

М. П. Шустов
*Нижегородский государственный
педагогический университет*

ПОЭТИКА И ДУХОВНО-НРАВСТВЕННАЯ ПРОБЛЕМАТИКА НАРОДНЫХ РАССКАЗОВ Л. Н. ТОЛСТОГО

Народные рассказы Толстого лучше изучать, условно разделив их на три группы: в первую входят нравственно-философские повести, во вторую – рассказы, построенные в стиле народной или солдатской сатирической сказки, и в третью – рассказы, до предела насыщенные религиозной фантастикой и христианскими нравочужениями.

Народные рассказы во многом отличаются от предшествующих произведений. С одной стороны, их выделяет ярко выраженная дидактичность. С другой – важным признаком этих рассказов является то, что основой для большинства их послужило народное творчество: сказки, легенды, притчи, бывальщины, а кроме того – книжные памятники древнерусской литературы. Это сказалось, прежде всего, на построении и на стиле рассказов. Так же, как и в народных сказках, действия героев и развивающиеся события повторяются в них троекратно с последующим нарастанием. Благодаря этому создается своеобразный ретардационный ритм повествования. Например, в рассказе «Чем люди живы» Михайло улыбается три раза, и каждая его улыбка связана с познанием новой истины. К сапожнику Семену трижды заходят разные люди, и каждый приход усложняет развивающиеся в рассказе события. В рассказе «Где любовь, там и бог» можно также выделить три последовательные ступени развития действия: Авдеич три раза видит людей, нуждающихся в помощи, и в каждой встрече раскрывается новая мысль рассказа. В рассказе «Много ли человеку земли нужно» Пахом три раза приобретает землю, и с каждым разом увеличивается площадь, одновременно растет и жадность Пахома.

Язык народных рассказов, как правило, лаконичен, в нем нет длинных периодов, сложных фраз. Широко используются народные обороты речи, пословицы, поговорки. Часто рассказы начинаются с характерных для сказок зачинов. Например, рассказ «Чем люди живы» начинается так: «Жил сапожник с женой и детьми у мужика на квартире» (6 : 29). Язык повествования конкретен и точен: «Ни дома своего, ни земли у него не было. И кормился он с семьей сапожной работой» (X, 29). Такой строй речи придает ей краткость, простоту и ясность. Толстой пишет, что у сапожника собрались деньжонки, и тут же поясняет, сколько («три рубля бумажка лежала»), причем указывает, где они лежали («у бабы в сундуке») (X, 29).

Широко используются свойственные народному языку противопоставления: «Хлеб был дорогой, а работа дешевая». «С утра сапожнику морозно показалось, а выпивши – тепло было и без шубы»; «Товар дорогой, а барин – сердитый» (X, 29, 30, 39) и т. д.

События, развивающиеся в рассказе, излагаются довольно скупой: «Убралась Семена жена рано. Дров нарубила, воды принесла, ребят накормила, сама закусила

и *задумалась; задумалась . . .*» (X, 32) (курсив наш. – М. Ш.). Здесь нет ни одного лишнего слова и в то же время дается отчетливое представление о труде Матрены. Повтором-подхватом слова «*задумалась*» осуществляется естественное сцепление со следующей фразой рассказа. Не менее лаконичен (как и сказочник) Толстой и в характеристиках самих героев: «Сам Семен поджарый и Михайло худощавый, а Матрена и вовсе как щепка сухая».

Как и в сказочном тексте, большинство предложений начинается с глагола: «Пришел сапожник в село»; «Подходит Семен к человеку»; «Пропустила их Матрена в избу» (X, 30; 31; 33) и т. д. В этом отношении рассказ очень сходен с народной сказкой. Не случайно некоторые исследователи отмечают его сходство с пушкинской «Сказкой о рыбаке и рыбке», выделяя близкие речевые обороты толстовского и пушкинского текстов (4 : 44–45), потому как Пушкин лучше, чем кто-либо, уловил тон и склад народной сказки.

Так же как в сказках и былинах, в народных рассказах Толстого употребляются повторы. Например, «И *пошел* человек. И *пошел* легко»; «Сама закусилась и *задумалась; задумалась*, когда хлеба ставить. . .»; «*Повертела, повертела* Матрена краюху. . .» (X, 32–33). И сравнения у Толстого просты, как в народной сказке: Матрена «сухая как щепка», «нога у барина, как бревно толстая» (X, 37; 38). Монологи героев довольно сжаты: «Я, – говорит (сапожник сам с собой – М. Ш.), – и без шубы тепел. Выпил шкалик: оно во всех жилах играет. И тулупа не надо. Иду, забывши горе. Вот какой я человек! Мне что? Я без шубы проживу. Мне её век не надо. Одно – баба заскучает. Да и обидно – ты на него работай, а он тебя водит. Постой же ты теперь: не принесешь денежки, я с тебя шапку сниму, ей-богу, сниму. А то что же это? По двугривенному отдает! Ну что на двугривенный сделаешь? Выпить – одно. Говорит: нужда. Тебе нужда, а мне не нужда» (X, 30) и т. д. В этих монологах раскрываются душевные мысли героя, его психология.

Наиболее полно и последовательно все эти художественные приемы реализуются во второй группе народных рассказов. Весьма многое связывает их с фольклорной сказкой: сюжет и герои, явно сказочная манера повествования, язык. Кроме того, две сказки: «Как чертенок краюшку покупал» и «Работник Емельян и пустой барабан» – имеют явные фольклорные источники, например, последняя из них полностью опирается на народную сказку «Пустой барабан» Д. Н. Садовникова (2), развивая традиционный сюжет «пойди туда, не зная куда» (Андр., 465А). Э. Е. Зайденшнур предполагает, что именно название сказки «Пустой барабан» натолкнуло Толстого на антимилитаристскую идею, которая и легла в основу его авторского замысла (1 : 54). Толстой полностью сохраняет сказочный канон традиционной сказки: композицию, последовательность эпизодов, характер заданий царя. Однако не к «старинной мужицкой женке» посылает Емельяна жена, а к «старинной мужицкой солдатской матери». По дороге Емельян встречает не жандармов, а солдат на учении. В избушке, куда приходит Емельян, сидит «мужицкая солдатская мать, куделку прядет, сама плачет и пальцы не во рту слюнями, а в глазах слезами мочит» (X, 89). Существенно меняется и конец сказки. В первоисточнике, после того как герой сказки ударил в барабан и из него полезло огромное войско, царь велел жену Емельяна вывести, он ударил в барабан и войско пропало. Царь наградил героя и попросил, чтобы войско Емельяна было защитой царю в трудную

минуту. Совершенно иначе все обстоит в толстовской сказке. Как ударил Емельян в барабан, «собралось все войско царское к Емельяну». Царь вернул ему жену, войска «Емельяну честь отдают, от него приказа ждут... Не слушают царя, все за Емельяном идут»; «Пробил Емельян у реки барабан, разломал в щепки, бросил его в реку – и разбежались все солдаты» (X, 90–91). Так по-своему переосмыслил Толстой народный текст, создав подчеркнуто антимилитаристское произведение. В результате сказка Толстого, наследуя традиции Салтыкова-Щедрина, превращается в разновидность литературной политической сказки. Однако Л. Н. Толстой не повторяет своего знаменитого предшественника, создавая вслед за ним жанр политического памфлета на основе оригинальной литературной сказки. Писатель превращает её в разновидность лубка.

Такова, например, его «Сказка об Иване-дураке и двух братьях», Семене-воине и Тарасе-брюхане, немой сестре Маланье и о старом дьяволе и трех чертенятах. Начало её сказочно-традиционно: «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был богатый мужик» (X, 48). В основе сюжета лежат широко известные в народе сказки о трех братьях, одного из которых считают дураком, который оказывается в конечном счете умнее братьев и награждается за простоту и доброту. В первоначальном варианте толстовская сказка так и называлась «Иван-дурак». С одной стороны, это разновидность литературной сказки. Толстой вводит в неё и традиционных чертей, которые вносят разлад между братьями, и волшебные корешки, исцеляющие царскую дочь, и «счастливых дураков...» С другой – фольклорные приемы используются в толстовской сказке подчеркнуто правильно: три брата, три чертенка, три раза они пытаются навредить Ивану-дураку... Благодаря такой трехступенчатой последовательности заметно усложняется композиция сказки за счет введения новых мотивов и эпизодов. Конкретизируется и место действия развивающихся событий: царей некоторого царства заменяют индейский и тараканский. Рядом с традиционным сказочным Иваном-дураком появляются условно достоверные персонажи: Семен-воин, Тарас-брюхан, сестра Маланья. Поэтому сказочное действие у Толстого обретает некую условную достоверность. В результате главная мысль сказки реализуется в несколько грубоватой, но в доступно простой и ясной формуле: народ кормит своим трудом дармоедов, поэтому в царстве Ивана в чести лишь один обычай: «у кого мозоли на руках – полезай за стол, у кого нет – тому обедки» (X, 71). В то же время рационально-последовательный тон повествования далеко уводит его от народной сказки. Вся мудрость дурака оказывается в том, чтобы весело уступать всем и во всем: весело землю пахать, песни играть, ни о чем другом не помышляя. Упрощенный ход событий подчеркивается нереальным благополучием главного героя, который даже царем становится.

Даже антимилитаристская направленность: осмеяние войны и культа денег, – дается здесь предельно упрощенно. Ловко придуманные приемы писателя скорее литературны, чем сказочны, и являются своеобразным выражением писательской мысли. Препятствия и страстишки, обуревавшие двух старших братьев, Иван преодолевает довольно легко и просто благодаря своему трудолюбию и простоте характера.

Таким образом, можно констатировать, что перед нами уже не литературная, а скорее разновидность сказки лубочной. Поэтому даже толстовским чертенятам

(не говоря уже о других персонажах) очень далеко до смешных, нелепых, а нередко и страшных, настоящих сказочных чертей, например, в рассказах Н. В. Гоголя. Видимо, по этой причине Толстой довольно скоро отказывается от жанровой формы лубочной сказки (5), продолжая развивать традиции нравственно-философской повести. Таковы его рассказы 90-х годов: «Корней Васильев», «Молитва», «Старик в церкви», «Алеша Горшок» и др.

Все названные произведения делятся на ярко выраженные две группы. Одна из них («Молитва», «Старик в церкви») построена на религиозно-легендарных аллегорических мотивах. Другая – «Корней Васильев», «Алеша Горшок» и т. д. – разрабатывает чисто реалистический сюжет, хотя и окрашенный религиозно-этической идеей.

Примечателен тот факт, что теперь сказочно-аллегорический и реалистический планы не совмещаются, как раньше, в пределах одного произведения, они дифференцируются и окончательно отделяются друг от друга. Причина, видимо, кроется в конкретном художественном опыте писателя, для которого цикл народных рассказов 80-х годов стал в известном смысле творческим экспериментом, а сами они превратились у Толстого в разновидность литературной сказки. Если говорить о её особенностях, то они кроются в следующем: Толстой заметно усиливает дидактичность сказочного сюжета; стилистика его сказок сближается со стилем бытовой притчи; в отличие от народной сказки бросается в глаза логический строй толстовского повествования; авторская идея реализуется с помощью сказочного сюжета, а сама сказка довольно быстро превращается её автором в ярко выраженный памфлет; значительно увеличивается семантическая емкость толстовской сказки; вместо предельной детализации (характерной для рассказов Толстого) наличие общих планов, которые развивают сюжет. Именно это делает Толстовскую сказку легкой для восприятия, которое еще более упрощается подчеркнутой сценичностью толстовского текста.

И, тем не менее, Толстой недоволен своей литературной сказкой, которая явно проигрывает пушкинской. Тогда, скорее всего, чтобы выправить положение, писатель обращается к жанру лубочной сказки (3). Однако и это не решает поставленной писателем проблемы: создать литературную сказку, одинаково интересную для взрослых и детей. Толстой почувствовал художественную несовместимость религиозно-сказочного и реалистического в народных рассказах 80-х годов. В итоге писатель вновь возвращается к тому, с чего начинал в своих рассказах – к реалистической основе.

К началу 90-х годов у писателя возникает новый тип повествования, примером которого служат «Корней Васильев», «Ягоды», «Алеша Горшок» и другие рассказы. С одной стороны, в них угадывается значительное влияние ранних народных рассказов, которые мы называли толстовской литературной сказкой. Это и разновидность сказочного зачина – «Алешка был меньшей брат» («Алеша Горшок», XII, 425); «Корнею Васильевичу было пятьдесят четыре года...» («Корней Васильев», XII, 431); и разнообразная система повторов-склеиваний, среди которых особое место занимают троекратные повторы: «Я говорил – *безответный*. *Безответный-то безответный*, да глупости задумал. Жениться вздумал на кухарке» («Алеша Горшок», XII, 428); «Что ты с ним в сенях *говорила*? Что *говори-*

ла. *Говорили*, на бочку обруч набить надо» («Корней Васильев», XII, 435). Фразы по-прежнему строятся из коротких самостоятельных предложений. Поэтому они легко понятны и доступны читателю. Композиция упрощена, нет ярко выраженных индивидуальных черт героев.

С другой стороны, отсутствуют сказочные мотивы и персонажи. Например, в рассказе «Корней Васильев» Толстой рисует страшную драму сильного человека, совершившего тяжелую ошибку и духовно прозревшего перед самой смертью. Поэтому напоминая сначала народные рассказы 80-х годов художественно-стилистическая ткань «Корнея Васильевича» уже иная. По общему облику и композиционной архитектонике этот рассказ напоминает уже не литературную сказку, а психологическую новеллу, но только с сюжетом из крестьянской жизни.

Рассказывая о городской жизни Корнея, Толстой использует реалистические и психологические подробности его приезда в деревню, его встречи с домочадцами, его ночного разговора с женой. Именно при помощи едва заметных психологических деталей Толстой показывает поднимающуюся в Корнее подозрительность и злобу. Писатель замечает и «согнутую, виноватую спину Марфы», и внутреннее смятение Корнея, которое выражается в его бессмысленных жестах. Точными и краткими штрихами Толстой создает образ старухи-матери, осуждающей и виновность снохи, и жестокость сына.

Психологически тонко показывает Толстой сцену последней встречи Марфы и Корнея. Писатель не только описывает чувства Корнея и Марфы, но и предлагает подобие внутреннего монолога своих прозревших героев: «Корней не мог больше удерживать слезы и, вытирая глаза, нос и седую бороду полою кафтана, отвернулся от Марфы и вышел на крыльцо. Он испытывал какое-то особенное, умиленное, восторженное чувство смирения, унижение перед людьми, перед нею, перед сыном, перед всеми людьми, и чувство это и радостно и больно раздирало его душу.

Когда Марфа уверилась, что старик ушел, она села за стан и стала ткать. Она ударила раз десять бердом, но руки не шли, она остановилась и стала думать и вспоминать, каким она сейчас видела Корнея, – она знала, что это был он – тот самый, который убивал её и прежде любил её, и ей было страшно за то, что она сейчас *сделала*. Не то она *сделала*, что надо было. А как же надо было обойтись с ним? Ведь он не сказал, что он Корней и что он домой пришел.

И она опять взялась за челнок и продолжала ткать до самого вечера» (XII, 444).

Именно в этих «монологах» проявляется толстовская «диалектика души человека». В них показывается, как новые чувства «и радостно и больно» нахлынули вдруг на Корнея. То же самое и в показе пробуждающейся, вопреки попыткам заглушить свою совесть, подлинной человеческой жалости к Корнею в душе жены Марфы.

Изоощренного психологизма Толстой добивается, отказываясь от привычных, свойственных ему раньше сложных средств психологизации, опираясь на художественные приемы, выработанные толстовской литературной сказкой: логика повествования, семантическая емкость, наличие общего плана, сценичность, логика драматических действий и др. Например, в рассказе «Алеша Горшок» герой неожиданно узнает, что кухарка Устинья «жалеет» его. Толстой ни разу не употребляет слова «любовь» или «любить», зато в очень кратких эпизодах обнаруживает подлинные чувства персонажей. Толстой не описывает переживаний

своих героев, он их показывает: Устинья оставляет ему в горшке каши с маслом и, когда он ест, подпершись подбородком на засученную руку, смотрит на него. И он взглянет на неё, и она *засмеется*, и он *засмеется* (XII, 428). Толстой не выходит здесь за пределы жанра литературной сказки, везде говорит разговорно-народным языком своих героев. Он, как сказочник, показывает состояние героев через жест. Именно жест становится тем самым стержнем, на котором держится душевный мир толстовского персонажа.

Алеша и Устинья задумали жениться, но это не в их власти. Приезжает отец и запрещает сыну даже думать о женитьбе. Безответный Алеша повинуется. Устинья, узнав, что «дело наше не того, не вышло», «заплакала молча в фартук» (XII, 429). А вечером, когда купчиха спросила Алешу: «— Что ж, послушал отца, бросил глупости свои?», он ответил: «— Видно, что бросил». Он «засмеялся, и тут же *заплакал*» (XII, 429). Очень характерна в плане использования художественных средств и развязка рассказа. Алеша вскоре случайно падает с крыши и погибает. Перед смертью он «молился только руками и сердцем». Говорил он мало. Только просил пить и все чему-то *удивлялся*. *Удивлялся* чему-то, потянулся и помер» (XII, 430). Горшок, как и ямщик из рассказа «Три смерти», совсем не боится смерти. Все происходит спокойно, просто и естественно. Их жизнь никогда не принадлежала им самим, а всегда другим.

Таким образом, создавая новый жанр народного рассказа («литературной сказки»), Толстой отказывается от всех привычных для него сложных средств психологизации, видоизменяя испытанные им раньше приемы, приспособляя их к жанровым особенностям своего рассказа. Другими словами, прежние художественные приемы, сталкиваясь с приемами народного повествования, рожают новую «диалектику характера» и новый психологизм. Являясь переходным этапом в творческом развитии Л. Н. Толстого, его народные рассказы превращаются в заметное событие в истории русской литературы XIX века. Происходит это благодаря сложному и индивидуальному осмыслению Толстым сложившейся сказочной традиции. С одной стороны, через разработку жанра литературной и лубочной сказок, с другой – через отказ от него Толстой приходит к обновлению и совершенствованию своей художественной системы. Жанр сказки в данном случае является своеобразным катализатором художественного стиля Л. Н. Толстого.

Библиографический список

1. *Зайденинур Э. Е.* Толстой и русское народное творчество // Л. Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль. Л., 1979. С. 54.
2. Сказки и предания Самарского края. Собраны и записаны Д. Н. Садовниковым. СПб., 1884.
3. См. подробнее о её жанрово-стилевых признаках в монографии К. Е. Кореповой Русская лубочная сказка. Н. Новгород, 1999.
4. См., например: Поповкин А. И. Народные рассказы Л. Н. Толстого. Тула, 1957 С. 44–45.
5. Среди народных рассказов можно выделить всего четыре, написанные в ярко выраженной фольклорной традиции.
6. *Толстой Л. Н.* Собр. Соч.: в 12 т. Т. 10. М., 1972. С. 29. При дальнейших ссылках на это издание в тексте указывается номер тома и страница.