

**«ЦЕЛОМУДРИЕ ТВОЕ ЯКО ЗЕНИЦУ ОКА БЛЮЛА ЕСИ»
(ОБ АГИОГРАФИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ ПОВЕСТИ А.Н. ТОЛСТОГО «ГАДЮКА»)**

Д.Б.Терешкина

Гуманитарный институт НовГУ, terdb@mail.ru

В статье рассматривается повесть А.Н. Толстого «Гадюка» в контексте агиографической традиции, ранее не учитывавшейся в исследованиях. Образ главной героини, выдержанный в духе героики гражданской войны, отражает, тем не менее, отблеск жития своей небесной покровительницы, святой княгини Ольги, а также взгляды писателя на духовную составляющую человеческой жизни.

Ключевые слова: *агиография, житийный код, праведность, динамика образа, интертекст*

The article considers the story "The Viper" («Gadyuka») by A.N. Tolstoy in the context of hagiographic tradition, which wasn't taken into account in the previous investigations. The image of the main character, held out in the spirit of the civil war heroics, expresses, nevertheless, the reflection of the life of her divine patroness, saint princess Olga, and also the writer views on the spiritual component of a human life.

Key words: *hagiography, hagiographic code, goodness, dynamics of the image, intertext*

Повесть Алексея Толстого «Гадюка» была написана в 1928 году и сразу вызвала широкий резонанс в читательской среде, выплеснувшись в среду общественную. Над героиней повести, Ольгой Вячеславовной Зотовой, совершались товарищеские суды, писатель вынужден был оправдываться перед советскими людьми и оправдывать свою героиню. А.Толстой попробовал даже «дописать» конец повести – правда, позднее отказался от этого [1].

О повести «Гадюка» написано немало. Повесть рассматривали и с гендерных позиций [2], и через изучение стилистики повести, отличающейся «многомерным словом» [3], через тему любви – «романтической, страстной и трагической», ставшей «призмой преломления творческого видения мира писателем» [4], а также посредством анализа общественно-исторической ситуации, на фоне которой проходит любовь, «разбуженная всероссийским штормом и погибшая в нем», «девушки страстной, незаурядной» [5].

«Гадюка» написана настолько ярко, лаконично, «обнаженно», что, казалось бы, любая попытка трактовки смысла повести будет констатацией уже сказанного. Однако наше обращение к повести обусловлено попыткой понять не совсем очевидное в повести. Важно уяснить, как столь злободневное произведение, прочно привязанное к исторической ситуации и типу героя определенного времени, с неугасаемым интересом читается по сей день, держит в напряжении вплоть до открытого финала.

Динамичное построение сюжета, неподражаемо «мускульный» язык, яркость образа главной героини и ее возлюбленного, тайна, окружающая их – все это не могло не стать причиной популярности повести и свидетельством ее высоких художественных достоинств, вводящих повесть в число текстов первого ряда. Однако не только этим притягательна повесть «Гадюка». Как известно, преходящие, злободневные темы редко становятся востребованными последующими поколениями – таковыми становятся темы «вечные». Подобной темой всегда становится жизнь частного человека – независимо от времени, на которое пришлось эта жизнь. В случае с Ольгой Зото-

вой эта жизнь особенно примечательна. Несмотря на совершенно очевидную принадлежность героини к идеологии гражданской войны, анти-религиозной по своей сути, жизнь Ольги Вячеславовны сопоставима с житием – настолько сильны в повести агиографические топосы, завуалированные героикой гражданской войны. Жизнь, полная нечеловеческих испытаний, подчиненная идее, в служении которой герой смиряет и умерщвляет свою плоть, полностью презрев тленное, может быть воспринята как житие, даже если никто из включенных в дискурс (автор – читатель – герой, будь он реальным человеком) изначально не предполагал подобного.

Кажущееся смелым предположение об агиографическом контексте изображения главной героини при ближайшем рассмотрении не представляется необоснованным. В доказательство этому приведем, пока в виде констатации, несомненные отсылки к житию. Эти реалии текста давно отмечаются исследователями, однако в агиографическом ключе их не рассматривали, особенно имея в виду финал повести, с житийным путем героини явно не сопоставимый.

Агиографический канон, один из самых строгих в литературе, предполагает наличие констант в изображении героя жития. Стоит отметить, что многие из них обнаруживаются в изображении далеко не житийных персонажей. Однако, собранные вместе, эти константы вряд ли могут игнорироваться; они выступают как характерологические черты «особенного» героя, чья жизнь отличается от общепринятых норм. И, несомненно, встречают бурное сопротивление или непонимание избранного пути теми, кто в этих «нормах» видит единственно возможный вариант земного пути, расценивая другие как проявление гордыни, особенности и пренебрежения миром. Упоминание о таком отношении к «иным» («кинокам») есть и в древнерусских житиях, и в агиографических сочинениях Нового времени. Совершенно естественно оно переключалось в произведения, формально далекие от агиографической традиции, вместе с тем активно использующие топику житийного текста в изображении исключительного героя.

Ольга Вячеславовна – героиня, носящая имя «святой» княгини Ольги, вся первая часть жизни которой была подчинена единственной цели – мести за убиенного мужа. «Ненависть, мщение» находит как спасительный для нее путь Ольга Вячеславовна. И доходит в этом пути до конца, стреляя в человека не на войне (что до этого бывало с ней многожды), а в мирное время, вновь актуализируя страшную правду, открытую ею ранее, «когда человек мучил человека» [6] и когда единственным способом прекратить это мучение было «мщение». Однако вряд ли выстрел Зотовой можно считать финалом повести. Благодаря «обратной» композиции текста, с событиями после выстрела мы тоже знакомы – о той, другой жизни Ольги скажем далее.

Топос «рождение от благочестивых родителей» реализован в упоминании происхождения Ольги Зотовой – из старообрядческой религиозной семьи. Несмотря на то, что на всем протяжении повести героиня несколько раз говорит о своих детстве и юности с самой пренебрежительной интонацией, эта интонация относится лишь к той части ее жизни, которая ею еще не была прожита. О той, настоящей жизни, где были учеба в гимназии, рождественское платье, девичья влюбленность, «перезвон великого поста», «сияющая Волга», вспоминалось героине «в теплоте влажной от слез больничной подушки». Муж, «приличный блондин», она, «в розовом пеньюаре», отражающиеся в никелированном кофейнике, появляются в речах героини уже тогда, когда главной мишенью ее борьбы станут мещанство и пошлость, до которых она в своей жизни в родительском доме еще не успела прийти (и, учитывая трагическую судьбу религиозных семей в послереволюционные годы, вряд ли бы дошла). Мученическая смерть ее отца и матери явлена как их страстотерпческий христианский подвиг и лишь доказывает праведность их жизни в их «строгом» доме, какой бы ни представлялась эта жизнь в полемике гражданской войны.

Так же – «одиоко и сурово» – живет Ольга Зотова в своем до крайности скудном пристанище после сражений, в «мирное» время. В Ольге Вячеславовне, как в агиографическом герое, проявляются все формы добровольной аскезы: «изгнание пола» (несмотря на свою природную красоту, никогда не пользовалась ею и не осознала ее, превратившись если не в мужчину, то в бесполое существо – «за женщину ее никто не признавал»), «изгнание тела» (отличалась абсолютным равнодушием к пище, обстановке, мебели, одежде, уюту), достигающее предела в отношении к плотской любви («мужчины у нее никогда не бывали»). Ее «презрение к миру», проявляющееся в полном игнорировании мнения о себе окружающих, не исключает ее сострадания общенародному горю: «...в часы заката любила бродить по городу, – вглядываясь в недоверчивые, мрачные лица людей с неразглаженными морщинами гнева, ужаса и ненависти, – она хорошо знала эту судорогу рта...» (с. 153).

Примечательно, что все это является лишь внешними и, при всей их значимости, мало существенными атрибутами ее образа, сближающегося в своих характеристиках с образом подвижницы. Не

они становятся движущей силой сюжета; агиографическое повествование, как правило, неподвижно, а герой «заданно свят» и тверд на своем пути. Сюжетом движет то, что отличает Ольгу Зотову от абстрактного агиографического идеала и характеризует ее как живого человека, в котором, неизбежно существующем в своих полярных проявлениях, выступает на первый план то высокая и светлая, то стихийная, неуправляемая и темная черта. «Ненависть, мщение» – девиз, избранный героиней, как будто перекликается с деяниями ее святой предшественницы княгини Ольги – с той только разницей, что в «Житии княгини Ольги» отразилась лишь ее вторая часть жизни, где она на самом деле прославилась равноапостольной, а ее жизнь до принятия христианства, включая страшную месть убийцам мужа, «смывалась» жизнью после крещения во Христе. Ольга Зотова предстает перед читателем в той части своей жизни, где ее «языческая», стихийная сила разворачивается в полной мере. Но здесь же эта сила и гибнет, не выдержав гнета мщения и ненависти, в которых, как оказалось, жить невозможно, когда жизнь не является природной борьбой за выживание. Но даже в этой борьбе героине удалось – парадоксальным и вместе с тем естественным образом – сохранить то, что условно можно назвать «праведностью».

Эта праведность, как ни странно, напрямую касается того, что – единственное – подверглось осуждению в героине: ее отношения к любви, а вместе с этим – неприятия ею «правды жизни», где востребованы естественные отношения гармонии мужского и женского начала, потребностей тела и их привычной реализации. Е. И. Трофимова, рассматривая повесть с точки отражения в ней гендерных проблем, видит трагедию Зотовой в ее неумении обрести себя как женщину в то время, когда женственность вновь начинает актуализироваться. При этом исследователь отмечает установку героини на то, что мужчина в ее жизни может появиться как повелитель, старший сильный товарищ, судия [7]. Приводя в пример эпизод, когда Емельянов увидел ее обнаженной, исследователь делает вывод: «Это противоречие между биологической сексуальностью и стремлением его идеологической элиминации приводит к первому, но весьма показательному конфликту. Суровая простота и целомудренность «товарищеских» отношений Зотовой и Емельянова разрушаются, когда последний видит Ольгу Вячеславовну во время утреннего обливания водой» [8]. Обосновывая трагедию героини повести изменившейся исторической ситуацией, к которой героиня оказалась не приспособленной из-за отсутствия сексуального опыта и становления своей личности как женщины, Е. Трофимова делает вывод: «Писатель по-своему хотел осветить так называемый женский вопрос, постоянно проводя мысль о биологической детерминированности жизни женщины и о том, что чем больше разведены жизни мужчины и женщины, тем лучше для обоих полов» [9].

При том, что выводы исследователя добротны подкреплены текстом и отличаются точностью наблюдений и тонкостью анализа, кажется все же упрощенным и обедняющим смысл повести способ ее

интерпретации с общественно-исторических и гендерных позиций, хотя, несомненно, А.Толстой знал и о теории психоанализа З.Фрейда, и об идеях О. Вейнингера. Однако знал А.Н. Толстой и образцы истинно духовной любви, не сводящейся к проблеме полов и реальной жизненной ситуации. Тому был яркий пример его родителей, отношения которых друг другу и к сыну трудно назвать сугубо биологической связью, настолько проникновенными и нежными были их отношения очень долгое время [10], и любовь, пережитая самим А.Толстым, для которого совершенство и совершенствование являлось главным условием любви, в которой «он искал преображения природы человека, которое дается только при обращении к высшему, духовному, Божественному смыслу бытия» [11], и творчество А.Н. Толстого начиная с середины 1910-х годов, в котором начинает отчетливее обозначаться «образ мыслей писателя, построенный на христианских понятиях» [12]. Утверждать, что трагедия, случившаяся с Ольгой Вячеславовной Зотовой, обусловлена тем, что она не прошла становления через «нормальный» сексуальный опыт и не «вписалась» в изменившуюся эпоху – значит приписать повести то видение, которое так чаяли усмотреть в «крахе» героини те обыватели коммуналки, в которых стреляла обезумевшая от несправедливости героиня. Потому такими слабыми видятся попытки «оправдания» писателем своей героини. Читатель, свободный от показной большевистской пропаганды, сочувствовал героине, не нуждался в ее «оправдании» и видел ее несравненно более высокой, чем те, кто пал ее жертвой. (Отметим попутно, что часто утверждающийся факт «убийства» Зотовой несчастной Лялечки отнюдь не является неопровержимым, т.к. в повести прямо о последствиях выстрела Зотовой не говорится).

Характер Зотовой отнюдь не является обусловленным исключительно исторически – иначе не было подобных Зотовой героинь в другие эпохи и другие времена. А потому характер Зотовой (пусть и «сдобренный» злободневностью переломной эпохи России двадцатых годов) принадлежит к ряду устойчивых литературных типов. Вместе с тем, вряд ли можно предположить, что женщины, подобные Лялечке или Розе Абрамовне, будучи «другими» в пору гражданской войны, сумели перестроиться и обнаружить в себе вдруг явившиеся женственность и легкость. Это тоже устойчивые типы – но противоположные, в любые времена являющие суть той «гадины ползучей», которой они называли Зотову. Сонечки-Лялечки и в период гражданской войны не были как Зотова, они просто вышли из тени тогда, когда стало возможным торжество пошлости на расчищенном от войны поле, где эта пошлость была бессильна. Эта пошлость, лживая и не принимающая никакого «иног», не имеет половых различий. Той же «гадиной» является ехидствующий Петр Семенович Морш, которому Зотова, зная настоящую цену жизни, говорит однажды со скрежетом зубным: «Сволочь недорезанная! Попался бы ты мне в поле...».

Борьба с пошлостью, окружавшей Зотову со всех сторон, делает героиню одинокой. Одиночество

– непереносимое условие особого пути. Однако душа ее ищет кого-то рядом, и этот поиск не сводится к нереализованной сексуальной энергии. Подвластная своей неумной энергии и яростному нраву, Зотова могла бы и любить страстно, и предаваться плотской любви в тех условиях, когда это было так легко – и подтвердить предположения обывателей о себе как «эскадронной шкуре». Как подвергалась осуждению ее мнимая общедоступность, так была бы осмеяна бойцами ее девственность, стань она известной, рядом с Емельяновым, которого все давно считали мужем Ольги Вячеславовны. Молва толпы потому не стоит внимания по-настоящему сильных, что молва эта, основанная на устоявшихся стереотипах, неприимима, внутренне противоречива и изменчива. Сильные – постоянны, и в этом поражающем постоянстве, граничащем с «нечеловеческим», скрывается суть Ольги Зотовой. И в этой сути главным становится отречение от телесности, сопоставимой с пошлостью, и поиск любви, в которой, как в подаренной ей за подвиг броши, сердце, выброшенное как знак «буржуазный», оказывается не важным. Важным оказывается то, что автор повести считал непереносимым условием любви: воплощенного живого духа в теле.

Ольга Зотова любит тех, кто лишен пошлости. Таков был Дмитрий Васильевич Емельянов, таков – в иных условиях – директор Махорочного треста, умный, насмешливый, не терпящий мелочности, в свое время прославившийся непобедимым, наводивший ужас на тысячи верст вокруг – «Такие люди ей представлялись – несущие голову в облаках». И пусть он сейчас – не герой гражданской войны, а уставший человек с портфелем в руках, его сила, свобода и ум не могли не подействовать на Зотову и не повлечь властно за собой туда, в «облака», т.е. отрешенное от пошлости и суеты жизни. В этой жизни Ольга Зотова не может найти оправдания своей «бессмысленной» деятельности («никакими усилиями ума не могла определить степень пользы, которую приносила, переписывая бумажки» (с. 154) – и здесь Зотова была требовательна к себе со свойственным ей максимализмом). В поисках этого оправдания она устремляется к тому, кто, как она думает, это оправдание ей найдет. Зотову учили воевать, правде другой жизни она еще намеревалась учиться. И училась она не той правде, которая скрывалась в кудряшках и нежном белье Сонечки (эта, не свойственная героине «дань пошлости», впрок ей не пошла), а той, настоящей, которая, согласно ее интуитивному истинному видению мира, скрывается в людях, прошедших такой же путь, как она.

В повести есть немаловажная деталь, подтверждающая наши изыскания в области «житийного кода» текста. «Никто не принял на корабль, только в портовом тайном кабачке старый лоцман, приняв ее за проститутку и с пьяными слезами пожалев за погибшую молодость, нататуировал на ее руке якорь: "Помни, сказал, это надежда на спасение..."» (с. 152). Это было бы, вероятно, проходящим моментом, если бы не дословное «цитирование» старым лоцманом толкования якоря, которое во все времена христианства оставалось однозначным. Будучи традиционным христианским символом, якорь «изображался на сте-

нах римских катакомб и на геммах печатей ранних христиан» [13], «якорь с дельфином часто означает Христа, распятого на кресте. В раннем христианском искусстве изображение якоря применялось как замаскированная форма креста, символа надежды» [14]. Два ключевых момента – раннее христианство и тайное христианство – становятся наиболее значимыми в расшифровке интертекста жития равноапостольной Ольги, первой и «потаенной» христианки на Руси, в изображении жизни главной героини повести А.Н.Толстого.

Последний эпизод повести – выстрел Зотовой в лицо визжащей Сонечке Варенцовой – завершает «языческий», полный телесности и смерти этой телесности, период жизни Ольги. Этим выстрелом, логически завершающим эпоху «ненависти, мщения», героиня выводит себя на другой уровень, осознавая необходимость своей смерти в том качестве, в котором она была все последнее время. Жертвы, принесенные этому осознанию, несопоставимы по степени тяжести с частным опытом начала очищения. Но сердце, изъятое когда-то из нагрудного знака Зотовой, надобно было бы в этот момент в ее «эмблему» вернуть. Как Ольга святая, противопоставившая «закону» Ветхого Завета любовь Завета Нового, Ольга Зотова становится на путь обретения любви, приходящей (в истинном, не телесном смысле) на смену эпохе мщения, которое всегда – губительно.

1. Толстой А.Н. Собрание сочинений. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. Т. 1. С. 180 – 221, 818 – 820.
2. Трофимова Е. И. Еще раз о «Гадюке» Алексея Толстого (попытка гендерного анализа) // Филологические науки. 2000. № 3. С. 70 – 80.
3. Мущенко Е.Г. Поэтика прозы А.Н. Толстого: Пути формирования эпического слова. Воронеж, 1983. С. 55 – 60.
4. Лазарева М.А. Трагические парадоксы в прозе А.Н. Толстого 20-х годов (К 120-летию со дня рождения писателя) // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2003. №1. С. 40.
5. Боровиков С. Г. Алексей Толстой. Страницы жизни и творчества. М., 1984. С. 122.
6. Цитируем текст по изданию: Толстой А.Н. Собрание сочинений в 10 т. М.: Худож. лит., 1983. С. 125 – 163. Указание на страницы наиболее пространных цитат даем в круглых скобках в тексте.
7. «В повести постоянна мысль, что женщине надо получить мужчину и подчиниться ему, уничтожить в переносном и прямом смысле своих соперниц, других женщин <...> Нет мужчины в жизни, нет и ей там положенного (природой, анатомией, судьбой и т.д.) места, что и дает право автору привести героиню к преступлению и жизненной катастрофе» (Трофимова Е. И. Еще раз о «Гадюке» Алексея Толстого. С. 72, 74).
8. Трофимова Е.И. Еще раз о «Гадюке» Алексея Толстого. С. 75.

9. Трофимова Е. И. Еще раз о «Гадюке» Алексея Толстого. С.74.
10. См.: Стрелкова З.В. Имятворчество в семейной переписке А.Н. Толстого, А.Л. Толстой, А.А. Бострома // А.Н. Толстой. Новые материалы и исследования (Ранний А.Н. Толстой и его литературное окружение). М: ИМЛИ РАН, 2002. С.121 – 127.
11. Радомская Т.И. Поиск героя в творчестве А.Н. Толстого 1910-х годов (Текстологический аспект) / А.Н. Толстой. Новые материалы и исследования (Ранний А.Н. Толстой и его литературное окружение). М: ИМЛИ РАН, 2002. С. 57.
12. Радомская Т.И. Поиск героя в творчестве А.Н. Толстого 1910-х годов. С. 58.
13. Копалинский В. Словарь символов. Калининград: «Янтарный сказ», 2002. С. 257.
14. Купер Дж. Энциклопедия символов. М.: «Золотой век», 1995. С. 397. См.также: «Якорь надежды» / Полная энциклопедия символов. М.: Сова, 2006. С. 271.

Bibliography (Transliterated)

1. Tolstoj A.N. Sbranie sochinenij. M.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1958. T. 1. S. 180 – 221, 818 – 820.
2. Trofimova E. I. Eshhe raz o «Gadjuke» Alekseja Tolstogo (popytka gendernogo analiza) // Filologicheskie nauki. 2000. № 3. S. 70 – 80.
3. Mushhenko E.G. Pojetika prozy A.N. Tolstogo: Puti formirovaniya jepicheskogo slova. Voronezh, 1983. S. 55 – 60.
4. Lazareva M.A. Tragicheskie paradoksy v proze A.N. Tolstogo 20-h godov (K 120-letiju so dnja rozhdenija pisatelja) // Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 9. Filologija. 2003. №1. S. 40.
5. Borovikov S. G. Aleksej Tolstoj. Stranicy zhizni i tvorchestva. M., 1984. S. 122.
6. Citiruem tekst po izdaniyu: Tolstoj A.N. Sbranie sochinenij v 10 t. M.: Hudozh.lit., 1983. S. 125 – 163. Ukazanie na stranicy naibolee prostrannyh citat daem v kruglyh skobkah v tekste.
7. «V povesti postojanna mysl', chto zhenshhine nado poluchit' muzhchinu i podchinit'sja emu, unichtozhit' v perenosnom i prjamom smysle svoih sopernic, drugih zhenshhin <...> Net muzhchiny v zhizni, net i ej tam polozhennogo (prirodoy, anatomiej, sud'boj i t.d.) mesta, chto i daet pravo avtoru priversti gerojinu k prestupleniju i zhiznnoj katastrofe» (Trofimova E. I. Eshhe raz o «Gadjuke» Alekseja Tolstogo. S. 72, 74).
8. Trofimova E.I. Eshhe raz o «Gadjuke» Alekseja Tolstogo. S. 75.
9. Trofimova E. I. Eshhe raz o «Gadjuke» Alekseja Tolstogo. S. 74.
10. Sm.: Strelkova Z.V. Imjatvorchestvo v semejnoy perepiske A.N. Tolstogo, A.L. Tolstoj, A.A. Bostroma / A.N. Tolstoj. Novye materialy i issledovaniya (Rannij A.N. Tolstoj i ego literaturnoe okruzhenie). M: IMLI RAN, 2002. S.121 – 127.
11. Radomskaja T.I. Poisk geroja v tvorchestve A.N. Tolstogo 1910-h godov (Tekstologicheskij aspekt) / A.N. Tolstoj. Novye materialy i issledovaniya (Rannij A.N. Tolstoj i ego literaturnoe okruzhenie). M: IMLI RAN, 2002. S. 57.
12. Radomskaja T.I. Poisk geroja v tvorchestve A.N. Tolstogo 1910-h godov. S. 58.
13. Kopalinskij V. Slovar' simvolov. Kaliningrad: «Jantarnyj skaz», 2002. S. 257.
14. Kuper Dzh. Jenciklopedija simvolov. M.: «Zolotoj vek», 1995. S. 397. Sm.takzhe: «Jakor' nadezhdy» / Polnaja jenciklopedija simvolov. M.: Sova, 2006. S. 271.