

УДК 821.161.2-31

СТРУКТУРА СЮЖЕТУ ПОВІСТІ Л. М. ТОЛСТОГО «ОТЕЦЬ СЕРГІЙ»

Ольга Добробабіна, канд. філол. наук, доц.

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
dobroolur@yandex.ru*

У статті досліджується взаємозв'язок між фабульною дією та сюжетними мотивами у творі Л. Толстого. Окрім того, досліджується «композиція сюжету» повісті «Отець Сергій». Автор докладно аналізує композиційні форми мовлення, монолог і діалог, специфіку організації мовленнєвих форм. Приділено увагу архітектоніці і пропорційному співвідношенню різних мовленнєвих форм. Композиція повісті Л. Толстого розглядається у безпосередньому зв'язку з духовною та світоглядною еволюцією героя. Аналіз композиційної структури дозволяє дійти висновків про особливості жанрової форми твору, в якому співіснують на різних рівнях тимчасове і вічне, конкретно-історичне й універсальне. Міркування щодо дидактичної складової толстовської повісті сприяє уточненню різних аспектів поетики пізньої творчості автора.

Ключові слова: архетип, біографія, сюжет, фабула, біблійні сюжетні мотиви.

У повісті «Отець Сергій» у формі об'єктивної біографічної розповіді постає не один кризовий епізод з біографії героя, а саме єдиний і внутрішньо завершений життєвий шлях. Історія князя Степана Касатського «кризова» цілком, її крайні точки — розлучення з нареченою, відставка й прихід у монастир, а потім — втеча з келії і зустріч із Пашенькою — події, що позначають початок і кінець пошуку згоди між індивідуальним життям і абсолютною, моральною істиною, Богом. Розповідь про сім'ю героя і події, що «сприяють» відставці, — лише передісторія. Функцію епілогу виконують два останні абзаци повісті, в яких повідомляється про знайдену ним формулу кінцевого духовного самовизначення — «Раб Божий».

Розгорнутий між зазначеними межами сюжет будується за принципом зворотньої симетрії: відсторонення від світу — спокуса; падіння і знов таки відчуження від світу. У той же час в цілому він має циклічну структуру, бо відхід від світу і перебування спочатку в монастирях, а потім «у затворі» змінюються поверненням у світ. Завдяки такій будові акцентуються дві сюжетні вершини: їх співвідношення має пояснити сенс сюжету [3, с. 15].

Справді, що означає та дивна логіка, за якою «красень» і ще не старий Касатський встояв перед Маковкіною, а за сім років став «пе-

реможемим» *«надзвичайно білою, блідою, повною, надзвичайно покірною дівчиною, з переляканим дитячим обличчя і дуже розвиненими жіночими формами»* [5, с. 232].

У співвідношенні двох центральних подій повісті почергово виступають протилежні грані тієї ж самої ситуації — антиномії життя з його головними цінностями: природою і тілом, прагненням людини будувати своє життя з погляду на кінцеву мету, досягнення якої означало б смерть. Обидві ситуації спокуси у Толстого подані цілком реалістично, але заглиблення у «духовний аспект» того, що відбувається, дозволяє надати їм символічного смислу.

У першому випадку сам герой згадує святого Антонія і життя, де «диявол набуває вигляду жінки». Але й гостя поспішає переконати: *«Але я не диявол...»*. Подальше розгортання епізоду зміцнює нетрадиційне розуміння події у зв'язку із мотивом «осягнення» чужої душі: *«Сумніватися після цього погляду в тому, що це був диявол, а не проста, добра, мила, несмілива жінка, неможливо було»* [5, с. 229]. Але цей мотив додає до зображення зустрічі також і іншого, нового сенсу.

Внутрішньому монологові Маковкіної притаманні посилювані тони полеміки з якимось чужим поглядом. Чим вони сильніші, тим ближче внутрішнє мовлення до зовнішнього — від *«думала вона»* до *«говорила вона»*: *«Так, таку людину можна покохати. Ці очі. І це просте, благородне і — як би він не бурмотів молитви — і пристрасне обличчя! — думала вона. — Нас, жінок, не обдуриш. Ще коли він наблизив обличчя до скла й побачив мене, і зрозумів, і впізнав. В очах блиснуло і відбилося. Він покохав, забажав мене. Так, забажав», — говорила вона, знявши, нарешті, черевик»* [5, с. 229]. «Пристрасне обличчя» саме полемічно протиставлене молитвам; так само і «забажав» разом із протиставленням комусь «нас, жінок» — ніби демонструється «для інших». Всією цією, ніби єдиною, «правдою» «перебивається» («покохав, забажав» — «так, забажав») інший голос, який свідчив про можливу любов до «людини» і про бажання бути нею так «просто і благородно», по-людськи, коханою.

Душевний стан і поведінка отця Сергія перед появою Маковкіної визначається спробою зберегти хитку віру, ізолюючи її від зовнішніх впливів. Але внутрішні ресурси віри ще не вичерпані. Коли треба все ж дивитись на неї, його рятує не безпристрасне «наслідування зразка» («Так, я піду, але так, як робив той отець, який поклав одну руку на блудницю, а іншу — на жаровню»), а раптова рішучість перемогти власне тіло [5, с. 231].

«Відсічення пальця» для стороннього погляду — вчинок не менш традиційний, ніж той, на який отець Сергій спочатку робить спробу орієнтуватися. Проте лише у «другому випадку» присутня внутрішня готовність до перемоги над тілом і болем, тобто до смерті.

І лише ця готовність до смерті дає можливість на одну мить «щирого пориву»: «*Він підняв на неї очі, що світилися тихим радісним світлом, і сказав...*» [5, с. 230]. Але проходить ця мить, і отець Сергій уже не може сказати «милій сестрі» — навіть у відповідь на «я зміну своє життя» — нічого, окрім «йди» і «Бог простить».

Друга «головна подія» повісті протилежна першій не лише сама по собі, але й за своєю співвіднесеністю із зовсім іншим етапом біографії героя. Цей період внутрішньої невідповідності з «наданою обставинами» життєвою роллю, у якій «*знищилось його внутрішнє життя і замінилось зовнішнім. Ніби його вивертали зовні*» [5, с. 230]; час такого відходу життя від проголошеної мети, що він «*відчував у глибині душі, як диявол підмінив усю його діяльність для Бога діяльністю для людей*» [5, с. 231]. Цим уже визначено не лише сам факт падіння, але й форму події, яка пародіює роль прославленого «старця Сергія» як святого цілителя-чудотворця («Марія просить зцілити її «покладанням рук»).

Визначений і єдино можливий вихід — втеча від світу і від самого себе, про що він думає задовго до падіння, але не може зважитись. І у цьому випадку, як видно, в отця Сергія усе ті ж «два вороги» — «сумнів і плотська хтивість» (які, на думку оповідача, насправді, один і той самий ворог: диявол). Але тут вони цілком пов'язуються з природою і тілом.

Знищення внутрішнього життя (він відчував, як «вичерпувалось у ньому джерело води живої», згасало «боже світло істини») перебуває в очевидному зв'язку із відчуттям досягнутої мети самовдосконалення: «*Він часто дивувався тому, як це сталося, що йому, Степанові Касатському, довелось бути таким надзвичайним причинником віри і майже чудотворцем, але в тому; що він був таким, не залишалось жодного сумніву...*» [5, с. 233].

У розв'язці другого епізоду спокуси, так само, як і в першому, присутні мотив «близької смерті» — вбивства й самогубства, але функція їх, по суті, зворотня: знак майже повної перемоги тіла над духом, реальної загрози духовній загибелі [1, с. 297].

У Степана Касатського окремо зазначені «з самого його дитинства» прагнення, здатність «*у всіх справах, що траплялись йому на шля-*

ху, досягати досконалості й успіху, який викликав похвали й здивування людей» [5, с. 233]. В ньому сенсі такі зміни, як відмова від «блискучої кар'єри» при дворі, або згодом — від кар'єри духовної, не стосуються головного: тієї основи, на якій ґрунтується доля героя. Суттєво змінити її може лише відмова від мети, яка пов'язана з думкою людей, отже, може бути досягнута. Це й відбувається у результаті «кризового сну» і побачення з Пашенькою, антиподом головного персонажа: *«Так, немає Бога для того, хто жив, як я, для слави людської. Буду шукати його»* [5, с. 234].

Антиномія життя і його мети (про яку розповідалося й у «Крейцеровій сонаті») — основна сюжетна ситуація повісті. Її нерозв'язаність і рівновага протилежностей, що її складають, виявляються у подвійності головної події і композиційному принципі зворотної симетрії — характерних ознаках справжньої епіки і повісті як жанру. При цьому у символічному трактуванні біографій героїв (і отця Сергія, і Пашеньки) Толстой, як відомо, спирався на житійну традицію.

Значимо, що сюжетною основою повісті «Отець Сергій» є «Житіє отця нашого Іакова Постника». Л. Толстой у даному творі «пересмислив» поетику житійного жанру давньоруської літератури. При створенні «Отця Сергія» художник звертається до «повчання про істинну і уявну святість», а також до поширеного, «канонічного» мотиву, коли все особисте, в тому числі і сім'я, приноситься у «жертву». Ця ситуація була відома за давніми житіями святих (наприклад, «Житіє Олексія, людини Божої») [4, с. 37].

Житійний герой з ранніх років «прагне послужити Богові», зустрічаючи опір з боку рідних, все-таки долає перешкоди, стає подвижником християнської віри. Князь Касатський, перш ніж потрапити до монастиря, пережив драму, яка призвела його до розчарування *«у всьому, що було, як йому здавалось, обов'язковою умовою щастя»* [5, с. 238].

Початкова ситуація в життях переборюється героєм, бо він усвідомлює своє «вище покликання». У повісті Толстого герой потрапляє в іншу ситуацію, долаючи духовну кризу. Художник, у відповідності з християнським вченням, вважав, що від народження людина грішна, і все її життя це важка боротьба з тілесними бажаннями, але, на відміну від церковних постулатів, був впевнений, що людина сама здатна перемогти гріхи й спокуси, вільна від впливу «благодаті».

Автор перемістив свого героя, порівняно з житійною ситуацією, у драматичніші умови й вимагав від нього значно більшої мужності.

Герой житійний, зазнаючи випробувань, ніколи не сумнівається в істинності свого християнського подвигу, тому для нього принципово неможливий стан трагічного роздвоєння, він завжди залишається вірним, як характер, естетиці жанру. У Льва Толстого герой не співвідноситься з умовною фабулою житійної оповіді, він відчуває свою спорідненість із житійними подвижниками, але не має цілісності їх світовідчуття. Коли Касатський, на його думку, досяг вищої міри праведності, він, внутрішньо бентежачись, не відмовляється «повчати», «зцілювати» парафіян. Але саме тоді, коли він досяг «величі святості», з ним і відбулося *«те страшне падіння, яке невідворотно переконало, що ніякий він не святий, а грішник, і навіть убивця»* [5, с. 240].

Житійний герой, не витримавши спокуси, розуміє це як свою неповноцінність, наступними подвигами самозречення добивається від Бога прощення [2, с. 14]. У письменника те, що підносить героя над людьми, призводить його до «злочину», змушує повернутися «у світ», щоб у діяльній любові до людей спокутувати свою вину. Саме тому затворникові Касатському протипоставлений образ «люблячої, самовідданої» Пашеньки [5, с. 240].

Як відомо, першим випробуванням Іакова була спокуса його блудницею, яка за «намовлянням самарян» прийшла до нього. Цей епізод дуже близький до спокуси отця Сергія Маковкіною. Під впливом «диявола» самаряни дали жінці 20 золотих монет і хотіли вигнати осоромленого Іакова зі своєї країни.

У повісті Л. Толстого ні в кого немає наміру осоромити героя. Все відбулося випадково в один із вечорів на Масляну. Компанія «веселих» і багатьох людей каталася на трійках: *«Погода була чудова, дорога — як підлога. Проїхали верст десять за містом, зупинились і почали радитися: куди їхати — назад чи далі»* [5, с. 242]. Ця побутова деталь — «куди їхати» — набуває у контексті повісті більш «загального», філософського змісту; потім згадали, що неподалік живе «красень-пустельник» Касатський, і тут же вирішили їхати до нього.

Маковкіна навіть посперечалася, що буде ночувати у нього. *«Вона сиділа нерухомо і думала: все одне й те саме, і все бридко: червоні, глянуваті обличчя із запахом вина й тютюну, ті ж розмови, ті ж думки, і крутиться все біля самої гидоти. І всі вони задоволені, і впевнені, що так треба, і можуть так жити до смерті. Я не можу. Мені нудно»* [5, с. 242]. Питання «куди їхати?» для Маковкіної переростає у філософське питання «як жити?».

Наївно ясна форма вираження «зла» життєвої ситуації у Л. Толстого втрачає свою визначеність, «зло» набуває складних форм, які подекуди не можна відрізнити від щирих помилок. Життя та ідеали стали іншими, складнішими, іншими стали й толстовські герої. Життєвий герой не знає сумнівів, «за своїм характером» він твердий, непохитний, діє «як має бути».

Отець Сергій «задається» нерозв'язними питаннями, рефлексія розслаблює його волю: *«Боже мій! Боже мій! Думав він. — За що не даєш Ти мені віри? Так, похоть, але ж з нею боролись святий Антоній та інші, але віра. Вона була в них, а у мене ось хвилини, години, дні, коли нема її»* [5, с. 243]. Проте герой у «першому випадку» знаходить у собі сили, щоб встояти і подолати спокусу.

Так само, як і в життях, Сергій зазнає другої спокуси. І так само, як Іаков Постник, герой Л. Толстого стає переможеним, головною спокусою стає «слава людська». У старця Іакова катастрофа сталася тому, *«що він став багато думати про свою святість, богоугодне життя і вважати себе великим подвижником віри»* [5, с. 244]. І причину цього він бачив у нових підступах «диявола». У Л. Толстого нова спокуса об'єктивована у суспільній думці, що склалася про отця Сергія. Поступово герой повертається до того усвідомлення винятковості, яке призвело його до «мстивого почуття» проти світського життя, потім — до «самоствердження» і «самозречення». Спокуса марнославства — це набагато небезпечніше за спокусу плоті.

Однак зазначимо, що «катастрофа», яку пережив отець Сергій в епізоді з купецькою дочкою Мар'єю, сталася напередодні П'ятидесятниці — середина п'ятдесяти днів між святами — Великоднем та сходженням Святого Духу. Як відомо, Великдень належить до «найвищого свята» християнства, а день сходження Святого Духу належить до розряду «великих дванадесятих свят». Тому досить знаменно, що драма Сергія збігається із днями найурочистіших церковних богослужінь.

Для Касатського — це завершення шляху ченця й одночасно повернення до того моменту, коли такий же травневий день зруйнував всі його надії (розмова з Мері). Гріх Мері привів офіцера до монастиря; зустріч з Маковкіною піднесла на духовну висоту і грішницю, і пустельника Сергія, і, нарешті, «дочка купецька» ввергла ченця у безодню гріха. Три «фатальні зустрічі» визначили життя героя.

Церква в цей день, після літургії, здійснює мале водоосвячення, просячи Господа «напоїти спрагли душі водами благочестя». У день,

коли «Прославляється особливо вчення про таємничу воду» (під якою розуміють милостиве учення Христове), отець Сергій, щоб позбавитися від відчаю, який охопив його, «біжить до ріки, до урвища» [5, с. 243].

Герою не вдається подолати «гріх відчаю», втекти від мирських спокус і зосередитись на своєму внутрішньому житті, але сюжет Л. Толстого загострює ситуацію: з одного боку — «гордіня святості» Касатського, а з іншого надія на Бога; «суперечливість» Сергія мотивує і калейдоскопічність, мозаїку сюжетного часу. Оповідь, не замикаючись у світогляді автора, висвітлюється історичною пам'яттю житійного жанру. Тому герой «живе» на перехресті подвійних часових координат — минулого й сучасного. Це дозволяє Л. Толстому, не порушуючи соціально-побутової й історичної вірогідності, надати аналітичному жанру повісті рис «граничного» морально-психологічного і філософського узагальнення (навіть синтезу).

Агіографічний сюжет вибраний письменником у зв'язку з проблемою морального самовдосконалення людини, про що свідчить історія створення твору, його сюжетні мотиви. Йдеться про схильність з юних років до Бога, розчарування у мирському житті, «релігійну» недосконалість молодого ченця, усвідомлення «потрібного», пошук порятунку у «затворі», чудесах; канонічну антиномію духу і плоті, парадигму — «втеча від світу — повернення у світ», абстрагування понять «добро» і «зло» і, нарешті, «прозріння». В повісті «Отець Сергій» пошуки героєм себе як «цілісної особистості», згодом «прозріння» — підсумок тривалого процесу становлення людини й усвідомлення нею істини.

Сюжет побудовано так, що у повісті «Отець Сергій» показаний не лише шлях героя до прозріння, зображений сам момент прозріння, але й окреслений його подальший «життєвий шлях з погляду знайденого ідеалу», що утворює ремінісценції з агіографією, її канонами [2, с. 100].

Історія життя Степана Касатського зумовила монологічність, аналітичність, динамізм структури повісті. Тут виявилися важливими закони добра й зла, «проблематика» суспільного (соціального) життя, об'єктивні і суб'єктивні чинники. Епічне й драматичне почало злились воедино, утворюючи художню цілісність з психолого-філософським і символічним контекстом твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Булгаков С. Н. Человекобог-человекозверь / С. Н. Булгаков // Вопросы философии и психологии. Кн. 2. — М.: Книгоиздательство «Творчество», 1912. — С. 293–310.
2. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков / Д. С. Лихачев. — СПб.: Наука, 1999. — 205 с.
3. Набоков В. В. Лекции по русской литературе / В. В. Набоков. — М.: Арт-групп, 1997. — 437 с.
4. Переверзева Н. А. Символическая образность повести «Отец Сергей» в контексте древнерусской и народнопоэтической традиций / Н. А. Переверзева // Толстовский сборник: Этика и эстетика. Вопросы поэтики. Творческие связи и традиции. — Тула: Изд-во Тульского университета, 2002. — С. 34–42.
5. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. / Л. Н. Толстой. — М.: Художественная литература, 1963–1968. — Т. 12. — 1968. — С. 229–248.
6. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В. Н. Топоров. — М.: Прогресс. Культура, 1995. — 624 с.

СТРУКТУРА СЮЖЕТА ПОВЕСТИ Л. Н. ТОЛСТОГО «ОТЕЦ СЕРГИЙ»

Ольга Добробабина, канд. филол. наук, доц.

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

В статье исследуется взаимосвязь между фабульным действием и сюжетными мотивами в произведении Л. Толстого. Кроме того, исследуется «композиция текста» повести «Отец Сергей». Автор подробно анализирует композиционные формы речи, монолог и диалог, специфику организации речевых форм. Уделяется внимание архитектонике и пропорциональному соотношению различных речевых форм. При этом композиция повести Л. Толстого рассматривается в непосредственной связи с духовной и мировоззренческой эволюцией героя. Анализ композиционной структуры позволяет сделать выводы об особенностях жанровой формы произведения, в котором сосуществуют на разных уровнях временное и вечное, конкретно-историческое и универсальное. Рассуждения о дидактической составляющей в толстовской повести способствуют уяснению различных аспектов поэтики позднего творчества автора.

Ключевые слова: архетип, биография, сюжет, фабула, библейские сюжетные мотивы.

THE PLOT STRUCTURE OF THE NOVEL BY L. M. TOLSTOY «CONFESSION SERGIY»

Olga Dobrobabina, Candidate of Philology, associate professor

Odessa I. I. Mechnikov National University, Ukraine

In this article the interrelation between a story action and a plotline motive in Tolstoy story is investigated. Furthermore, «the composition of the plot» of the story «Confessor Sergiy» is considered.

Hagiographic story writer chosen due to the problem of human moral self-improvement, as evidenced by the history of the work, its narrative motifs. It is a tendency from a young age to God, disappointment in worldly life, «religious» imperfection young monk awareness «necessary» in search of salvation «gate» miracles ; canonical antinomy of spirit and flesh paradigm—«escape from the world—a return to the world of» abstraction concepts of «good» and «evil» and finally «epiphany».

In the novel «Confessor Sergiy» hero quest itself as a «whole person», then «epiphany» — the result of a long process of becoming the person and her awareness of the truth. The plot is built so that the novel «Confessor Sergiy» shows not only the path to enlightenment hero, portrayed himself insight time, but further outlined his «way of life found in terms of the ideal of» forming reminiscences of hagiography, it canons.

The life story of Stephen Kasatskoho led monolohichnist, analyticity, dynamic structure of the story. There were important laws of good and evil, «problematic» social (social) life, objective and subjective factors. Epic and dramatic start came together to form the artistic integrity of the psychological, philosophical and symbolic context of the work.

Key words: *archetype, biography, plotline, story, biblical plotline motives.*

REFERENCES

1. Bulgakov, S. N. (1912), «Man-god and man-beast», *Voprosy filosofii i psihologii* [Questions of philosophy and psychology], Kn. 2, Book publishing «Arts», Moscow, pp. 293–310 [in Russian].
2. Lihachev, D. S. (1999), *Razvitie russkoy literatury X–XVII vekov* [Development of Russian Literature X–XVII centuries], Nauka, Saint-Petersburg [in Russian].
3. Nabokov, V. V. (1997), *Lektsii po russkoy literature* [Lectures on Russian Literature], Art-grupp, Moscow [in Russian].
4. Pereverzeva, N. A. (2002), «The symbolic imagery of the novel «Confessor Sergiy» in the context of Old Russian and national poetic traditions», *Tolstovskiy sbornik, Etika i estetika. Voprosy poetiki. Tvorcheskie svyazi i traditsii*. [Tolstoy's collection. Ethics and esthetics. Poetics questions. Creative communications and traditions], Publishing house of Tula University, Tula, pp. 34–42 [in Russian].
5. Tolstoy, L. N. (1963–1968), *Sobranie sochineniiv 22 t.* [Collected works], (vols. 1–22), *Hudozhestvennaya literature*, Moscow, vol. 12, pp. 229–248 [in Russian].

6. Toporov, V. N. (1995), Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovanie v oblasti mifopoiticheskogo: Izbrannoe [Myth, Ritual, Symbol, Image: Research in the field of mythopoetic: Favorites], Progress, Moskow [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 25 лютого 2016 р.