1920-х гг. Москва : Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 69–265.
3. Бахтина О. Н. Проблема житийного канона в повести Л. Н. Толстого «Отец Сергей» // Лев Толстой и время. Томск : Издательство Томского университета, 2010. С. 35–39.
4. Булгаков С. Н. Человекобог и человекозверь: По поводу последних произведений Л. Толстого «Дьявол» и «О. Сергей» // Вопросы философии и психологии. 1912. Кн. 2 (112). С. 55–105.
5. Гродецкая А. Г. Ответы предания: Жития святых в духовном поиске Льва Толстого. Санкт-Петербург : Наука, 2000. 263 с.
6. Гроссман Л. П. «Отец Сергей». История писания и печатания // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 31. Москва : Худож. лит., 1954. С. 257–267.
7. Густафсон Р. Ф. Обитатель и чужак. Теология и художественное творчество Льва Толстого. Санкт-Петербург : Академический проект, 2003. 480 с.
8. Дергунова Н. Г. Традиции жанра жития в повести Л. Толстого «Отец Сергей» // Русский язык в глобальном научном и образовательном пространстве. Часть III. Москва : Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, 2021. С. 147–150.
9. Жданов В. А. Творческая история повести «Отец Сергей» // Ученые записки Горьковского университета. 1963. Т. 60. Вып. 5. С. 75–98.
10. Кочешкова Л. Е. Художественная философия и поэтика «малой» прозы Л. Н. Толстого в свете проблемы целостности: (От повести «Казачи» к рассказу «Алеша Горшок»). Санкт-Петербург, 2005.
11. Кузмин М. Заметки о русской беллетристике // Аполлон. 1912. № 2. С. 71–73.
12. Купреянова Е. Н. Эстетика Л. Толстого. Москва; Ленинград : Наука, 1966. 324 с.
13. Лученецкая-Бурдина И. Ю. Эмблематическое письмо Л. Н. Толстого // Верхневолжский филологический вестник. 2019. № 4 (19). С. 25–29.
14. Николаева Е. В. Жанр народного рассказа в творчестве Льва Толстого // Жанровое своеобразие произведений русских писателей XVIII–XIX веков. Сб. науч. трудов. Москва, 1980. С. 68.
15. Переверзева Н. А. Художественная функция символа и «контекст прошлого» в повести Л. Н. Толстого «Отец Сергей» // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2008. № 10 (66). С. 83–91.

16. Романьчева Л. Ю. Образ-символ времени в повести Л. Н. Толстого «Отец Сергей» // Материалы толстовских чтений 2020 года в Государственном музее Л. Н. Толстого. Москва : РГ-Пресс, 2021. С. 29–39.

17. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 90 т. Москва : Худож. лит., 1928–1958.

18. Шатин Ю. В. Жанрообразовательные процессы и художественная целостность текста в русской литературе XIX века (Эпос. Лирика). Москва, 1992. 189 с.

19. Шупьц С. А. Традиции Д. Дидро и готического романа в повести Л. Н. Толстого «Отец Сергей» // Русская литература. 2013. № 1. С. 111–130.

20. Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой : исследования. Статьи. Санкт-Петербург, 2009. 952 с.

Reference list

1. Afanas'ev Je. S. «Narodnaja literatura» v hudozhestvenno-jesteticheskoj sisteme L. N. Tolstogo = «Folk Literature» in the Artistic and Aesthetic System of L. N. Tolstoy. Moskva, 1979. 21 s.

2. Bahtin M. M. Avtor i geroj v jesteticheskoj dejatel'nosti = The author and the hero in aesthetic endeavor // Bahtin M. M. Sobranie sochinenij: V 7 t. / pod red. S. G. Bocharova i dr. T. 1. Filosofskaja jestetika 1920-h gg. Moskva : Russkie slovari; Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2003. S. 69–265.

3. Bahtina O. N. Problema zhitijnogo kanona v povesti L. N. Tolstogo «Otec Sergij» = The problem of the hagiographic canon in Leo Tolstoy's story Father Sergius // Lev Tolstoj i vremja. Tomsk : Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 2010. S. 35–39.

4. Bulgakov S. N. Chelovekobog i chelovekozver': Po povodu poslednih proizvedenij L. Tolstogo «D'javol» i «O. Sergij» = Man-God and Man-Beast: On L. Tolstoy's last works The Devil and Father Sergius // Voprosy filosofii i psihologii. 1912. Kn. 2 (112). S. 55–105.

5. Grodeckaja A. G. Otveti predanija: Zhitija svjatyh v duhovnom poiske L'va Tolstogo = Answers of tradition: Lives of the saints in Leo Tolstoy's spiritual search. Sankt-Peterburg : Nauka, 2000. 263 s.

6. Grossman L. P. «Otec Sergij». Istorija pisanija i pechatanija = Father Sergius. History of writing and publishing // Tolstoj L. N. Poln. sobr. soch.: v 90 t. T. 31. Moskva : Hudozh. lit., 1954. S. 257–267.

7. Gustafson R. F. Obital' i chuzhak. Teologija i hudozhestvennoe tvorchestvo L'va Tolstogo = The resident and the stranger. Leo Tolstoy's theology and literary work. Sankt-Peterburg : Akademicheskij projekt, 2003. 480 s.

8. Dergunova N. G. Tradicii zhanra zhitija v povesti L. Tolstogo «Otec Sergij» = Traditions of the hagiography genre in L. Tolstoy's story Father Sergius // Russkij jazyk

v global'nom nauchnom i obrazovatel'nom prostranstve. Chast' III. Moskva : Gosudarstvennyj institut russkogo jazyka im. A. S. Pushkina, 2021. S. 147–150.

9. Zhdanov V. A. Tvorcheskaja istorija povesti «Otec Sergij» = Creative history of the story Father Sergius // Uchenye zapiski Gor'kovskogo universiteta. 1963. T. 60. Vyp. 5. S. 75–98.

10. Kocheshkova L. E. Hudozhestvennaja filosofija i pojetika «maloj» prozy L. N. Tolstogo v svete problemy celostnosti: (Ot povesti «Kazaki» k rasskazu «Alesha Gorshok») = Artistic philosophy and poetics of «small» prose of L. N. Tolstoy in the light of the integrity issue: (From the story Cossacks to the story Alyosha Gorshok). Sankt-Peterburg, 2005.

11. Kuzmin M. Zametki o russkoj belletristike = Notes on Russian fiction // Apollon. 1912. № 2. S. 71–73.

12. Kuprejanova E. N. Jestetika L. Tolstogo = L. Tolstoy's esthetics. Moskva; Leningrad : Nauka, 1966. 324 s.

13. Lucheneckaja-Burdina I. Ju. Jemblematiceskoe pis'mo L. N. Tolstogo = L. N. Tolstoy's emblematic letter // Verhnevolszhskij filologicheskij vestnik. 2019. № 4 (19). S. 25–29.

14. Nikolaeva E. V. Zhanr narodnogo rasskaza v tvorchestve L'va Tolstogo = The folk story genre in Leo Tolstoy's work // Zhanrovoe svoeobrazie proizvedenij russkikh pisatelej XVIII–XIX vekov. Sb. nauch. trudov. Moskva, 1980. S. 68.

15. Pereverzeva N. A. Hudozhestvennaja funkcija simvola i «kontekst proshlogo» v povesti L. N. Tolstogo «Otec Sergij» = The artistic function of the symbol and the «context of the past» in Leo Tolstoy's story Father Sergius // Vestnik Tambovskogo universiteta. Serija: Gumanitarnye nauki. 2008. № 10 (66). S. 83–91.

16. Roman'cheva L. Ju. Obraz-simvol vremeni v povesti L. N. Tolstogo «Otec Sergij» = The symbol of time in Leo Tolstoy's story Father Sergius // Materialy tolstovskih chtenij 2020 goda v Gosudarstvennom muzee L. N. Tolstogo. Moskva : RG-Press, 2021. S. 29–39.

17. Tolstoj L. N. Poln. sobr. soch. v 90 t. = Complete works in 90 vols. Moskva : Hudozh. lit., 1928–1958.

18. Shatin Ju. V. Zhanroobrazovatel'nye processy i hudozhestvennaja celostnost' teksta v russkoj literature XIX veka (Jepos. Lirika) = Genre formation processes and literary integrity of the text in XIX century Russian literature (Epos. Poetry). Moskva, 1992. 189 s.

19. Shup'c S. A. Tradicii D. Didro i goticheskogo romana v povesti L. N. Tolstogo «Otec Sergij» = Traditions of D. Diderot and the Gothic novel in Leo Tolstoy's story Father Sergius // Russkaja literatura. 2013. № 1. S. 111–130.

20. Jejhenbaum B. M. Lev Tolstoj: issledovanija. Stat'i = Leo Tolstoy: research. Articles. Sankt-Peterburg, 2009. 952 s.

Статья поступила в редакцию 22.09.2025; одобрена после рецензирования 13.10.2025; принята к публикации 06.11.2025.

The article was submitted on 22.09.2025; approved after reviewing 13.10.2025; accepted for publication on 06.11.2025