

EX UNGUE LEONEM:
ИНВАРИАНТЫ ТОЛСТОГО И СТРУКТУРА
ЕГО ДЕТСКИХ РАССКАЗОВ

А.К.ЖОЛКОВСКИЙ И Ю.К.ЩЕГЛОВ

1. Вводные замечания: объект и задача исследования.

Объектом предлагаемого описания является группа детских рассказов Л.Н.Толстого из *Новой азбуки* и *Русских книг для чтения* (1872-1875). В центре внимания находятся пять рассказов (ПР): "Котенок" (К), "Девочка и грибы" (ДГ), "Акула" (А), "Два товарища" (ДТ) и "Прыжок" (П). К рассмотрению часто привлекаются также рассказы "Бешеная собака" (БС), "Что случилось с Булькой в Пятигорске" (ЧСБ), "Как мальчик рассказывал про то, как его в лесу застала гроза" (КМР), повесть "Кавказский пленник" (КП), а по мере надобности и некоторые другие рассказы Л.Н.Толстого для детей.

Эти тексты не только очень сходны по структуре друг с другом, но и обнаруживают глубокое единство со "взрослыми" вещами Толстого. В ПР, написанных вскоре после *Войны и мира* (ВМ), но с установкой на отталкивание от литературности и переход к созданию дидактических текстов для крестьянских детей, безошибочно узнается прежний Толстой. Вольно или невольно, он продолжает проповедовать те же истины о жизни, что и в *Войне и мире*, причем за внешней безыскусностью его рассказов скрывается утонченнейшая литературная техника.

На наш взгляд, подобные содержательные и формальные особенности группы текстов одного автора ставят перед исследователем совершенно определенную задачу. Прежде чем перейти к ее постановке, следует сказать, что изложение будет вестись - здесь, как и в других работах авторов - в рамках модели "Тема - Приемы выразительности - Текст" (см. Жолковский - Щеглов 1973, 1974, 1975, 1976а,б, 1977а,б), которая предусматривает, в частности, задачи именно такого рода и намечает аппарат для

их решения.¹

В этой модели структура художественного текста (Т) описывается в виде его вывода из специально постулируемого конструкта - его темы (Θ^T). Вывод формулируется в терминах приемов выразительности (ПВ), постепенно преобразующих "невыразительную" тему в полноценный художественный текст. С помощью вывода может описываться не только отдельный текст, но и группа текстов (\tilde{T}), сходных по теме и выразительной структуре, в частности текстов одного автора. Такой инвариантный вывод содержит целый ряд структурных комплексов, общих для всех Т, - инвариантных мотивов ($\tilde{\Theta}_{инв}$). Система инвариантных тем и инвариантных способов их реализации в текстах одного автора называется его поэтическим миром (ПМ). Тема отдельного Т, входящего во множество текстов \tilde{T} , может рассматриваться как сумма (в терминах ПВ - СОВМЕЩЕНИЕ) его инвариантной темы, равной теме всего множества текстов ($\Theta_{инв}^T = \Theta^T$), и его локальной темы ($\Theta_{лок}^T$) - тематической величины, специфической именно для Т.

Задача настоящей работы состоит в том, чтобы выявить тематико-выразительные инварианты пяти выбранных детских рассказов, показать их глубинное тождество (с поправками на "адаптацию для детей") инвариантам больших вещей Толстого и продемонстрировать богатство примененных в них выразительных средств. Решение этой задачи в принципе мыслится как вывод. Однако нижеследующее изложение - это не вывод в строгом смысле слова, а лишь его контур, представленный основными этапами на пути от темы к реальным текстам ПР.

Мы начнем с уровня общетолстовских инвариантов - центральной темы Толстого и ряда ее реализаций (существенных для структуры ПР) - в порядке возрастания их конкретности (п.2); затем перейдем к глубинной структуре пяти рассказов - инвариантному сюжету и составляющим его блокам, а также специальной и актантной организации ПР (п.3); последней будет рассмотрена поверхностная структура ПР, образуемая последовательностью инвариантных технических решений, выразительно реализующих и сцепляющих друг с другом блоки глубинного сюжета.

2. Поэтический мир Л.Толстого: некоторые инвариантные мотивы

Не претендуя на новизну, можно сказать, что одной из центральных тем поэтического мира Толстого является

(1) приятие природы с ее спонтанной мощью и непредсказуемостью и приятие жизни, подчиняющейся законам

природы; иррационализм, ориентация на "глубинное", "основное", "Божеское".

Применением ряда ПВ, прежде всего ВАРЬИРОВАНИЕМ через различные аспекты бытия - онто-гносеологический ("как бывает в жизни", см. {2}), этико-аксиологический ("что хорошо и что плохо", см. {3}) и прагматический ("как действовать", см. {4}), - а также созданием и заострением КОНТРАСТОВ между положительными и отрицательными полюсами внутри каждого из аспектов - тема {1} разворачивается в $\Theta_{инв}$ {2} - {4}.

{2} ход событий ("как бывает в жизни"):

- а) являются типичными и подлинными - непредвиденность переходов от плохого к хорошему, чреватость плохого хорошим и наоборот, а не "гладкий", "логичный" ход событий;
- б) типична и подлинна - насыщенность жизни мощными силами, ее "нешуточность", неподлинна - отключенность от источников мировой силы, игрушечность, тепличность, атрофированность, бесплодность.

Теме {2а} у Толстого соответствует, например, зигзагообразность отношений князя Андрея и Наташи, где в намеченные "разумные" жизненные планы вмешивается "стихийное" начало (страсть Наташи к Анатолю); теме {2б} - те извержения могучих сил при переломах в судьбе народов и отдельных лиц, перед которыми отступает все неподлинное и игрушечное, ср. переход к народной войне и пожар Москвы в *Войне и мире* и т.п.

{3} ценности: простые, естественные, основные, Божеские, духовные - подлинны, а искусственные, надуманные, условные, имущественные - ложны.

Типичными примерами 'искусственных ценностей' у Толстого являются ценности престижные (Наполеон), "общественные" (князь Андрей), бюрократические (Каренин), имущественные и т.п. С другой стороны, 'естественное' воплощено в Наташе, Каратаеве и др.

Одной из главных 'истинных ценностей' является, в глазах Толстого

{3а} сам факт жизни и ее наиболее элементарные, "минимальные" проявления: здоровье, труд, отдых, насыщение, человеческое общение, любовь и т.п. (см. Бочаров 1971:15).

Хрестоматийную формулировку этот идеал находит в размышлениях Пьера, пережившего плен, об удовлетворении потребностей как совершенном счастье (*ВМ*, т. IV, ч.2, гл.12).

Что касается 'ложных ценностей', то к ним, в числе прочих, относятся у Толстого:

(3б) символические объекты: слово, а также искусство, этикет, всевозможные ритуалы.

Многоликая галерея толстовских краснобаев и пустозвонов хорошо известна. Противопоставление 'велеречивость фальши/немногословие подлинности' проникает и в минимальные клеточки ПМ Толстого, такие как басня "Камыш и маслина": *Маслина посмеялась над камышом за то, что он от всякого ветра гнется. Камыш молчал.* В дальнейшем носителем положительного идеала оказывается именно камыш. Условности ритуала и искусства обнажаются и высмеиваются Толстым в двух сходных эпизодах, где опера и богослужение показываются "остраненно" - через восприятие двух женщин, чьи головы заняты совсем другим (Наташа в *ВМ*, т. II, ч. 5, гл. 9; Катюша Маслова в *Воскресении*, ч. 1, гл. 39).

В прагматическом плане программа Толстого следующая:

(4) стратегия поведения с учетом и в духе законов жизни:

а) познание: постичь истину можно интуицией, а не рассуждением;

б) действие:

б¹) поступать следует "глубинно", радикально, "на уровне" и в непосредственном соприкосновении с самими законами природы, при этом открывая и в себе глубинные ресурсы природных сил; бесполезно - действовать поверхностно, паллиативно, отчужденно от сил природы как в окружающем мире, так и в самом себе;

б²) следует гибко сообразовываться с переменчивостью, непредсказуемостью событий, а не держаться жестких, однажды принятых, условных правил;

б³) часто оказываются успешными действия методами самой природы, воспроизводящие что-либо из ее "репертуара";

в) следует действовать спонтанно, интуитивно, полагаясь на благотворность естественного хода событий, а не держаться за наличные позиции и имущество и рассчитывать на возможность полного вычисления всех факторов.

Заострение КОНТРАСТА между отвергаемым 'рациональным' и проповедуемым 'иррациональным' поведением, присутствующего в (4), приводит к характерному для Толстого парадоксу:

(5) правильно, целесообразно, ведет к успеху поведение, которое с точки зрения общепринятых норм, правил, рассудка "неправильно", "неразумно"; и наоборот, неправильно, бесперспективно поведение, основанное

на общепринятых нормах, рассуждении, логике.

Формулы <4> - <5> находят себе многочисленные иллюстрации в произведениях Толстого. Пьер, в духе <4а>, познает бога не словами, не рассуждениями, но непосредственным чувством (ВМ, т.IV, ч.4, гл.12). В кризисные моменты он находит в себе силы действовать в духе <4б'>, радикально вмешиваясь в интригу Анатоля (т.II, ч.5, гл.20), вытаскивая ребенка из огня и прогоняя француза-грабителя (т.III, ч.3, гл.33-34). Осмеиваются, согласно <4б''>, военные действия по правилам (die erste Kolonne marschiert) и одобряются действия с помощью первой попавшейся дубины (т.IV, ч.3, гл.1). Принцип <4в> проявляется в многочисленных мотивах типа "Бог даст", "двум смертям не бывать, одной не миновать" и т.д. - см., например, рассказ "Ермак". Этот принцип иногда заостряется до 'доверия к Провидению несмотря ни на что', откуда характерный толстовский мотив:

<6> спасение (в трудных ситуациях) возможно через "спуск до нуля", т.е. через полный отказ от наличных позиций, средств и т.п., обеспечивающих благополучие, безопасность и т.д. и через доверие к Провидению.

Пластическое и в какой-то мере символическое воплощение ситуации <6> - мотив <7>:

<7> низ, нижнее положение, простертость,

примеры которого будут приведены ниже, при анализе рассказов для детей.

Сказанное не означает, что Толстой проповедует бездействие и непротивление *par excellence*. Как указывал Скафтымов (1972:187-193), "правильное" поведение толстовских героев (в частности, Кутузова) бывает, смотря по обстоятельствам, как пассивным (подчинение ходу событий), так и активным (противоборство). Важно лишь, чтобы оно соответствовало принципам <4> - <6>. "Неправильное" поведение также может быть активным или пассивным. Бесперспективны и "дурная" пассивность, т.е. боязнь радикального действия и контакта с глубинными процессами, и "дурная" активность, т.е. попытки рассудочного противодействия событиям и управления ими с помощью поверхностных, паллиативных средств и по рассудочным, заранее заданным правилам. Пример такой активности - Наполеон, которого Толстой сравнивает с ребенком в карете, воображающим, будто, дергая за игрушечные тесемочки, он управляет движением кареты (ВМ, т.IV, ч.2, гл.10). Подобным же образом высмеивается деятельность врачей в "Смерти Ивана Ильича":... выступил вопрос о почке и слепой кишке, которые что-то делали не так, как следовало, и на которые за это вот-

вот нападут Михаил Данилович и знаменитость и заставят их исправиться.

Из разновидностей "дурной" активности для нашего изложения особенно важен следующий мотив:

(8) вербальные действия, попытки - обычно бесплодные - воздействовать на ход событий при помощи слов, иллюстрируемый многими примерами (афишки Растопчина, прокламации Наполеона в *ВМ* и т.п.).

Многие из тем и мотивов, перечисленных в (1) - (8), участвуют в формировании следующего инвариантного сюжета (архисюжета, сокращенно АС), представленного во многих произведениях Толстого:

(9) В ситуации острой нехватки или катастрофы, грозящей жизни и ее элементарным ценностям, обнаруживается, что к спасению ведут действия, кажущиеся нецелесообразными, но основанные на интуитивном постижении событий, соприкосновении с их глубинной сутью, открытии в себе ресурсов природных сил, действия, соотносящиеся с непредсказуемостью событий, имитирующие природу, полагающиеся на благодать Провидения, не останавливающиеся перед "спуском до нуля". Напротив, к спасению не ведут действия, кажущиеся целесообразными, но неправильные в толстовском смысле, т.е. основанные на рассудочном постижении событий, паллиативные, неглубинные, следующие жестким условным правилам и исходящие из предварительного вычисления всех возможностей. При этом открывается подлинность элементарных ценностей жизни и ложность надуманных.

Поясним механику образования АС (9). Главный принцип - СОВМЕЩЕНИЕ всех трех ветвей исходной темы (1), т.е. мотивов (2), (3) и (4).

Посмотрим сначала, как СОВМЕЩЕНЫ (2) и (3). 'Непредвиденность переходов' из (2а) предрасполагает к применению ПВ ОТКАЗ, т.е. к созданию конструкций с превратностями, сменами плохого и хорошего и т.д. С другой стороны, естественно, чтобы 'простые ценности' (жизнь, здоровье ...) из (3) - (3а) были как-то акцентированы, иначе они - в силу своей элементарности - кажутся сами собой разумеющимися. Это подчеркивание 'ценностей' из (3) и осуществляется с помощью ОТКАЗА, извлеченного из (2):

(10) значение простых ценностей уясняется после и в результате ситуации их острой нехватки.

В то же время элемент 'мощные силы, нешуточность' из (2б) предрасполагает к изображению разного рода 'ката-

строф и потрясений'. Последние могут быть СОВМЕЩЕНЫ с 'нехваткой' из <10>, что равносильно ее УВЕЛИЧЕНИЮ:

<11> значение простых ценностей уясняется после и в результате катастрофы или потрясения, создающих их острую нехватку или грозящих их полным уничтожением.

Мотив <11> рассмотрен на материале *Войны и мира* Бочаровым (1971), который прослеживает его на примере судеб как всей России, так и отдельных людей (Пьера, князя Андрея и др.). Мотивы <10> и <11> представлены и в детских рассказах Толстого. Таковы три рассказа, где через ОТКАЗНУЮ 'нехватку' или 'катастрофу', грозящую гибелью или голодом, заново оценивается и поэтизируется радость еды: "Орел" (пища для птенцов - рыба - утрачивается и с трудом добывается вновь); "Корова" (корова гибнет, дети голодают; с трудом накопив деньги, семья покупает новую корову; дети снова пьют молоко); "Как мальчик рассказывал о том, как его в лесу застала гроза" (пережив грозу, мальчик с аппетитом ест грибы).

Посмотрим теперь, как к мотивам <10>, <11>, в которых слились <2> и <3>, "подключается" третья ветвь исходной темы, т.е. <4>. СОВМЕЩЕНИЕ мотивов 'пережитая катастрофа' (из <11>) и 'правильное/неправильное поведение' (из <4> - <5> и далее <6> - <7>) состоит в том, что 'неправильные', в смысле <4> и т.д., действия не помогают пережить катастрофу, а 'правильные' - помогают. Иначе говоря, ситуация катастрофы позволяет КОНКРЕТИЗИРОВАТЬ заявленное в <4> - <5> контрастное отношение между 'правильным' и 'неправильным' поведением. Результатом этих операций СОВМ и КОНКР и является архисюжет <9>.

3. ГЛУБИННАЯ СТРУКТУРА (АРХИСТРУКТУРА) ПР

3.0. Тема и основные компоненты архиструктуры ПР

Тема пяти детских рассказов может рассматриваться как СОВМЕЩЕНИЕ их инвариантной темы (= общетолстовской темы <1>) и локальной темы ПР. За локальную тему нами будет принята некоторая сумма содержательных установок, специфических для детских рассказов Толстого, а именно:

<12> а) дидактико-познавательная установка, сообщение практических сведений о мире, окружающем ребенка;

б) упрощенность психологических и социальных аспектов картины мира, светлый взгляд на жизнь.

Итак, можно сказать (ограничимся пока абстрактной формулировкой), что тема ПР есть

<13> СОВМЕЩЕНИЕ <1> и <12>.

К глубинной структуре, или архиструктуре, *ПР* нами отнесен ряд инвариантных конструкций, наиболее непосредственно реализующих тему <13> и теснее всего с ней связанных. Эти инвариантные глубинные конструкции делятся на событийные, пространственные и актантные. Из этих трех типов конструкций более подробно описывается лишь первый, остальные два затрагиваются кратко и в общих чертах.

Начнем с рассмотрения событийного компонента архитектуры, называемого далее архисюжетом *ПР*.

3.1. Событийный компонент архитектуры (архисюжет) *ПР*

3.1.1. *Общий контур архисюжета ПР.* Фактически ряд шагов по построению архисюжета *ПР* уже был сделан ранее, дав в итоге общетолстовский АС <9>. Поскольку <9> есть результат развертывания <1>, то задача построения архисюжета *ПР* сводится к СОВМЕЩЕНИЮ <9> и <12>.

Это СОВМ дает своеобразную "детскую редакцию" общетолстовского АС <9>. Особенности ее - в отсутствии 'надуманных, искусственных ценностей', за которыми гонятся многие из взрослых персонажей Толстого; в смягченности комплекса 'неправильного поведения'; в отсутствии социальных конфликтов и психологических тонкостей; в изображении явлений природы и введении другого познавательного интересного материала; в том, что героями являются простые люди и их дети.

Помимо этих содержательных добавлений, "детская редакция" АС <9> включает следующие композиционные уточнения.

А. В <9> 'правильные' и 'неправильные' действия еще не организованы во временную последовательность. Архисюжету <9> соответствовали бы, например, и такие конкретные сюжеты, где те и другие действия совершались бы одновременно (одни персонажи действуют 'правильно', другие, параллельно им - 'неправильно'). Однако фактически 'неправильные' действия всегда играют роль ОТКАЗА к 'правильным'.² Установке на 'упрощенность' из "детской" темы <126> соответствует однолинейность ОТКАЗНОЙ конструкции, отсутствие контрапункта между параллельно развивающимися ложной и правильной "версиями".

Б. В <9> должно быть также уточнено временное расположение моментов 'обладания элементарными ценностями жизни' и 'катастрофы', создающей их 'нехватку' или угрожающей им. Более или менее очевидно, что 'спасением', а вместе с ним и 'обладанием', сюжет должен завершиться. Во-первых, это желательно потому, что должны быть КОНКРЕТИЗИРОВАНЫ как общетолстовский тема-

тический элемент 'приятие жизни', т.е. вера в ее конечную благотворность, из <1>, так и "детский" тематический элемент 'светлый взгляд на жизнь' из <126>. Во-вторых, последовательность 'катастрофа' - 'спасение' удобна для диагностирования 'правильных действий' ('правильность' доказывается спасением).

'Обладание простыми ценностями' желательно показать и в начале сюжета - в роли ОТКАЗА к последующей 'катастрофе'.

Итак, СОВМЕЩЕНИЮ <9> и <12> предшествует доработка <9> по следующей конструктивной схеме:

<14> В ситуации <9> - сначала обладание элементарными ценностями, потом катастрофа; далее неправильные действия, затем - правильные; в итоге - обладание прежними ценностями.

Выпишем теперь результат СОВМ <12> и композиционно упорядоченного <9> - архисюжет ПР <15>. Он состоит из пяти блоков, так сказать, пяти актов драмы, условные названия которых введены в формулу <15>. В скобках после общей характеристики каждого блока приводится краткое изложение соответствующих фрагментов каждого из ПР (в порядке: К - ДГ - А - ДТ - П).³

<15> С героем "детского плана" (котенком; девочкой; двумя мальчиками; одним из двух товарищей; мальчиком) происходит следующее:

- I. [М и р н а я Ж и з н ь] Герой беззаботно предается элементарным радостям жизни в контакте с природой или иными познавательно интересными и практически окружающими ребенка явлениями (прогулка в поле; сбор грибов; купанье в море; игры на палубе).
- II. [К а т а с т р о ф а] Затем он попадает в беду, связанную с кругом подобных же явлений (собаки, нападающие на котенка; поезд, наезжающий на девочку; встреча с медведем в лесу; игра с ручным животным - обезьяной, - завлекающим ребенка на опасную высоту).
- III. [Н е а д е к в а т н а я Д е я т е л ь н о с т ь] Предпринимаются неудачные попытки справиться с бедой путем действий, неправильных в смысле <9>, преимущественно слов (крики "Назад!", обращенные к собакам; советы старшей сестры девочке, оказавшейся на рельсах; указания, делаемые пловцам с корабля, а затем спуск лодки).
- IV. [С п а с и т е л ь н а я А к ц и я] Неудача вынуждает обратиться к действиям, правильным в смысле <9>, - интуитивным, "глубинным" и т.п., которые приводят к спасению (мальчик закрывает котенка своим телом от собак; девочка ложится под поезд;

артиллерист стреляет из пушки в акулу, рискуя по-пасть в мальчиков; человек, оказавшийся под медведем, притворяется мертвым; отец, угрожая застрелить сына, заставляет его прыгнуть с мачты в воду).

- V. [В о з в р а щ е н н ы й П о к о й] Герои, избавившись от беды, вновь обладают простыми радостями жизни и заново оценивают их (мальчик дома заботится о котенке; грибы подобраны и сестры снова вместе; мальчики - опять на корабле, среди своих; два товарища - вместе, в безопасности, располагают новым знанием о жизни; мальчик жив и снова на корабле).

3.1.2. Дальнейшая разработка блоков архисюжета ПР.

Начнем рассмотрение блоков и их дальнейшей КОНКРЕТИЗАЦИИ с IV блока - Спасительной Акции, в некотором смысле центрального, поскольку он образует кульминацию архисюжета и является в нем основным средоточием положительной программы Толстого. Остальные блоки будут рассмотрены в порядке их сюжетного следования (I - II - III - V).

Спасительная Акция (IV)

В тематическом плане Спасительная Акция есть развертывание таких выработанных ранее (см. {2} - {9}, {15}) элементов, как 'правильность "неразумного" поведения'; 'глубинное соприкосновение с силами природы' (в данном случае - с источником опасности); 'действия "на уровне" сил природы и обнаружение в себе ресурсов таких сил'; 'интуитивность, нерассудочность'; 'доверие к благодати Провидения, "спуск до нуля"'; 'воспроизведение методов самой природы'; 'противоборство или подчинение ходу событий'.

В выразительном плане данный блок есть манифестация распространеннейшей сюжетной конструкции ВНЕЗАПНЫЙ ПОВОРОТ,⁴ которая состоит в том, что некоторому событию X (здесь - спасению) предшествует развитие событий в направлении Анти-X-а (здесь - приближение гибели), причем движение к Анти-X-у и поворот к X-у связаны той или иной причинно-следственной связью (СОВМ_{кауз}).

Заострение (УВЕЛИЧЕНИЕ) КОНТРАСТА между 'спасением' и приводящими к нему "неразумными" действиями выражается в том, что последние 'усугубляют опасность': в соответствии с {2в}, имеет место отбрасывание остающихся у героя наличных средств спасения. В "пассивном" варианте (подчинение) это 'усугубление' может выглядеть как

{16} бездействие, открывающее дорогу опасности:

русские оставляют Москву (BM), котенок не бежит от со-

бак (К), человек, повстречавшись с медведем, падает наземь (ДТ), собачка ложится на спину перед львом ("Лев и собачка") и др.

В "активном" варианте (противодействие) 'усугубление' предстает как

(17) действия, добавляющие новую опасность:

выстрел артиллериста, который может поразить мальчиков (А), прыжок с мачты (П); женщина бросает детей под ноги слону ("Слон").

'Доверие к Провидению' и 'спуск до нуля' реализуются в Спасительной Акции через мотив (7) 'низ, простертость': артиллерист, выстрелив, падает на палубу (А) девочка оказывается лежащей под поездом (ДГ), мальчик закрывает телом котенка (К), мальчик падает на землю (КМР) и т.п. СОВМЕЩЕНИЕ (7) с (16) - (17), а также с элементом 'глубинное соприкосновение' из (46') может давать

(18) положение под источником опасности:

под поездом (ДГ), под медведем (ДТ), под собаками (К), под водой (П), под ногами слона ("Слон") или льва ("Лев и собачка").

'Спонтанность, интуитивность, нерассудочность' выражается в 'отсутствии размышлений и сознательного решения', а часто и в 'молниеносности' Спасительной Акции. Бессознательно ведет себя девочка в ДГ, молниеносно - артиллерист в А и капитан в П. 'Молниеносность' иногда подчеркивается тем, что для спасения пускается в ход первый оказывающийся под рукой предмет, как ружье в П. В А и П особым жестом подчеркивается состояние аффекта: артиллерист падает на палубу, капитан вскрикивает и плачет. То, что жест аффекта дается после Спасительной Акции, выражает опять-таки 'молниеносность' (действие опережает осознание). 'Отсутствие размышлений' может принимать также форму 'вынужденности' отчаянного поступка. Так в ДТ: *делать ему было нечего - он упал наземь*, и в прыжке мальчика (П).

'Глубинное соприкосновение' с источником опасности налицо во всех рассказах: это выстрел в акулу, прыжок в воду, простертость под медведем, собаками, поездом или слоном и т.п.

Действия 'на уровне' и 'методами' природы проявляются в трех планах. Во-первых, Спасительная Акция соразмерна с источником опасности по интенсивности: мальчик бежит быстрее собак (К), ядро опережает акулу (А) и т.п. Во-вторых, соизмеримость с природой состоит в открытии в себе неожиданных, "природных" сил для героического поступка. В-третьих, внешний рисунок Спасительной Акции может имитировать природу: герой прижимается к земле (ДГ, КМР), как камыш под ветром в басне "Камыш и

маслина"; притворяется мертвым (ДТ), как некоторые звери и насекомые и т.п.

Мирная Жизнь (I)

Тематически этот блок является КОНКРЕТИЗАЦИЕЙ темы <З> - <За> 'подлинность простых, естественных ценностей' - здоровья, еды, общения, простых радостей в контакте с природой. В выразительном же плане он играет роль ОТКАЗА к последующей Катастрофе.⁵

Репертуар 'простых радостей' в этих прологах ПР довольно ограничен: собирание щавеля (К) или грибов (ЛГ, КМР), купанье (А), игра с обезьяной (П).

Заметим, что входящие в радостное времяпровождение элементы 'игра' и 'общение с природой' содержат возможности попадания в беду (т.е. имеет место каузальное СОГЛАСОВАНИЕ Мирной Жизни с предстоящим переходом к Катастрофе).

Катастрофа (II)

Тематическая функция Катастрофы - в том, что она КОНКРЕТИЗИРУЕТ элемент <Б> 'насыщенность жизни мощными силами, нешуточность'. Катастрофа как бы демонстрирует природу и жизнь во весь их стихийный рост, требуя от человека умения стать с нею вровень (попытка сделать это терпит провал в Неадекватной Деятельности и оказывается успешной в Спасительной Акции).

В выразительном плане Катастрофа, во-первых, образует КОНТРАСТ к наслаждению простыми ценностями в начале рассказов (Мирная Жизнь) и в конце (Возвращенный Покой); во-вторых, создавая потребность в экстренных действиях, она тем самым играет роль ПОДАЧИ по отношению к Спасительной Акции.

Важнейшее тематическое свойство Катастрофы, непосредственно воплощающее <Б>, - это 'стихийность, лавинообразность, неуправляемость', носителями которой может быть как источник опасности (гроза, пожар, собаки, акула и т.п.), так и тот, кому грозит опасность (дети, животные, т.е. существа, далекие от трезвого расчета и причастные к иррациональности природы). Примеры второго - в ВС и ЧСБ, где дети и пес Булька сами неудержимо движутся навстречу беде. 'Неуправляемость' подчеркивается в этих случаях КОНТРАСТОМ с неудачными 'попытками управлять', особенно путем 'слов' (см. <8>); примеры см. в описании Неадекватной Деятельности.

Второе тематическое свойство Катастрофы - ее 'размах', физическая несоизмеримость с силами человека: быстрота собак (К), скорость и размеры поезда (ДТ), скорость и сила акулы (А), огромность медведя (ДТ), ловкость обезьяны и высота мачты (П) и т.п.

Немаловажна и роль Катастрофы в КОНКРЕТИЗАЦИИ "ди-

дактического" элемента темы (см. (12а)): поезд, медведь, акула, гроза, пожар, обезьяна, слон, лев, море, корабль, мачта и т.п. - все это СОВМЕЩАЕТ 'сверхчеловеческий масштаб' с некоторой 'познавательной-ценной информацией' для крестьянской детской аудитории.

Неадекватная Деятельность (III)

В тематическом плане Неадекватная Деятельность противоположна Спасительной Акции, будучи развертыванием комплекса "отрицательных" качеств, известных нам из (2) - (9) и (15): 'паллиативность, действия не на уровне и вне соприкосновения с глубинной сутью событий', 'следование жестким условным правилам', 'дурная активность (попытки управлять ходом событий с помощью негодных средств)' и т.д. В выразительном плане Неадекватная Деятельность есть ОТКАЗ (по линии 'неправильное/правильное поведение') к Спасительной Акции и одновременно ретардация (ПОДАЧА) последней. Одновременно она может более или менее резко подчеркивать 'неуправляемость' Катастрофы (путем КОНТРАСТА с попытками управлять ее ходом). Рассмотрим по отдельности некоторые черты и моменты блока.

СОВМЕЩЕНИЕ мотива (8) 'бесплодные словесные действия' с ситуацией Катастрофы дает

(19) бесплодные попытки справиться с Катастрофой при помощи слов.

Обычно (19) имеет вид советов, команд, окриков и т.д., безуспешно обращаемых либо к персонажу, подвергающемуся опасности, либо к ее неуправляемому носителю. Таковы крики типа "Назад!" (охотник - собакам в *К*, артиллерист - мальчикам в *А*, барин - детям в *БС*, хозяин - Бульке в *ЧСБ*), неэффективные советы старшей сестры девочке, попавшей на рельсы (*ДГ*) и т.п. Как правило, адресат не понимает или не слышит этих слов.

Тематические элементы 'паллиативность ...', 'следование правилам ...' дают и другие

(20) действия по спасению, пригодные в обычных условиях, но обреченные на неудачу в обстановке Катастрофы.

Примеры - безуспешные попытки машиниста остановить поезд (*ДГ*), спуск на воду лодки, попытки спастись от акулы вплавь (*А*) и пр. Обыденность этих действий подчеркнута их СОГЛАСОВАНИЕМ по внешнему рисунку с действиями периода Мирной Жизни: например, в *А* там и здесь спуск на воду плавучих приспособлений (парус, лодка), плавание на скорость, крики с палубы (*Понатужься!*, *Назад!*) и т.п. В *П* Неадекватная Деятельность дана лишь в ментальном плане (зрители понимают, что мальчик не смог

бы вернуться назад по реке).

Тематический элемент 'отсутствие соприкосновения с глубинной сутью событий' проявляется в том, что Неадекватная Деятельность представляет собой

{21} действия со стороны, не проникающие в эпицентр опасности, и, более того, направленные на движение назад, к безопасности, из гущи событий, а не вперед, к риску и в гущу событий,⁶

чему способствует и деление пространства на опасную и безопасную зоны (см. ниже, 3.2.2.). Все советы и попытки помощи исходят из безопасного места и имеют целью возвращение туда героя, терпящего бедствие (ср. мотив и слово 'назад' почти во всех рассказах).

Возвращенный Покой (V)

Т е м а т и ч е с к о й функцией данного блока, следующего за Спасительной Акцией, является КОНКРЕТИЗАЦИЯ темы {3} - {3а} 'простые, естественные ценности' (жизнь, общение, еда и т.п.). В выразительном отношении этот блок образует КОНТРАСТ к двум предыдущим (Катастрофе, Спасительной Акции) по линии напряженности и драматизма и одновременно "кольцевое" повторение начального состояния (см. блок Мирная Жизнь).

Блок реализуется в виде тех или иных картинок "покоя после бури", содержащих мотивы 'облегчение', 'совместность в безопасности' (ср. в блоке Катастрофа разобщенность героев и пребывание некоторых из них в опасной зоне), 'умудренность опытом', 'будничные занятия' (которые вновь предстают как законные, уместные ["жизнь входит в свои права"]).

Мотив 'совместность' есть во всех рассказах ПР. 'умудренность опытом' налицо в К (*Вася ... уже больше не брал котенка с собой в поле*), в ДТ (мораль о ложных друзьях). Мотив 'будничные занятия' ярко выражен в обоих рассказах о грибах - в ДТ (*Девочка собрала грибы*) и в КМР, где интересующий нас блок представлен полнее, чем где-либо, и мотив 'будничных занятий' (хлеб, сон, грибы, шутки и т.д.) развернут в целую сюжетную конструкцию. Мотив 'облегчение' КОНКРЕТИЗИРОВАН в ДТ и КМР через ПОВТОРЕНИЕ в противоположном - добродушном и юмористическом - ключе тех или иных черт миновавшей Катастрофы. В ДТ это финальный шуточный диалог, в котором вновь "проигрывается" драма с медведем; в КМР - домашний эпизод с чуть было не утраченными и вновь обретенными грибами; как и в эпизоде Катастрофы (грозы), здесь применено техническое решение Затемнение (там обморок - здесь сон на печи).⁷

Иногда блок Возвращенный Покой бывает представлен в линейном развитии действия минимально - не как таковой,

а лишь в виде перехода к нему от предыдущих событий (это, по сути дела, ПОДАЧА Возвращенного Покоя с последующим СОКРАЩЕНИЕМ его ядерной части). Так обстоит дело в *А*.

3.2. Другие компоненты архиструктуры

3.2.1. Актантный компонент имеет дело с выработкой системы архиперсонажей, между которыми распределяются функции, событийного АС (ср. Пропп 1969, Greimas 1970, Rastier 1976, Bremond 1973).

Для *ПР* мы сформулировали набор из следующих шести архиперсонажей.

Жертва - "невзрослый и/или малосознательный" субъект Мирной Жизни и Возвращенного Покоя, объект Катастрофы, адресат Неадекватной Деятельности и Спасительной Акции; иногда также субъект Спасительной Акции в ее пассивном варианте (мальчик в *КМР* и младшая сестра в *ДГ*; оба - субъекты пассивной Спасительной Акции; котенок в *К*; дети в *БС*; мальчики в *А*).

Спаситель - "решительный" субъект активной Спасительной Акции (Вася в *К*; собака Дружок в *БС*; артиллерист в *А*; капитан в *П*).

Жертва - спаситель - Жертва и одновременно активный Спаситель (Булька в *ЧСБ*; герой в *ДТ*; мальчик в *П*).

Носитель опасности - не-человек (животное, машина),⁸ субъект Катастрофы (собаки в *К*; поезд в *ДГ*; бешеная собака в *БС*; акула в *А*; колодники в *ЧСБ*; медведь в *ДТ*).

Зритель - "сочувствующее, но нерешительное" лицо, находящееся в безопасной зоне и наблюдающее оттуда Катастрофу (Катя в *К*; пассажиры и кондуктор в *ДГ*; люди на палубе в *А* и *П*; залезший на дерево в *ДТ*).

Зритель - помощник - Зритель и одновременно субъект Неадекватной Деятельности, способный на какие-то, но лишь рутинные, действия (старшая сестра в *ДГ*; барин в *БС*; матросы в лодке в *А*; хозяин Бульки в *ЧСБ*).

Конкретные комбинации элементов этого набора актантов определяются индивидуальным тематическим обликом рассказа. Так, присутствие и Спасителя и Жертвы-спасителя соответствует "героической" теме *П*; пара Жертва и Спаситель - теме покровительства (*К*, *БС*, *А*); Жертва без Спасителя - пассивному упованию на Провидение (*ДГ*, *КМР*), а наличие лишь Жертвы-спасителя - теме самостоятельности и находчивости (*ЧСБ*, *ДТ*).

Простой набор актантов, покрывающих определенные функции архисюжета и соответствующие антропоморфные характеристики, связывается в художественно выразительную систему отношениями, основанными на *ПВ*. Это, прежде всего,

а) контрасты, оттененные тождествами (КОНТР_{тожд}) - так, Спаситель и Зритель-помощник, контрастируя по способу поведения и характеру, совпадают в сочувствии к Жертве; и

б) отношение 'покровительства', основанное на ПВ ПОДАЧА (испытываемая Жертвой 'нехватка' в силе, защите, руководстве предшествует ее 'удовлетворению' Спасителем).

Дальнейшая выразительная разработка актанта компонента состоит главным образом в СОГЛАСОВАНИИ друг с другом отдельных актантов, чем повышается связность системы и достигаются некоторые другие эффекты. Так, 'породнение' Жертвы со Спасителем или Зрителем (-помощником) КОНКРЕТИЗИРУЕТ $\Theta_{инв}$ 'ценность семьи, любви, человеческих связей' и УВЕЛИЧИВАЕТ отношение тождества (сочувствия) между членами пары, а также размеры Катастрофы, захватывающей в результате и лиц, находящихся в безопасной зоне. На эффект КОНТР_{тожд} работает СОГЛАСОВАНИЕ противопоставленных по целям $\Theta_{тожд}$ работа Зрителя (-помощника) и Носителя опасности: иногда первый прибывает на место действия вместе со вторым (охотник в *К*) или даже на нем (машинист, пассажиры и кондуктор в *ДГ*).

3.2.2. Специальный компонент играет в выполнении темы *ПР* существенную роль, служа своего рода проекцией АС (15) в пространственный план, что сближает *ПР* с мифологическими, фольклорными и средневековыми текстами.

Основу организации пространства в *ПР* составляет деление места действия на опасную и безопасную зоны. Оно отсутствует на этапе Мирной Жизни, возникает на время Катастрофы, Неадекватной Деятельности и Спасительной Акции и снимается при переходе к Возвращенному Покою. Проследив за пространственной реализацией АС (15), выпишем получающийся специальный компонент архиструктуры *ПР*:

<22> [Мирная Жизнь] Персонажи вместе в безопасной зоне (дети с котенком в поле; девочки на пути из леса; мальчики и матросы на палубе, затем в парусе; два товарища на дороге в лесу; мальчик на палубе *посреди народа*).

[Катастрофа] Жертва постепенно оказывается изолированной и близкой к источнику опасности, но в пределах видимости других персонажей (дети отходят от котенка, затем видят, что к нему приближаются собаки; девочки разбегаются, старшая видит, как младшая попадает на пути; мальчики выплывают из паруса, с палубы видна приближающаяся акула; два товарища встречаются с медведем, один влезает на дерево и смотрит оттуда, другой остается на дороге; мальчик забирается на мачту, вступает на рею, другие смотрят с палубы).

[Н е а д е к в а т н а я Д е я т е л ь н о с т ь] Жертве пытаются помочь, не выходя из безопасной зоны и призывая ее вернуться туда (охотник издали зовет собак; сестра подает советы с другой стороны насыпи; мальчикам кричат с корабля, едут к ним на помощь в лодке; с палубы сочувственно следят за мальчиком на рее и размышляют, сможет ли он вернуться).

[С п а с и т е л ь н а я А к ц и я] Решающее звено спасения локализовано в опасной зоне - Спаситель прорывается к Жертве и/или она действует сама (Вася подбегает к котенку и собой закрывает его от собак; девочка оказывается лежащей под поездом; ядро попадает в акулу; человек лежит под медведем; угроза капитана выстрелить доходит до мальчика, заставляет его зашататься, а затем броситься в воду).

[В о з в р а щ е н н ы й П о к о й] Жертва воссоединяется с близкими в условиях безопасности (собаки удалены, Вася уносит котенка домой; поезд ушел, уцелевшая девочка с грибами подбегает к сестре; матросы доставляют мальчиков на корабль к друзьям и родным; медведь ушел, товарищ слезает с дерева и подходит к спасшемуся; мальчик вытасен на палубу и приходит в себя среди друзей).

Укажем основные выразительные функции такой специальной структуры. Прежде всего, <22> наглядно КОНКРЕТИЗИРУЕТ противопоставления событийного и актантажного уровней ('опасность/безопасность', 'Спаситель/Жертва' и т.д.), облекая их в форму пространственных различий. Подобным образом в фольклоре испытания героя связаны с отправкой из своего дома или царства в лес, иное царство или "гиблое место".

Далее, эта структура, основанная на КОНТР^{ТОЖД}, сочетает расчлененность на взаимно противопоставленные зоны и их единство. Элемент тождества пространственно обеспечен единством места, точнее, поля зрения: персонажи, находящиеся в безопасной зоне видят совершающееся в опасной зоне и вся сцена видна читателю. В целом, контрасты и тождества создают прочную и легко обозримую конструкцию, подчеркивают друг друга и существенные элементы темы.

В частности, сама конструкция КОНТР^{ТОЖД}, т.е. смежность и близкое соседство двух зон, КОНКРЕТИЗИРУЕТ и подчеркивает важный мотив 'чреватость хорошего плохим' (см. <2>).

Одновременно эта конструкция подчеркивает бедственное положение Жертвы заведомой безопасностью, в которой рядом находятся члены той же компании.⁹ Еще одна функция этого КОНТР^{ТОЖД} - подчеркивание безуспешности паллиативных действий в ситуации Катастрофы (ср. <46'>) по схеме "близок локоть, да не укусишь" (и видно и

слышно, а помочь не удастся). Этот пространственный аспект провала Неадекватной Деятельности служит точной проекцией важного тематического противопоставления – контраста между кажущейся разумностью и апробированностью рутинных методов и их реальной бесплодностью в условиях Катастрофы (см. (5)).

От статической о п о з и ц и и между зонами перейдем к динамике происходящих на ее фоне п е р е м е щ е н и й.

Во-первых, с помощью ОТКАЗНОГО ДВИЖЕНИЯ в структуре (22) подчеркнут мотив 'ценности человеческого общения, совместного времяпровождения' (ср. (3а)) – 'совместность' сменяется 'разобщением', затем обретается вновь.

Во-вторых, с помощью ОТКАЗА в (22) акцентирован мотив 'соприкосновения с опасностью, проникновения в ее гущу' – решающий прорыв Спасителя в опасную зону отнесен не только самой расчлененностью на зоны, но и предшествующими ему безуспешными действиями Зрителя-помощника, не выходящими за пределы безопасной зоны и ориентированными на движение от эпицентра, уклонение от контакта с опасностью и т.п.

4. ПОВЕРХНОСТНАЯ СТРУКТУРА

4.0. *Событийный компонент* поверхностной структуры ПР (которым нам фактически и придется ограничиться) состоит из 11 комплексов ПВ, или т е х н и ч е с к и х р е ш е н и й (ТР). Они имеют целью дальнейшую тематико-выразительную разработку полученной глубинной структуры путем взаимных СОГЛАСОВАНИЙ блоков АС, заострения контрастов между ними, организации ВНЕЗАПНЫХ ПОВОРОТОВ на их стыках и т.п. ТР располагаются более или менее последовательно, хотя иногда два или три ТР могут накладываться друг на друга (как, впрочем, и сами блоки АС (15)). Это и не удивительно, поскольку речь идет о поверхностной структуре, а не об окончательном линейном порядке элементов сюжета.

Если блоки архисюжета достаточно прямо связаны с Θ ПР (13) и потому более или менее специфичны для Толстого, то ТР в значительной мере принадлежат к общелитературному фонду и лишь "приспособлены" Толстым для своих целей. Рассмотрим поверхностные ТР.

4.1. У м и р о т в о р е н и е – это ОТКАЗНЫЙ переход к Мирной Жизни из какого-то менее спокойного состояния. Вместе с последующим переходом от Мирной Жизни к Катастрофе оно образует ОТКАЗНОЕ ДВИЖЕНИЕ: "немирное состояние" – Мирная Жизнь – Катастрофа.

Умиротворение перед предстоящей бурей типично для сюжетной литературы (ср. начало *Илиады*, *Одиссеи*, *Генриха IV* и *Короля Лира*, рассказов Конан-Дойла; см. также Жолковский-Щеглов 1974:46 сл.). В ПР оно состоит в том,

что

(23) герои, закончив некоторое дело, находятся на "излете" своей деятельности (возвращаются домой, отдыхают), и никаких новых событий не ожидается.

Примеры: *Я дошел до лесу, набрал грибов, хотел идти домой (КМР). Две девочки шли домой с грибами (ДГ). Перед закатом солнца капитан вышел на палубу, крикнул: "Купаться!" (А). Один раз утром я вернулся домой с вод и сел пить кофий в палисаднике (ЧСВ). Один корабль обошел вокруг света и возвращался домой (П).*

4.2. Втягивание в опасность - это ПРЕДВЕСТИЕ предстоящей Катастрофы, с которой СОГЛАСУЮТСЯ в причинную последовательность те или иные элементы Мирной Жизни, так что в целом образуется ВН-ПОВ от Мирной Жизни к Катастрофе; спациально он выражается в неожиданном и "необратимом" попадании в опасную зону.

Помимо выразительных эффектов, данное ТР служит КОНКРЕТИЗАЦИЕЙ тематических элементов 'чреватость хорошего плохим' и 'спонтанность поведения' (героев, не замечающих опасности), 'движение в гущу событий'. Итак,

(24) Мирная Жизнь героев в безопасной зоне содержит механизм, постепенно приводящий, путем пространственных перемещений, к тому, что они оказываются в опасной зоне; будучи погружены в Мирную Жизнь и проявляя слепоту, они этого не замечают и попадают в Катастрофу.

В реализации элементов 'механизм', 'слепота', 'постепенность' и 'перемещение' участвуют мотивы 'игра' (ср. сходное решение в *Венере Илльской* Мериме) и 'природная (или инфантильная) бессознательность героя (ребенка, животного)'.

Примеры: *Котенок играл с соломой, и дети радовались на него. Потом они нашли подле дороги щавель, пошли собирать его и забыли про котенка (К). Они думали, что машина далеко, взлезли на насыпь и пошли через рельсы (ДГ). Дети купаются внутри паруса, а затем в открытом море, плавая наперегонки под поощрительные крики зрителей (А). Мальчик лезет на мачту за обезьяной, сорвавшей с него шляпу и, дразня, повесившей ее на реку (П). Жилин и Костылин, положившись на свою удачу, отделяются от охраны и въезжают одни в ущелье (КП).*

4.3. Усиление Опасности это НАРАСТАНИЕ Катастрофы, продолжающее линию, начатую Втягиванием в Опасность. Оно реализует момент 'лавинообразность, неудержимость' Катастрофы и эффектно подчеркивает мотив 'попадания в гущу событий'. НАРАСТАНИЕ происходит по ряду параметров, по-разному манифестирующих (ВАР) при-

знак 'отдаленность, периферийность'/'контактность, центральность' угрожающего фактора.

(25) Угроза Жертве постепенно интенсифицируется, достигая следующего состояния: Носитель опасности близок, видны его конкретные формы и внушительность; его нацеленность на Жертву ясна; все, в том числе заинтересованные лица, в ужасе.

Способом переплетения и взаимоналожения квантов НАРАСТАНИЯ по всем этим линиям и определяется конкретный вид Усиления Опасности в каждом из ПР.

Пример (А): Сначала дается косвенный сигнал (Акула!) - природа опасности указана, нацеленность не ясна. Затем информация становится прямой (увидали спину) и выясняется нацеленность (плыла прямо на мальчиков). Постепенно НАРАСТАЕТ опасность (встречное движение акулы и мальчиков); НАРАСТАЮТ и соответствующие эмоции - по интенсивности (восклицание - оцепенение - визг), прямо-те причастности (кто-то - отец - сами мальчики), массовости (один - двое - все).

4.4. Запоздалая Реакция на Опасность - это СОВМЕЩЕНИЕ Мирной Жизни (или даже ее НАРАСТАНИЯ) с НАРАСТАНИЕМ Катастрофы, УВЕЛИЧИВАЮЩЕЕ контраст между ними (а иногда создающее ВН-ПОВ от первой ко второй). Это СОВМ двух контрастных блоков в одновременности (аналогичное спациональному СОВМ в одновременности безопасной и опасной зон) осуществлено в виде ментального СОВМЕЩЕНИЯ, развивающего мотив 'слепоты' из (24):

(26) герой запаздывает с реакцией на опасность, не замечая ее - до определенного момента или до конца рассказа.

Это ТР подчеркивает драматизм Катастрофы с помощью дополнительного удлинения общей цепи НАРАСТАНИЯ опасности, заострения контраста между ментальной идиллией и реальной бедой, а также путем создания "прописи" тревоги за героя, которая состоит в следующем: во-первых, 'слепота' окончательно "разоружает" и без того слабого героя перед Катастрофой, во-вторых, правильно информированный читатель ощущает желание и невозможность помочь герою.

Примеры: В ДГ 'осознание' опасности Жертвой так и не наступает - девочка до самого конца остается сосредоточенной на подборании грибов. В А за НАР Мирной Жизни в ходе Усиления Опасности (ребята ... плыли дальше, смеялись и кричали еще веселее и громче прежнего) наступает ВН-ПОВ к 'осознанию', отмеченный пронзительным

визгом Жертвы. В П Запоздалая Реакция и ВН-ПОВ проведены дважды - в линии Жертвы-спасителя (мальчика) и Спасителя (капитана). В ЧСБ, где ВН-ПОВ к 'осознанию' очень драматичен, субъектом Запоздалой Реакции является не Жертва (Булька), а Зритель-помощник (рассказчик).

4.5. Серия Попыток - это простое ПОВТОРЕНИЕ или НАРАСТАНИЕ Неадекватной Деятельности. В случае НАР естественными фазами служат 'бесплодные слова' и 'паллиативные, рутинные и т.п. дела':

(27) "Неправильные" попытки помощи Жертве образуют серию словесных, а затем и физических действий, чем подчеркивается их неадекватность и оттягивается переход к Спасительной Акции.

Дополнительное продление 'попыток' может достигаться их переплетением и взаимоналожением с элементами Усиления Опасности (см. 4.3.).

Примеры: В ДГ это двукратные указания старшей сестры - 'слова', двукратные 'действия' машиниста, а также 'действия' самой Жертвы. В А это последовательность 'слово' (*Назад!* и т.п.) - 'дело 1' (спуск лодки) - 'дело 2' (*мальчики поплыли в разные стороны*). В ЧСБ - 'слова' Зрителя-помощника, обращенные сначала к Жертве, затем к Носителю опасности и 'физическое действие' Жертвы-спасителя (*Булька бросился прочь, но ...*).

4.6. Ухудшение через Помощь - ВНЕЗАПНЫЙ ПОВОРОТ от Неадекватной Деятельности к дальнейшему НАРАСТАНИЮ Катастрофы. Данное ТР, как и предыдущее, подчеркивает неадекватность паллиативных действий и мощь Катастрофы, но не количественно, а качественно. Заостряя 'неадекватность' и 'оттяжку времени' до прямой 'вредности',

(28) Неадекватная Деятельность сама по себе содержит каузальный механизм, усугубляющий опасность.

Пример: ДГ, где данное ТР разработано особенно детально и СОВМЕЩЕНО с Запоздалой Реакцией и Серией Попыток. Основу СОВМ составляют элементы 'слепота' и 'слова', дающие дважды повторенный мотив 'неправильного осмысления словесных попыток помочь малосознательной жертвой': оба совета старшей сестры (*Не ходи назад!* и *Брось грибки*) девочка, не расслышав первого слога за шумом поезда, понимает наоборот¹⁰ и в результате занимается подбиранием грибов (продолжение Мирной Жизни) в момент, когда на нее наезжает поезд (пик Катастрофы).

4.7. Уклонение (от правильных действий) - УВЕЛИЧЕНИЕ Неадекватной Деятельности и образуемого ею ОТКАЗА к Спасительной Акции. Контраст с последней при-

нимает на этот раз вид не 'неправильных действий' а 'неправильного бездействия, дурной пассивности' (ср. стр.5), демонстрируя не столько трудность отыскания правильных действий, сколько 'психологическую трудность решиться на них', требующую 'открытия в себе глубинных ресурсов'.

В специальном плане данное ТР использует существенное противопоставление 'движение в гущу/отсутствие такого движения'.

Контраст между Уклонением и последующей Спасительной Акцией усилен их тесным соположением в сюжетной цепи (КОНТР_{тожд}) и в ряде случаев - заострением Уклонения до прямого 'бегства'.

(29) Спасительной Акции предпосылается момент нежелания персонажа действовать, а иногда и бегства от опасности.

Примеры: *Катя испугалась собак, закричала и побежала прочь от них (К). Один бросился бежать, влез на дерево и спрятался (ДТ). В П 'бегства' нет, но Уклонение мальчика, не сразу решающегося прыгнуть с мачты в воду, подчеркнуто ПОВТОРЕНИЕМ (ОТКАЗНАЯ пара Уклонение - Спасительная Акция построена до конструкции "Удача с третьей попытки")*.

4.8. **Беспрецедентный Поступок** - это УВЕЛИЧЕНИЕ Спасительной Акции и ее КОНТРАСТА с Неадекватной Деятельностью и другими эпизодами.

Это ТР, применяемое при "активном" варианте Спасительной Акции, **ВАРЬИРУЕТ** и **УВЕЛИЧИВАЕТ** тематически важный контраст между "разумностью" Неадекватной Деятельности и "неразумностью" Спасительной Акции. Оригинальность последней проявляется в использовании предметов не по назначению и в противоестественных ситуациях типа 'потенциального сыноубийства' (акцию, усугубляющую опасность, см.4.9., совершает родственник).

Подчеркивание 'беспрецедентности' Спасительной Акции строится на том, что оппозиция 'исключительное, уникальное/обыденное, массовое' **ВАРЬИРУЕТСЯ** через оппозиции 'один выделенный центральный герой/периферийная нерасчлененная масса' и 'одно выделенное точечное действие/многократные или размытые действия'. Их **СОВМЕЩЕНИЕ** дает особенно заостренный вариант Беспрецедентного Поступка:

(30) после многократных неадекватных действий нерасчлененной массы главный герой совершает единичный точечный поступок, на котором сосредотачивается внимание массы; завершение Спасительной Акции он предоставляет массе.¹¹

Примеры: В А артиллерист решает выстрелить в акулу из

пушки (для этого не предназначенной), рискуя убить сына; это противопоставлено уставному спасению "человека за бортом" путем посылки лодки. Артиллерист противопоставлен массе (матросов в лодке, зрителей на палубе), а выстрел - это типичный "один удар". Далее мальчиков доставляет на борт именно лодка с матросами (т.е. масса).

В П есть метафорический аналог пушечного выстрела - сцена принуждения мальчика к прыжку: капитан ... прицелился в сына и закричал "Застрелю!" ... Точно пушечное ядро, шлепнуло тело мальчика в воду... Беспрецедентных Поступка здесь два, по числу активных героев - Спасителя (капитана) и Жертвы-спасителя (мальчика). Оба они образуют контраст по 'точечности, мгновенности' к эпизоду длительного и постепенного влезания на мачту на глазах у сочувственной, но бездействующей толпы, а прыжок в воду - и контраст по направлению движения.

4.9. Предельное Ухудшение при Спасении и - это ВНЕЗАПНЫЙ ПОВОРОТ, связывающий Спасительную Акцию и максимальную степень Катастрофы.

Данное ТР - КОНКРЕТИЗАЦИЯ и УВЕЛИЧЕНИЕ мотива "неразумности" Спасительной Акции путем ее СОГЛАСОВАНИЯ с гибельными свойствами Катастрофы: характерному для Спасительной Акции 'спуску до нуля' придается видимость 'лежания, низа, простертости' и т.п. (см.(7)) такого типа, который мог бы быть результатом именно данного рода Катастрофы. В частности, имеет место 'мертвоподобное' лежание (в прямом или метафорическом смысле).

Таким образом, данное ТР строится по схеме ВН-ПОВ "от необратимого"¹² и финальное спасение предстает как своего рода 'воскресение из мертвых':

(31) Спасительная Акция приводит сначала к полной завершенности беды; иногда это состояние закрепляется (УВЕЛ) максимальной стабильностью положения Жертвы (лежащего), ее мертвоподобием и простертостью значительного времени*; лишь затем демонстрируется положительный исход.

Примеры: В КМР мальчик падает и теряет сознание. В ДГ Спасительная Акция приводит к тому, чем грозила Катастрофа, - девочка оказывается простертой под поездом, а затем *лежит ... головой вниз и не шевелится*. В ДТ аналогичное 'мертвоподобие' (под медведем) является лишь метафорическим (герой притворяется мертвым). В П Катастрофа грозит нападением и оно происходит, только еще "худшим" образом (прыжок в воду); затем мальчик долго не подает признаков жизни; при этом о нем говорится как о *теле* (неизвестно, живом ли).

* Это 'продление' обычно СОВМЕЩАЕТСЯ с продлением Затемнения (см.4.10).

4.10. Затемнение - это СОВМЕЩЕНИЕ НАРАСТАНИЯ Спасительной Акции с ПРЕПОДНЕСЕНИЕМ ее результата.

Затемнение широко применяется в литературе (в частности, у Толстого, например, в сцене, где Долохов на пари пьет ром на окне ногами наружу, и в сцене его дуэли с Пьером) для эффектного подчеркивания финальных состояний.¹³ Постепенное НАР, продолжающееся в виде непряженного ожидания, "чем кончится", и ПРЕП, состоящее в четком разграничении результата и предшествующего ему "пустого места", СОВМЕЩАЮТСЯ следующим образом:¹⁴

{32} момент перехода к финалу НАР закрывается от наблюдателя (читателя, персонажей) завесой, которая образует "нуль информации" о продолжающемся за ней (и мысленно прочерчиваемом) развитии событий.

Примеры: В *НМР* Затемнение СОВМЕЩЕНО с Предельным Ухудшением - мальчик теряет сознание от удара обломившейся ветки и приходит в себя уже после грозы. В *ДГ* завесой служит сам Носитель опасности - поезд, причем Затемнение продлено последующим 'мертвоподобным лежанием' Жертвы. В *А* завесу образует дым от выстрела и закрывание глаз упавшим наземь артиллеристом (опять СОВМ с Предельным Ухудшением, причем 'мертвоподобие' поражает не Жертву, а Жертву-спасителя!). В *П* мальчик скрывается под водой, а продлением Затемнения служит временное 'мертвоподобие' его тела (см.4.9.).

4.11. Успокоение - СОГЛАСОВАНИЕ и СОВМЕЩЕНИЕ Спасительной Акции с Возвращенным Покоем. Функция данного ТР - ПОДАЧА последнего блока *ПР*, а также замыкающие рамки всего сюжета: Успокоение является ПОВТОРЕНИЕМ начального Умиротворения и КОНТРАСТНЫМ обращением Втягивания в Опасность.

Успокоение служит начальной фазой Возвращенного Покоя (а если тот подвергся СОКРАЩЕНИЮ - то и замечает его) по двум линиям:

{33} осуществляется возвращение

- а) к совместному пребыванию всех героев в безопасном месте;
- б) к будничным способам поведения, вновь уместным.

'Воссоединение' реализуется в разных рассказах как 'доставка' или 'самостоятельное возвращение' Жертвы в безопасное место, как 'удаление' или 'ликвидация' Носителя опасности, или же как 'присоединение' других персонажей к герою в бывшей опасной зоне. 'Уместность традиционных способов поведения' по прошествии Катастрофы либо просто КОНКРЕТИЗИРУЕТСЯ в какие-то "рутинные" действия (например, ныряние матросов за мальчиком в *П*), либо подчеркивается их СОГЛАСОВАНИЕМ с аналогичными действиями, показавшими свою неадекватность в условиях

Катастрофы (так, в *А* 'доставка' мальчика на борт производится той самой лодкой, которая не могла опередить акулу, а в *К* охотнику теперь удастся отогнать собак, не послушавшихся его в период Катастрофы).¹⁵

Примеры: В *КМР* охотник отгоняет собак, а Вася уносит котенка домой. В *ДГ* девочка собрала грибы и побежала к сестре. В *ЧСБ* освободившийся от крючка Булька ... стремглав влетел в калитку, в дом, и забился под мою кровать. В *ДТ* товарищ слезает с дерева, подходит к герою и они обмениваются шутками, в "облегченном" виде резюмирующими весь сюжет. В *А* происходит 'доставка' на лодке. В *КМР* Успокоение развернуто в небольшую новеллу, облегченно повторяющую основной сюжет: возвращение домой, сон на печи (Затемнение!), опасность, что грибы съедят другие, воссоединение за совместной трапезой.

В *П* Успокоение лишено идилличности - в соответствии с "героической" индивидуальной темой рассказа; для этого 'доставка' СОВМЕЩЕНА с Затемнением и 'мертвоподобием' (а не следует за ними, как, скажем, в *А*, где 'доставляются' уже заведомо живые мальчики), а 'воскресение' мальчика сопровождается бурной реакцией капитана и его уходом в каюту, чем подрывается эмоциональное умиротворение и полнота 'воссоединения'.

5. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На технических решениях событийного компонента мы оборвем рассмотрение поверхностной структуры *ПР*. За пределами настоящей статьи останется поверхностная реализация двух других компонентов - актантного и спационального. В полном варианте описания структуры *ПР* (см. Жолковский - Щеглов 1977б) поверхностные актанты получают из глубинных путем наделения их функциями, содержащимися в событийных *ТР* (а также в поверхностной спациональной структуре, см. ниже); для этого применяются операции присоединения новых функций к архиперсонажам, расщепления архиперсонажей и введения новых, чисто поверхностных персонажей. Поверхностная разработка спационального компонента состоит в определении всех вариантов последовательных перемещений персонажей между безопасной, потенциально опасной и актуально опасной зонами.

Не рассматриваются здесь и другие аспекты структуры *ПР*, в частности: композиционные эффекты, основанные на выразительной конструкции "Один - много"; организация точек зрения, по-видимому, представляющая собой особый компонент структуры; а также детали, реализующие инвариантную структуру *ПР* в отдельных рассказах (например, богатый функциями образ 'поезда' - Носителя опасности в *ДГ* или тонкая игра с противопоставлением 'спина/брю-

хо акулы' в А).

Из аспектов описания, пока вообще не разработанных авторами, укажем - в практическом плане - на задачу формулировки индивидуальных тем отдельных рассказов (ср. наши беглые замечания о "героической" теме П и о некоторых других индивидуальных темах в 3.2.1.) и выведения из них соответствующих особенностей их выразительной структуры.

В теоретическом плане назовем такие открытые проблемы нарративистики, как обоснование выделяемых уровней описания (у нас: тематический - глубинный - поверхностный) и его компонентов (у нас: событийный - актантный - спациональный - точек зрения [?] - ... ?); а также более или менее точное определение соответствующих понятий и составных элементов (ср. работы Greimas 1970, Bremond 1973, Rastier 1976).

Цели настоящей статьи были более скромными. Нас интересовала прежде всего эмпирическая задача адекватного тематико-выразительного портретирования ПР как единой группы типичных для Л.Толстого текстов. Теоретические вопросы занимали нас постольку, поскольку описание предполагает метаязык, соответствующий его целям и особенностям. Мы будем считать свою задачу выполненной, если намеченные в данной статье направления поисков и нерешенные вопросы послужат отправным пунктом для дальнейших размышлений и исследований теоретического характера.

* * *

ПРИМЕЧАНИЯ

1. В модели используется набор из 10 элементарных ПВ: КОНКРЕТИЗАЦИЯ (сокр. - КОНКР), УВЕЛ(ИЧЕНИЕ), ПОВТ(ОРЕНИЕ), РАЗБ(ИЕНИЕ), ВАР(ЫРОВАНИЕ), КОНТР(АСТ), ПОД(АЧА) (с разновидностями: ПРЕП(ОДНЕСЕНИЕ), ПРЕДВ(ЕСТИЕ), ОТК(АЗ)), СОВМ(ЕЩЕНИЕ), СОГЛ(А-СОВАНИЕ), СОКР(АЩЕНИЕ).
Применяются также сложные ПВ (комбинации элементарных), в частности: НАР(АСТАНИЕ), КОНТР(АСТ) с тождеством (КОНТР_{тожд}), ОТК(АЗНОЕ) ДВ(ИЖЕНИЕ), ВН(ЕЗАПНЬИЙ) ПОВ(ОРОТ) и др.
2. Одновременно можно усматривать в 'неправильных' действиях ПРЕ-ПОДНЕСЕНИЕ 'правильных', потому что, не приводя к спасению, они создают ситуацию 'нехватки' последних.
3. Некоторые из блоков не представлены в отдельных рассказах: Мирная Жизнь отсутствует в ДТ, Неадекватная Деятельность - в ДТ и П. В этих двух рассказах есть, однако, ТР Уклонение, являющееся одной из реализаций Неадекватной Деятельности (см. ниже, п.4.7.).
4. О ВН-ПОВ см. Жолковский - Щеглов 1974: 49-83.
5. Такое СОВМЕЩЕНИЕ 'уяснения ценностей' и 'ОТКАЗА к Катастрофе' отнюдь не является автоматическим. В *Войне и мире*, *Смерти Ивана Ильича* и других больших вещах Толстого ОТКАЗОМ к Катастрофе часто служит то или иное приятное времяпровождение, основанное, однако, не на подлинных, а на ложных ценностях.
6. Что возвращение назад Толстой считал неправильным образом действий, видно из его слов в разговоре с Герценом о том, что если лед трещит, то единственное спасение - идти быстрее (Шкловский 1963: 434).
7. Ср. аналогичное построение в рассказе "Пожарные собаки" (собака, вытащив из огня девочку, бежит назад в горящий дом и возвращается, держа в зубах куклу). Типичность подобного "облегченного" повторения в эпилоге мотивов Катастрофы тонко почувствовал выдающийся художник В.А.Фаворский, иллюстрировавший, среди прочего, "Пожарных собак" и "Акулу". Мотивируя изображение маленькой мирной рыбки в виде заключения к "Акуле", он писал: "Кончается все рыбкой после страшной акулы. Эта маленькая рыбка - концовка всей книги" (Фаворский 1966: 84).
8. "Нечеловеческая" природа Носителя опасности складывается из 'стихийности' и установки на 'детское, доброе начало' (ср. <126>), исключающее изображение злодеев и социального зла. (Ср., однако, некоторое отступление от этого принципа в ЧСБ.)
9. Здесь специальными средствами, в рамках е д и н о в р е м е н н о г о состояния реализован наличествующий уже в АС <15>, хотя и одновременно, контраст между Мирной Жизнью и Катастрофой; еще один случай КОНКРЕТИЗАЦИИ данного контраста, на этот раз в событийном плане, налицо в поверхностном ТР Запоздалая Реакция на Опасность (см. 4.4.).
10. Здесь используется та же конструкция - "Переосмысляющее усечение", т.е. осмысление части фразы, отсеченной от целого, в качестве отдельного высказывания (иногда противоположного исход-

- ной фразе по смыслу), - что и в так называемых *carmina eschica*, популярных в русской поэзии в XVIII - начале XIX в.
11. Сходное решение - в *ВМ: Представителю русского народа* [Кутузову], *после того, как враг был уничтожен, ... ничего не оставалось, кроме смерти. И он умер* (т. IV, ч. 4, гл. 11).
 12. Один из подтипов такого ВН-ПОВ рассмотрен в Жолковский - Щеглов 1974: 63 сл., под названием "утрата достигнутого"; в ПР применяется, напротив, "обретение утраченного".
 13. Затемнение (под названием "занавес") впервые рассмотрено в Жолковский - Щеглов 1974: 37.
 14. СОВМ 'постепенности' и 'внезапности' роднит Затемнение с Запоздалой Реакцией на Опасность, где они, однако, распределены между разными точками зрения (читатель наблюдает НАРАСТАНИЕ опасности, Жертва осознает ее скачкообразно).
 15. Ср. это СОГЛАСОВАНИЕ, дающее эффект КОНТРОжд, с аналогичным СОГЛАСОВАНИЕМ поведения персонажей на этапах Катастрофы и Неадекватной Деятельности и их поведения в Мирной Жизни (см. разделы "Неадекватная Деятельность", "Запоздалая Реакция на Опасность").

* * *

ЛИТЕРАТУРА

- Бочаров, С.Г.,
1971 "Война и мир Л.Н.Толстого", в: *Три шедевра русской классики* (Москва).
- Жолковский, А.К. - Ю.К.Щеглов
1973 "К описанию смысла связного текста. III. Приемы выразительности", ч.1, *Предварительные Публикации Проблемной Группы по Экспериментальной и Прикладной Лингвистике Института Русского Языка АН СССР* (далее сокр. ПГЭЛ), вып.39 (Москва).
- 1974 "К описанию смысла связного текста. IV. Приемы выразительности", ч.2, ПГЭЛ, вып.49 (Москва).
- 1975 "К понятиям 'тема' и 'поэтический мир'", *Труды по знаковым системам*, VII, стр.143-169 (Тарту).
(Англ. перев. в: Ju.K.Ščeglov and A.K.Žolkovskij, "Generating the Literary Text", *Russian Poetics in Translation*, Vol.1 [Oxford 1975]).
- 1976 (а) *Математика и искусство (поэтика выразительности)* (Москва).
- Ščeglov, Ju.K. and A.K.Žolkovskij
1976 (б) "Poetics as a Theory of Expressiveness", *Poetics* 5, 207-246.
- Жолковский, А.К. - Ю.К.Щеглов
1977 (а) "Структура одной авторской поговорки", *Паремнологический сборник* (Москва).
- 1977 (б) "К описанию смысла связного текста. VIII, чч.1-3, ПГЭЛ, вып.104-106 (Москва).
- Пропп, В.Я.
1969 *Морфология сказки* (Москва) (1928).
- Скафтымов, А.П.
1972 *Нравственные искания русских писателей* (Москва).
- Фаворский, В.А.
1966 *О художнике, о творчестве, о книге* (Москва).
- Шкловский, В.
1963 *Лев Толстой* (Москва).
- Bremond, Claude
1973 *Logique du récit* (Paris).
- Greimas, A.J.
1970 *Du sens* (Paris).
- Rastier, F.
1976 *Essais de sémiotique discursive* (Paris).