

**С.А. Васильев**

**«...Одно из самых светлых  
и сильных воспоминаний»  
(образ пасхального богослужения  
в романе Л.Н. Толстого «Воскресение»)**

В статье анализируются особенности изображения пасхального богослужения в романе Л.Н. Толстого «Воскресение». Лишенная иронии и обличительного пафоса сцена празднования Светлого Христова Воскресения, в отличие от других, тематически близких сцен и картин романа, становится смысловым центром произведения, одним из самых светлых и сильных воспоминаний в жизни Нехлюдова, залогом его и Катюши Масловой грядущего внутреннего перерождения.

*Ключевые слова:* пасхальное богослужение; внутренняя форма произведения; богатые ассоциативные связи.

**Н**е подлежит сомнению то, что Л.Н. Толстой — великий русский национальный писатель. Предмет научного анализа, который никак не сводится к простым констатациям, — конкретные художественные формы проявления этого начала в литературных произведениях классика (см., в частности, [7; 10]). Среди них — русский язык в авторском творческом преломлении [11]. Особое место принадлежит в этой связи выявлению роли православной культурной традиции во внутренней форме (об этом понятии см., в частности, [8; 3]) произведений Л.Н. Толстого, что никак не может подменяться приведением прямых полемических высказываний писателя о Церкви и православии.

Согласно А.А. Потебне, внутренняя форма — «тот способ, которым выражается содержание», она «направляет мысль» [9: с. 22], обуславливает символизм слова [9: с. 24], а «художественное произведение есть синтез трех моментов (внешней формы, внутренней формы и содержания), результат бессознательного творчества, средство развития мысли и самосознания» [9: с. 35]. Методологически исключительно важными в этой связи представляются следующие размышления ученого: «Искусство есть язык художника, и как посредством слова нельзя передать другому своей мысли, а можно только пробудить в нем его собственную, так нельзя ее сообщить и в произведении искусства, поэтому содержание этого последнего (когда оно окончено) развивается уже не в художнике, а в понимающих. Слушающий может гораздо лучше говорящего понимать, что скрыто за словом, и читатель может лучше самого поэта постигать идею его произведения. Сущность, сила такого

произведения не в том, что разумел под ним автор, а в том, как оно действует на читателя или зрителя, следовательно, в неисчерпаемом возможном его содержании. Это содержание, проецируемое нами, т. е. влагаемое в самое произведение, действительно условлено его внутренней формой, но могло вовсе не входить в расчеты художника, который творит, удовлетворяя временным, нередко весьма узким потребностям своей личной жизни. Заслуга художника не в том *minimum* содержания, какое думалось ему при создании, а в известной гибкости образа, в силе внутренней формы возбуждать самое разнообразное содержание» [9: с. 28].

Вот почему какими бы антихристианскими (антиправославными) ни были взгляды позднего Толстого, они, при всей важности их учета для понимания его произведений, не могут ни перечеркнуть, ни отменить той внутренней формы, которая писателем была создана и которая существует — после окончания и опубликования произведения — уже объективно и независимо от его авторской воли. В этой связи при анализе последнего романа Л.Н. Толстого «Воскресение» явно не достаточно дать контекст мировоззрения писателя, остановиться на тех образах произведения, которые не без основания могут показаться кощунственными для православного человека. Не менее важно выделить те стороны его внутренней формы, которые объективно создают иные содержательные планы, выводящие роман за рамки антиклерикальной сатиры, обоснования «нового», этического, христианства и т. д.

В этой связи (и не только в этой, как будет показано далее) центральное место в романе принадлежит привлекавшему внимание ученых образу пасхального богослужения, с огромной художественной силой созданному писателем и являющемуся, очевидно, одним из самых ярких и запоминающихся литературных описаний празднования Светлого Христова Воскресения. Парадоксально, но его — без примеси уничтожающей, «разоблачительной» сатиры — создает именно поздний Толстой, как известно, резко отрицательно настроенный против Православной церкви. Образ этот в произведении достаточно автономен, и последующее не менее известное «разоблачительное» и кощунственное описание богослужения в тюремной церкви, которое также становилось предметом внимания исследователей и иногда мыслится как «парное», никак его не «дискредитирует», не снимает тех планов «объективного содержания», диктуемых его внутренней формой.

Подчеркнем, что образы искренней православной молитвы, церковных таинств, благоговейно принятых человеком, богослужебного действия являются очень важными, а подчас ключевыми в произведениях писателя различных периодов. Так, замечательно и художественно развернуто писателем трепетное отношение к таинству исповеди героя повести «Юность», он с большим волнением возвращается к священнику, забыв исповедать один из грехов, возможно, мелких для стороннего сознания. Героиня раннего неоконченного романа «Семейное счастье», обдумывая судьбоносное решение о замужестве, решается

положиться на волю Божию и приступает к говению, а потом и причащению в день своих именин, ставший и днем любовного объяснения, что послужило несомненным духовным фундаментом ее осуществившегося семейного счастья. На описания самой искренней православной молитвы в «Войне и мире» (Наташа Ростова, княжна Марья Болконская и др.) обращалось внимание [7: с. 46–47], и эти образно-содержательные планы, несомненно, являются одним из важнейших связующих звеньев между главным романом писателя и отечественной культурной традицией, несмотря на вполне возможные типологические сближения иного характера. Есть близкие и весьма художественно значимые описания и в романе «Анна Каренина», они подчеркивают духовный поиск героев (Левин), раскрывают важные грани семейной темы (Долли Облонская). Так что исполненное света и радости, исключительное и единственное в своем роде изображение пасхального богослужения в «Воскресении» включается в длинный ряд более ранних толстовских образов, художественно ярко, глубоко и объективно, через символику художественного слова, вне зависимости от мировоззренческих поисков и публицистических установок автора, продолжает традиции православной культуры.

Действительно, ночь пасхального богослужения имела для героя романа совершенно особое значение: «Всю жизнь потом эта заутреня осталась для Нехлюдова одним из самых светлых и сильных воспоминаний» [2: с. 63]. Ее вспоминает он, когда внутреннее перерождение его только-только намечается, по сути, это отправная точка. И связь с заглавием романа здесь прямая и вполне «каноничная»: «Главная мысль романа Толстого “Воскресение” выражена символически в самом его заглавии: воскресение – возрождение – обновление – возвращение к жизни – новое рождение» [5: с. 9].

Характерно, что пасхальной службой восторгаются люди с пока еще чистой душой: девственность и души и тела Катюши трижды подчеркнута писателем, и строй мыслей Нехлюдова, уже приобщившегося к разврату, но пока еще не совершившего своего главного преступления над Катюшей, пока еще иной:

— Вы не пойдете к священнику? — спросил Нехлюдов.

— Нет, мы здесь, Дмитрий Иванович, посидим, — сказала Катюша, тяжело, как будто после радостного труда, вздыхая всею грудью и глядя ему прямо в глаза своими покорными, *девственными*, любящими, чуть-чуть косящими глазами.

В любви между мужчиной и женщиной бывает всегда одна минута, когда любовь эта доходит до своего зенита, когда нет в ней ничего сознательного, рассудочного и нет ничего чувственного. Такой минутой была для Нехлюдова эта ночь светлого Христова воскресения. <...> Черная, гладкая, блестящая головка, белое платье с складками, *девственно* охватывающее ее стройный стан и невысокую грудь, и этот румянец, и эти нежные, чуть-чуть от бессонной ночи косящие глянцевитые черные глаза, и на всем ее существе две главные черты: *чистота девственности любви* не только к нему, — он знал это, — но любви ко всем и ко всему, не только хорошему, что только есть в мире, — к тому нищему, с которым она поцеловалась [2: с. 65] (здесь и далее выделено мной. — С. В.).

Для Толстого (как и для христианского сознания) целомудрие — не только физическая, но и важнейшая духовная составляющая личности, что он специально отмечает по поводу других персонажей: «Как Марья Павловна была вполне целомудренная девственница, так Ранцева была вполне целомудренная мужняя жена-женщина» [2: с. 340]. Нет сомнений, что души героев, не отягченные пока страшными преступлениями именно против целомудрия, способны отдаться радости Светлого Христова Воскресения вполне, и в этом очередное проявление глубокой органичности толстовского образа.

В этой связи важна и портретная деталь: у Катюши «стройный стан и невысокая грудь» [2: с. 65]. Дальнейшие же ее — уже проститутки Любки — описания нарочито подчеркивают на контрасте именно большую грудь, причем контраст самим писателем возводится именно к пасхальному описанию: «Она держалась очень прямо, *выставляя полную грудь*» [2: с. 22–23], «Маслова быстрым движением встала и с выражением готовности, *выставляя свою высокую грудь* <...>» [2: с. 45], «Да, несмотря на арестантский халат, на все расширившее тело и *выросшую грудь*, <...> это была несомненно та самая Катюша, которая в *светлое Христово воскресение* так невинно снизу вверх смотрела на него, любимого ею человека, своими влюбленными, смеющимися от радости и полноты жизни глазами» [2: с. 81].

«Разоблачительное» описание воскресного богослужения в осторожной церкви, с одной стороны, контрастирует с радостной пасхальной заутреней в начале романа. С другой стороны, это описание явно полемично по отношению к известному изображению живой и искренней церковной молитвы каторжников в «Записках из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского, которые, как известно, Толстой высоко ценил:

Теперь и мне пришлось стоять на этих же местах, даже и не на этих, мы были закованные и ошельмованные, от нас все сторонились, нас все даже как будто боялись, нас каждый раз оделяли милостыней, и, помню, мне это было даже как-то приятно, какое-то утонченное, особенное ощущение сказывалось в этом странном удовольствии. «Пусть же, коли так!» — думал я. Арестанты молились очень усердно, и каждый из них каждый раз приносил в церковь свою нищенскую копейку на свечку или клал на церковный сбор. «Тоже ведь и я человек, — может быть, думал он или чувствовал, подавая, — перед богом-то все равны...» Причащались мы за ранней обедней. Когда священник с чашей в руках читал слова: «...но яко разбойника мя приими», — почти все повалились в землю, звуча кандалами, кажется приняв эти слова буквально на свой счет [1: с. 414].

Так что не условия острога и каторги сами собой определяют отношение персонажей к богослужению. Особенность объективно созданного Толстым образа еще и в том, что в «Воскресении» участники осторожного богослужения иные. На прежнее целомудрие и веру нет и намек, нет и покаяния (в авторском монологичном художественном мире). И это даже важнее с точки зрения логики искусства, чем прямое рассуждение от повествователя, тем более что подобный прием подчеркнутого описания внешних примет действия уже

применялся Толстым для «разоблачения» лжи модных театральных постановок в «Войне и мире» (ср. [7: с. 54–55]).

Богослужение в пасхальную ночь, главное и самое радостное в году, на Праздник праздников, все же «перекрывает» по своей значимости воскресную обедню, малую Пасху, да и художественная яркость его беспримерна в романе («<...> церковно-обиходные слова <...> воссоздают колорит ликования» [11: с. 34]). И уже в этом есть объективное «снижение» разоблачительно-го пафоса позднего описания. Искренняя, неподдельная, свободная и добровольная, светлая и торжествующая радость этой службы Толстым изображена художественно очень убедительно: «*Все было празднично, торжественно, весело и прекрасно: и священники в светлых серебряных с золотыми крестами ризах, и дьякон, и дьячки в праздничных серебряных и золотых стихарях, и нарядные добровольцы-певчие с масляными волосами, и веселые плясовые напевы праздничных песен, и непрестанное благословение народа священниками тройными, убранными цветами свечами, с все повторяемыми возгласами: “Христос воскрес! Христос воскрес!”*» [2: с. 63–64].

Внутренняя форма образа строится так, что ассоциативные связи идут от собственно богослужения к любовной теме и образу Катюши, который становится смысловым центром изображенных картин, причем связующими ассоциативными нитями выступают повторяющиеся детали портрета:

Все было прекрасно, но лучше всего была Катюша *в белом платье и голубом поясе, с красным бантиком на черной голове и с сияющими восторгом глазами.*

<...> Нехлюдову <...> было удивительно, как это он, этот дьячок, не понимает того, что все, что здесь да и везде на свете существует, существует только для Катюши и что пренебречь можно всем на свете, только не ею, потому что она — центр всего. Для нее блестело золото иконостаса и горели все свечи на паникадиле и в подсвечниках, для нее были эти радостные напевы: «Пасха господня, радуйтесь, людие». И все, что только было хорошего на свете, все было для нее. И Катюша, ему казалось, понимала, что все это для нее. Так казалось Нехлюдову, когда он взглядывал на *ее стройную фигуру в белом платье с складочками* и на сосредоточенно *радостное лицо*, по выражению которого он видел, что точь-в-точь то же, что поет в его душе, поет и в ее душе [2: с. 64].

Такой переход вполне органичен и для персонажа, глубоко и светло влюбленного и видящего красоту и радостную взволнованность возлюбленной, и для возникающей художественной логики: от пережитой радости Воскресения Бога-Любви к чистой любви земной, ею, этой радостью питающейся и на ней основывающейся. Вместе с тем отмеченные смысловые планы — это не только позиция героев (ср.: «Нельзя сказать, что сцена заутрени дана целиком через ощущения и переживания героев <...>» [4: с. 80]), а нечто большее — представление, определяющее один из планов внутренней формы произведения.

Итак, образ пасхального богослужения в романе Л.Н. Толстого, несомненно, один из центральных в произведении, с ним связаны ключевые планы его

внутренней формы. Сама тема преобразования — воскресения души, вынесенная в заглавие произведения, наиболее полно и органично раскрывается именно в описаниях праздничной пасхальной службы, Праздника праздников, Светлого Христова Воскресения. Радостное, ставшее «одним из самых светлых и сильных воспоминаний» Нехлюдова событие как отправная точка для пересмотра им своей жизни, всех деятельных попыток спасти теперь уже падшую Катюшу. Характерно, что авторская «разоблачительная» ирония, вопреки многим другим тематически близким эпизодам романа, этого пасхального описания не коснулась. Многие подробности хода службы связываются с центром любовных переживаний Нехлюдова — Катюшей. Именно на светлую пасхальную заутреню приходится пик чистой любви героев, которая потом подобно нравственному маяку указала путь к внутреннему пере рождению обоих. Что это, как не чудесное воздействие божественной любви к человеку, высшей формой которой и явилось Светлое Христово Воскресение, празднование которого так глубоко и художественно органично, объективно продолжая традиции русской культуры с ее ключевой православной составляющей, изображено Л.Н. Толстым в романе «Воскресение»?

### Библиографический список

#### *Источники*

1. *Достоевский Ф.М.* Записки из Мертвого дома // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 15 т. Т. 3. Л.: Наука, 1988. С. 205–481.
2. *Толстой Л.Н.* Воскресение. М.: Худож. лит., 1978. 400 с.

#### *Литература*

3. *Васильев С.А.* Рецензия на кн.: Минералова И.Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма. М.: Флинта, Наука, 2011. 256 с. // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2015. № 4 (20). С. 120–121.
4. *Кузина Л., Тюнькин К.* «Воскресение» Л.Н. Толстого. М.: Худож. лит., 1978. 120 с.
5. *Ломунов К.Н.* Над страницами «Воскресения». М.: Современник, 1978. 381 с.
6. *Минералов Ю.И., Васильев С.А.* Национальное как фактор художественности в русской литературе. М.: Лит. ин-т им. А.М. Горького, 2010. 181 с.
7. *Минералов Ю.И., Минералова И.Г.* История русской литературы XIX века (70–90-е годы). М.: Высш. школа, 2006. 488 с.
8. *Минералова И.Г.* Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма. М.: Флинта, Наука, 2011. 256 с.
9. *Потебня А.А.* Мысль и язык // Потебня А.А. Теоретическая поэтика. М.: Высш. школа, 1990. С. 22–54.
10. *Седых А.П.* Национальная литература и коммуникативная культура нации // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2012. № 2 (10). С. 16–20.
11. Язык Л.Н. Толстого / А.Н. Кожин, В.В. Одинцов, Л.И. Еремина и др.; под ред. А.Н. Кожина. М.: Высш. школа, 1979. 240 с.



## References

### *Istochniki*

1. *Dostojevskij F.M. Zapiski iz Mertvogo doma* // Dostojevskij F.M. *Sobr. soch.*: v 15 t. T. 3. L.: Nauka, 1988. S. 205–481.
2. *Tolstoj L.N. Voskresenie*. M.: Xudozh. lit., 1978. 400 s.

### *Literatura*

3. *Vasil'yev S.A. Recenziya na kn.: Mineralova I.G. Analiz xudozhestvennogo proizvedeniya: stil' i vnutrennyaya forma*. M.: Flinta, Nauka, 2011. 256 s. // *Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoye obrazovaniye»*. 2015. № 4 (20). S. 120–121.
4. *Kuzina L., Tyun'kin K. «Voskresenie» L.N. Tolstogo*. M.: Xudozh. lit., 1978. 120 s.
5. *Lomunov K.N. Nad straniczami «Voskreseniya»*. M.: Sovremennik, 1978. 381 s.
6. *Mineralov Yu.I., Vasil'yev S.A. Nacional'noe kak faktor xudozhestvennosti v russkoj literature*. M.: Lit. in-t im. A.M. Gor'kogo, 2010. 181 s.
7. *Mineralov Yu.I., Mineralova I.G. Istoriya russkoj literatury' XIX veka (70–90-e gody')*. M.: Vy'ssh. shkola, 2006. 488 s.
8. *Mineralova I.G. Analiz xudozhestvennogo proizvedeniya: stil' i vnutrennyaya forma*. M.: Flinta, Nauka, 2011. 256 s.
9. *Potebnya A.A. My'sl' i yazy'k* // *Potebnya A.A. Teoreticheskaya poe'tika*. M.: Vy'ssh. shkola, 1990. S. 22–54.
10. *Sedy'x A.P. Nacional'naya literatura i kommunikativnaya kul'tura nacii* // *Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie»*. 2012. № 2 (10). S. 16–20.
11. *Yazy'k L.N. Tolstogo / A.N. Kozhin, V.V. Odinczov, L.I. Yeryomina i dr.; pod red. A.N. Kozhina*. M.: Vy'ssh. shkola, 1979. 240 s.

### *S.A. Vasilyev*

#### **«...One of the Lightest and Strongest Memories» (the Image of the Easter Service in L.N. Tolstoy's Novel «Resurrection»)**

The article includes an analysis of depicting the Easter service in the novel by L. Tolstoy «Resurrection». Unlike other episodes and scenes with similar motives this one, depicting the Easter Vigil, is free of irony and bombastic rebukes but becomes the pivot of the novel and one of the sweetest and strongest memories in Nekhlyudov's life. This memory eventually leads to the inner transfiguration of both Nekhlyudov and Katyusha Maslova.

*Keywords:* Easter service; inner form of a piece of literature; multiple associative links.