

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра русского языка, литературы и речевой коммуникации
45.03.01 Филология

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой РЯЛиРК
И.В. Евсева
«  » 2017 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

**ОБРАЗ Л.Н. ТОЛСТОГО В ЗЕРКАЛЕ АНЕКДОТА:
ТВОРЧЕСТВО И ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО**

Выпускник



С.П. Позднякова

Научный руководитель



д-р филол. наук, проф. К.В. Анисимов

Нормоконтролер



Н.П. Булахова

Красноярск 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ЖИЗНЕТВОРЧЕСКИЕ СТРЕГИИ Л.Н. ТОЛСТОГО.....	7
1.1. Выбор амплуа	7
1.2. Непредсказуемость поведенческих стратегий	11
1.3. Особое меню, одежда и интерьер как «костюмы» и «декорации»	15
1.4. Саморазоблачение	21
1.5. «Пятый акт»	25
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	32
ГЛАВА 2. СМЕХ В ЭСТЕТИКЕ Л.Н. ТОЛСТОГО	35
2.1. Анекдот, метафора и абсурд в поведенческой поэтике Толстого	35
2.2. Маскарад	42
2.3. Анекдот / притча: симбиоз / дистрибуция	44
2.4. «Дикое» поведение	47
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	52
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	54
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	57

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы работы обусловлена значительным вниманием современной филологической науки к тем принципам построения (жизне)текста, которые восходят к смеховой картине мира в целом и в частности – к поэтике анекдота. На материале творчества Л.Н. Толстого данная проблема не только не исследована, но по-настоящему даже не сформулирована. Между тем как отчетливое тяготение нарратива и всего мирозобраза великого романиста к цикличности и притчевости словно высвобождает место для соотнесенной с притчей жанровой позицией анекдота, дистрибутивно взаимодействующей с притчей.

Цель работы: исследовать образ Л.Н. Толстого в зеркале литературного анекдота, его жизнетворчество.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи:**

- 1) исследовать анекдотическую поэтику в перспективе толстовского понимания смеха;
- 2) выявить причины, побудившие Толстого актуализировать категорию жизнетворчества;
- 3) рассмотреть особенности повседневной жизни писателя в контексте выбранного им поведенческого амплуа;
- 4) исследовать тему «пятого акта» в жизнетворчестве Л.Н. Толстого;
- 5) изучить преломления жанра анекдота в жизнетворчестве романиста.

Объектом исследования являются смеховая эстетика и ее влияние на жизнестроительные и жанровые стратегии писательского творчества.

Предмет – поэтика анекдота, а также воспринимаемая реципиентами как смеховая, анекдотическая и абсурдная система символических жестов Толстого, последовательно совершенных им в ходе реализации установки на «опрощение».

Материалом послужили опубликованные воспоминания современников Толстого, принадлежащие его перу письма, публицистика, художественные произведения, дневники.

В работе применялись сравнительно-сопоставительный и биографический методы исследования. Теоретической основой стали статья Ю.М. Лотмана по исследованию поэтики бытового поведения [Лотман, 2002], исследование Е. Курганова «Анекдот как жанр русской словесности» [Курганов, 2015], большой труд Д.С. Мережковского «Толстой и Достоевский» [Мережковский, 2000], в котором пунктиром повторяется наблюдение автора: смех у Толстого (причем «смех» Мережковский сравнивает со словом «смешение», что этимологически неточно, но в аналитической перспективе – правильно, т. к. смех – это реакция на некий неожиданный «сдвиг» в восприятии) осмысливается как симптом мировоззренческого кризиса. Кроме того, в методологии исследования была использована работа В. Тюпы «Художественность чеховского рассказа» [Тюпа, 1989], в которой ученым впервые в русском литературоведении была реконструирована системная жанровая антитеза анекдота и притчи.

Друг и биограф Толстого, П. Сергеенко отмечал: «В доме у Толстых <...> всегда получается такое впечатление, как будто у них назначен любительский спектакль, и целый цветник молодежи готовится к этому событию, наполняя весь дом шумным оживлением, в котором иногда принимает деятельное участие и Лев Николаевич. Особенно, если возникает какая-нибудь забава, требующая движения, выносливости, проворства, тогда Л.Н. поминутно будет поглядывать на играющих и участвовать душою в их удачах и неудачах; часто он и сам не выдерживает и вмешивается в игру, обнаруживая при этом ещё столько молодого жара и мускульной гибкости, что часто даже завидно делается, когда глядишь на него» [Сергеенко 1898; цит. по: Мережковский, 2000: 42]. Театрализация жизни и «дикое поведение» – в рамках выбранного амплуа – важные вопросы в понимании стратегии построения текста жизни. Поведение, действия человека писатель считает

убедительнее слов: «Язык человеческих телодвижений ежели менее разнообразен, зато более непосредствен и выразителен, обладает большею силою внушения, чем язык слов. Словами легче лгать, чем движениями тела, выражениями лица. Истинную, скрытую природу человека выдают они скорее, чем слова. Один взгляд, одна морщина, один трепет мускула в лице, одно движение тела могут выразить то, чего нельзя сказать никакими словами» [Мережковский, 2000: 98]. По этой причине в данной работе большое внимание уделяется выбору поведенческих стратегий писателя, а также одежде и специальному интерьеру кабинетов Л.Н. Толстого. Писатель был крайне нетерпим ко всякой лжи и фальши, поэтому не мог объективно воспринимать, например, поэзию, но любил театр и талантливых актёров. Игра позволяла ему примириться с многими противоречиями между собственными устремлениями и интересами близких ему людей. Маскарад в бытовой жизни Л.Н. Толстой стал использовать ещё в молодости, когда благодаря дневнику всецело погрузился в практику «сотворения» самого себя в соответствии со строгими моральными правилами. С годами этот способ самоактуализации он превратил в один из главных инструментов в создании жизнеобраза.

При рассмотрении отдельных мотивов житнетекста писателя, отмечается важная роль анекдота в их создании, и его неотъемлемой части – закону пуанта¹. Ю.М. Лотман настаивал на том, что «биография писателя складывается в борьбе послужного списка и анекдота» [Лотман, 1992: 373]. С такой точкой зрения не соглашается Е. Курганов: «С этим трудно согласиться, и вот почему. Убежден, что борьбы, собственно, и нет, ведь анекдот отнюдь не противоречит послужному списку, а дополняет и уточняет его, утепляет гамму, снимает сухость и протокольность. Они очень нужны друг другу – послужной список и анекдот. Это те два полюса, которые придают биографии объемность и выпуклость. Так что нет борьбы, и нет победителей. <...>

¹ «Пуантом, как правило, называют финальную переменную точки зрения (героя, читателя) на исходную сюжетную ситуацию, причем этот поворот может быть связан с новым, неожиданным событием, которое явно противоречит логике предшествующего сюжетного развертывания. [Теория литературы, 2004: 389].

Принцип противовеса (можно еще определить его как принцип дополнительности) во многом определяет функцию анекдота в историко-биографической прозе» [Курганов, 2015: 83–85]. Эта точка зрения поддержана и развёрнута в данной работе. А также в ней исследуется особое понимание смехового Л.Н. Толстым.

Стоит отметить также, что важным источником теоретического материала послужили работы Б.М. Эйхенбаума [Эйхенбаум, 2009], его исследования жанра, родственного анекдоту – новеллы, а также анализ перехода Л.Н. Толстого от литературы к тексту жизни и возвращение обратно в литературу.

ГЛАВА 1. ЖИЗНЕТВОРЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ Л.Н. ТОЛСТОГО

1.1. Выбор амплуа

В первой главе будут исследованы причины, побудившие Толстого актуализировать категорию жизнетворчества; рассмотрены особенности одежды и интерьеров рабочих комнат в контексте выбранного писателем поведенческого амплуа; выявлены причины анекдотической непредсказуемости поведенческих стратегий Л.Н. Толстого и исследована тема «пятого акта» в его жизнетворчестве.

Критик и писатель Д.С. Мережковский писал: «В русском обществе, отчасти и в критике, утвердилось мнение, будто бы в конце семидесятых, в начале восьмидесятых годов с Л. Толстым произошёл глубокий нравственный и религиозный переворот, который в корне изменил не только всю его личную жизнь, но и умственную, и писательскую деятельность, как бы переломил его существование на две половины: в первой он – только великий писатель, может быть, и великий человек, но всё-таки человек от мира сего, с человеческими и даже русскими страстями, скорбями, сомнениями, слабостями; во второй – он выходит из всех условий исторического быта и культуры...» [Мережковский, 2000: 13]. Большинство представителей русского общества считали, что Толстой выходит из всех условий исторического быта, но здесь, скорее, можно говорить о том, что великий мыслитель перешёл из одних условий быта в другие.

С XVIII века дворянский мир в России вёл «жизнь-игру, ощущая себя всё время на сцене» [Лотман, 2002: 235]. Вся жизнь дворянской аристократии была подчинена таким сложным правилам и ритуалам, что не подготовленный в течение длительного времени человек, не мог в них разобраться. Дети росли в этих условиях с самого рождения и воспринимали их как естественные. Знаки бытового поведения в городе и в деревне, в Санкт-Петербурге и в Москве, в России и за границей сильно различались. За

семиотизацией повседневности последовало создание художественных стилей. Стилевые константы поведения отличались в зависимости от социального статуса человека: служащий, военный, отставной, штатский, дворянин и т. д.

Развивались и разветвлялись жанры повседневного поведения, вырабатывались своего рода амплуа. «Человек XVIII века выбирал себе определённый тип поведения, упрощавший и возводивший к некоему идеалу его реальное, бытовое поведение» [Лотман, 2002: 243]. Чаще всего при выборе амплуа ориентировались на исторических, мифических или фольклорных персонажей. Таким образом, поведение человека становилось предсказуемым и понятным, соответствуя целостной программе личного поведения. Очень важное для нашей работы замечание Ю. Лотмана: «Это стимулировало возникновение анекдотических эпосов, которые строились по кумулятивному принципу: маска-амплуа являлась тем сюжетным стержнем, на который нанизывались всё новые и новые эпизоды анекдотической биографии. Такой текст поведения в принципе был открытым – он мог увеличиваться до бесконечности, обогащаясь всё новыми и новыми «случаями» [Лотман, 2002: 243].

К 40-м гг. XIX в. поэтика бытового поведения акцентуируется в меньшей степени, но в 1890 – 1900 годах вновь появляется в биографиях символистов.

В стремлении к гармонии Толстой привык анализировать свою жизнь с самого раннего возраста. Уже в юности он понимал, как сложно добиться соответствия внешнего внутреннему, а также, возможно, неосознанно указывал на связь своей литературной и бытовой деятельности: «Зачем всё так прекрасно, ясно у меня в душе и так безобразно выходит на бумаге и вообще в жизни, когда я хочу применять к ней что-нибудь из того, что думаю?» [Толстой, 1960, Т. 1: 221].

Он, как мы уже отмечали во Введении, в начале своей светской и литературной деятельности вынужден был (хоть и по своей воле) играть роль,

которая считалась соответствующей его положению. Он следовал за людьми, которых уважал. Но, как пишет К. Анисимов в статье «Толстой у башкир», «покровительствуемый И.С. Тургеневым, молодой Толстой не мог избавиться от дискомфорта ощущения своего душевного несовпадения с ценностями тех кругов, которые претендовали на общественный авторитет, власть и элитарность» [Анисимов, 2017]. Противное его внутренним побуждениям поведение не позволяло писателю развиваться, как того требовала его страстная натура, и в течение долгого времени Лев Толстой искал возможности соединить внутренние стремления и внешние проявления.

Борис Эйхенбаум в статье «Литературная карьера Л. Толстого» пишет: «Толстой вошел в литературу провинциалом, человеком неопределенной эпохи, отсталым «дикарем» <...>, хотя и с титулом графа. Никакой связи с людьми и культурой 40-х годов у него не было» [Эйхенбаум, 2009: 683]. Именно поэтому, не терпевший всякую ложь и фальшь Толстой, постепенно менялся, опрощался и, в конце концов, «одичал». То есть максимально приблизил свою жизнь (быт) к внутреннему ощущению себя.

О своём отношении к правде романист писал: «Герой же моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен, – правда» [Толстой, Т. 4: 112]. Эта мысль часто высказывалась Толстым: «и в жизни и в искусстве нужно лишь одно – не лгать», – и <это> совершенно приложимо ко всему творчеству и ко всей духовной жизни его. (Тут сказались и наследство матери, от которой он вообще унаследовал очень многое. Он писал о ней: «Ещё третья черта, выделявшая мою мать из её среды, была правдивость и простота её тона в письмах... В то время особенно были распространены в письмах выражения преувеличенных чувств») [Бунин, 1988: 79].

Возвращения из столичных «командировок» назад в Ясную Поляну, общение с местными крестьянами, их детьми, поездки в башкирские степи – всё это постепенно привело его к организации того образа жизни и стиля поведения, которыми он подкармливал слухи и домыслы о своём

психическом нездоровье. Не смотря на то, что Толстой сам нередко писал о своей болезни, природа недуга подразумевалась им совсем другой.

Понять себя и найти верный его представлениям о счастливой жизни образ Толстому помогала литературная деятельность. Все его эксперименты вылились в создание собственного и написание художественного образа, своего двойника – Лёвина, одной из важных характеристик его также была дикость: «"...в этом-то и цель образования: изо всего сделать наслаждение". - "Ну, если это цель, то я желал бы быть диким". – "Ты и так дик. Вы все Лёвины дики"» [Толстой, 1982: 39].

К. Анисимов пишет об этом: «Толстой <...> решил подвергнуть критической ревизии, всестороннему пересмотру сами категории социальности и прогресса, поставив (в строгом соответствии с неписанным правилом русской литературы) эксперимент на самом себе. Аристократ в лице Толстого должен был превратиться в мужика, социальные перегородки – сломаны» [Анисимов, 2017].

Б.М. Эйхенбаум точно отметил программный, житнетворческий характер эволюции Толстого. «Архаистический, несколько грубый, даже мужиковатый, тяготеющий к “простонародному” стиль толстовского дома свидетельствовал о социальном надрыве. <...> Ясная Поляна превращалась из графского поместья в какое-то сельскохозяйственное заведение; сам Толстой – из писателя и графа в предпринимателя и приобретателя, конкурирующего со всякого рода купцами и заводчиками. <...> Итак, Толстой, хотя и не “экспатриировался”, но эмигрировал из литературы в быт, из России – в Ясную Поляну, из 60-х годов – во вневременное и внеисторическое “счастье” <...> Вне этого счастья Толстому некуда податься» [Эйхенбаум, 2009: 444–445; 448].

Таким образом, Лев Толстой выбрал и всю оставшуюся жизнь следовал этому амплуа: деревенский мужик. Но поведение его в обществе часто было непредсказуемым и поражало воображение малознакомых с ним людей, которые позже, в личных беседах и мемуарах, описывали возмутительные

выходки графа. Как же это могло получиться, если его образ должен был приучить всех к чудачествам Толстого? Почему это оказывалось неожиданным для окружающих?

1.2. Непредсказуемость поведенческих стратегий

Цитата Мережковского про раскол жизни Л.Н. Толстого на жизнь великого писателя и мыслителя с одной стороны и человека не от мира сего – с другой, приведённая в начале главы, кроме того, отражает, различие в стратегии его жизнотворчества. Исследование Мережковского продолжается так: «одни говорят, что это христианский подвижник, другие – безбожник, третьи – фанатик, четвертые – мудрец, достигший высшего, нравственного просветления, как Сократ, Будда, Конфуций, – основатель новой религии» [Мережковский, 2000: 13].

Вряд ли это есть разное восприятие одного и того же образа Толстого. Его яснополянский ученик, Василий Морозов вспоминает: «Ездили всегда без кучера: зимой в розвальнях, летом в телеге или плетёнке. Экипажей Лев Николаевич не употреблял» [Морозов, 1917: 68]. Об одежде Толстого пишет брат жены писателя С.А. Берс: «Одевался <Толстой> всегда в высшей степени просто, дома не носил крахмаленых рубашек и так называемого немецкого платья» [Берс, 1960: 158–159].

И в то же время мы находим описания совсем другого человека, истинного графа. Например, во время возвращения из первого путешествия в башкирские степи, куда писатель брал с собой двух яснополянских учеников, в Москве Толстой решил посетить Берсов, на одной из дочерей которых он вскоре женился. Морозов описывает уже такой образ: «Лев Николаевич надел хороший фрак, хорошие штаны, перчатки, высокую ясную шляпу, и настоящим был барином, каким я не видел его никогда в течение трёх лет учения, и мы отправились в гости к его знакомым Берсам. В гостях нам было весело, но стеснительно. Лев же Николаевич, как дома, был смел и в гостях»

[Морозов, 1917: 125–126]. А вот – Иван Бунин приводит воспоминания одного «весьма «светского» человека»: «Простота и царственность, внутреннее изящество и утонченность манер сливались у Толстого воедино. В рукопожатии его, в полужесте, которым он просил собеседника сесть, в том, как он слушал, во всем было гран-сеньорство...» [Бунин, 1988: 71].

Очевидно, Толстой выбирал разные амплуа для разных случаев жизни: оставаясь «настоящим баринном», в некоторых случаях он использовал привычный образ, но предпочитал вести себя как простой мужик, а иногда как всемирно известный писатель. Именно этим объяснялась непредсказуемость поведения Толстого – малознакомые люди не знали, какую именно модель он выберет.

Ю.М. Лотман в уже названной статье говорил о том, что поведение некоторых людей регулировалось не одной, а двумя или несколькими нормами. Например, у Суворова амплуа Цезаря (или как вариация – русского богатыря) чередовалось с амплуа гаера. «Непредсказуемость поведения человека в таком случае создавалось за счёт того, что собеседники его никогда не могли заранее сказать, какое из двух возможных амплуа будет актуализировано» [Лотман, 2002: 246].

Титульный образ графа и барина Толстой чаще всего использовал именно в Москве и за границей. В воспоминаниях Василия Морозова, ученика Толстого, про поездку в башкирские степи описаны сборы в дорогу: «В зале началась уборка и укладывание вещей; весь зал был завален вещами: на креслах, стульях, диване – бельё, сорочки, сюртуки, брюки, шляпы.

– Вот эти вещи давай сюда, в корзину, вот так, так, к этой стороне. Вот так будет хорошо! – распоряжался Лев Николаевич.

Корзина была набита битком.

– Ну, сюда больше класть нечего, – сказал Лев Николаевич. – Давай верёвку, увяжем.

Корзину увязали и отставили. Принялись укладывать в чемодан более осторожно хорошие вещи: сорочки, сюртуки, брюки. Лев Николаевич то и дело приказывал:

– Алексей Степанович, пожалуйста, эту вещь как можно поаккуратнее, чтобы её не помять» [Морозов, 1917: 90].

Эти вещи, к которым надо было относиться «как можно поаккуратнее», Толстой распаковал в Москве: «В гостинице мы простояли трое суток. Лев Николаевич уходил каждый день в хорошем одеянии и в шляпе к каким-то знакомым» [Морозов, 1917: 95]. Когда настало время ехать дальше, он распорядился: «Алексей Степанович, я хочу избавиться от одного багажа, – чемодана, оставим его здесь на хранение в гостинице, до обратного пути, потому что он мне не понадобится, эти вещи только для Москвы, – сказал Лев Николаевич, и этот чемодан был оставлен в Москве» [Морозов, 1917: 95].

Конечно, после своего духовного перерождения в конце семидесятых годов, Толстой следовал амплу деревенского мужика, во всяком случае, простую одежду носил, и в Москве, и везде, где появлялся. Общество уже было подготовлено: в «Исповеди», которая вышла в 1884 году, и в своих статьях он подробно описывал, как следует жить. В смутное предреволюционное время все ждали учителя, вождя. Печатное слово и, тем более, печатная мысль имела огромное значение и влияние на общество, читатели и почитатели ловили каждый жест Л.Н. Толстого. Д.С. Мережковский писал: «Так вот что должно было совершиться: великий писатель русской земли должен был сделаться подвижником русского народа – явление небывалое, единственное в нашей культуре – снова найденный религиозный путь через бездну, вырытую Петровским преобразованием между нами и народом. Недаром взоры людей с такою жадностью устремлены на него – не только на всё, что он пишет, но ещё гораздо больше на всё, что он делает, на самую частную, внутреннюю, семейную и домашнюю жизнь его. Нет, тут не одно праздное любопытство. Тут слишком важное для всех нас, для всего будущего русской культуры. Тут уже никакое

опасение быть нескромным не должно нас удерживать. Не сам ли он сказал: "у меня нет никаких тайн ни от кого на свете – пусть все знают, что я делаю"» [Мережковский, 2000: 36]. Таким образом, житнетворчество Толстого – и он это прекрасно понимал – становилось более значимым, важным и требующим полной ответственности, чем его художественное или даже публицистическое творчество. Лопатина, подруга Бунина, рассказывала о своём споре со знакомой, когда к ним подошёл Толстой: «Я, краснея, стала объяснять <ему>: “Я говорю, что в жизни не имеет значения почти никакая проповедь. Только то, что человек сам переживает, перечувствует, перестрадает, может убедить его...” – Он смотрел, присматривался, как бы примеряясь, стараясь что-то сообразить. – “Да, это главное, *надо действовать примером*”²», – сказал он, наконец» [Бунин, 1988: 69]. Вот почему он, по удачному выражению Б. Эйхенбаума, «эмигрировал из литературы в быт», потому что надо действовать примером, а не проповедями.

Что именно указывало на то, что «деревенский мужик», это лишь образ, ампула, а не полное перерождение? Бунин вспоминал свои беседы с представителями высшего общества, которые хорошо знали или просто встречались с Толстым, многие из них подчёркивали: «что он «в сущности всегда был и остается барином», с гордостью говорили: «Ах, все, кто знали его когда-то, иначе и не называют его, как бывший светский лев! Да он и теперь, несмотря на свои причуды, прежде всего светский человек и джентльмен с головы до ног, в обществе очарователен» [Бунин, 1988: 73].

Важным свидетельством того, что Толстой не переродился, а лишь жил в образе простого мужика, были слова его секретаря Валентина Булгакова, которые привёл И. Бунин: «Даже в старости Лев Николаевич был доступен сословным предрассудкам... Когда у его дочерей случались «романы» (невинные, конечно) с людьми «не нашего» круга, он бывал очень огорчен и недоволен, боялся мезальянса для них». [Бунин, 1988: 71].

² Курсив мой.

Проницательные современники Л.Н. Толстого, частично разгадывали секрет о многоликости писателя. Например, уже упомянутая Лопатина рассказывала Ивану Бунину про своего брата Владимира: «он был <...> очень умный, проницательный человек. Так вот он всегда говорил мне: «Как это никто не видит, что Толстой переживает и всегда переживал ужасную трагедию, которая заключается, прежде всего, в том, что *в нём сидит сто человек, совсем разных*³, и нет только одного: того, кто может верить в бога. В силу своего гения он хочет и должен верить, но органа, которым верят, ему не дано». Вы вот смеётесь над такими словами, а это суцая правда...» [Бунин, 1988: 73–74].

Очевидно, что главным амплуа в житнетворчестве Толстого было «простой деревенский мужик», но иногда он переключался на амплуа барина.

1.3. Особое меню, одежда и интерьер как «костюмы» и «декорации»

Гастрономические предпочтения Льва Толстого тоже можно рассматривать в контексте театрализации бытового поведения. Он любил простые русские блюда. Известно, что, когда Толстой оказался на скотобойне, увиденное глубоко его тронуло, и он раз и навсегда стал вегетарианцем. Но до этого эмоционального потрясения, когда Лев Николаевич употреблял мясо животных, он предпочитал русскую кухню. Тем более в поле, после тяжёлой физической работы, когда голод и жажда возбуждали аппетит лучше любой самой изысканной сервировки. Вот как Толстой описывает обед в поле, после косьбы в жаркий день. Когда его двойник, Лёвин, остался после работы с крестьянами, они «прилаживали место для отдыха, развязывали мешочки с хлебом и оттыкали кувшинчики с квасом. Старик накрошил в чашку хлеба, размял его стеблем ложки, налил воды из брусницы, ещё разрезал хлеба и, посыпав солью, стал на восток молиться.

³ Курсив мой.

– Ну-ка, барин, моей тюрьки, – сказал он, присаживаясь на колени перед чашкой.

Тюрька была так вкусна, что Левин раздумал ехать домой обедать. Он пообедал со стариком» [Толстой, 1982: 259].

А что касается вегетарианства, то это, совсем нельзя отнести к опрощению, к элементам амплуа мужика. Забота о том, чтобы пища была разнообразной и полезной для здоровья взрослого мужчины, испытывающего значительные физические нагрузки, только усложняло работу хозяйке дома. При этом жена писателя подыгрывала мужу, стараясь скрывать, каких трудов ей это стоит. Мережковский пишет: «За всегда обильным, умеренно простым и вместе с тем роскошным столом Льву Николаевичу подаются особые растительные блюда. Вегетарианство доставляет графине множество хлопот <...>. Но не ропщет, сама иногда следит на кухне за приготовлением новых блюд, и достигла, наконец, того, что растительный стол в Ясной Поляне так же вкусен, питателен и даже почти так же разнообразен, как мясной. Лев Николаевич, может быть, никогда не узнает, чего ей это стоило, и что такие растительные блюда, какие он имеет, при всей простоте своей, на самом деле, роскошнее, изысканнее мясных, потому что требуют гораздо большей изобретательности, нового творческого искусства, любовного внимания и терпения хозяйки. <...> жидкая овсяная похлебка, которую он любит, едва ли не вкуснее самых дорогих и сложных супов, приготовляемых тысячными поварами; ячменный кофе с миндальным молоком, если не так душист, как чистый мокко, зато насколько здоровее» [Мережковский, 2000: 39].

В любом спектакле, даже в бытовом, большую роль играют костюмы и декорации. Тщательно проработанный Львом Толстым образ деревенского мужика великолепно поддерживался и с этой стороны театральной составляющей его жизнетворчества.

Об одежде Толстого пишет брат жены писателя С.А. Берс: «Одевался <он> всегда в высшей степени просто, дома не носил крахмаленых рубашек и так называемого немецкого платья. Костюм его – серая фланелевая, а летом –

парусиновая блуза своеобразного фасона, которую умела сшить только одна старуха Варвара из яснополянской деревни. В этой же блузе Лев Николаевич и на портретах, написанных художниками Крамским и Репиным. Верхнее платье – кафтаны и полушубки из самого простого материала тоже особенного покроя, приноровленного отнюдь не к изяществу, а к ненастью...» [Берс, 1960: 158–159].

Одежда Толстого была самая подходящая для каждого сезона, зимой тёплая и мягкая, а летом просторная и позволяющая сохранять прохладу тела, всё до высоких кожаных сапог шилось специально для Льва Николаевича, по его меркам. Иногда домашние или даже гости носили его одежду, потому что она была удобна. Все с удовольствием принимали эти правила игры, включались в спектакль о деревенской жизни.

Отрекаясь от общепринятых стандартов в одежде для людей своего круга, Толстой не терпел неудобств, для него это не было преодолением или жертвой. Его внешний вид соответствовал тому, что проповедовал писатель, то есть, был важной составляющей образа, иллюстрацией его идей.

Летом Толстые жили в своём имении в Ясной Поляне, а зимой – в московском особняке, как это было заведено у русских помещиков. В обоих домах, разумеется, была «сцена с декорациями», поддерживающая образ деревенского мужика, и обычная обстановка. Очень подробно описывает обстановку, в которой жил и работал Толстой, Д.С. Мережковский:

«С особенною тщательностью свидетели описывают довольство и обилие, до края полную хозяйственную чашу, <...> в доме Толстых. Мы видим этот небольшой двухэтажный в Долго-Хамовническом переулке особняк, который зимнею ночью издали светится окнами между белыми, опушёнными инеем, деревьями старинного сада. Внутри всё дышит приветливой, уютной веселостью и неуловимо благородною простотою: широкая лестница, высокие, светлые, немного пустынные залы, лишённые всяких ненужных украшений, старинная гладкая мебель красного дерева и "учтивый лакей" во фраке, в белом галстухе, встречающий посетителей, о

котором мы должны помнить, что Лев Николаевич не пользуется его услугами, так как сам убирает свою комнату, даже возит воду в бочке, не на лошади, а на себе. Кабинет <...> это небольшая низкая комната с тянущейся под потолком железною трубою. "Когда в начале 80-х годов, – сообщает Сергеенко, – шла перестройка всего дома, то Лев Николаевич не хотел отдавать свой кабинет в жертву богу роскоши, уверяя графиню, что многие полезнейшие деятели живут и работают в несравненно худших помещениях, чем он". Но едва ли ни с большим правом мог бы он сказать, что немногие "деятели" живут и работают в лучших комнатах, чем он. В ней нет ничего лишнего – ни картин, ни ковров, ни безделушек. Но опытные работники знают, что всё ненужное только развлекает, мешает сосредоточению мысли. Железная труба под потолком кажется некрасивою. Но она устроена для него нарочно, по требованиям новейшей гигиены, одним из его знакомых: "особенность её заключается в том, что она, при помощи одной лампы, отлично вентилирует и отчасти согревает рабочий кабинет". Всегда чистый воздух, равномерное тепло. Чего же лучше? Но главное достоинство этой комнаты – тишина. После перестройки дома оставшийся неприкосновенным кабинет Льва Николаевича очутился "как бы между небом и землею". Это испортило боковой фасад дома. "Зато в отношении тишины и спокойствия кабинет только выиграл". Окна выходят в сад. Ни один звук не долетает с улицы. <...>

Ещё приятнее, ещё безмолвнее рабочая комната Льва Николаевича в яснополянском доме, в затишье старинного парка с аллеями вековых берёз и лип, в заповедном дворянском гнезде, одном из прелестнейших уголков средней России. Комната эта, с некрашеным полом, сводчатым потолком и толстыми стенами, прежде была кладовою. В самые знойные летние дни здесь "прохладно, как в погребе". Различные инструменты – лопата, коса, пила, щипцы, напилки – придают убранству наивную, напоминающую детство, свежую прелесть Робинзоновского жилища. Эти два рабочих кабинета – зимний и летний – настоящие тихие, роскошно-простые кельи

современного ученика Эпикура, умеющего, как никто, извлекать из телесной и духовной жизни самые чистые, невинные, никогда не изменяющие радости» [Мережковский, 2000: 38].

Мережковский называет «роскошными» кабинеты Толстого, потому что они как нельзя лучше подходят для умственной работы: тишина, свежий воздух, комфортная температура, простота – ничего отвлекающего. Но во многом этот эффект ощущался за счёт точного стилового совпадения с одеждой Льва Николаевича. Он был органичным в этом образе, в нём не чувствовалось фальши, не замечалось игры, как органичен и убедителен на сцене каждый гениальный артист.

Об одежде Толстого и обстановке его кабинетов Бунин, споря с точкой зрения Мережковского, писал так: «...насчёт его опрощения в одежде. Этому опрощению почему-то придали и теперь ещё придают совсем незаслуженное значение. Как все деревенские дворяне, он и до опрощения носил зимой (даже иногда и в городе) тот самый полушубок, который впоследствии сделали столь знаменитым; носил и длинные сапоги, и блузу, и валенки; порой и косил, пахал. Но вот стали всему этому дивиться. Почему? Анатолий Франс в полушубке, Марсель Пруст с косой в руках, Бодлер за сохой, разумеется, были бы удивительны. Но Толстой? Впрочем, я понимаю, например, Мережковского, который в своей книге («Толстой и Достоевский») посвятил этому полушубку (и косе и пиле, стоявшим в рабочей комнате Толстого) столько наивных страниц: трудно найти даже среди нынешних русских писателей более типичного городского человека, чем Мережковский, отроду никогда не выдавший, вероятно, собственными глазами ни косы, ни пилы...» [Бунин, 1988: 89]. Толстой был деревенским дворянином, всегда чувствовал себя чужим среди городской интеллигенции, писал, среди прочего, о простых людях, для простых людей и с любовью к простым людям. Он был последовательным, и все бытовые детали его жизни не должны никого удивлять. Бунин встречался с Л.Н. Толстым, хорошо понимал

и чувствовал его. Именно таких людей из своего окружения Толстой не подвергал обычно «диким» испытаниям, не вызывал их изумление.

Особое внимание Л.Н. Толстой уделял запахам, которые его окружали. Он очень любил цветы и цветущие растения. Его врач Душан Маковицкий вспоминал: «Как начнёт что-либо распускаться, он сорвёт и принесёт в дом – медунички, орешник и т. д. Любил собирать цветы, рвал их даже верхом, нагибаясь с лошади. Принесет букет, полюбуется его красотой и запахом, поставит к себе на письменный стол или в залу, иногда кому-либо подарит <...>. Букеты у него на рабочих столах не переводились. <...> Любил больше полевые цветы (особенно васильки), чем садовые, а из садовых особенно любил душистый горошек; его сажала на клумбах и на грядках около дома Софья Андреевна, большая любительница комнатных цветов. Сам Лев Николаевич у себя в комнате сажал и поливал апельсины. В Ясной Поляне есть зимняя цветная теплица на месте некогда тут расположенной старой большой оранжереи» [Маковицкий, 1960: 274].

Толстой любил естественные деревенские запахи, аромат сена, которое он с удовольствием нюхал после покоса, запах навоза, но, в то же время хорошую парфюмерию. Мережковский отмечает: «Лев Николаевич <...> любит запах навоза. <...> Он любит и благоухания. <...> Ему также чрезвычайно нравятся французские духи и надушенное бельё. "Графиня заботится, чтобы в шкафу его с бельём всегда лежало саше" [цит. по: Мережковский, 2000: 40] Так, Лев Николаевич изобрел новый, утонченный способ наслаждения ароматами: после навоза – запах цветка и духов ещё упоительнее. Вот символ, вот соединение: под крестьянским, христианским полушубком – бельё, надушенное сладострастным шипром или девственной пармскою фиалкою» [Мережковский, 2000: 40].

Вот оно: под крестьянским полушубком – надушенное бельё. Крестьянская одежда – удобный театральный костюм, заботливо подготовленный костюмером, актрисой, зрителем и соавтором Толстого Софьей Андреевной.

Конечно, покидая «декорации», выходя из кабинета, писатель продолжал жить в своём образе. Но именно в рабочей комнате происходила обработка и фиксация всего жизнетворческого опыта Толстого, в строгой обстановке, стилизованной под простую деревенскую, рождалась литература, сделавшая его бессмертным.

Образ его создавался не только в домашней обстановке, это общеизвестно. Практически до самой смерти он ездил верхом на самых норовистых лошадях, при этом, очевидцы утверждали, оказавшись в седле, сразу молодец. Лев Николаевич подолгу гулял в одиночестве по своим угольям, занимался крестьянским трудом, странствовал (в том числе несколько раз ходил пешком из Москвы в Ясную Поляну). И, можно говорить о том, что любое место, где он появлялся, превращалось в декорации.

1.4. Саморазоблачение

В пользу того, что опрощение Л.Н. Толстого имело жизнетворческий характер, также говорят саморазоблачения писателя. Он всегда внимательно наблюдал за «зрителями», прислушивался к их реакции. Иногда они становились партнёрами и соавторами Толстого.

В воспоминаниях В. Морозова описаны важные для понимания темы толстовского маскарада эпизоды жизни писателя. Например, во время пребывания в башкирских степях, Толстой с учениками зашёл в одну избу в незнакомой деревне. На нём была свита⁴, несмотря на страшную жару. Путники нашли её на дороге, решили вернуть хозяину, но путь был длинным, и нести верхнюю одежду было жарко и неудобно. Тогда ученики в шутку посоветовали Толстому надеть её на себя, а он, к их удивлению, так и сделал и похвалил их за дельный совет. В таком виде и явились к незнакомому двору. Хозяином оказался старообрядец, грамотный рыжий безрукий мужик средних лет, воевавший в Крыму. По внешнему виду он принял гостей сначала за

⁴ Верхняя длинная одежда.

сибирских переселенцев, а потом за отбывших ссылку, возвращавшихся домой. Когда речь зашла о войне в Севастополе, Толстой признался, что тоже там был.

«– Значит, ты тоже солдат?»

– Нет, я немного чином повыше, – сказал Лев Николаевич, улыбаясь безрукому.

– <...> Да вы из какой же будете твари? То есть, виноват, из какого роду?

Лев Николаевич расхохотался на слово «тварь». <...> Не переставая смеяться ответил:

– Я из твари дворян.

– Гм! – промычал безрукий и недоверчиво произнёс: – что же вы до такого опущения дошли?

– А в чём ты видишь, что мы опустились?

– Да я не вижу в вас никакого барства, – сказал безрукий и взглянул на нас с Черновым и на свиту. – Ну да Бог с вами, – сказал он. – Это я так» [Морозов, 1917: 112].

Саморазоблачение Толстого в таких случаях, когда делать это было совсем не обязательно, высвечивает театральность его поведения. К чему срывать маски, если их нет?

Иногда, впрочем, он был вынужден раскрывать правду (правду?), то есть принимать образ графа или писателя. Время от времени эти амплуа сливаются в одно – известная, знатная личность, которая ведёт себя соответственно – нетерпеливо, высокомерно и скандально. Василий Морозов описывает такое происшествие во время пересадки в Твери по дороге на лечение кумысом у башкир в Каралык: «нам нужно было <...> получить багаж. Там шёл какой-то беспорядок. Принимали, выдавали, торопились, выносили, но не нам. Лев Николаевич остановил одного багажного, подаёт ему квитанцию на получение багажа. Багажный обвёл глазами и Льва Николаевича, и нас, и, не взяв квитанцию, сказал:

– Успеете, – видишь, сколько господ! – и юркнул. “Тут, мол, не до вас, ховралей, – нужно заработать!”

Лев Николаевич предложил другому и третьему, – всё такой же ответ: “успеешь”!

Лев Николаевич начинал волноваться. Вот идёт какой-то господин в форменном картузе, – видимо, начальник какой-то. Лев Николаевич останавливает его и заявляет ему претензию на багажных.

– Квитанции не берут и багажа не выдают, да ещё грубят. Пожалуйста, поторопите их. Я еду с детьми, непривычными к дороге, у них головы кружатся.

Начальник взглянул на Льва Николаевича и нас и, повысив голос, сказал:

– Успеете, и дети ваши будут живы, не перемрут. Смотрите, все заняты, работают, – освободятся, тогда и вам выдадут. <...>

– Вы ночевать меня хотите оставить?

Начальник посмотрел ещё на Льва Николаевича и нас, детей, не подозревая, с кем он говорит, и проговорил:

– Фу, какой тяжёлый человек, шумиха!

Лев Николаевич начал горячиться и *сорвался*⁵:

– Вы знаете, с кем говорите и кого оскорбляете? Я – граф Лев Толстой, – и Лев Николаевич назвал себя автором какого-то сочинения, не упомяну какого, и ещё пригрозил начальнику станции, что он про него напишет в газеты.

Начальник станции вытаращил глаза и как в обмороке машинально опустил руки по швам с растопыренными пальцами.

– Виноват, виноват, простите, ваше сиятельство! – несвязно бормотал он.

Багаж наш явился как бы по щучьему веленью <...>

Начальник, провожая нас до извозчиков и идя рядом со Львом Николаевичем, твердил одно и то же: “Простите, виноват”. <...>

⁵ Курсив мой.

Начальник жаловался на беспокойство службы и нервное расстройство, семейный, пятеро детей, мать-старушка» [Морозов, 1917: 96–97].

Когда-то Л.Н. Толстой усвоил один урок: откровенность поражает зрителей (читателей, слушателей). И чем отвратительнее проступок, чем дурнее мысли и желания, чем откровеннее признание, тем сильнее изумление публики. Это был довольно простой и доступный способ удивлять, к которому писатель нередко прибегал. «В литературе всех веков и народов едва ли найдется другой писатель, который обнажал бы самую частную, личную, иногда щекотливую сторону жизни своей с такою великодушною или беззастенчивою откровенностью, как Толстой. Он, кажется, сказал нам о себе всё, что только имел сказать, и мы о нём знаем всё, что он сам знает о себе» [Мережковский, 2000: 14]. «Так говорила и Софья Андреевна: «Он в дневниках такие вещи о себе писал, что я не понимаю, как можно о себе так писать!» Самообнажение атавистическое? Самообнажение, самобичевание святых?» [Бунин, 1988: 104] – задаётся вопросом Бунин.

За свою несдержанность на вокзале Толстому было стыдно, тем более, с ним в это время были его ученики, дети. По дороге он им признался: «Вот я его как пробрал! Он всё говорил: простите да виноват, а мне бы стоило просить у него прощения за мою несдержанность и гордость». [Морозов, 1917: 97] Однако степень вины оказалась не достаточной для покаяния в дневнике, то есть для серьёзного анализа на будущее, для эффективного саморазоблачения. Он записал: «Поехал в 3-м классе тихого поезда. Народа нет. В Твери история с билетами – извинения» [Толстой, Т. 48.: 40].

Ему нравилось не оправдывать ожидания. Очень часто это было его целью – поступить так, как никто не предскажет. При всей своей непереносимости лжи, к розыгрышам с неузнаванием Толстой относился очень хорошо и часто их устраивал. Подробнее этот вопрос будет рассмотрен в следующей главе.

1.5. «Пятый акт»

Образ деревенского мужика у Льва Толстого складывался в течение многих лет. Его тяготила жизнь паразита, он не раз хотел отказаться от всего, возникали семейные скандалы, ссоры, пока, наконец, не пришли к компромиссу – писатель отказался от всего имущества и от прав на все свои произведения в пользу жены и детей.

Но многие исследователи его жизни и литературного творчества отмечали, что он живёт не той жизнью, какую проповедует. Лев Толстой раздал всё, но жизнь его не изменилась, он по-прежнему живёт в хорошем доме со своей семьёй, прекрасно питается, получает необходимую медицинскую помощь (как бы он ни относился к медицине). Он помогал нуждающимся, кормил голодающих, но всё это было каплей в море его богатства. И то, что Толстой не брал денег в руки, не делало его беднее. «Он старается закрывать глаза и весь уходит в исполнение своей программы жизни. Он не хочет видеть денег, по возможности избегает даже брать их в руки и никогда не носит при себе», – говорит Анна Сейрон [цит. по: Мережковский, 2000: 37].

Конечно, всё это прекрасно понимал и чувствовал и сам писатель. Как бы он ни старался, но стать крестьянским мужиком, жить самой простой жизнью не удавалось. Он не мог сделать решительного шага, возможно, он даже не представлял, каким этот шаг должен быть. Везде, где бы ни появлялся Толстой, в самой неприметной одежде странника, его узнавали и относились к нему с почтением. С каждым годом росли его тревожность и раздражительность. Все его искания и жизненные установки должны были привести его к финальной гармонии, к покою перед тем, чего он так боялся всю жизнь.

Ю.М. Лотман писал: «Сюжетный подход к собственной жизни знаменовал превращение поэтики бытового поведения из стихийного творчества в сознательно регулируемую деятельность» [Лотман, 2002: 253].

Но Толстой выбрал амплуа и создавал свой образ интуитивно, именно поэтому его перевоплощение затянулось на много лет. Мережковский называл это «бессознательной мудростью» [Мережковский, 2000: 195]. Незнание законов их не отменяет, и Л.Н. Толстой чувствовал, что текст его жизни, над которым он так долго трудился, пора завершать.

Ю.М. Лотман писал об исключительной важности «правильной» смерти в контексте выбранного амплуа. «Взгляд на собственную жизнь как на некоторый текст, организованный по законам определённого сюжета, резко подчёркивал «единство действия» – устремлённость жизни к некоторой неизменной цели. Особенно значительной делалась театральная категория «конца», пятого акта. Построение жизни как некоторого импровизационного спектакля, в котором от актёра требуется оставаться в пределах его амплуа, создавало бесконечный текст. В нём всё новые и новые сцены могли пополнять и варьировать течение событий. Введение сюжета сразу же вводило представление об окончании и одновременно приписывало этому окончанию определяющее значение. Смерть, гибель делалась предметом постоянных размышлений и венцом жизни» [Лотман, 2002: 247].

«Представление об окончании» у Толстого было. Его личный врач Маковицкий писал в воспоминаниях: «Лев Николаевич давно (в 1881, 1896 годах)⁶ собирался уйти из дома от барской жизни. При мне – в прошлом, 1909, году. Тогда Лев Николаевич собирался за границу и несколько раз спрашивал меня и бежавших за границу и вернувшихся в Россию беглых матросов, рабочих и других проходивших через границу о том, как перебирались через границу, – как пробираются без паспорта. Об этом самом узнать на границе просил и меня, когда я в 1909 году ездил домой в Словацию.

⁶ Эта хронологизация попыток ухода Толстого из Ясной Поляны неточна. Должно быть: 1884 и 1897 гг. [Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников. т. 2: 494].

О том, что хочет уйти из дому, Лев Николаевич говорил мне... этим летом, в другой половине сентября, в начале октября...» [Маковицкий, 1960: 383]⁷.

Нужно было решиться и оставить дом навсегда. Для образа простого мужика, в прошлом – графа, отрёкшегося от своего богатства, «правильная» смерть должна была случиться вдали от дома, от близких.

Это событие стало главной и самой масштабной постановкой в жизни Льва Толстого. Время для побега из дома было выбрано самое подходящее: осень, всеобщее увядание в природе, тёмное слякотное раннее утро. Отправляясь в последний путь, бросая всё, Л.Н. Толстой, собрал только самое необходимое. Он боялся погони, спешил, но, тем не менее, собранных вещей оказалось немало. Его друг и врач Душан Маковицкий, единственный человек, который сопровождал Толстого в первые три дня побега, вспоминал то утро: «Вещей, которые брал с собой Лев Николаевич, оказалось столько, что нужен был его большой чемодан, который Лев Николаевич не хотел брать, боясь разбудить Софью Андреевну. Между спальнями Льва Николаевича и Софьи Андреевны было три двери, которые Софья Андреевна на ночь отворяла, чтобы лучше слышать Льва Николаевича из своей комнаты. Все эти двери Лев Николаевич закрыл, чемодан без шума достал...

Лев Николаевич был встревожен, непокоен. Искал ещё некоторые нужные ему вещи: <...> Вскоре сошёл вниз и... ушёл, торопясь в кучерскую, которая была в некотором расстоянии от дома, будить кучера закладывать лошадей. Ещё не было пяти утра. Ночь была темная, и Лев Николаевич заблудился, свернул с дорожки через яблочный сад, потерял шапку. Долго её искал с электрическим фонарем и не нашёл. И так без шапки дошёл до кучерской, <...>.

Когда мы кончили укладывать вещи, оказалось их очень много: большой дорожный чемодан и ещё большая связка – плед, пальто, корзинка...

⁷ В 1910 году.

мы понесли их на конюшню, чтобы там садиться и ехать, а не от дома – из боязни разбудить Софью Андреевну.

Было сыро, грязно, мы едва несли тяжелые вещи. На полдороге встретили Льва Николаевича с фонариком. Он рассказал, как потерял шапку; у меня в кармане была другая его шапка. Дошли по грязи до каретного сарая, где кучер кончал запрягать; Лев Николаевич вернулся – помогал ему, Лев Николаевич торопил с отъездом. Уложили вещи. Лев Николаевич накинул на ватную поддевку армяк... и мы поехали» [Маковицкий, 1960: 384].

Толстой бежал, «куда глаза глядят», не имея точного плана в голове. Он чувствовал, что надо уходить именно сейчас, что близится развязка. И вот уже создаётся гениальный текст ухода, и вот уже «написан» намёк на будущую развязку: «заблудился»... «свернул с дорожки»... «потерял шапку», холодно, сыро, грязно. Бунин также отмечал, что Толстой не мог не предвидеть свой конец в этом побеге: «Он бежал «куда-нибудь» («Всё равно куда... только ни в какую ни в толстовскую колонию, а просто в мужицкую избу...») [Бунин, 1988: 20]) и не мог не знать, что, по его годам и слабостям телесным, при тех обмороках, в которые он впадал дома при малейшем переутомлении, ждала его на пути только смерть. «Но это-то и хорошо» [Бунин, 1988: 13].

Бежать из дома в хороших условиях было немислимо, поэтому писатель выбирал самые простые, ближе к народу: «Лев Николаевич ещё в пролетке сказал, что от Горбачева поедem в третьем классе. Перенесли вещи на «Сухиничи – Козельск». Оказался поезд товарный, смешанный, с одним вагоном третьего класса, который был переполнен, и больше чем половина пассажиров курили. Некоторые, не находя места, с билетами третьего класса переходили в вагоны-теплушки.

– Как хорошо, свободно, – сказал Лев Николаевич, усаживаясь в вагоне» [Маковицкий, 1960: 387–388].

Судьба ему благоволила. Вместо вагона третьего класса беглецу пришлось ехать в теплушке.

В пути он прощался со всем, что ему было дорого: от дома к станции вместо шоссе велел ехать через деревню, которая так много для него значила; навестил сестру в Шамардинском монастыре – единственного родного человека, оставшегося с детства. Он очень хотел повидаться со старцами в Оптиной Пустыне, возможно, примириться с церковью. Это был бы прекрасный альтернативный вариант ухода. Он всерьёз обдумывал его и, возможно, если бы осознавал, а не только предчувствовал близкий конец, если бы не гнал его страх быть настигнутым женой, Толстой остался бы у старцев. Журналист Ксюнин, посетивший монастырь в Шамардино сразу после смерти Л.Н. Толстого, написал книгу «Уход Толстого», в которой есть замечательный диалог с сестрой М.Н. Толстой:

«← Сестра, я был в Оптиной, как там хорошо! С какой радостью я жил бы там, исполняя самые низкие и трудные дела; только поставил бы условием не принуждать меня ходить в церковь.

– Это было бы прекрасно, – отвечала сестра, – но с тебя взяли бы условие ничего не проповедовать и не учить.

Он задумался, опустил голову и оставался в таком положении довольно долго, пока ему не напомнили, что обед окончен» [Ксюнин. Уход Толстого; цит. по: Бунин, 1988: 18].

Ослабленное к моменту ухода из дома здоровье Толстого подвергалось серьёзным испытаниям, которых он не пытался избежать. И конец его жизни вышел самым подходящим для амплуа простого мужика: не просто вдали от дома, а в пути, на большое дороге.

В поезде, по пути в Ростов-на-Дону Толстому стало плохо, поднялась высокая температура, он впадал в забытие. Пришлось выйти на станции Астапово. В это время с писателем была его дочь Александра. Начальник станции Иван Иванович Озолин почитал Толстого, был добрым человек и уступил путешественникам две свои комнаты, а когда стало понятно, что состояние Льва Николаевича становится критическим и один за другим

стали прибывать в Астапово его дети, родные, друзья и врачи из Москвы, он отдал им всю квартиру, перебравшись с семьёй в другое место.

До последней минуты все соблюдали условия, написанные для этой важнейшей главы жизни писателя. Будучи при смерти Толстой не переставал думать, он диктовал дочери письма и свои мысли. Врачи делали всё, чтобы облегчить его страдания и продлить жизнь, близкие ловили каждое его слово, меняли простыни, не пускали к умирающему тех, кто мог помешать спокойному уходу. Например, Александра Львовна непустила к Толстому приехавшего из Оптиной Пустыни старца, отца Варсонофия. Следуя воле писателя, так и не пустили к нему, пока он был при памяти, жену Софью Андреевну. В эти дни она жила в вагоне на запасных путях, а позже вспоминала: «Пустили меня к нему, когда он уже едва дышал, неподвижно лежа навзничь, с закрытыми глазами. Я тихонько на ухо говорила ему с нежностью, надеясь, что он ещё слышит, что я всё время была тут, в Астапове, что любила его до конца... Не помню, что я ему говорила, но два глубоких вздоха, как бы вызванные страшным усилием, отвечали мне на мои слова, а затем всё стихло...» [Бунин, 1988: 36].

Ранним утром 7 ноября 1910 года в Астапово, Л.Н. Толстой тихо умер, окружённый самыми близкими людьми, в тепле и заботе, на большой дороге, далеко от дома.

Но это был ещё не конец. Большим театральным эпилогом стали пышные похороны Толстого. Иван Бунин не поехал провожать писателя в последний путь и потом никогда не жалел о своём решении. Он писал: «Те, что были на его похоронах, рассказывали, «какое это было удивительно грандиозное зрелище, истинно народное, несмотря на все меры, предпринятые правительством, дабы помешать ему быть таким», как везли тело со станции Астапово на Козлову Засеку, как, в сопровождении огромной толпы, на руках несли гроб по полям к Ясной Поляне, и я рад был, что ничего этого не видел собственными глазами: хоронили его «благодарные крестьяне», хоронила «студенческая молодежь» и «вся русская передовая

интеллигенция», – общественные деятели, адвокаты, доктора, журналисты, – люди, чуждые ему всячески, восхищавшиеся только его обличениями церкви и правительства и на похоронах испытывавшие в глубине душ даже счастье: тот *экстаз театральности*⁸, что всегда охватывает «передовую» толпу на всяких «гражданских» похоронах, в которых всегда есть некоторый революционный вызов и это радостное сознание, что вот настал такой миг, когда никакая полиция не смеет ничего тебе сделать...» [Бунин, 1988: 54].

И самое, пожалуй, важное: деревенские яснополянские родные мужики, которые с таким размахом хоронили его, которых он так любил и уважал, чьего амплуа он с такой тщательностью придерживался, не поверили ему. Не приняли его. Бунин писал об этом: «Рассказывал <...> некто Мертваго, <...> ездивший в Ясную Поляну. Он вечером после похорон сидел на деревне с яснополянскими мужиками, и мужики всё спрашивали:

– Ну вот, мы несли эту самую вывеску. Что ж, будет нам за это какое-нибудь награждение от начальства или от графини? Ведь мы как старались! Целый день на ногах! Опять же на венок потратились.

<...> Подумайте, как относился покойный к ним всю жизнь, сколько и впрямь добра сделал! А как было шестьдесят лет назад, когда он, ещё юношей, ещё до правительственного освобождения крестьян от крепостного права, сам предлагал им волю, и они не поверили бескорыстности его намерений, так и теперь осталось! Мертваго, старый помещик, хорошо знавший мужиков, только усмехался. Он рассказывал, как ядовито говорил один яснополянский мужик:

– Да, хороший был барин покойный граф! Всё, говорит, бывало, теперь не моё, я давно всё добро жене и детям отдал, мне это, мол, без надобности, я трудящий народ люблю... А выйдешь так-то на зорьке, ещё солнце не показывалось, а уж он шмыг, шмыг по росе, по опушке своего леса, и так шныряет глазами по лесу: нет ли, значит, порубки где?

⁸ Курсив мой.

– Я его, – рассказывал Мертваго, – стыдить стал, уверять, что это он для здоровья гулял рано по утрам. Куда тебе! Мужик стоял на своём: «Знаем мы это здоровье! Нет, уж такие зоркие хозяйские глаза были!» [Бунин, 1988: 57].

Если учитывать планы Толстого, желавшего уехать за границу и доживать спокойной жизнью там, потому что в России трудно было найти человека, не знавшего писателя, поэтому простое тихое существование в нашей стране было маловероятным, то, пожалуй, такой «уход из дома» не вписывался бы в выбранное амплуа. Поселиться в далёкой деревне или уйти в монастырь – пути, которые подходили к схеме выбранного образа. Но это было трудновыполнимым, поскольку в этих случаях он был бы легко достигаем многочисленными последователями, просителями, друзьями и родными, без которых, в общем, он жить не мог. Лев Толстой нуждался в публике. Поэтому смерть в дороге была, пожалуй, единственным компромиссом, который логически завершал тот путь, который выбрал писатель.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Подводя итоги первой главы, можно заключить, что литературное творчество Л.Н. Толстого дополняется, нередко объясняется и усиливается его житнетворчеством. С раннего возраста он пишет дневники, в которых последовательно показывает, анализирует свои мысли и действия, кроме того, он использует для этого свои художественные произведения и публицистику. Таким образом, творчество и житнетворчество Толстого тесно переплетаются. Писателю-Толстому было необходимо, для построения и явления миру своей личности, выбрать амплуа, которое позволяло в установленных рамках образа проживать разные эпизоды, создавать сюжеты.

Как Толстой со всем его стремлением к правде мог так долго пребывать в образе мужика, оставаясь по сути барином? Толстой искренне полагал, что выбранное им амплуа простого трудящегося человека, приносящего пользу –

его самое естественное состояние. Оно его примиряло с теми мыслями и идеями, которые он неоднократно высказывал в своих литературных трудах, с его желаниями. Этот вопрос требует более глубокого психологического и философского анализа.

Кроме того, важную функцию в житнетворчестве Толстого играли его одежда и интерьер рабочих кабинетов, которые можно считать хорошо продуманными костюмами и декорациями. Внешний образ, простая крестьянская блуза, с пояском, за который он обычно закладывал руки, вошёл в историю и стал частью легенды о великом писателе. Русские художники Иван Крамской и Илья Репин запечатлели его в этом наряде, именно таким его узнаёт каждый ученик, знакомясь с произведениями Л.Н. Толстого ещё в детстве. «В этой одежде свойственно ему даже некоторое, особое, неожиданное щегольство. В юности огорчился он тем, что лицо у него "совсем как у простого мужика". Теперь он этим хвастает. Он любит рассказывать, как на улицах и в незнакомых домах принимают его за настоящего мужика или даже за бродягу. "Значит, аристократизм, – заключает он, – не написан на лице!"» [Мережковский, 2000: 39–40]. Толстой хвастает тем, что его принимают за мужика, значит в выбранном амплуа он органичен, у него всё получилось. Но под крестьянским полушубком – надушенное бельё.

Главным амплуа в житнетворчестве Толстого было «простой деревенский мужик», кроме того, он не отказывался от амплуа графа или писателя, иногда они совмещались в обобщённом образе барина, известного человека. Для людей, кто не знал Льва Николаевича близко, его выбор амплуа был непредсказуем, и они не могли предугадать его поведение.

Важнейшую роль в восприятии Толстого-писателя, мыслителя, учителя сыграл финал его жизни, который всецело вписывался в заданную концепцию опрощения. Скандалы с женой и некоторыми сыновьями в последний год его жизни из-за слухов о тайном завещании, в котором он отказывается от авторских прав на все свои сочинения, переполнили чашу терпения Толстого,

и осенью 1910 года он покинул свой дом навсегда. Несмотря на всю стихийность сборов, очевидно, побег этот он обдумывал много лет. Он работал над финалом своей жизни, и он полностью согласуется с выбранным амплуа.

ГЛАВА 2. СМЕХ В ЭСТЕТИКЕ Л. Н. ТОЛСТОГО

2.1. Анекдот, метафора и абсурд в поведенческой поэтике Толстого

Анекдот в биографии играет очень значимую роль, особенно, если рассматривать жизнеописание известной личности, которая может оказывать влияние на сознание людей: вождь, политик, писатель и т. д. Е. Курганов в своей книге «Анекдот как жанр русской словесности» писал: «Особенно важен анекдот в биографии. Конечно, есть биографии (особенно официальные или героизированные), которые вполне могут обойтись без присутствия анекдота. Но в целом ещё со времен античности (Плутарх, Диоген Лаэртский, Светоний и т.д.) анекдот был подлинным украшением биографии. Причем он являлся не столько перлом, сколько своего рода голограммой, ибо интенсивно и последовательно содействовал тому, чтобы воссоздаваемую личность можно было ощутить как живую, предельно ёмко, выразительно, непосредственно» [Курганов, 2015: 82–83].

В этой главе будут рассмотрены особенности понимания Толстым смехового, изучены средства создания анекдотических ситуаций, причины обращения Л.Н. Толстого именно к этому жанру при построении житийно-творческого текста, а также причины его «дикого» поведения, которое нередко становилось центром анекдотических ситуаций.

Практически все, кто, так или иначе, сталкивался с Л.Н. Толстым, говорили о его поразительной способности моментально приводить окружающих в весёлое состояние духа. Он метко и остроумно шутил, придумывал разные забавы, чувствовал себя свободно в любой компании, мог расположить к себе любую публику: «Лев Николаевич вообще был ужасный-ужасный шутник; не пропустит случая, чтобы как-нибудь всегда не пошутить, не посмеяться» [Морозов, 1917: 77]. «Лев Николаевич, где бы он ни был, везде вызывал радостное настроение» [Маковицкий, 1960: 271]. «Нельзя передать с достаточной полнотой того веселого и привлекательного

настроения, которое постоянно царило в Ясной Поляне. Источником его был всегда Лев Николаевич. В разговоре об отвлеченных вопросах, о воспитании детей, о внешних событиях его суждение было самое интересное. В игре в крокет, в прогулке он оживлял всех своим юмором и участием, искренне интересуясь игрой и прогулкой. Не было такой простой мысли и самого простого действия, которым бы Лев Николаевич не умел придать интереса и вызвать к ним хорошего и веселого отношения в окружающих...» [Берс, 1960: 157].

Л.Н. Толстой признавался, как однажды «слушал политические рассуждения, споры и вышел в другую комнату, где с гитарой играли и пели, и ясно почувствовал святость веселья» [цит. по: Бунин, 1988: 89]

И он, как мог, поддерживал эту «святость». Л.Н. Толстому важен был не смех, не веселье, а именно его чистота. То, что многие в окружении романиста находили смешным, он воспринимал вполне серьезно. Например, секретарь писателя Н. Гусев вспоминает: «Лев Николаевич никогда не смеялся над простыми людьми, когда они ошибались в том или другом слове, если они произносили эти слова не из желания выказать свою цивилизованность, а без всякой задней мысли. Один раз в разговоре со мной слуга яснополянского дома Илья Васильевич Сидорков перечислил знаменитых композиторов. По его словам, самые знаменитые — это Бетховен, Моцарт, Шопенгауэр... Я, зная, что Лев Николаевич любит смешное, рассказал ему об этом. К моему удивлению, он не рассмеялся, а серьезно сказал: «Да, Шопен — самый выдающийся композитор...» [Гусев, 1960: 346–347].

Яснополянский ученик писателя Василий Морозов пишет в воспоминаниях, что Лев Николаевич «не любил, если кто из учеников допускал какие-нибудь глупые шалости, не любил шалунов, которые смеялись нечистым смехом» [Морозов, 1917: 44].

Л.Н. Толстой внимательно отслеживал и анализировал даже свои мысли на предмет «нечистого смеха»: «Я застал себя на повторении самому себе

неприличного анекдота и стал искать, каким ходом мысли я пришёл к этому: оказалось, что постыдное, мучающее раскаяние, воспоминание навело на мысль о том, что надо каяться. Мысль о стыде покаяния навела на воспоминание о том, как я глупо рассказал этот анекдот. Меня удивило, что я вспомнил этот анекдот, и я испугался: неужели мне приятно вспоминать это, как бывало прежде. Но по филиации мысли я добрался, что связь мыслей была нравственна. Интерес был нравственный. И я подумал, что вся разница и жизни и художественных произведений поэзии та, что для одних связь, руководящая нить, клей, которым склеиваются одно с другим события жизни, у одних эгоистический, похотливый, у других нравственный» [Толстой, Т. 52: 68].

Л.Н. Толстому было важно, чтобы дети понимали, над чем они смеются и над чем смеяться нельзя. В. Морозов описывал такой эпизод, произошедший во время путешествия в башкирский Каралык, куда писатель взял своих учеников на лечение кумысом: «Дорогой Лев Николаевич сказал:

– А смешной этот безрукий.

– Да, – сказал Чернов, – как он про войну рассказывал: «у-у, паф, паф!» громко кричит так.

– Ну, в этом-то мало смешного, – сказал Лев Николаевич. – Ну, а тебе, Морозов, что в нём смешного показалось?

Я сказал:

– Да как он спросил вас: «Из какой вы твари?»

– Это он ошибся. Хотел сказать: какого роду, да спросил, из какой твари.

Вспомнили мы, как безрукий с удивлением расспрашивал Льва Николаевича, откуда мы, – думал, что мы из Томска, беглецы. Я сказал:

– Да как же, ввалились мы три чучела, а Лев Николаевич ещё страшней: на дворе жарница, а он в свите, с поднятым воротником. Ночью, если такой в свите приснится, караул закричишь.

Лев Николаевич начал хохотать, а мы с Черновым на него» [Морозов, 1917: 115].

Здесь описан один из любимых мотивов в тексте жизни Толстого – мотив неузнавания. Выбранное поведенческое амплуа деревенского мужика, описанное в предыдущей главе, позволяло использовать маскарад, который органично вписывался во многие сюжетные решения жизнетворчества писателя. О нём будет сказано далее.

Очень часто в своём жизнетворчестве Л.Н. Толстой использовал анекдот. Это эффективное средство убеждения, разновидность примера и свидетельства. Е. Курганов отмечает: «И пример, и свидетельство, конечно, отнюдь не равнозначны анекдоту, но последний является их разновидностью. Поэтому, естественно, между ними можно найти много общих черт. Но самое главное, что пример, свидетельство и анекдот сближает их функциональная направленность: каждый из них представляет собой средство убеждения. Таким образом, анекдот есть жанр риторический. Определяющая эстетическая сверхзадача его: он должен убедить, причем, тогда и так, когда иначе уже фактически ничего не сделаешь или сделаешь крайне грубо и топорно» [Курганов, 2015: 27].

Убедительность анекдота заключается не в логичности объяснения, а в сильном эмоциональном воздействии на публику, которое обусловлено неожиданным поворотом событий. Е. Курганов отмечает: «В анекдоте с первых же слов (или действий – *прим. Поздняковой*) задается строго определённая эмоционально-психологическая направленность. И в финале она обязательно должна быть смешена, нарушена. Заключительная реплика (или действие – *прим. Поздняковой*) принадлежит уже совершенно иному эмоционально-психологическому измерению» [Курганов, 2015: 39]. При этом очень важным оказывается «мгновенное переключение в финале <анекдота> эмоционально-психологических регистров» [Курганов, 2015: 39–40]. Именно на таком переключении работает закон пуанта.

Финальный поворот анекдота может осуществляться через реализацию метафоры. «Данное обстоятельство связано с тем, что столкновение в анекдоте несовместимых логико-психологических структур не может быть совершенно произвольным. Нужна своего рода зацепка, оправдывающая, объясняющая столкновение. Происходит следующее: берется метафора, а в финале вдруг дается ее буквальное прочтение, т.е. подключается взгляд человека, находящегося за пределами той системы представлений, одним из выражений которой является введенная в анекдот метафора» [Курганов, 2015: 40].

Вот пример метафоры, который радовал писателя, и он очень хотел поделиться им с публикой, этот случай описывал секретарь Л.Н. Толстого Н. Гусев: «В начале 1909 года в Петербурге устраивалась толстовская выставка. Инициатором и главным устройтелем выставки был М.А. Стахович. Лев Николаевич отнёсся к устройству выставки его имени безразлично – не содействовал и не противодействовал ей. Но один предмет он сам выразил желание передать на эту выставку. Это было полученное им из Москвы письмо домовладелицы Тарасовой, приславшей стихи, сочиненные её дворником и преподнесенные им её кухарке. Эта кухарка по внушению монахинь Новодевичьего монастыря относилась к Толстому враждебно и ругала его при всяком подходящем случае. Дворник был тихий, скромный мужчина, любивший читать и ведший уединенный, сосредоточенный образ жизни. На именины кухарки он преподнес ей коробку карамели, выпущенной в 1908 году к 80-летнему юбилею Льва Николаевича, и стихи собственного сочинения, в которых выражал надежду, что, отведав толстовской карамели, она почувствует, «как сладок он и мил», и перестанет его ругать» [Гусев, 1960: 347–348].

Нередко в пылу дискуссии у Л.Н. Толстого рождались яркие неожиданные образы для объяснения своей позиции. К примеру, фрагмент одной любопытной беседы, приведённый П.А. Сергеенко:

«С каждым днем ложь искусственно создается в лице различных музыкальных и художественных школ, уродующих тысячи молодых жизней. Между тем без этих рассадников всякой фальши и рутины молодые жизни могли бы приносить пользу людям. И когда я вижу юношу или девушку с дипломом или с медалью за выдающиеся успехи, то я уж знаю, что тут надо оставить всякую надежду. Передо мной исправно заведенная машинка и только.

– Ну, хорошо, Лев Николаевич, – сказал один из собеседников, – допустим, что существующие в России музыкально-художественные учреждения действительно не приносят особенной пользы. Допустим это и мысленно уничтожим их. Какие же учреждения вы дадите нам вместо тех, негодных?

– Вот странная претензия! – удивленно проговорил Лев Николаевич, пожав плечами. – Это всё равно, что ко мне пришел бы больной с... флюсом. Флюс стесняет его. Флюс ему в тягость. Я вылечиваю его от флюса. Тогда он обращается ко мне и спрашивает: «А что же вы дадите мне вместо флюса?» Да ничего не нужно вместо флюса.

Все рассмеялись...» [Сергеенко, 1960: 541].

Флюс стал метафорой школ искусств. Здесь решающим столкновением – пуантом – стало не реализация метафоры, а точность её создания. Вместо длинных рассуждений и объяснений писатель удивительно метко ввёл в разговор спонтанно родившийся анекдот. Е. Курганов пишет: «На структурном уровне анекдот есть умозаключение от частного к частному, ибо он привлекается как один действительный случай для объяснения другого действительного случая» [Курганов, 2015: 89]. Кроме того, «Анекдот вводится в разговор не для того, чтобы сделать его более интересным, колоритным, ярким, не для того, чтобы развлечь или увлечь. Его цель иная: он должен высветить, актуализировать узлы разговора, представить наиболее рельефно, выпукло, убедительно многие его аспекты. Отсюда – исключительно важна точность попадания» [Курганов, 2015: 26].

Другая возможность реализации закона пуанта – использование логики парадокса, абсурда. Это всегда неожиданный ход. Шурин Толстого С.А. Берс описывал такую историю: «Юмор Льва Николаевича проявлялся удивительно разнообразно...

<...> Лев Николаевич любил играть в четыре руки с своей сестрою, графинею Марией Николаевной Толстой. Графиня прекрасно играет на рояле, и поспевать за ней было трудно. Тогда он шутками заставлял сестру смеяться и этим замедлял её игру. Когда же всё-таки поспеть трудно, он вдруг остановится и, ко всеобщему удовольствию, снимет один сапог со своей ноги, как будто для успеха игры, и продолжает, приговаривая: «Ну, теперь пойдёт хорошо!» [Берс, 1960: 158].

Теоретически этот эффект описал Е. Курганов: «Двоемирие анекдота вполне сохраняется и тогда, когда не оказывается метафоры и, значит, не может произойти ее расщепления. Финальная катастрофа (столкновение миров) всё равно должна произойти. Закон пуанта в любом случае срабатывает, способствуя образованию конструкции, которая состоит из элементов обоих миров. Причем конструкция эта отнюдь не эклектична. В её основании лежит неожиданная, но внутренне мотивированная логика — логика парадокса, оправдывающего сочетание несочетаемого. В результате возникает эффект соединения параллельных линий» [Курганов, 2015: 48–49].

Анекдот всегда связан с контекстом, это устный жанр, и успех его зависит от точности попадания в цель и неожиданности появления для собеседника. Е. Курганов отмечает: «Операция по вживлению анекдота должна протекать быстро, молниеносно. Но, главное, всё должно быть сделано безошибочно, ведь в организм вводится чужеродное тело, и оно должно в нём закрепиться, остаться...» [Курганов, 2015: 26]. Все анекдотические истории настолько органично и уместно «вживлялись» Л.Н. Толстым в текст собственной жизни, что вне его практически не представляют никакой ценности.

Как уже говорилось в предыдущей главе, Лев Николаевич очень любил удивлять людей, всегда внимательно с интересом следил за их реакцией, а, между тем, вызывать удивление – это одна из важнейших функций анекдота. «Анекдот <...> не относится к области юмористики. Он прежде всего должен повергнуть в изумление, но при этом он не столько забавляет, сколько вводит в подспудные, внутренние катакомбы того или иного времени, обнажает то, что скрыто от поверхностного взгляда, позволяет заново увидеть историческую личность...» [Курганов, 2015: 32]. Конечно, этот приём стал важнейшим инструментом в жизнетворчестве Л.Н. Толстого.

2.2. Маскарад

Лев Толстой одевался в специально пошитую одежду простого мужика, и нередко она становилась важным элементом маскарада, который также использовался для усиления анекдотических эффектов в быту. Писатель любил шутки с переодеваниями: человек предстал перед публикой не тем, кем был на самом деле. Таким образом, одним внешним видом можно ввести в заблуждение, и каждый должен помнить, что нельзя, оценивая личность, полагаться только на визуальный образ. Лопатина, подруга Ивана Бунина, вспоминает: «был однажды на Святках вечер у Толстых в их Хамовническом доме, наехало к ним множество ряженных, и на верхней площадке лестницы стоял сам Лев Николаевич, всех встречая улыбками, запустив руку за ременный пояс блузы, и все ему низко кланялись, а потом что же оказалось? Каково было изумление всех, когда вдруг появился другой Толстой, настоящий, а в Володе (брате рассказчицы – *прим. Поздняковой*) все узнали загримированного Толстого! Больше всех был восхищён сам Лев Николаевич. Всё повторял: «Это удивительно! Правда, вы, Владимир Михайлович, похожи на меня, но ведь я чуть не втрое старше вас, так что надо быть просто огромным талантом, чтобы изобразить меня так, как вы!» [Бунин, 1988: 73].

При всём своём неприятии искусственности, Л.Н. Толстой любил театр и талантливых актёров, высоко ценил искусство перевоплощения.

В.С. Морозов вспоминал, как однажды Толстой с двумя учениками поехал к брату Сергею Николаевичу в его имение Пирогово. По пути переезжали на санях реку вброд и промокли, поэтому пришлось остановиться в первой попавшейся избе. Хозяева их впустили и обогрели, а когда услышали от гостей, что приютили брата своего барина, старуха настояла на том, чтобы Толстой надел чистое сухое бельё. Он «подчинился и надел рубаху и портки. Но оказалось, что рубаха была старушья. Однако Лев Николаевич принарядился и изображал из себя по рубахе бабу, а по порткам – мужика. Мы смеялись с Игнатом до боли животов. А Лев Николаевич улыбался и говорил: «А всё-таки сухонькое» [Морозов, 1917: 66].

Как уже говорилось в первой главе, Л.Н. Толстому мало быть неузнанным в своём перевоплощении, нередко целью его было – обмануть ожидания. Поэтому он прибегал к саморазоблачениям, как и в последнем приведённом примере, изумляя собеседников. Но даже когда в своей маске он оказывался узнанным, писатель выбирал такие действия, которые максимально отличались от ожиданий зрителей. Василий Морозов вспоминает один такой случай, когда Л.Н. Толстому пришлось менять ход событий маскарада: «Однажды Лев Николаевич спросил, не хочу ли я идти с ним странствовать – Богу молиться к Сергию-Троице. <...> я явился ко Льву Николаевичу настоящим странником: с котомочкой за плечами, обшитой клеёночкой, чтобы на случай ненастья не размочило дорожные харчи. У Льва Николаевича заранее было всё готово, какую-то бумагу взял себе из волостного правления, тоже котомку с сухарями, а сам был в лаптях <...> и в деревенской нашей рубахе. Мы отправились в путь-дороженьку ко святому угодничку» [Морозов, 1917: 86–87]. По пути они остановились на ночлег. Толстой велел ученику называть его дядей Левоном. Поначалу писатель готов был провести ночь в комнате на постели и сам попросил ужин, но, когда утвердился в мысли, что хозяин постоялого двора узнал в нём графа,

предоставив странникам хорошую чистую комнату, Толстой отказался от всего, кроме чая, и решил ночевать на сеновале. Морозов отмечал: «дворника не поражало, что Лев Николаевич так одет. Он знал про простоту и чудачества Льва Николаевича» [Морозов, 1917: 88].

Писателю важно было добиться максимальной разницы между ожидаемым и реальным поведением: как бедный странник в глазах хозяина постоялого двора он мог и планировал отдохнуть с ужином и в постели, но как узанный богатый граф – только голодным на сеновале.

2.3. Анекдот / притча: симбиоз / дистрибуция

Смещение – это, пожалуй, ведущий принцип построения всего жизнетворчества писателя. Толстой смешивает и смешит. Более ста лет назад на это обратил внимание Д. Мережковский [Мережковский, 2000].

Христианство писатель рассматривает как полное смешение, единение всех со всеми, устранение границ и препятствий: «Один из признаков исполнения закона христианское единение. А мы все разбиты на партии, сословия, народы, веры, секты; партии: политические, экономические, литературные; сословия: богатых, бедных, интеллигентных, народных, аристократов, vulgo; народы, племена: разных цветов – белых, чёрных, жёлтых...; разные правительства, веры, секты: христианские, магометанские, еврейские, будистские и куча других, и ещё в каждой секты. Как же тут основывать секты, Communion, не бояться этого, не бояться увеличивать разъединения. Напротив, главное наше дело: ломать все перегородки, отделяющие нас, держаться только того, что единит не только с христианами, но и с будистами, магометанами, дикими. В этом христианство» [Толстой, Т. 52: 127]. Граф, помещик Л.Н. Толстой смешивается с народом, надевая простое платье, выходя в поле и т. д.

Страшное и смешное сходятся в одно на страницах его романов: «Зато во сне, когда она не имела власти над своими мыслями, её положение

представлялось ей во всей безобразной наготe своей. Одно сновидение почти каждую ночь посещало ее. Ей снилось, что оба вместе были ее мужа, что оба расточали ей свои ласки, Алексей Александрович плакал, целуя ее руки, и говорил: как хорошо теперь! И Алексей Вронский был тут же, и он был также ее муж. И она, удивляясь тому, что прежде ей казалось это невозможным, объясняла им, смеясь, что это гораздо проще и что они оба теперь довольны и счастливы. Но это сновидение, как кошмар, давило её, и она просыпалась с ужасом» [Толстой, 1982: 153–154].

Смешное и страшное рассказывает он в жизни своим ученикам: «...беседовали, говорили шутки, которые всегда были у Льва Николаевича наготове. Он рассказывал нам сказки, страшные и смешные, пел песни, прикладывая слова к нам» [Морозов, 1917: 77].

Позорное-страшное и одновременно смешное происходит в жизни. П.А. Сергеенко пишет в воспоминаниях: «Мы направляемся через сад. Но нам перерезывает путь мужичонка с золотушным мальчиком. Лев Николаевич останавливается.

– Что тебе?

Мужик толкает вперед мальчика. Мальчик мнётся и, смущаясь и растягивая слова, обращается к Льву Николаевичу:

– Да-ай... жере-бё-ночка...

Мне делается неловко, и я не знаю куда глядеть.

Лев Николаевич пожимает плечами.

– Какого жеребеночка? Что за глупость! У меня нет никакого жеребеночка.

– Нет есть, – заявляет мужичонка и с быстротою выдвигается вперёд.

– Ну, я ничего этого не знаю. Иди с Богом! – говорит Лев Николаевич и, сделав несколько шагов, легко перепрыгивает через канаву» [Сергеенко 1898; цит. по: Мережковский, 2000: 47].

Л.Н. Толстой хорошо понимал, что нередко людей смешит то, что считается позорным, страшным. Однажды он, по воспоминаниям В. С. Морозова, признался своим ученикам, крестьянским детям:

«– Хочу бросить своё хозяйство, барскую жизнь, перейти на крестьянство, выстроить хату себе на краю деревни, женюсь на деревенской девке, буду работать, как вы, косить, пахать, во всякую работу.

– Что ж, батраком быть, людям на *посмешище*⁹ <...>

– А если над тобой будут *смеяться*: вот, мол, прогорелый барин Толстов, обнищал, сам работает, тебе не *стыдно* будет? – спросили мы.

Лев Николаевич начал отчеканивать слова, как бы находясь со взрослым обществом:

– Как же вы понимаете *стыд*? Самим работать на себя? Что ваши отцы говорили вам когда, что им стыдно работать? Нет! То в чём же стыд, если человек своим трудом честным кормит себя и своё семейство, и вот как раз смех подходит ко мне обратным путём. Так я думаю: не велик смех работать, а велик смех и ругань за то, что я не работаю, живу лучше вас, мне стыдно. Пью, ем, катаюсь, играю на инструменте, а всё как-то скучно, думаешь: бездельник. <...> Похоже, всякий думал, что Лев Николаевич правду говорит или шутит – как можно из барина сделаться мужиком» [Морозов, 1917: 55–56].

Сам писатель объяснял это тем, что общество умышленно представляет все благие дела позорными и смешными: «Как ни трудно скрыть необходимость делания добра, люди разными обходными, хитрыми путями достигают этого. Но добро может всякую минуту стряхнуть с себя закрывающие его покровы и привлечь к себе людей. И вот для того, чтобы этого не случилось, придумано средство наложить на покровы, скрывающие добро, камень такой, который оно бы не могло поднять. Камень этот – смешное, *le ridicule*, – установить такое общественное мнение, что делание добра (настоящего добра) *est ridicule*, смешно. Устроить бал, базар для игры в

9 Здесь и далее в примере курсив мой.

благотворительность – можно, а выносить за собой горшок – смешно» [Толстой, Т. 54: 132–133]. Именно поэтому он так строго следил за чистотой шуток, о чём говорилось в предыдущих параграфах. Истинное добро не может быть позорным и смешным. Смех должен быть чистым.

Смех – частый спутник анекдота, а страх как нечто поучительное нередко используется в притчах.

Симбиоз притчи и анекдота был исследован в работе В.И. Тюпы «Художественность чеховского рассказа» [Тюпа, 1989]. Исследование житнетворчества Л.Н. Толстого обнаруживают признаки тесного сближения и слияния этих двух жанров. Оба они обретают полный смысл лишь в контексте, ориентированы на устное бытование, житнетворчество.

В сущности, всю свою жизнь Л.Н. Толстой представляет как притчу о богатом распутном знатном человеке, который оставил всё, стал мужиком из народа, постиг истины жизни и религии, искал правды и умер в пути, оставив о себе среди людей уважение и память на века. Эта притча авторитарна и поучительна, она не требует адресата, рождаясь в дневниках писателя, и являясь, по сути, фабулой его жизни [Тюпа, 1989: 18]. Анекдоты в тексте жизни Толстого – это мотивы и сюжеты, из которых она состоит.

2.4. «Дикое» поведение

Многих современников Л.Н. Толстой поражал своим «диким» непредсказуемым поведением. Он часто затевал подвижные игры, увлекая всех. Вот пример самого привычного поведения писателя: «Берс сообщает, что уже и в день его приезда Лев Николаевич не выдержал своего «серьезного тона», своей новой, как бы монашеской, тихости: «наверно угадывая мою грусть по поводу произведенного им на меня впечатлениям, он, к удовольствию всех нас, пошутил со мною, внезапно вскочив мне на спину, когда я ходил по зале» [Мережковский, 2000: 41].

Ещё один пример «дикого» поведения: «Однажды утром, – рассказывает Анна Сейрон, – пришел он к завтраку прямо со свежеунавоженного поля. В то время в Ясной Поляне собралось еще несколько пришельцев, охотно занимавшихся удобрением поля вместе с графом. Окна и двери в комнате стояли все настежь открытыми, иначе нельзя было бы дышать. Граф оглядывался на нас весело, с довольной улыбкой» [Мережковский, 2000: 40].

Эти и многие другие истории, иллюстрирующие поведение Л.Н. Толстого, напоминают поступки ребёнка. Все дети ведут себя так: крестьянские и барские, мусульмане и православные, русские и японцы. Это «дикое» поведение близко к изначальному, к истинному. «Я сам знаю, что из палки не только что убить птицу, да и выстрелить никак нельзя. Это игра. Коли так рассуждать, то и на стульях ездить нельзя; <...> Ежели судить по-настоящему, то игры никакой не будет. А игры не будет, что ж тогда остаётся?..» [Толстой, 1960, Т. 1: 44]. Нет игры – ничего нет.

В одной из своих важнейших работ, в «Исповеди», Л.Н. Толстой, проанализировав пройденную жизнь и обретенное просветление, пишет: «И странно, что та сила жизни, которая возвратилась ко мне, была не новая, а самая старая, – та самая, которая влекла меня на первых порах моей жизни. Я вернулся во всем к самому прежнему, детскому и юношескому. Я вернулся к вере в ту волю, которая произвела меня и чего-то хочет от меня; я вернулся к тому, что главная и единственная цель моей жизни есть то, чтобы быть лучше, <...> т. е. я вернулся к вере в бога, в нравственное совершенствование и в предание, передававшее смысл жизни. Только та и была разница, что тогда всё это было принято бессознательно, теперь же я знал, что без этого я не могу жить» [Толстой, 1964, Т. 16: 144–145].

Обычно дети не играют навязанные роли, не живут в выбранных амплуа, не знают общественных установок, чисты и близки к природе. Дети свободны. «Дикое» поведение, приближало писателя к детскому восприятию действительности, к интуитивному зрению. Д. Мережковский описывал этот

метод движения от внешнего к внутреннему: «Известные чувства побуждают нас к соответственным движениям, и наоборот, известные привычные движения приближают нас к соответственным внутренним состояниям. Молящийся складывает руки, склоняет колени; но и складывающий руки, склоняющий колени приближает себя к молитвенному состоянию. Таким образом, существует непрерывный ток не только от внутреннего к внешнему, но и от внешнего к внутреннему» [Мережковский, 2000: 98].

Физическое, поведенческое раскрепощение должно приводить, по замыслу писателя к свободе мысли. Эту идею он пытался апробировать в своей яснополянской школе. В. Морозов пишет: «Бывало на ученика напал столбняк, он либо смущался или из упрямства не хотел отвечать, то Лев Николаевич просил ученика прыгать. Если ученик не хотел прыгать, Лев Николаевич его уговаривает: «Да прыгай же, прыгай!» Либо сам берёт ученика под руки и начинает с ним прыгать до тех пор, покуда не расхохочутся все и сам ученик, либо кому из нас велит прыгать с этим учеником. Мы подхватим его и начинаем прыгать как толкачи. Все расхохочутся, и столбняк с ученика спадёт» [Морозов, 1917: 50]. Но позже Л.Н. Толстой понял, что этот приём не работает: «Мальчик начинал прыгать, другие и он сам смеялись, и после прыганья ученик был другой, но, повторив несколько раз это прыганье, оказалось, что как скажешь: «прыгай», на ученика находит ещё бóльшая тоска, он начинает плакать. Он видит, что душевное состояние его не то, какое должно бы было быть и нужно, а управлять своею душой он не может и никому он не хочет позволить» [Толстой; цит. по: Морозов, 1917: 50]. Приём не работал, потому что дети смеялись не чистым смехом: такое положение унижало ребёнка – все сидели, а он прыгал, это воспринималось не как раскрепощение и свобода, а как наказание.

Кроме того, причиной «дикого» поведения можно назвать желание Льва Николаевича всё потерять. И. Бунин: «стремление к потере «особенности» и тайная радость потери её – основная толстовская черта. <...> Радовало его

это и впоследствии – взять Наполеона, Пьера, князя Андрея и разоблачить мнимую высоту их положений и самооценок, лишить их «особенности», показать на них, что сущность жизни вне временных и пространственных форм, смешать их с комарами и оленями; сделать это и с самим собою» [Бунин, 1988: 26–27]. В детстве человек ничего не имеет, всё, что у него есть – от родителей или тех, кто рядом с ним. С детским поведением и ощущением себя Л.Н. Толстой терял весь свой опыт графства и барства, семейности и славы, пороков и приобретений. Разоблачение и саморазоблачение – цель творчества и житнетворчества писателя: «Умиравший кн. Андрей, Пьер в плену у французов, о. Сергей, сам Толстой... Наиболее заветной художественной идеей его было, думается, это: взять человека на его высшей мирской ступени (или возвести его на такую ступень) и, поставив его перед лицом смерти или какого-либо великого несчастья, показать ему ничтожество всего земного, разоблачить его собственную мнимую высоту, его гордыню, самоуверенность... Отсюда и «постоянное стремление его видеть и развенчивать то, что таится в душе человека под всеми формами блестящей внешности». Почему так преклонялся он перед «народом»? Потому, что видел его простоту, смирение; потому, что миллионы его, этого простого, вечно работающего народа, жили и живут смиренной, нерассуждающей верой в Хозяина, пославшего их в мир с целью, недоступной нашему пониманию» [Бунин, 1988: 27].

Несовпадение положения человека и его деятельностью писатель считал признаком истины: «Едва ли мне поверят, какие были любимейшие и постоянные предметы моих размышлений, – так они были несообразны с моим возрастом и положением. Но, по моему мнению, несообразность между положением человека и его моральной деятельностью есть вернейший признак истины» [Толстой, 1960, Т. 1: 184].

Ещё одной причиной неожиданного «дикого» поведения Л.Н. Толстого можно назвать стремление к гармонии между внутренним восприятием и внешними проявлениями личности писателя, эта проблема рассматривалась в

предыдущей главе. Многие в его окружении (и сам писатель, кстати) воспринимали Толстого как «дикого», не столько из-за поведения, сколько из-за взглядов на вещи, из-за «отсталости» (точнее «вневременности»), провинциальности. Писателя терзало несовпадение его личности и характера.

В.И. Тюпа так объясняет эти понятия, исследуя чеховского героя: «Личность – внутренняя сторона характера, тогда как характер – внешняя сторона личности. <...> Характер формируется в ходе социальной адаптации личности к внешним обстоятельствам и нормам, к окружающим её лицам» [Тюпа, 1989: 33].

Характер в данном случае – character (англ.) – персонаж, выбранное писателем амплуа деревенского мужика, Л.Н. Толстой хочет, если не объединить, не смешать со своей внутренней заданностью, то хотя бы максимально приблизить к ней. В.И. Тюпа отмечает также: «Характер – это социальная обособленность человека, его ролевой, типажный психологический облик, сформировавшийся в системе внешних обстоятельств жизни и так или иначе вписанный в неё» [Тюпа, 1989: 33].

Отношение писателя к поведению в жизни можно сравнить с его отношением к современному ему искусству: «Лев Николаевич начал страстно доказывать, что современная музыка не даёт мелодий и идёт к упадку. А все симфонические вечера с их накрахмаленными слушателями – только мода и фальшь. Если б у кого-нибудь хватило духу в минуту музыкального остолбенения заиграть вдруг на одном из симфонических вечеров камаринскую, то все сразу душою ожили бы» [Сергеенко, 1960: 541].

Итак, осознанно или интуитивно, в своём жизнетворчестве, в отличие от литературного творчества, Л.Н. Толстой играет Камаринскую и все вокруг оживают душой.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Толстому важен был не смех, а святость веселья, то, что многие в окружении Л.Н. Толстого находили смешным, он воспринимал вполне серьёзно, не любил, когда смеялись над простыми людьми и их ошибками. Он считал важным учить детей с раннего возраста правильному пониманию смешного.

В своём житетворчестве писатель часто использовал анекдот, потому что это эффективное средство убеждения – разновидность примера и свидетельства – благодаря сильному эмоциональному воздействию на слушателя, явилось доступным средством изложения поучений Л.Н. Толстого. А также этот жанр легко вписывался и обслуживал выбранные поведенческие стратегии писателя. Он любит повергать людей в изумление, что является одной из главных целей анекдота.

Очень часто для анекдотического смещения двух планов – реального и образного, для реализации закона пуанта – Л.Н. Толстой использует метафору, абсурд и маскарад.

Смещение как ведущий принцип построения всего житетворчества Толстого, объединяет, кроме прочего, жанры анекдота и притчи, как частного и общего, смешного и страшного. Смещение позорного и смешного он называл тем камнем, который положило общество на «умышленные покровы» добрых дел.

«Дикое поведение» Л.Н. Толстого можно объяснить несколькими причинами. Во-первых, это продуманное или интуитивное подражание детям, которые ближе всего к естественному состоянию человека, в котором он приходит в этот мир. Дети свободны от предрассудков и общественных ролей. Во-вторых, физическое, поведенческое раскрепощение должно приводить, по замыслу писателя, к свободе мысли (непрерывный ток от внешнего к внутреннему). В-третьих, по наблюдениям И. Бунина, Л.Н. Толстой стремился к потере «особенности» и разоблачению своей

мнимой высоты. В-четвёртых, это стремление писателя к гармонии между внутренним восприятием и внешними проявлениями (между Личностью и Характером). Если он был «дик» по сути, поведение тоже должно быть «диким».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении стоит сказать, что литературное творчество Л.Н. Толстого дополняется, нередко объясняется и усиливается его житнетворчеством. С раннего возраста он пишет дневники, в которых последовательно показывает, анализирует свои мысли и действия, кроме того, он использует для этого свои художественные произведения и публицистику. Таким образом, творчество и житнетворчество Толстого тесно переплетаются. Писателю-Толстому было необходимо, для построения и явления миру своей личности, выбрать амплуа, которое позволяло в установленных рамках образа проживать разные эпизоды, создавать сюжеты.

Толстой искренне полагал, что выбранное им амплуа простого трудящегося человека, приносящего пользу – его самое естественное состояние. Оно его примиряло с теми мыслями и идеями, которые он неоднократно высказывал в своих литературных трудах, с его желаниями. Этот вопрос требует более глубокого психологического и философского анализа.

Важную функцию в житнетворчестве Толстого играли его одежда и интерьер рабочих кабинетов, которые можно считать хорошо продуманными костюмами и декорациями. Внешний образ, простая крестьянская блуза, с пояском, за который он обычно закладывал руки, вошёл в историю и стал частью легенды о великом писателе.

В выбранном амплуа Л. Толстой органичен, но истинное перерождение, которое он от себя ожидал, не случилось. Под крестьянским полушубком – надушенное бельё, граф и известный писатель по сути, он не терял своего высокого общественного положения.

Главным амплуа в житнетворчестве Толстого было «простой деревенский мужик», кроме того, он не отказывался от амплуа графа или писателя, иногда они совмещались в обобщённом образе барина, известного

человека. Для людей, кто не знал Л.Н. Толстого близко, его выбор амплуа был непредсказуем, и они не могли предугадать его поведение.

Важнейшую роль в восприятии Толстого-писателя, мыслителя, учителя сыграл финал его жизни, который всецело вписывался в заданную концепцию опрощения. Скандалы с женой и некоторыми сыновьями в последний год его жизни из-за слухов о тайном завещании, в котором он отказывается от авторских прав на все свои сочинения, переполнили чашу терпения Толстого, и осенью 1910 года он покинул свой дом навсегда. Несмотря не всю стихийность сборов, очевидно, побег этот он обдумывал много лет. Он работал над финалом своей жизни, который полностью согласуется с выбранным амплуа.

Толстому важен был не смех, а святость веселья, то, что многие в окружении Л.Н. Толстого находили смешным, он воспринимал вполне серьёзно, не любил, когда смеялись над простыми людьми и их ошибками. Он считал важным учить детей с раннего возраста правильному пониманию смешного.

В своём житнетворчестве писатель часто использовал анекдот, потому что это эффективное средство убеждения – разновидность примера и свидетельства – благодаря сильному эмоциональному воздействию на слушателя, явилось доступным средством изложения поучений Л.Н. Толстого. А также этот жанр легко вписывался и обслуживал выбранные поведенческие стратегии писателя. Он любит повергать людей в изумление, что является одной из главных целей анекдота.

Очень часто для анекдотического смещения двух планов – реального и образного, для реализации закона пуанта – Л.Н. Толстой использует метафору, абсурд и маскарад.

Смешение как ведущий принцип построения всего житнетворчества Л.Н. Толстого, объединяет, кроме прочего, жанры анекдота и притчи, как частного и общего, смешного и страшного. Смешение позорного и смешного

он называл тем камнем, который положило общество на «умышленные покровы» добрых дел.

«Дикое поведение» Л.Н. Толстого можно объяснить несколькими причинами. Во-первых, это продуманное или интуитивное подражание детям, которые ближе всего к естественному состоянию человека, в котором он приходит в этот мир. Дети свободны от предрассудков и общественных ролей. Во-вторых, физическое, поведенческое раскрепощение должно приводить, по замыслу писателя, к свободе мысли (непрерывный ток от внешнего к внутреннему). В-третьих, по наблюдениям И. Бунина, Л.Н. Толстой стремился к потере «особенности» и разоблачению своей мнимой высоты. В-четвёртых, это стремление писателя к гармонии между внутренним восприятием и внешними проявлениями (между Личностью и Характером). Если он был «дик» по сути, поведение тоже должно быть «диким».

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анисимов К.В. «...В разорванной кибитке, посреди кур и добрых башкирцев». Л.Н. Толстой инвертирует европейский ориентализм (творчество и житнетворчество в башкирской степи) // Имагология и компаративистика. 2017. №1 (7) (В печати).
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. 504 с.
3. Берс С.А. Воспоминания о графе Л.Н. Толстом // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 1. С. 156 – 67.
4. Бирюков И.П. Биография Л.Н. Толстого. в 4 т. М., 2000.
5. Булгаков В.Ф. Лев Толстой, его друзья и близкие. Тула, 1970. 246 с.
6. Бунин И.А. Освобождение Толстого // Бунин И.А. Собр. соч.: в 6 т. М., 1988. Т. 6. С. 5 – 145.
7. Ганзен П. Пять дней в Ясной Поляне // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 1. С. 471 – 473.
8. Гершензон М. Воспоминания о Л.Н. Толстом // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 2. С. 222 – 226.
9. Горький А.М. Лев Толстой // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 2. С. 413 – 458.
10. Гусев Н.Н. Два года с Л.Н. Толстым // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 2. С. 298 – 341.
11. Гусев Н.Н. День Льва Толстого // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 2. С. 342 – 345.
12. Гусев Н.Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. М., 1963. 695 с.
13. Гусев Н.Н. Отрывочные воспоминания о Толстом // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 2. С. 346 – 351.
14. Давыдов Н.В. Лев Николаевич Толстой // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 1. С.375 – 387.

15. Дарвин М.Н., Тюпа В.И. Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения конвергентного сознания. Новосибирск, 2001. 168 с.
16. Жданов В.А. Толстой и Софья Берс. М., 2008. 342 с.
17. Курганов Е. Анекдот как жанр русской словесности. М., 2015. 264 с.
18. Курганов Е. Анекдот как жанр. С.-Пб., 1997. 123 с.
19. Левенфельд Р. У графа Толстого // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 1. С. 101 – 102.
20. Лопатин В.М. Из театральных воспоминаний // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 1. С. 465 – 470.
21. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (18 – начало 19 века). С.-Пб., 1994. 399 с.
22. Лотман Ю.М. Поэтика бытового поведения в русской культуре 18 века // История и типология русской культуры. С.-Пб.: «Искусство-СПб», 2002. С. 233 – 254.
23. Маковицкий Д.П. Уход Льва Николаевича // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 2. С. 383 – 395.
24. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. М., 2000. 589 с.
25. Морозов В.С. Воспоминания о Л.Н. Толстом. М., 1917. 136 с.
26. Никифоров Л.П. Воспоминания о Л.Н. Толстом // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 1. С. 326 – 340.
27. Оболенский А.Д. Из воспоминаний // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 1. С. 219 – 220.
28. Панченко А.М. «Народная модель» истории в набросках Толстого о Петровской эпохе // Л.Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль. Л., 1979. С. 66 – 84.
29. Полосина А. Толстой об аристократизме и аристократах // Нева. 2009. № 9. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2009/9/po14.html> (дата обращения 26.05.2017 г.)

30. Репин И.Е. Из моих общений с Л.Н. Толстым // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 1. С. 254 – 270.
31. Репин И.Е. О графе Льве Николаевиче Толстом // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 1. С. 271 – 280.
32. Сергеенко П.А. Как живет и работает Л.Н. Толстой // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 1. С. 539 – 552.
33. Сергеенко П.А. «Как живет и работает гр. Л.Н. Толстой». М., 1898. 52 с.
34. Сергеенко П.А. Записи // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 2. С. 115 – 129.
35. Сергеенко П.А. Толстой и дети // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 2. С. 288 – 297.
36. Теория литературы. В 2 т. Под ред. Тамарченко Н.Д. М., 2004.
37. Толстой Л.Н. Анна Каренина. В 2 т. Ленинград, 1982.
38. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М., 1935 – 1958.
39. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 20 т. М., 1960.
40. Толстой Л.И. Мои воспоминания // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 1. С. 177 – 204.
41. Толстой С.Л. Очерки былого. Тула, 1968. 112 с.
42. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. М., 1989. 136 с.
43. Цингер А.В. У Толстых // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. –М., 1960. Т. 1. С. 453 – 464.
44. Чертков В.Г. О последних днях Л.Н. Толстого // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 2. С. 396 – 412.
45. Черткова А.К. Из воспоминаний о Л.Н. Толстом // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 1. С. 358 – 369.
46. Шатилов Н.И. Из недавнего прошлого // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 1. С. 207 – 208.

47. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. Шестидесятые годы // Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой: исследования. Статьи. С-Пб., 2009. С. 355 – 562.
48. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. Семидесятые годы // Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой: исследования. Статьи. С-Пб., 2009. С. 563 – 686.
49. Эйхенбаум Б.М. Литературная карьера Л. Толстого // Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой: исследования. Статьи. С-Пб., 2009. С. 687 – 690.
50. Эйхенбаум Б.М. О противоречиях Льва Толстого // Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой: исследования. Статьи. С-Пб., 2009. С. 711 – 733.
51. Эйхенбаум Б.М. Творческие стимулы Л. Толстого // Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой: исследования. Статьи. С-Пб., 2009. С. 691 – 699.

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра русского языка, литературы и речевой коммуникации
45.03.01 Филология

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой РЯЛиРК
И.В. Евсеева
« » 2017 г.



БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

**ОБРАЗ Л.Н. ТОЛСТОГО В ЗЕРКАЛЕ АНЕКДОТА:
ТВОРЧЕСТВО И ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО**

Выпускник



С.П. Позднякова

Научный руководитель



д-р филол. наук, проф. К.В. Анисимов

Нормоконтролер



Н.П. Булахова

Красноярск 2017