

**ПРИТЧЕВЫЙ НАРРАТИВ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
СТРУКТУРЕ
РОМАНОВ Л.Н. ТОЛСТОГО**

Притчевое начало, как примета авторской нарративной стратегии в ряде ранних произведений Л. Толстого¹, оказало существенное влияние и на жанровую природу его романов. Полемика вокруг проблемы жанра «Войны и мира», заданная самим автором, назвавшим свое сочинение «*книгой*»², продолжается по сей день. Как замечено В.А. Недзвецким, автор, таким образом, не просто подчеркнул уникальность своего создания, но и указал «на огромный учительный потенциал романа, в этом аспекте соизмеримого с Библией, которая в буквальном смысле значит “книга”» [Недзвецкий, 1997: 236]. Представляет интерес одна из современных трактовок жанровой природы толстовского произведения, предложенная историком литературы Е.Н. Цимбаевой, состоящая в утверждении, что «перед читателем не обычный роман, а скорее некая притча» [Цимбаева, 2004: 206]. Притчевость художественного мира романа Толстого Е.Н. Цимбаева видит в том, что «высокореалистичные, психологически убедительные персонажи помещены, в сущности, в псевдоисторическое пространство», что придает тексту иносказательный характер [Цимбаева, 2004: 206]. По мысли исследователя, «время совершило то, чего не совершил Толстой: оно исключило исторические детали из характеристики образов «Войны и мира», сделало их незаметными и неважными для читателей, раскрыло в образах их внеисторичную – «вечную» – значимость» [Цимбаева, 2004: 208].

Автор указанной статьи не уточняет, в чем конкретно проявляется притчевое начало в художественной системе романа, называя крупное эпическое полотно притчей, одной из жанровых примет которой, как известно, является краткость формы. Не вдаваясь в проблему исторической достоверности, которая интересует преимущественно исследователя-историка, в пользу указанной версии жанровой трактовки романа Толстого можно привести и другие доводы, основанные на анализе художественной структуры и нарративных стратегий текста.

Прежде всего, необходимо заметить, что история интересовала автора «Войны и мира» как материал для объяснения современности. Эта особенность содержания отразилась в нарративной структуре

¹ См. об этом подробнее: Габдуллина, В.И., Кулешова, С.В. Притчевое начало в художественной структуре произведений Л. Толстого: от ранних рассказов к романам // Лев Толстой и время: Сб. статей. – Томск, 2010. – С. 14-18.

² Предисловие к «Войне и миру» автор озаглавил: Несколько слов по поводу книги «Война и мир» [Толстой, 7: 356].

произведения, в которой явственно обнаруживается принцип параболы: повествование об исторических событиях призвано дать ответ на животрепещущие вопросы пореформенного времени, как общие, так и частные: о судьбе крестьянства, о взаимоотношениях между помещиками и крестьянами, об отношении к правительственным реформам, о роли личности в истории, о направлении духовных исканий дворянского героя, о женской эмансипации и др. Ответы на эти вопросы читатель должен был вынести в результате знакомства с жизнью людей другой – героической – эпохи, где все эти вопросы прошли свою проверку.

Тем не менее, очевидно, что притчей назвать крупное эпическое произведение, каким является «Война и мир» Л. Толстого, нельзя, т.к. притчевое начало включено в него как один из жанрообразующих элементов, которые автор использует при создании некоего универсального жанра. В «Войне и мире» Л.Н. Толстой воплотил свои представления о мироздании, о вселенной, о законах, которые руководят бытием человека в историческом движении, связанных, по его мнению, с «мыслью народной», т.к. народ приобщен к истине, бессознательно живя в единстве с окружающей его природой, которая является воплощением гармонии мира. Можно предположить, что, называя своё произведение *книгой*, Толстой имел в виду его подобную Библии синтетическую жанровую природу. В Библии притча бытует не самостоятельно, а внутри большого текста. В «Войне и мире» также наблюдаются притчеобразные вкрапления в текст, которыми отмечены важные поворотные моменты повествования. Так же, как притчи в тексте Библии, эти эпизоды обладают глубинным метафорическим содержанием, выводящим повествование на метафизический уровень и освещающим события «вечным» светом. В силу своей яркой образности эти эпизоды, как и евангельские притчи, обладают особым нравственно-эмоциональным воздействием на читателей и поэтому надолго запечатлеваются в памяти. К такого рода притчеобразным вкраплениям вполне можно отнести эпизоды, вошедшие в сознание многих поколений читателей как «небо над Аустерлицем» и «встреча с дубом», в которых совершается прорыв из мира людей в мир вечной, живущей по своим законам природы и приобщение к этим законам, которые затем осмысляются героем и применяются им в его жизненной практике³.

Притчевое начало прочитывается также в построении сюжетных линий романа, в первую очередь, в истории Андрея Болконского, который движется в своем развитии по траектории, прочерченной в евангельской

³ Помимо этих эпизодов можно отметить и другие, тяготеющие к притчеобразности. Более того, как считает Е.В. Николаева, в романе «Война и мир» впервые появляется «настоящая притча в её классическом понимании», под которой исследовательница имеет в виду «два эпизода романа, связанные с Каратаевым: его рассказ о невинно пострадавшем купце и сон, который видит Пьер после смерти Платона» (Николаева Е.В. Художественный мир Льва Толстого. 1880 – 1900-е годы. – М., 2000. – С. 216)

притче о блудном сыне. На первом витке пути героя явственно проступают черты архетипического сюжета: уход из дома – искушение (в романе – славой) – прозрение на пороге смерти (в притче: «был мертв и ожил») – возвращение к семейным ценностям. Второй виток духовных исканий героя завершается прозрением истины и духовным воскресением накануне смерти, которая изображается как переход к иной, вечной жизни.

Мир романа включает два плана изображения, которые условно можно обозначить как план персонажный и план авторский. Первый план наполнен жизнью персонажей, среди которых как вымышленные, так и исторические личности. Второй план представляет собой осмысление изображаемых событий с позиции историософской концепции автора, для которого нарисованная им картина жизни эпохи войны с Наполеоном становится материалом для постижения законов мировой истории и духовных основ бытия. Очевидно, что историософский план романа имел для автора первостепенное значение, показателем чего является эпилог «Войны и мира», состоящий из двух частей, первая из которых посвящена завершению сюжетных линий романа, а вторая, находящаяся в сильной позиции, собственно и подводит итог всему произведению – в ней излагается система историко-философских воззрений автора, риторика которых включает элементы назидания и поучения.

Связующим звеном между первой и второй частями эпилога является сон Николеньки Болконского, завершающий первую часть эпилога. Вопрос о месте сна Николеньки Болконского в сюжетно-композиционной организации художественного целого «Войны и мира» неоднократно привлекал внимание исследователей. Так, по мнению В.В. Савельевой, «...сон Николеньки Болконского, помимо важной психологической функции, обладает большим футурологическим эффектом в открытом эпилоге произведения» [Савельева, 2004: 23]. В.В. Мароши рассматривает сон Николеньки как метатекстовый фрагмент, содержащий в себе аллегории всего «материнского» текста произведения, также указывая на то, что этот сон «открывает перспективу философии истории “второго эпилога”» [Мароши, 2010: 123]. Представляется возможным, рассматривать указанный фрагмент как «сон-притчу», в котором в аллегорической форме получила воплощение концепция автора о роли личности в истории, развернутая в историко-философском нарративе заключительной части эпилога.

При этом истолкование «страшного сна» самим сновидцем – сыном Андрея Болконского фактически опровергается автором во второй части эпилога. В описанной во сне Николеньки картине движения к славе «*впереди огромного войска*», составленного «*из белых косых линий, наполняющих воздух*», наблюдаются две фазы. Вначале Николенька с дядей Пьером «*неслись легко и радостно все ближе и ближе к цели*» до тех пор, пока не ослабели нити, связывающие их с войском: «*Вдруг нити, которые двигали их, стали ослабевать, путаться; стало тяжело*» [Толстой, 1981, 7: 308].

Появившийся во сне отец, который замещает собой дядю Пьера, *ласкает и жалеет* сына: *«Николенька почувствовал слабость любви: он почувствовал себя бессильным, бескостным, жидким»* [Толстой, 1981, 7: 308]. Ласка отца не сделала его сильнее, не укрепила его. Несмотря на это очнувшийся ото сна Николенька, думает: *«...отец был со мною и ласкал меня. Он одобрял меня, он одобрял дядю Пьера»* [Толстой, 1981, 7: 308]. Воодушевленный этим, Николенька утверждает в своем желании подвига и славы: *«Да, я сделаю то, чем даже он был бы доволен»* (Выделено Л. Толстым. – В.Г.) [Толстой, 1981, 7: 308].

Очевидно заблуждение Николеньки, принявшего жалость к нему отца за одобрение. Явившийся во сне дух Андрея Болконского, который в конце жизни разочаровался в мечтах своей молодости о славе и пришел к пониманию того, что от воли одного человека не может зависеть исход события (вспомним его разговор с Пьером накануне Бородинского сражения), не одобряет, а именно *жалеет* своего сына; тому еще предстоит пройти путь, в конце которого самому князю Андрею открылась истина.

Историософский дискурс второй части эпилога, спроецированный на сон-притчу, проясняет его символику и делает очевидным отношение автора к заблуждениям своих героев. *«Белые косые линии»* (которые автор сравнивает с паутиной) или *нити*, помогающие двигаться к цели Николеньке и Пьеру до тех пор, пока они не оторвались от них в своем стремлении к славе, есть нечто иное, как *«бесконечно малые величины»* – *«однородные влечения людей»* – *«бесконечно малые элементы, которые руководят массами»*; именно от них, а не от отдельных героических личностей, по Толстому, зависит закон истории: *«Для истории существуют линии движения человеческих воль, один конец которых скрывается в неведомом, а на другом конце которых движется в пространстве во времени и в зависимости от причин сознание свободы людей в настоящем»* [Толстой, 1981, 7: 352]. Таким образом, историко-философская часть эпилога выполняет функцию притчевого императива (нравоучения) по отношению к заключенной во сне Николеньки Болконского аллегории.

После публикации эпилога современники Толстого с неприятием отнеслись к содержащимся в нем и во всем романе философским рассуждениям автора, о чем свидетельствует сам писатель в дневнике за 1870 г. Примечательно, что об этом он пишет в форме притчи или басни, которая близка к форме параболы со снятым назиданием. Вначале Толстой приводит мнение критики о своем романе: *«Я слышу критиков: “Катанье на святках, атака Багратиона, охота, обед, пляска – это хорошо; но его историческая теория, философия – плохо, ни вкуса, ни радости”*». Затем следует собственно притча как ответ критикам: *«Один повар готовил обед. Нечистоты, кости, кровь он бросал и выливал на двор. Собаки стояли у двери кухни и бросались на то, что бросал повар. Когда он убил курицу, теленка и выбросил кровь и кишки, когда он бросил кости, собаки были довольны и говорили: он хорошо готовил обед. Он*

хороший повар. Но когда повар стал чистить яйца, каштаны, артишоки и выбрасывать скорлупу на двор, собаки бросились, понюхали и отвернули носы и сказали: прежде он хорошо готовил обед, а теперь испортился, он дурной повар. Но повар продолжал готовить обед, и обед съели те, для которых он был приготовлен» [Толстой, 1984, 21: 260]. Прозрачная аллегория сочиненной Толстым притчи, уподобляющей критиков собакам, неспособным оценить изысканное кушанье, приготовленное поваром, отсылает к словам Христа о тех, кто «видя не видят, и слыша не слышат и не разумеют» (Мф. 13: 13).

Таким образом, как видим, в работе над крупным эпическим полотном «Войны и мира» автор творчески использует возможности притчевого повествования, находя способы его включения в сюжетную конструкцию своего произведения. Писатель не только и не столько использует готовые притчевые нарративы, сколько стремится к созданию собственных на основе усвоенного им из Евангелия и учительной литературы опыта притчевого повествования. Притчеобразность играет важную роль в организации материала, его художественной подаче, что еще в большей степени проявится при написании романа «Анна Каренина».

Роман «Анна Каренина» создавался в эпоху напряженных этико-религиозных исканий писателя, что отразилось в особой насыщенности романа евангельскими мотивами. Влияние евангельского текста обнаруживается в произведениях позднего Толстого не только в непосредственной цитации или на стилевом уровне, но, как отмечает В.Г. Одинок, «евангельский текст формирует творческую концепцию писателя, определяет идейно-художественную структуру произведения в целом» [Одинок, 1987: 147]. Роман «Анна Каренина» неоднократно рассматривался исследователями с точки зрения творческого усвоения автором агиографических традиций⁴. Вместе с тем, в этом романе сильна и притчевая струя. Если в сюжетной линии Анны Карениной наблюдается переосмысление автором архетипа евангельской блудницы и сюжетов житий святых мучениц, то в истории Константина Левина следует в первую очередь отметить влияние евангельской притчи о блудном сыне. Сюжетная схема притчи в тексте Толстого претерпевает определенную трансформацию. По замечанию В.И. Тюпы, «притча не предполагает внутренне свободное, игровое, переинициализирующее отношения к сообщаемому» поэтому у авторской интерпретации притчи есть определённые границы, заданные её жанровой природой, ограничивающей «внутреннюю активность адресата» [Тюпа, 1999: 382]. Однако писатель, обращающийся к евангельской притче с целью

⁴ См.: Гродецкая А.Г. Ответы предания: жития святых в духовных поисках Л. Толстого. – М., 2000. – 264 с.; Тарасов А «Путаница понятий» и «свет любви» в нравственных исканиях Константина Левина // Лит. учеба. – 1996. – № 1. – С. 128-146; Тарасов А. Является ли праведницей Анна Каренина? // Литература в школе. – 2001. – № 3. – С. 2-6.

использования её нравственного потенциала, из адресата превращается в соавтора, создавая на основе архетипического мотива свой алломотив. В истории Левина евангельский сюжет переосмыслен в соответствии с авторской идеей богоискательства. Живя в своем родовом гнезде и оставаясь верен дому своего отца, герой находится в поисках Дома духовного. Духовные искания Левина, по Толстому, – закономерное состояние современного человека, находящегося в поисках веры. Пройдя свой путь сомнений, герой возвращается в Дом Отца в момент духовного прозрения того, что «он жил (не сознавая того) теми духовными истинами, которые он всосал с молоком, а думал, не только не признавая этих истин, но старательно обходя их [Толстой, 1982, 9: 395]. Финал исканий толстовского героя ассоциируется с финалом притчи о блудном сыне: *«Я освободился от обмана, я узнал хозяина»* [Толстой, 1982, 9: 395].

«Исповедь» Л. Толстого, которая по времени создания непосредственно примыкает к роману «Анна Каренина» дает ключ к истолкованию сюжета романа как художественной интерпретации философской притчи, названной автором «Исповеди» восточной басней *«про путника, застигнутого в степи разъярённым зверем»*, прыгнувшего в поисках спасения в бездонный колодезь, на дне которого – дракон, готовый пожрать его. Несчастному путнику, чтобы не погибнуть, приходится висеть над бездной, держась за ветви дикого куста, корни которого подтачивают две мыши – черная и белая (день и ночь). Притча содержит прозрачную аллегорию человеческой жизни, итогом которой является неотвратимая смерть. *«И это не басня⁵, – пишет автор, – а это истинная, неоспоримая и всякому понятная правда»* [Толстой, 1983, 16: 118].

Описывая посредством восточной басни свое собственное духовное состояние, автор рассуждает о возможных четырех выходах из него, которые он видит для людей своего круга.

«Первый выход есть выход неведения. Он состоит в том, чтобы не знать, не понимать того, что жизнь есть зло и бессмыслица. <...>

Второй выход – это выход эпикурейства. Он состоит в том, чтобы, зная безнадежность жизни, пользоваться покамест теми благами, какие есть, не смотреть ни на дракона, ни на мышью, а лизать мед [стекающий с веток куста. – В.Г.] самым лучшим образом <...>

Третий выход есть выход силы и энергии. Он состоит в том, чтобы, поняв, что жизнь есть зло и бессмыслица, уничтожить ее <...>, благо есть средства: петля на шею, вода, нож, чтоб им проткнуть сердце, поезда на железных дорогах. <...>

⁵ В данном случае *басня* выступает синонимом *притчи*; подобные терминологически взаимозамены допускаются при характеристике жанра притчи. См., например, следующее определение: «Притча, дидактико-аллегорический жанр литературы, в основных чертах близкий [басне](#)» (С.С. Аверинцев. Притча [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.slovari.yandex.ru>. – Загл. с экрана).

Четвертый выход есть выход слабости. Он состоит в том, чтобы, понимая зло и бессмысленность жизни, продолжать тянуть ее, зная вперед, что ничего из нее выйти не может. Люди этого разбора знают, что смерть лучше жизни, но, не имея сил поступить разумно – поскорее кончить обман и убить себя, чего-то как будто ждут» [Толстой, 1983, 16: 132 – 134].

Нетрудно заметить, что в романе «Анна Каренина» изображены эти, охарактеризованные в «Исповеди», четыре типа отношения людей к жизни. К первому типу принадлежит Алексей Вронский. В «Исповеди» Толстой пишет о людях этого типа: *«Они не видят ни дракона, ожидающего их, ни мышей, подтачивающих кусты, за которые они держатся, и лизжут капли меда. Но они лизжут эти капли меда только до времени: что-нибудь обратит их внимание на дракона и мышей, и – конец их лизанью»* [Толстой, 1983, 16: 132]. Самоубийство Анны изменило Вронского, открыв ему весь ужас и бессмысленность жизни.

Выход эпикурейства проповедует в романе Стива Облонский. О людях этого типа Толстой замечает: *«Условия, в которых они находятся, делают то, что благ у них больше, чем зол, а нравственная тупость дает им возможность забывать, что выгода их положения случайна...»* [Толстой, 1983, 16: 133].

«Выход силы и энергии» выбирает для себя Анна. Толстой явно намекает на свою героиню, когда пишет в «Исповеди» о *«поездах на железных дорогах»* как средстве уничтожить зло и бессмыслицу жизни.

По мысли автора, именно четвертый выход, который, на первый взгляд, представляется *«выходом слабости»*, ведет к постижению смысла человеческого бытия через приобщение к интуитивной житейской мудрости массы. Это путь, которым проходит в романе толстовский герой.

«Исповедь», а в частности включенную в нее восточную притчу о путнике можно рассматривать в качестве автокомментария к роману, позволяющего судить, что в основе «Анны Карениной» лежит притчевый нарратив, развернутый в романную форму. Писатель вынес притчу за рамки повествования, что сделало неявной связь содержания романа с историей *«путника, застигнутого в пути разъяренным зверем»*, выявляющуюся только путем сопоставительного анализа эпизода из «Исповеди» с жизненными выборами героев романа.

Последний свой роман Толстой открывает притчеобразным вступлением о весне в городе, которое задаёт идею романа: нравственное воскресение героев стало возможным благодаря неистребимости в человеке природного начала, несмотря на все уродующие влияния испорченного цивилизацией общества. Образ *забываемой камнями земли* из вступления коррелирует с одним из эпитафов к роману (*«Иоанн. Гл. VIII. Ст. 7. ...кто из вас без греха, первый брось на нее камень»*), являясь, таким образом, притчевым образом-аналогом героини – Катюши Масловой. Название романа – «Воскресение», четыре эпитафа из Евангелия, притчеобразное вступление – всё это создает установку на

«вычитывание» содержащегося в романе духовного подтекста, который постоянно присутствует в романе в авторских комментариях и явственно звучит в последней главе романа в комментировании наставлений из Нагорной проповеди.

Таким образом, проявляющееся в различных формах притчевое начало необходимо рассматривать как важнейший элемент художественной структуры романов Л. Толстого, дающий ключ к их интерпретации с учётом того духовного подтекста, который был заложен в них автором. В повествовательной структуре романов «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение» обнаруживаются элементы притчевого нарратива, что уточняет представления о жанровой природе романов Л.Н. Толстого.

Библиографический список

1. Мароши, В.В. Сон Николеньки Болконского как метатекст романа «Война и мир» / В.В. Мароши // Лев Толстой и время: Сб. статей. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2010. – С. 122-129.
2. Недзвецкий, В.А. Русский социально-универсальный роман XIX века: становление и жанровая эволюция / В.А. Недзвецкий. – М.: АО «Диалог МГУ», 1997. – 262 с.
3. Одинокое, В. Г. Религиозно-этические проблемы в творчестве Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого / В.Г. Одинокое // Русская литература и религия: сб. науч. тр. – Новосибирск: Наука, 1997. – С. 95-152.
4. Савельева, В.В. Поэтика и философия сновидений в романе Л. Толстого «Война и мир» / В.В. Савельева // Русская словесность. – 2004. – № 5. – С. 17-26.
5. Толстой, Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. – М.: Художественная литература, 1978–1985. Т. 7. – 431 с.; Т. 9. – 462 с.; Т. 16. – 458 с.; Т. 21. – 542 с.
6. Тюпа, В.И. Грани и границы притчи / В.И. Тюпа // Традиции и литературный процесс. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 1999. – С.381-386.
7. Цимбаева, Е. Исторический контекст в художественном образе: (Дворянское общество в романе «Война и мир») / Е. Цимбаева // Вопросы литературы. – 2004. – № 5. – С. 175-215.