

Н.Д. Сат

Новосибирский государственный университет

Рассказы-легенды Л.Н. Толстого: поэтика жанра

В статье предпринята попытка уточнения вероучительных и эстетических приоритетов позднего Толстого в перспективе решения жанровой проблемы¹ «народных рассказов».

Кульминацией духовного развития Толстого является оформление религиозно-философского учения, возвещающего о возможности установления «Царства Божьего» в реальных условиях земной жизни. В «Четвероевангелии» Толстой следующим образом выразил свою мысль: «Бог всегда был и есть в мире, и для того, чтобы познать его, нужно *очиститься* или *возродиться* духом. Он (Христос – Н.С.) объявил, что Богу не нужны молитвы, жертвы, храмы, а нужно служение в духе, делание добра...» (выделено везде мною – Н.С.). Проповедуемая Толстым *практическая* реализация христианских заповедей мыслится как освобождение от негативных последствий эгоцентричной жизни, ведущее к духовному очищению, *просветлению* и богопознанию. Это движение и составляет, по Толстому, *смысл жизни* человека.

Таким образом, составной и концептуальной частью философии писателя, на наш взгляд, необходимо считать учение о духовном просветлении, органично сопрягающем христианскую этику и пантеистическую метафизику. В данном случае христианская аксиоматика рассматривается не как самоцель, а как способ достижения просветленного состояния сознания, раскрывающего перед человеком законы бытия. Следование заповедям Христа не только приближает человека к «божескому совершенству», но и объединяет людей в деле созидания нового, более гармоничного мира. В этом видел Толстой высшую цель человека и исторического процесса. Эстетические установки Толстого на данном этапе подчиняются религиозно-философским устремлениям писателя. Происходит смена традиционного критерия искусства, которым являлась «красота», критерием «духовной правды». Причем «духовная правда» утверждается как принцип художественного освоения действительности. В данном случае искусство перестает быть «забавой» и перерастает из дела «развлекательного» в дело *пророческое*, приобретает религиозный характер.

Религиозное искусство должно раскрывать тайный смысл бытия. Оно тем самым на первый план выдвигает преобразовательную функцию, значение ко-

¹ Жанровая структура «народных рассказов» остается недостаточно изученной. До сих пор нет исследования, целиком посвященного этому вопросу. Результаты анализа критических и научных работ дореволюционного и советского периода обнаружили неоднозначное восприятие «народных рассказов» с точки зрения жанра и художественного метода. См. об этом, в частности: [Афанасьев, 1979, с. 11; Кузина, 1993, с. 113; Купрянова, 1966, с. 278; Маймин, 1978, с. 144; Михайловский, 1960, с. 260-261; Николаева, 2000, с. 218; Скабичевский, 1887, с. 188; Храпченко, 1980, с. 244]. Диссертационные исследования последних десятилетий, посвященные «народным рассказам», также не проясняют жанровую картину цикла. См., например: [Бурдина, 1985; Лепилкина, 1985; Тарасов, 1998; Ломакина, 2000].

торой определяется в сравнении с познавательной, коммуникативной, воспитательной функциями. Предметом изображения становится не столько объективная действительность, сколько – богопознание (духовное просветление). Таким образом, осмысление вероучительных и эстетических приоритетов Толстого обнаруживает их единый онтологический корень, позволяющий в соответствующем ракурсе интерпретировать и «народные рассказы» писателя.

Избранный Толстым метод является главным источником формально-содержательного своеобразия «народных рассказов». Анализ 24 произведений позволяет обнаружить разножанровый состав «народных рассказов» (легенды, рассказы-легенды, проповеди, сказы, сказки, рассказы, повесть). Вместе с тем, рельефно проявляются и общие идейно-эстетические принципы: притчевость, онтологизм, ансамблевость, трансформирующие устоявшиеся жанровые каноны, расширяющие идейно-художественные возможности новеллистического жанра, организующие «народные рассказы» в системное единство. Наиболее ярко иллюстрируют жанрово-поэтические особенности цикла рассказы-легенды («Чем люди живы», «Где любовь, там и Бог», «Три старца», «Два старика», «Свечка», «Крестник»).

Толстой вырабатывает синтетичную жанровую форму, соединяя разнородные элементы, сочетая каузальность, историзм, присущие реалистическому рассказу, с религиозной фантастикой, чудесами, символизмом, присущими христианской легенде. В результате рождается оригинальный жанр – рассказ-легенда. Взаимосвязь двух поэтических систем обусловила сюжетную двуплановость повествования.

Для первого плана характерна жизненная достоверность в описании междуклассовых отношений пореформенной деревни, крестьянского быта, семейно-личных отношений, в использовании характерных особенностей крестьянской речи и простонародной лексики. Реальность изображается писателем как цепь трагических событий – прямое следствие социальных отношений. Он создает средствами реалистической поэтики образ мира, лишенного гармонии, где правит бал зло: нищета, голод, пьянство, воровство, месть, убийства. Тем самым реальный мир предстает как античеловечный, деструктивный. Но цель писателя – не столько обнажить аномалии действительности, сколько рельефно обозначить пути спасения этого мира, благодаря которым бездуховный реальный мир преобразуется в гармоничную реальность. Концептуальную роль в этом преображении играют заповеди Христа, введенные в художественную ткань произведений в качестве органичных включений, функционирующих на разных уровнях.

Реалистический пласт повествования тесно взаимодействует с идеальным планом, в формальном отношении организованным приемами легендарной фантастики. Чудесные явления: огненное вознесение ангела на небеса; передвижение по водной глади и светоносность трех старцев; нимб из золотых пчел над головой Елисея и его светоносность; негаснущая на ветру свечка на сохе у крестьянина Петра Михеева; цветение яблони из обгорелых чурок – призваны свидетельствовать о богоизбранности изображаемых героев.

Своеобразным связующим звеном между реальным и идеальным планами является просветление души героя вследствие христианского поведения. Так, внезапный душевный порыв – конкретным делом помочь ближнему – становится отправной точкой в духовном воскресении Семена («Чем люди живы»), Авдеича («Где любовь, там и Бог»), Елисея («Два старика»). Только претворяя в жизнь заповеди Христа о любви к ближнему, о непротавлении злу насилием, о покаянии герой рассказов-легенд не только сам духовно преобразуется, но и преобразует окружающий его мир. Функционирование новозаветного «императива» создает условия для образования двухчастной структуры произведений: аллегория (нарратив) + христианская аксиоматика (императив).

Императив может быть выражен в форме цитаты-эпиграфа, в форме цитаты-концовки, в форме вывода-концовки, в форме «скрытой цитаты». В композиционном отношении императив является составной частью нарратива или связан с ним внутренне. В центре нарратива – христианская аксиоматика как *путь* богопознания. Сюжетная схема: христианское поведение – духовное просветление – гармоничная реальность. Двухчастная структура произведений смещает жанровую доминанту «народных рассказов» в область притчевых конструкций, дидактико-аллегорические возможности которых позволяют Толстому раскрыть смысл христианской аксиоматики.

Так, в рассказе-легенде «Свечка» новозаветный императив выражен в форме цитаты-эпиграфа: *«Вы слышали, что сказано: “око за око, и зуб за зуб”. – А я говорю вам: не противься злу...»*. Это положение подтверждается выводом-концовкой: *«И поняли мужики, что не в грехе, а в добре сила Божия»*. Императивы постулируют Истину о пути непротivления злу насилием как пути богопознания.

Содержательным доказательством данной Истины служит повествовательная часть произведения, построенная на взаимодействии реального и идеального планов. Реальный план – полюс зла, несущий разрушительный заряд, связан с отражением социальных конфликтов, с образом приказчика Михаила Семеныча; идеальный план – полюс добра, несущий свет и гармонию, связан с образом крестьянина Петра Михеева, с христианским поведением героя. Действия приказчика по отношению к крестьянам злонамеренны, порождены безграничной властью над ними: *«И битьем, и работой донимал народ, и много от него муки приняли мужики»*. Зло приказчика породило зло крестьян, замысливших убить Михаила Семеныча. Только Петр Михеев *«не шел в совет с мужиками»*. У него свое кредо: *«Ты думаешь – худого человека убил, думаешь – худо извел, ан глядь, ты в себе худо злее того завел. Покорись беде, и беда покорится»*.

Петр Михеев освобожден от разрушительного влияния зла. Оказавшись в центре гибельной интриги, он отказывается стать пособником зла в противостоянии крестьян и приказчика. В Петре Михееве, в его душевном строе существует иной пласт бытия – более глубокий, тайный, *светоносный*, возвышающий его над земными страстями: *«...Подъехал ближе, смотрю – свечка восковая пятикопеечная приклеена к распорке и горит, и ветром не задувает. А он в новой рубахе ходит, пашет и поет стихи воскресные. И заворачивает, и отряхает, а свечка не тухнет. Отряхнул он при мне, переложил палицу. Завел соху, все свечка горит, не тухнет!...»*.

Идеальный план повествования связан с фантастической картиной – негаснущей на ветру свечкой. Негаснущий свет, исходящий от свечки, – символ Бога, тьма – символ Дьявола (неслучайно образ приказчика связывается с дьяволом – *«нечистому покорился»*). Свечка на сохе – аллегория Богоприсутствия. Изображение Петра в ореоле света – изображение человека, ощущающего присутствие Бога в себе и вследствие этого неподвластного любым проиcкам зла.

Приказчик, находясь под впечатлением услышанного о негаснущей на ветру свечке, испытывает на себе благотворное воздействие от представленной картины Божественности. Он вдруг ясно осознает в чем заключается сила Петра (*«Дошло теперь и до меня!»*) и признает свое поражение (*«Победил он меня!»*). Он готов уже отпустить крестьян с работ, но неожиданно падает с лошади на частокол, на котором был заостренный кол: *«И попади он пузом прямо на этот кол. И порол себе брюхо, свалился наземь»*.

Трагичная развязка символизирует самоисчерпанность сил зла. Зло побеждено не насилием, а, как это ни показалось странным крестьянам, отсутствием всякого насилия, что явилось для них своеобразным откровением и подтверждением известной евангельской заповеди.

Итак, для рассказов-легенд характерны следующие жанрово-поэтические особенности:

1) актуализация христианской аксиоматики (в форме новозаветного императива) как *пути* богопознания, формирование двухчастной структуры произведения, обусловившей дидактико-аллегорические свойства повествования;

2) тенденция реалистического воспроизведения действительности, обнажающая ее социальные противоречия, бездуховность жизни;

3) воплощение гармоничной реальности на основе взаимодействия принципов реализма и приемов легендарной фантастики. Подобное усложнение художественной структуры расширяет религиозно-семантическое поле «народных рассказов»;

4) воплощение единства человека и Абсолюта, реализующееся через идеальный образ поведения, отражающий авторскую концепцию «практического» христианства.

Таким образом, жанровое своеобразие «народных рассказов» обусловлено в совокупности и внешними, и внутренними причинами. Характер эпохи, верования писателя повлияли на выбор им художественного метода, определившего, в свою очередь, поэтику жанра.

В целом, на фоне новеллистики конца XIX – начала XX века «народные рассказы» являются оригинальными и новаторскими. Новаторство Толстого заключается в том, что он существенно обогатил арсенал художественных приемов новеллы, расширил жанровые возможности традиционных форм, трансформируя их в притчевые конструкции, имеющие не только дидактические, но и онтологические свойства.

Литература

Афанасьев Э.С. «Народная литература» в художественно-эстетической системе Л.Н. Толстого: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1979.

Бурдина И.Ю. Литературные жанры в творческом наследии Л.Н. Толстого 1880-90-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1985.

Кузина Л.Н. Художественное завещание Льва Толстого: Поэтика Л.Н. Толстого конца XIX – начала XX в. М., 1993.

Купреянова Е.Н. Эстетика Л.Н. Толстого. М.; Л., 1966.

Лепилкина О.И. Народные рассказы Л.Н. Толстого и их место в творческом пути писателя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1985.

Ломакина С.А. Поэтика поздней прозы Л.Н. Толстого (Повести и рассказы 1885-1902 годов): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Елецк, 2000.

Маймин Е.А. Лев Толстой. М., 1978.

Михайловский Н.К. Еще о графе Л.Н. Толстом // Л.Н. Толстой в русской критике. М., 1960.

Николаева Е.В. Художественный мир Льва Толстого: 1880 – 1900-е годы. М., 2000.

Одинокое В.Г. Религиозно-этические взгляды позднего Л.Н. Толстого и его художественное творчество // Русские писатели XIX века и духовная культура. Новосибирск, 2003.

Скабичевский А. Граф Л.Н. Толстой как художник и мыслитель. Критические очерки и заметки. СПб., 1887.

Тарасов А.Б. Праведники и праведничество в позднем творчестве Л.Н. Толстого: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1998.

Храпченко М.Б. Собрание сочинений: В 4 тт. Т. 2. М., 1980.