

ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА АН СССР

Проблемная группа по экспериментальной  
и прикладной лингвистике

---

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ

Выпуск 104

А. К. ЖОЛКОВСКИЙ, Ю. К. ЩЕГЛОВ

К ОПИСАНИЮ  
СМЫСЛА СВЯЗНОГО ТЕКСТА VIII.

Часть I

Москва — 1978

ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА АН СССР  
Проблемная группа по экспериментальной и  
прикладной лингвистике

---

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ

Выпуск 104

А.К.Еолковский, Д.К.Шеглов

К ОПИСАНИЮ СМЫСЛА СВЯЗНОГО ТЕКСТА. УЧ.

Часть I

Москва - 1978

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

### Произведения Л.Н.Толстого

А - "Акула"	КМР - "Как мальчик рассказывал	
БС - "Бешеная собака"	про то, как его в лесу	
ВМ - "Война и мир"	застала гроза"	
ДГ - "Девочка и грибы"	КП - "Кавказский пленник"	
ДТ - "Два товарища"	П - "Прыжок"	
К - "Котенок"	ПР - пять рассказов (А, ДГ, ДТ,	К, П)

ЧСБ - "Что случилось с Булькой  
в Пятигорске"

### Понятия модели "Тема - Текст"

АС - архисюжет

ВАР, ВАР<sub>контр</sub> - ВАРЬИРОВАНИЕ, контрастное ВАРЬИРОВАНИЕ

ВН-ПОВ - ВНЕЗАПНЫЙ ПОВОРОТ

КОГТР - КОНКРЕТИЗАЦИЯ

КОНТР, КОНТР<sub>тожд</sub> - КОНТРАСТ, КОНТРАСТ с тождеством

ОТК, ОТК-ТВ - ОТКАЗ, ОТКАЗНОЕ ДВИЖЕНИЕ

ПВ - прием(н) выразительности

ПМ - поэтический мир

ПОВТ - ПОВТОРЕНИЕ

ПОД - ПОДАЧА

ПРЕДВ - ПРЕДВЕСТИЕ

ПРЕП - ПРЕПОДНЕСЕНИЕ

СОВМ, СОВМ<sub>кауз</sub>, СОВМ<sub>контр</sub> - СОВМЕЩЕНИЕ, СОВМЕЩЕНИЕ в причинно-  
следственную конструкцию, СОВМЕЩЕНИЕ  
противоположностей

СОГЛ - СОГЛАСОВАНИЕ

СОКР - СОКРАЩЕНИЕ

УВЕЛ - УВЕЛИЧЕНИЕ

$\Theta$ ,  $\Theta_{инв}$ ,  $\Theta_{лок}$  - тема, инвариантная тема, локальная тема

$\Theta_{Толст}$ <sub>инв</sub> - инвариантная тема (всех) произведений Л.Н.Толстого

$\Theta_{ПР}$ <sub>инв</sub> - инвариантная тема пяти рассказов

$\Theta_{К/инв}$ <sub>ПР</sub> - инвариантный компонент  $\Theta_{ПР}$  (=  $\Theta_{Толст}$ <sub>инв</sub>)

$\Theta_{К/лок}$ <sub>ПР</sub> - локальный компонент  $\Theta_{ПР}$

## “ВОЙНА И МИР” ДЛЯ ДЕТСКОГО ЧТЕНИЯ

Инвариантная тематико-выразительная структура  
детских рассказов Л.Н.Толстого

Ex ungue leonem

### Вводные замечания

Для оригинального художника, как правило, характерно постоянство творческого облика. Одни и те же излюбленные идеи, положения и образы проходят, варьируясь, через различные его произведения — ранние и поздние, лирические и драматические, серьезные и развлекательные, большие и малые. Такая инвариантность тем более естественна, когда разнотипные произведения относятся к одной и той же полосе творчества.

Детские рассказы из “Новой азбуки”, о которых пойдет речь, были написаны вскоре после “Войны и мира”. В этот период художественного затишья Л.Н.Толстой сознательно отталкивался от литературности и ориентировался в идейном плане на задачи морального и практического воспитания, а в эстетическом — на фольклорную простоту. На пересечении этих установок и возникли дидактические рассказы для крестьянских детей. Тем не менее автор “Войны и мира” (называвший тогда свои эпопеи “требеденью многословной”) безошибочно узнается в этих рассказах. Несмотря на радикальную перемену творческих целей и аудитории Толстой, волюно или неволюно, продолжает проповедовать те же истины о жизни, что и в “Войне и мире”. И хотя Толстому действительно удалось достичь художественной общедоступности и простоты народной речи, его детские рассказы далеки от примитивизма и стереотипности фольклора. Наоборот, в них, как и в пушкинской прозе (а даже она не избежала в те годы критики Толстого<sup>1</sup>), за кажущейся безыскусственностью скрывается утонченная литературная техника<sup>2</sup> (Примечания см. в конце ч. III).

Задача настоящей статьи — выявить тематические инварианты некоторой специально подобранной нами группы детских рассказов Толстого, показать их глубинное тождество (с поправками на “адаптацию для детей”) тематическим инвариантам больших вещей Толстого (прежде всего, “Войны и мира”) и продемонстрировать богатство и изощренность художественных средств, применяемых в этих рассказах для разработки их темы. Говоря коротко, — описать Льва по его котям.

Предметом рассмотрения будут рассказы из “Новой азбуки” и “Русских книг для чтения” (1872—1875). В центре внимания находятся пять рассказов (ПР): “Котенок” (К), “Девочка и грибок” (ДГ), “Акула” (А), “Два товарища” (ДТ), “Прыжок” (П), составляющие в структурном плане особо тесную группу. Их строение описывается с максимальной подробностью. К ним в целом ряде отношений примыкает еще несколько рассказов — “Как мальчик рассказывал про то, как его в лесу застала гроза” (КМР), “Бешеная собака” (БС), “Что случилось с Булькой в Пятигорске” (ЧСБ) и повесть “Кавказский пленник” (КП), многие моменты которых также служат объектом детального рассмотрения. По мере надобности привлекается и материал других детских рассказов, — таких, как “Птичка”, “Корова”, “Пожарные собаки”, “Слон”, “Орел”, “Лев и собачка”, “Ровное наследство”.

"Ворошей и ласточек", "Эрмак", "Царь и рубашка", "Камыл и мас-  
лина".

В качестве аппарата описания применяется понятия модели "Те-  
ма - Прием выразительности - Текст", изложенная авторами ста-  
тьи в ряде публикаций\*. Суть этой модели в том, что структура  
художественного текста описывается в виде воображаемого в и -  
вода этого текста из специально постулируемого конст-  
рукта - его "выразительной" темы. Вывод формулируется в  
терминах особого рода стандартных операций - приемов  
в б р а з и т е л ь н о с т и (ПВ), на долю которых и приходит-  
ся постепенное преобразование тем в полноценный художественный  
текст. Модель позволяет выводить из темы не только отдельный  
текст, но и группу сходных (по теме и по структуре) текстов (в  
частности, - одного автора). В таком инвариантном выводе оказы-  
вается удобным использовать целый ряд структурных комплексов,  
общих для всей группы текстов. Система инвариантных тем и инва-  
риантных способов их реализации в текстах одного автора называ-  
ется его поэтическим миром (ПМ).

Хотя в принципе описание мыслится как вывод, фактически ниже-  
следующее изложение представляет собой не вывод в строгом смысле  
слова, а лишь его контур, представленный основными этапами на пу-  
ти от темы к реальным текстам.

План изложения следующий.

Сначала рассматривается то, что мы называем инвариант-  
ной темой  $\Theta_{инв}$  Л. Н. Толстого ( $\Theta_{инв}^{Толст}$ ), - одна  
из центральных тем его поэтического мира. К ней, в качестве ло-  
кальной темы, присоединяется некоторый, также посто-  
янный, тематический комплекс, характерный для детских рассказов  
Толстого. Так образуется инвариантная тема  
пяти детских рассказов ( $\Theta_{инв}^{5р}$ ). (Помимо  
этой темы, каждый отдельный рассказ может иметь и свою собствен-  
ную, индивидуальную, локальную тему; однако инди-  
видуальные темы, - как и индивидуальные выразительные особеннос-  
ти рассказов, - специальному рассмотрению не подвергаются и трак-  
туются просто как частные реализации инвариантной тематической  
структуры ПР.)

Далее описываются две группы инвариантных конструкций реали-  
зующих инвариантную тему ПР. Первую группу составляет конструк-  
ция наиболее тесно связанная с  $\Theta_{инв}^{5р}$ . Она делится на собы-  
тийные, пространственные и актан-  
тные (последние два типа конструкций рассматриваются менее  
строго и систематично, чем первый). В целом конструкции первой  
группы образуют глубинную структуру, или архитектуру  
у пяти рассказов. Вторая группа состоит из поверхностных  
конструкций, связанных с  $\Theta_{инв}^{5р}$  лишь опосредствованно, - тех-  
нических решений (ТР), более или менее постоянно  
обслуживающих архитектуру. В отличие от компонентов архи-  
тектуры, ТР не всегда являются оригинальными находками Толсто-  
го: некоторые заведомо принадлежат к общелитературному фонду, и  
поэтому для их иллюстрации используются также произведения дру-  
гих авторов.

\* См. работы авторов в списке литературы.

Этот план изложения схематически показан на табл. 1.

Табл. 1.

компоненты "уровни"	событийный	пространственный	актантный	точ- ки зре- ния
тема	$\tilde{\Phi}_{\text{Толст}}^{\text{инв}} = (1)-(4)$			...
мотивы	$\tilde{\Phi}_{\text{Толст}}^{\text{инв}} : (5)-(15)$			...
скетчи	АС <sub>1</sub> : (18)	-	-	...
глубинная структура (ар- хиструкту- ра) ПР	$\Phi_{\text{ПР}}^{\text{К/ЛОК}} :$ (19) АС <sub>2</sub> : (22)	ядро специальной архиструктуры: (30)	система архипер- сонажей	...
	блоки АС <sub>3</sub> : (29)	специальная архи- структура: (31)	модифика- ции сис- темы ар- хиперсо- нажей	...
поверхностная структура ПР	II техни- ческих ре- шений (TR)	поверхностные перемещения от начала до куль- минации рассказа	поверхно- стные персонажи	...
индивидуаль- ные рассказы	...	...	...	...

## ГЛУБИННАЯ СТРУКТУРА

### I. Некоторые тематические инварианты Л.Н.Толстого

#### I. Инвариантная тема Толстого и ее основные аспекты

Не претендуя на особую новизну, можно утверждать, что одной из центральных тем повестического мира Толстого является

(1) приятие жизни, ощущение мощи природы, иррационализм, ориентация на "глубинное" и "основное": глубинные законы жизни (природы) неоднозначны, неполностью детерминированы и открыты человеку; ход событий непредсказуем; жизнь (природа) с ее спонтанностью, естественностью, простотой, "почвенностью", "нештучностью", мощью, как и все то, что ей созвучно, все что идет "от бога", - благотворна; напротив, все, что отстает от этих принципов, все рассудочное, ненатуральное, поверхностное, формально-условное, игрушечное, лишнее природной силы, все, что придумано человеком, а не дано богом, - неистинно и вредно.

Тема (1) сформулирована несколько диффузно. Не уточняя логических отношений между входящими в нее понятиями, выделим и разовьем некоторые из них - те, которые будут использоваться в дальнейшем изложении (т.е. фактически произведем первичную КОНКРЕТИЗАЦИЮ - КОНКР парт - отдельных частей (1)).

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

(а) являются типичными и подлинными - непредвиденность переходов от плохого к хорошему, череватость плохого хорошим и наоборот, а не - "гладкий", "логичный" ход событий;

(б) типична и подлинна - насыщенность жизни мощными силами, ее "нештучность", неподлинна - отключенность от источников мировой силы, игрушечность, тепличность, атрофированность, бесплодность;

(3) ценности: простые, естественные, основные, божеские, духовные - подлинны, а искусственные, надуманные, условные, имущественные - ложны;

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

(а) познание: постичь истину можно интуитивней, а не рассуждением;

(б) действие:

(б<sup>1</sup>) 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, отбужденно от сил природы - как в окружающем мире, так и в самом себе;

(б<sup>2</sup>) следует глубоко соотноситься с переменчивостью, непредсказуемостью событий, а не держаться за жесткие, однажды принятые, условные правила;

(б<sup>III</sup>) 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.

В проповедуемой Толстым стратегии поведения существенное место занимает следующий принцип:

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

Как легко видеть, в (5) заострен ряд контрастных отношений, заложенных в (4 б, в): 'интуиция/рассуждение', 'непредсказуемость/жесткие правила', 'доверие к событиям/рассудочное их вычисление', 'глубинное/поверхностное, кажущееся' и др. Применен распространенный метод подчеркивания - КОНТРАСТ типа "видимость/действительность". Это и дает парадокс 'правильного, кажущегося неправильным' и наоборот. К применению КОНТРАСТА именно такого типа предрасполагают некоторые элементы из (4) и (2) - 'отталкивание от принятого', то есть, того, что "всем кажется" (от авторитета логики, правил, норм, см. (4 а, б<sup>II</sup>)) и 'убежденность в парадоксальной непредвиденности хода событий' (см. (2 а)).

Наряду с (5) рассмотрим еще один аспект развертывания формулы (4). Ее компонент 'полагаясь на благотворность естественного хода событий' из (4в), понятий прямолинейно и изолированно, допускает развитие, непропорционально экцентрирующее элемент пассивности в идеологии Толстого. (Оно, в частности, имело место в трактовке образа Кутузова.) Однако, как показал Скафтымов (1972: 182-218), герои Толстого, реализующие тематический комплекс (4), в том числе и Кутузов, могут вести себя и вполне активно. Можно сказать, что происходит контрастное ВАРЬИРОВАНИЕ (ВАР<sub>контр</sub>) формулы (4) по признаку 'активность/пассивность'<sup>4</sup>. В результате сформулированное в (4б', в) "правильное" поведение (с учетом заострения, произведенного в (5)) принимает вид:

(6) правильный способ действий бывает как активным, так и пассивным; целесообразно:



(а) прот и о борство глубинным законам и силам: поступать следует активно, "глубинно", радикально, ... глубоко, ... методами природы, ... "неразумно", ..., полагаясь на естественный ход событий..., открывая в себе...;

(б) подчинение глубинным законам и силам: поступать следует пассивно, "глубинно" и т.д. (как в (а)).

Можно видеть, что каждая из двух частей формулы (6) развертывает (4б', в) в целом, разрежая диссонанс, существующий между (4б') 'радикально' и (4в) 'полагаться на'. Однако они делают это по-разному. В противоборстве акцентируется 'радикальность', которая при этом СОГЛАСУЕТСЯ с 'доверием к ходу событий' следующим образом:

(6а) решительные действия предпринимаются в надежде на везение. В 'подчинении' акцент падает на 'доверие', которое, в свою очередь, не сводится к простому бездействию, а СОГЛАСУЕТСЯ с 'радикальностью':

(6б) пассивная позиция занимает в непосредственном взаимодействии с глубинными силами, сопряжена со смелым решением и риском.

С этим связано и следующее различие между (6а) и (6б). Оригинальность ситуации (6б) - в ее неожиданности с точки зрения привычных представлений и литературных канонов изображения действующего героя ('решительность' выражается в 'пассивности'); в то же время в рамках ИМ Толстого, в частности в свете принципа (4в), стратегия пассивного подчинения (6б) кажется наиболее "близколежащим" и естественным вариантом поведения. Напротив, осмысление (6а) требует больших усилий в рамках толстовской идеологии ('доверие к провидению' выражается в 'рискованных поступках'), но является более легким и естественным с привычной точки зрения. Заметим, что сама противоположность между толстовским и "нормальным" мироощущением вытекает из формулы (5).

В (6) речь шла о 'правильных способах поведения'. Остановимся теперь на одном характерном для ИМ Толстого типе 'неправильного поведения':

(7) бесперспективные попытки рассудочного противодействия событиям и управления ими с помощью поверхностных, паллиативных средств, неадекватными силами и по условным, заранее данным правилам.

Формула (7) - своего рода противовес к (6а), поскольку в ней представлен неправильный вариант того же действия, что и в (6а), - 'сопротивления жизни и природе'. Будучи тождественными по назван-

ному элементу, (6а) и (7) контрастируют по целому ряду признаков, уже известных нам из формулы (4), поскольку в (7) противостоит рядан почти весь набор неправильных способов поведения. Таким образом, (7) оттеняет (6) по КОНТРАСТУ, усвоенному, в свою очередь, "ожеством (КОНТР<sub>тожд</sub>)".

Можно представить себе и неправильный вариант (противовес) к (6б) - некую 'дурную пассивность' (ср. ниже в разделах П.3.2 и У.8 о блоке Неадекватная Деятельность и о ТР Уклонение).

## 2. Некоторые примеры. Дальнейшая реализация инвариантной темы Л.Н. Толстого

Даже беглый взгляд на образы, сюжеты и авторские высказывания Толстого убеждает, что темы (2)-(7) занимают важное место в его поэтическом мире. Проиллюстрируем эти формулы примерами, имея в виду, что "чистые" примеры на каждую из формул подобрать крайне трудно - ведь это абстракции, манифестированные в реальных текстах не изолированно, а в сложном переплетении друг с другом и с другими абстракциями.

Начнем с т е м ы (2а). Многие сюжеты Толстого являют собой опровержение гладкого и логичного хода событий и демонстрируют их непредвиденность. В линии исторических персонажей и событий "Войны и мира" красноречивым примером является эпизод с Наполеоном (ВМ, Ш, 3, УХ), который ожидает, что сдача Москвы произойдет по заранее известному сценарию (депутация с ключами, и т.д.); вместо этого, ему достается город, оставленный жителями и охваченный пожаром. В судьбе частных лиц (2а) можно проиллюстрировать отношения Наташи и князя Андрея, которые, вместо того чтобы идти по намеченным matrimonialным планам, развиваются зигзагообразно, благодаря абсолютно неожиданному вмешательству сил судьбы (история с Анатолом, встреча при отходе из Москвы). Гладко течет лишь жизнь тех персонажей, которые воплощают неподлинное, неживое начало и полностью отключены от источников мировой силы; такова семья Бергов, благополучие которых, раз навсегда рассчитанное, не в состоянии поколебать даже драма 1812 года.

Переломы и зигзаги в судьбе народа и отдельных лиц часто вызываются и сопровождаются извержением могучих жизненных сил, перед которыми отступает все неподлинное и игрушечное (см. (26)). Примерами могут служить: в масштабе всей эпохи - переход к народной войне, а в рамках отдельного эпизода - пожар Москвы, стихийность и неотвратимость которого Толстой специально подчеркивает.

Т е м а ( 3 ) 'утверждение истинных и отбрасывание ложных ценностей' - воплощена, в частности, в характерном для Толстого типе сюжета ("путь познания"), в более или менее четком делении персонажей на носителей "искусственного" и "естественного" начал (ср., с одной стороны, Наполеон, отец и сын Болконские, Каренин, герои "Плодов просвещения" и т.п., с другой, - Наташа и другие Ростовы, Каратаев и другие представители "народной почвы") и в многочисленных "резонерских" пассажах. Разумеется, сказанное - лишь огрубленная схема: во-первых, толстовские персонажи обычно не сводимы к одной черте и обладают указанными свойствами в разных вариантах и комбинациях, для них характерна эволюция от одного подхода к другому (таков, например, "путь познания" у князя Андрея). Во-вторых, сами ценности, как "естественные", так и "искусственные", представлены широкой гаммой конкретных вариаций, определяемых социальными, историческими, возрастными и иными характеристиками. Так, существенно различны 'искусственные ценности' князя Андрея (честолюбие, служение общественному благу), Каренина (бюрократические функции), мужика Пахома из рассказа "Много ли человеку земли нужно" ( богатство ).

Из типичных для Толстого истинных и ложных ценностей нам в дальнейшем часто придется иметь дело с (8)-(10).

(8) истинны и ценны - сам факт жизни и ее наиболее элементарные "минимальные" проявления: здоровье, труд, отдых, насыщение, человеческое общение, любовь и т.п.

Хрестоматийная формулировка этих ценностей содержится в размышлениях Пьера, пережившего тяготы плена, об удовлетворении потребностей как совершенном счастье (Ем. IY, 2, XII). Подчеркиванию этих ценностей посвящен и "Кавказский пленник", в основу которого положены "простые, первобытные, «натуральные» отношения и чувства,

лишенные всякой болезненности или утонченности, все действие построено на элементарной борьбе за жизнь" (Эйхенбаум 1974: 73)<sup>5</sup>.

Одним из выразительных заострений мотива (8) является тезис (9) истинное счастье - в бедности и опрощении.

В ВМ носителем этого мотива является Каратаев; ср. также примеры сознательного отказа от богатства ради души ("Отец Сергей", "Посмертные записки старца Федора Кузьмича" и т.п.). В книгах для детского чтения тот же мотив представлен рассказом "Царь и рубашка" (у единственного счастливого человека нет рубашки) и не имеющей заглавия притчей о богаче и портном из "Новой азбуки" (портной отказывается от богатства, чтобы иметь возможность петь песни).

Что касается ценностей, отвергаемых Толстым, то, в частности, (10) ложными ценностями являются символические объекты: слово, а также искусство, этикет, всевозможные ритуалы.

Многоликая галерея толстовских краснобаев и пустозвонов хорошо известна. Противопоставление 'в е д е р е ч и в о с т ь ф а л ь ш и / н е м н о г о с л о в и е е с т е с т в е н н о с т и' проникает и в минимальные клеточки ВМ Толстого, также, как басня "Камыш и маслина": Маслина посмеялась над камышом за то, что он от всякого ветра гнется. Камыш молчал. Как мы увидим ниже, носителем положительного идеала оказывается именно камыш. Саркастическое обнажение условной (и потому ложной) природы искусства и ритуала - инвариантный мотив Толстого, представленный, например, такими сходными эпизодами, как опера глазами Наташи Ростовой (ВМ, II, 5, IX), и богослужение глазами Катюши Масловой ("Воскресение", I, XXIX)<sup>6</sup>.

Перейдем к иллюстрированию многочленной формулы (4).

Проповедь 'интуитивного, а не рассудочного способа познания' (см. (4а)) пронизывает произведения Толстого; так, Пьер познает бога не словами, не рассуждениями, но непосредственным чувством (ВМ, IV, 4, XII); а одобряемая Толстым барыня покидает Москву, руководствуясь смутным сознанием того, что она Еонапарту не слуга (ВМ, III, 3, У); напротив, Барклау ставится в упрек именно рассудочный метод познания: Он не годится теперь именно потому, что он все обдумывает очень основа-

тельно и аккуратно (ВМ, Ш, 2, XXV). Примеры этого рода легко умножить.

Примеров 'радикальных действий' (46<sup>1</sup>) много в поведении Пьера: так, Пьер, одержимый гневом, внезапно олуцает в себе силы, позволяющие ему непосредственно воздействовать на поведение Анатоля и полностью разрушить его интригу (II, 5, XX); в аналогичном состоянии Пьер вытаскивает ребенка из огня и отгоняет француза, грабящего женщину (III, 3, XXXIII-XXXIV).

Мотив 'отход от рутинных правил, гибкое сообразывание с событиями' (46<sup>2</sup>) проявляется, в частности, в противопоставлении традиционных, условных, книжных способов ведения войны (все, кто пытается вести войну 1812 года по правилам - немецкие генералы с их *die erste Kolonne marschieren*, французы и высшие по положению русские, смотрящие на войну как на искусство фехтования) - народной войне, ведущейся против всех правил с помощью первой попавшейся дуины (IV, 3, I). Фактически тот же мотив - в детском рассказе "Ровное наследство", где опровергается общепринятый способ передачи богатства сыновьям - наследование: лишней наследства младший сын вынужден учиться мастерствам и наукам и богатеет, а старший получает наследство, ничего не умеет и разоряется. Заметим, что оба примера, иллюстрирующие мотив (46<sup>2</sup>), по сути дела, даны в заостренном виде - так, как он представлен в формуле (5) 'правильно - неразумное'. (Тем самым фактически иллюстрируется и (5).)

Пример действий 'методами природы' (46<sup>3</sup>) - уничтожение французов казаками и мушкетерами, побывавшими этих людей так же бессознательно, как бессознательно собаки загрызнут забегавшую бешеную собаку (IV, 3, III). Напомним также развернутое сравнение отступающей французской армии со снежным комом, который не может быть ни остановлен, ни растоплен раньше, чем это позволяют законы физики (чем больше тепла, тем более крепнет оставшийся снег, IV, 2, XIX).

Принцип 'полагаться на естественный ход событий' (46<sup>4</sup>) представлен у Толстого многочисленными мотивами и сентенциями типа "бог даст", "не смеется - мука будет", "двум смертям не бывать, одной не миновать" и т.п., которые присутствуют в ситуациях как активного, так и пассивного поведения

персонажей (см. ниже о формуле (6)). Типичный пример - в рассказе "Бумаж", где Иван Кольцо говорит: По мне - выйти на беге, да и валить прямо левой на татар - что бог даст.

Принцип "бог даст" иногда принимает заостренную форму 'доверия к провидению несмотря ни на что', когда человек добровольно отказывается от всех наличных преимуществ, ресурсов и т.п. как призрачных, человеческих, а не божеских, и несмотря на это надеется на счастливый исход, поскольку полагается на божественный промысел. Здесь материализуется то представление, что человек, каким бы имущим он ни был, наг перед Господом и что его единственная надежда - на бога (ср. историю Иова). Такова логика, стоящая за характерным толстовским мотивом (11) спасение через "спуск до нуля", через отказ от наличных позиций, средств, обеспечивающих благополучие, безопасность и т.д., и через доверие к провидению.

Одна из типичных КОНКРЕТИЗАЦИЙ мотива (11) -

(12) спасение через бедность.

Сравнив (12) с (9), легко увидеть, что бедность проповедуется Толстым и в качестве 'истинной ценности' - (9), и в качестве 'правильного способа действий' - (12). Примером (12) может служить уже излагавшийся сюжет рассказа "Ровное наследство", где путь к благосостоянию продегатирует через лишение наследства. Другая типичная группа КОНКРЕТИЗАЦИЙ мотива (11) - всевозможные формы отказа от благ или позиций, раздача имущества и т.п. Вспомним оставление Москвы и отказ Ростовых от имущества ради транспортировки раненых.

Еще одна группа КОНКРЕТИЗАЦИЙ "спуска до нуля" проецирует его в пластический план, давая мотив

(13) низа, нижнего положения, простертости и т.д. (примеры см. в П.3.1 Спасительная Акция, стр. 26 сл.).

Этот конкретный образ 'низа' является, так сказать, символическим воплощением, метафорой абстрактной идеи (11).

В заключение нашей серии иллюстраций к формуле (4) в различных ее аспектах отметим следующее. 'Слово' отвергается Толстым не только как ценность - см. (10), но и как способ действия, подобно тому как 'бедность' утверждается в обоих этих качествах, см. (9) и (12). Манифестацией этого является мотив

(14) бесплодность, бесполезность действий посредством слова, вербальной формул, ритуалов,

СОВМЕЩЕНИЯ тематические элементы ('поверхностное, паллиативное' из (46')) и ('обнепрятное, условное' из (46')). Типичный пример 'бесплодной словесной деятельности' - попытки ка. Раstopчина, так и Наполеона повлиять на действия жителей Москвы путем афишек и прокламаций, составленных по специфическим для каждого из них жанровым канонам; по контрасту с масштабами и стихийной неуправляемостью происходящих событий они выглядят особенно комично.

Минув ф о р м у л у ( 5 ), проиллюстрированную выше (попутно с (46')), перейдем к формуле (6). Как уже говорилось, действия в духе законов жизни, предписываемые формулой (4), не означают обязательной пассивности. Так, активными и в то же время сообразующимися с духом событий ('п р о т и в о б о р с т в о', см. (6а)) являются действия партизан, дерзко нападающих на французов. Ряд примеров активного поведения приводился выше, когда речь шла о 'радикальных' и 'интуитивных' поступках Пьера.

Еще более многочисленны примеры пассивного 'п о д ч и н е - н и я' событиям (6б). Так обычно действует Кутузов, - в частности, решая оставить Москву или отказываясь атаковать отступающих французов и заградить им дорогу. Тот же принцип проводится (гораздо более скромными средствами) в детской притче "Камыш и маслина":  
... Пришла буря: камыш шатался, метался, до земли сгибался - уцелел. Маслина напружилась сучьями против ветра - и сломилась.

Комментируя формулу (6), мы говорили, что каждая из ее двух частей - (6а) и (6б) - по-своему сочетает 'радикальность' действия и 'доверие' к ходу событий. Кроме того, части и СОВМЕЩЕНИЯ (6а) и (6б) друг с другом. Характерный случай - мотив (15) в и н у ж д е н н о е р е ш е н и е - решение активно противоборствовать, принимаемое в порядке пассивного подчинения необходимости.

В III Эпизод решается на рискованное бегство, так как будучи бедею, не имеет другого выхода (в отличие от Костылина, который может рассчитывать на выкуп).

В уже упоминавшемся рассказе "Ермак" герой принимает неравный бой, поскольку любой другой выбор заведомо губителен (перебьет). Та же вынужденность решения в совсем простом рассказе "Орел": пленцы

вынуждают орла вторично отправиться в тяжелый полет за рыбой<sup>7</sup>.

Тщетность попыток 'рассудочного противодействия событиям и поверхностного управления ими' (7) представлена прежде всего образом Наполеона (в ВМ), которым Толстой последовательно развенчивает миф о способности отдельного человека руководить ходом истории. Наполеон сравнивается с ребенком, воображающим, что, держа за игрушечные тесемочки, он управляет движением кареты (IV, 2, X). Особенно акцентированы в этом сравнении мотивы 'отличительности действия от сил природы' и 'игрушечности'. Вообще, изображения разного рода военачальников, Толстой подчеркивает принципиальную невозможность целенаправленно руководить военными действиями и фиктивность той истории, где события изображаются как осуществление созидательных предначертаний государственных мужей. Часто попытки 'волевого управления событиями' (7) принимают форму 'слов' (см. (14)), благодаря чему к ним подключаются и все остальные "отрицательные" тематические элементы, входящие в мотив 'словесного действия'. Такую роль играют афишки Растончина, прокламации Наполеона, диспозиции немецких генералов, бюрократические предписания, издаваемые Карениным в административной и личной сфере, и иные попытки приказывать живой жизни с помощью словесных формул.

В заключение примеров, иллюстрирующих по отдельности формулы (2)-(7), скажем об одном эпизоде, СОВМЕЩАЮЩЕМ ряд элементов из (4) с (7). Мы имеем в виду поведение врачей в "Смерти Ивана Ильича" (гл. 4, 8). Оно высмеивается Толстым одновременно по следующим линиям: доктора пытаются постичь суть болезни путем комически усложненных систем силлогизмов (4а); они держатся за этикет и условности, считая неуместным интерес больного к главному вопросу - выживет ли он, и леча его традиционными паллиативами (4б', б''); претендуют на управление ходом болезни, обращаясь при этом к совершенно неизвестным им и нешуточным объектам - человеческим организмом, как с расшалившимся ребенком (ср. (2б) 'игрушечность'), которому достаточно словесного увещания (4б'), (7): ... выступил вопрос о почке и слепой кишке, которые что-то делали не так, как следовало, и на которые за это вот-вот нападут Михаил Давылович и знаменитость и заставят их исправиться.



Связь между темой (1) и реализующими ее инвариантными мотивами (2)-(15) показана на схеме 1.

## II. Сосытный компонент архиструктуры (= архискет) пяти детских рассказов

Настоящий раздел посвящен описанию первого из трех основных компонентов архиструктуры пяти детских рассказов - события и 2-го компонента, или архисюжета (АС). Мы рассматриваем его на трех уровнях абстракции. Первым из них служит один из архискетов, характерных для творчества Толстого в целом (П.1); вторым - архискет ПР в его самых общих очертаниях (П.2); третьим - архискет ПР, детализированный с точностью до пяти типовых составляющих - инвариантных сюжетно-тематических блоков (П.3).

### 1. Один из инвариантных архискетов Толстого

Архискет, о котором здесь будет идти речь, - АС (18) - выводится из центральной темы Толстого (1) и ее более конкретных разновидностей и производных (2)-(15). Он собирает в себя мотивы (1)-(5) и (6), (11), (14), (15), обрабатывая их с помощью ряда ПВ, применение которых естественно при построении эффектного сюжета.

Главный принцип построения архисюжета (18) - СОВМЕЩЕНИЕ в секс трех ветв е2 исходной темы (1), то есть мотивов (2), (3) и (4). Посмотрим сначала, как СОВМЕЩАЮТСЯ (2) и (3). 'Непреклонность переходов' из (2а) предрасполагает к применению ПВ ОТКАЗ, а элемент 'мощная сила, неупругость' из (2б) - к изображению разного рода 'катастроф и потрясений'. С другой стороны, естественно, чтобы 'простые, "минимальные" ценности (жизнь, здоровье...)' из (3) и (8) были как-то акцентированы, поскольку в повседневной обстановке они - именно в силу своей элементарности - кажутся чем-то само собой разумеющимся. Для такого подчеркивания и используется ОТКАЗ, только что извлеченный нами из (2):

Что касается мотивов (6), (7), (9), то в интересующий нас архискет они не входят, хотя и участвуют в отдельных манифестирующих его сюжетах.

(16) значение простых ценностей уясняется на фоне или после ситуации их острой нехватки [одновременно выясняется ложность искусственных, надуманных ценностей].

Далее, для КОНКРЕТИЗАЦИИ и УВЕЛИЧЕНИЯ 'нехватки' часто привлекаются 'катастрофа или потрясение', тоже полученные из (2).

(17) значение простых [и ложность надуманных] ценностей уясняется на фоне или после катастрофы или потрясения, создающих их острую нехватку или грозящих их полным уничтожением.

Как (16), так и (17) СОВМЕЩАЮТ (2) и (3), и служат двумя разными вариантами промежуточного этапа на пути к интересующему нас архисхемат (18).

Мотив (17) подробно проанализирован (на материале "Бодни и мира") С.Г. Бочаровым, который называет его "глубинной ситуацией" Толстого: "В испытанных и драматических кризисах вдруг проясняются, отделяясь от запутанной сложности поглощающих человека обычно мнимоважных мотивов простые настоящие ценности — молодость, здоровье, любовь, наслаждение от искусства, близость людей и радость общения" (Бочаров 1971: 15). Из этой же работы видно, что ситуация (17) проводится в ВМ на разных уровнях и материале — через судьбу всей России и отдельных людей. Среди последних — Пьер (см. иллюстрации к (3)), Николай Ростов (которого проигрывает в карты в соединении с пением Наташи заставляет осознать, что в жизни важно и что нет), князь Андрей (перед лицом смерти отказывающийся с условных понятий чести), Долохов (в обстановке московской трагедии становящийся выше светской ссоры с Пьером).

Мотивы (16), (17) лежат и в основе ряда детских рассказов. Таковы три рассказа, где через ОТКАЗНУ 'нехватку' или 'катастрофу', грозящую гибелью или голодом, заново оценивается и поэтизируется радость еды: "Орел" (пища для итенцов утрачивается и с трудом добывается вновь), "Корова" (корова гибнет, дети страдают без молока, с трудом накапливаются деньги на новую корову, дети опять пьют молоко), ЮМР (пережив грозу, мальчак с удовольствием ест грибы).

Следующий шаг вывода — СОВМЕЩЕНИЕ (16), (17) (в которых свелись воедино (2) и (3)) с мотивами (4)–(5). Результатом этой операции и будет инвариантный для Толстого архисхемат:

(18) В ситуации острой нехватки или катастрофы, грозящей жизни и ее элементарным ценностям, обнаруживается, что к спасению ве-

дут действия, кажущиеся нецелесообразными, но основанные на интуитивном постижении событий, сопряженных с их глубиной сути, открытии в себе ресурсов природных сил, сосрабатывающиеся с непредсказуемостью событий, юстирующие природу, полагающиеся на благодать провидения, не останавливающиеся перед "спуском до нуля". Напротив, к спасению не ведут действия, кажущиеся целесообразными, но 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.

Как можно видеть из (16), стержневым элементом в СОВМЕЩЕНИИ (16) и (17) с (4) и (5) явилась 'катастрофа'. В дополнение к своей прежней функции - служить 'нехваткой' элементарных 'ценностей', образуящей ОТКАЗ к уяснению их значения, - она приобретает новые роли в сфере 'стратегии поведения'. В самом общем плане катастрофа создает потребность (то есть, опять-таки "нехватку") в помощи, в исправлении положения; тем самым она служит ПОДАЧЕЙ не только 'ценностей', но и 'действий', направленных на их восстановление'. Далее, 'катастрофа' играет роль той диагностической ситуации, которая позволяет отличить 'правильную стратегию поведения' от 'неправильной'. 'Правильные действия' - это те, которые помогают пережить 'катастрофу', 'неправильные' - те, которые не помогают. Иначе говоря, ситуация катастрофы позволяет КОНТРАСТИРОВАТЬ контрастное отношение между 'правильным' и 'неправильным' поведением. Наконец, 'катастрофа' хорошо СОГЛАСУЕТСЯ с таким характерным проявлением 'правильного поведения', как "спуск до нуля" (см. выше (11)), образуя вместе с ним выразительную конструкцию КОНТРОЛЬ (отношение контраста по 'губительности/спасительности'; отношение тождества по элементу 'лишение, потеря'). Благодаря всем этим связям 'катастрофа' в составе АС (18) становится поистине ключевым моментом рассказа, собирая в себе важнейшие свойства как в плане 'ценностей', так и в плане 'поведения', и создавая образ 'могучих сил природы, одновременно губительных и благотворных для человека'.

Вывод АС (18) показан на схеме 2.

Ряд примеров АС (18) фактически уже приводился (действия Ку-

тузова, "Камыш и маслина" и т.п.); с другими примерами мы познакомимся при анализе рассказов из "Азбуки".

## 2. Архискет пяти рассказов: общие контуры

### 2.1. "Детский" и "взрослый" компоненты архискета $\Pi P$

Чтобы сформулировать хотя бы предварительным образом интересующий нас АС пяти рассказов (см. ниже формулу (22)), необходимо располагать темой этих рассказов ( $\theta_{\text{к/инв}}^{\Pi P}$ , или просто  $\theta^{\Pi P}$ ). Как было сказано, она складывается из двух компонентов: и н в а р и а н т н о г о ( $\theta_{\text{к/инв}}^{\Pi P}$ ), то есть общего для всех произведений Толстого, в том числе взрослых (=  $\theta_{\text{инв}}^{\text{Толст}}$ ), и л о к а л ь н о г о ( $\theta_{\text{к/лок}}^{\Pi P}$ ), то есть специфического именно для этих пяти рассказов. Иными словами,  $\theta^{\Pi P}$  есть СОВМЕЩЕНИЕ  $\theta_{\text{к/инв}}^{\Pi P}$  и  $\theta_{\text{к/лок}}^{\Pi P}$ .

Что же представляют собой инвариантный и локальный компоненты темы пяти рассказов?

Будем считать, что в роли  $\theta_{\text{к/лок}}^{\Pi P}$  выступает тема, специфическая для всех детских рассказов Толстого (я инвариантная для них в отличие от других произведений Толстого). Эта тема включает тематические элементы, связанные как с задачами литературы для детей вообще, так и с особенностями педагогических воззрений Толстого:

(19)  $\theta_{\text{к/лок}}^{\Pi P}$ : (а) дидактико-познавательная установка, сообщение практических сведений о мире, непосредственно окружающем ребенка; (б) упрощенность психологических и социальных аспектов картины мира, светлый взгляд на жизнь<sup>9</sup>.

Что касается  $\theta_{\text{к/инв}}^{\Pi P}$ , то этот компонент темы  $\Pi P$ , естественно, восходит к центральной теме Толстого  $\theta_{\text{инв}}^{\text{Толст}} = (I)$ , так что в самом общем виде верно следующее:

(20)  $\theta^{\Pi P} = \text{СОВМ} ((I), (19))$ .

Мы позволим себе ограничиться здесь этой абстрактной формулировкой темы пяти рассказов и не будем выписывать механическую сумму формул (I) и (19).

### 2.2. Выработка архискета $\Pi P$

Перейдем непосредственно к уровню архискета, разветвляюще-

го тему (20). На этом уровне инвариантный компонент темы ПР предстает уже развернутым в архисхемет (18). Соответственно, задача построения общих контуров архисхемета ПР сводится к СОВМЕЩЕНИЮ толстовского архисхемета (18) с "детским" компонентом темы ПР, т.е. с (19). Это СОВМЕЩЕНИЕ дает своеобразную "детскую редакцию" АС (18) - архисхемет (22), выписанный несколько ниже (стр. 24 ).

В (22), во-первых, фактически не представлены 'надуманные, искусственные ценности', за которыми гонятся многие из взрослых персонажей больших вещей Толстого (соответственно отсутствуют и откровенно отрицательные герои)<sup>10</sup>. Во-вторых, весь комплекс 'неправильного поведения' дан смягченно и носит характер не сознательной программы, а простительных ошибок, по-человечески понятной инертности и рутинности мышления; в детских рассказах этот комплекс чаще всего выражается через мотив (14) 'действие посредством слова', который тем самым вовлекается в построение "детского" АС (22). В-третьих, (22) включает социальные конфликты и психологические тонкости, зато включает разнообразные явления природы (животные, стихи, ...) и детского мира, а в качестве персонажей в(22) выступают простые люди и их дети<sup>11</sup>.

Влияние "детского" локального компонента (19) подсказывает, помимо упомянутых содержательных поправок к (18), также ряд конструктивных уточнений.

В (18) 'правильные' и 'неправильные' действия еще не организованы ни в какую временную последовательность. Архисхемету (18) соответствовали бы, например, и такие реальные сюжеты, где те и другие действия совершались бы одновременно (разными персонажами) или где за спасительными правильными действиями следовали бы губительные неправильные. Однако фактически в рассказах "Азбуки" сюжеты упорядочены одним определенным образом: 'неправильным' действиям отведена роль ОТКАЗА к 'правильным' (ввиду контрастного отношения между ними именно по линии 'правильности') и одновременно ПРЕДВЕСТИЯ (или ПРЕПОДНЕСЕНИЯ) к ним

(поскольку 'неправильные' действия по спасению **УВЕЛИЧИВАЮТ** ситуацию "нехв\_тки" 'правильных'): лишь после и по причине неудачи 'неправильных действий' персонажи переходят к 'правильным'. Такая конструкция - **ОТКАЗНАЯ**, однолинейная, со счастливым концом - широко распространена в сюжетных повествованиях. В данном случае она особенно уместна, поскольку удачно **СОВМЕЩАЕТ** ряд элементов как локальной, так и инвариантной тем. Однолинейность, то есть отсутствие контрапункта между параллельно развертывающимися ложной и правильной версиями, является орудийной **КОНКРЕТИЗАЦИЕЙ** элемента 'упрощенность' из (196)<sup>12</sup>. Счастливым же концом, то есть порядок 'сначала неудачные, затем удачные действия', вытекает из таких элементов темь (1), как 'приятие жизни' и ее 'благодарность', а также из 'светлого взгляда на жизнь', см. (196).

Еще одо конструктивное решение, принимаемое при обработке формулы (18), - определение места ее последнего компонента ('открывается подлинность элементарных ценностей...') в линейной цепи событий. Наиболее естественно две позиции: начальная ('обладание элементарными ценностями' в роли **ОТКАЗА** к последующей 'катастрофе') и конечная ('обладание' после **ОТКАЗНОЙ** 'катастрофы'). При этом возможно как заполнение обеих позиций сразу, так и незаполненность ни одной из них. (В последнем случае тематический элемент 'правильные ценности' не представлен отдельным звеном сюжета, а как бы растворен в общей атмосфере событий.) Выбор той или иной из указанных возможностей и количественная весомость начального и конечного состояний в каждом конкретном рассказе обусловлены тем, на какие тематические элементы в нем делается упор (на 'ценности', на 'стратегию поведения', на 'упрощенность'). В **ПР** начальный эпизод 'обладания ценностями' ("пролог"), как правило, разработан достаточно подробно, а конечный ("эпилог"), хотя и представлен, но чаще всего сведен к минимуму<sup>13</sup>.

Итак, прежде чем быть включенным в (22), **АС** (18) дорабатывается по следующей конструктивной схеме:

(21) ситуация (18); сначала обладание элементарными ценностями, потом катастрофа; далее неправильные действия, затем - правильные, мотивированные провалом неправильных; в итоге - обладание прежними ценностями.

### 2.3. Общие контуры архисюжета ПР

Выпишем, в первом приближении, архисюжет пяти рассказов. Для наглядности в скобках указываются примеры реализации отдельных элементов АС в каждом из ПР.

(22) С героем "детского плана" (котенком, девочкой; двумя мальчиками; одним из двух товарищей; мальчиком\*) происходит следующее.

1. Герой беззаботно предаётся элементарным радостям жизни в контакте с природой или иными познавательными интересными и практически окружающими ребенка явлениями (прогулка в поле; сбор грибов; купание в море; игра на палубе).

2. Затем он попадает в беду, связанную с кругом подобных же явлений (собака, нападение на котенка; поезд, наезжающий на девочку; нападение морского хищника - акулы - на купающихся детей; встреча с медведем в лесу; игра с ручным животным - обезьяной, - завлекающим ребенка на опасную высоту).

3. Предпринимаются неудачные попытки справиться с бедой путем действий, неправильных в смысле (18), преимущественно слов (крики Назад!, обращения к собакам; советы старшей сестры девочке, оказавшейся на рельсах; указания, делаемые пловцам с корабля, а затем спуск лодки).

4. Неудача вынуждает обратиться к действиям, правильным в смысле (18), - интуитивным, "глубинным" и т.п., которые и приводят к спасению (мальчик закрывает котенка своим телом от собак; девочка ложится под поезд; артиллерист стреляет из пушки в акулу, рискуя попасть в мальчиков; человек притворяется мертвым и оказывается под медведем; отец, угрожая застрелить сына, заставляет его прыгнуть с мачты в воду).

5. Герои, избавившись от беды, вновь обладают простыми радостями жизни и заново оценивают их (мальчик дома заботится о котенке; братья собраны, и сестры снова вместе; мальчики - опять на корабле; два товарища - вместе, в безопасности, располагают новым знанием о жизни; мальчик жив и снова на корабле).

Вывод АС (22) показан на схеме 3.

### 3. Архисюжет пяти рассказов: инвариантные сюжетно-тематические блоки

Отрезки 1-5 в составе формулы (22) иллюстрируют те инвариантные конструкции, тесно связанные с  $\Theta_{\text{ПР}}$ , о которых шла речь во Вводных замечаниях. Сюжетные конструкции этого рода мы будем называть сюжетными блоками. Присвоим этим "пяти актам" драмы следующие условные названия: 1-й блок - Мир -

\* Придавая герою некоторые конкретные черты, мы фактически забегаем вперед - определяем облик персонажей, занимается актантный компонент структуры (см. ниже IУ и УП).

ная Жизнь; 2-й блок - Катастрофа; 3-й блок - Неадекватная Деятельность; 4-й блок - Спасительная Акция; 5-й блок - Возвращенный Покой.

Рассмотрим эти блоки по отдельности. Начнем с 4-го блока - Спасительной Акции - в некотором смысле центрального, поскольку он образует кульминацию арки мифета и является в нем основным средоточием положительной программы Толстого. Остальные блоки будут рассмотрены в порядке их сюжетного следования (1-й - 2-й - 3-й - 5-й).

### 3.1. Спасительная Акция

В тематическом плане Спасительная Акция есть развертывание следующих элементов (из числа выработанных ранее): 'правильность и целесообразность "неразумного" поведения', 'глубинное, непосредственное соприкосновение с источником опасности'; 'действия "на уровне" сил природы и обнаружение в себе ресурсов таких сил'; 'активное сопротивление или пассивное подчинение'; 'интуитивность, вынужденность, нерассудочность'; 'доверие к провидению, "спуск до нуля"'; 'воспроизведение методов самой природы'.

В выразительном плане данный блок может рассматриваться как частный случай распространенной конструкции ВНЕЗАПНЫЙ ПОВОРОТ, которая состоит в том, что некоторому событию (здесь - спасению) предшествует развитие, делающее наступление данного события маловероятным (здесь - "неразумные" меры спасения и стратегия "спуска до нуля"), причем это развитие и последующее событие связаны той или иной причинно-следственной связью (СОВМ<sub>кауз</sub>). В качестве параллели можно сослаться на детективные новеллы (в частности, о Шерлоке Холмсе), в которых разгадка и спасение порой оказываются плодом странных и с виду несерьезных действий сыщика<sup>14</sup>.

Посмотрим, как перечисленные выше тематические элементы, развертываясь и сочетаясь в рамках ВНЕЗАПНОГО ПОВОРОТА, воплощаются в некоторых характерных частях и аспектах Спасительной Акции.

1) Заострение (УВЕЛ) контраста между финальным спасением и



приводящими к нему 'неразумными действиями' (включая "спуск до нуля") выражается в том, что эти действия предстают не просто как бесполезные, но и как 'усугубляющие опасность'. Как мы знаем, сами действия могут быть либо пассивными, либо активными, причем в обоих случаях может иметь место характерное отбрасывание еще оставшихся у героя источников безопасности и спасения. Поэтому, например, пассивный вариант 'усугубления опасности' может представлять как

(23) бездействие, открывающее дорогу опасности: русские оставляют Москву (ВМ); кстенок не бегит от собак (К); собачка, попав в клетку льва, ложится на спину ("Лев и собачка"); человек, повстречавшийся с медведем, падает наземь (П); и т.д.

Активный вариант усугубления -

(24) действия, добавляющие новую опасность: выстрел артиллериста, который может поразить мальчиков (А); прыжок с мачты в воду (можно разбиться или утонуть) (П); поступок женщины, бросающей детей под ноги слону ("Слон").

2) Тематические элементы 'доверие к провидению' и 'спуск до нуля' часто КОНКРЕТИЗИРУЮТСЯ, как мы помним, через мотив (13) 'заятие нижнего положения в распростертой позе'. Две основных реализации этого в детских рассказах - 'лежание на земле' и 'падение'. Примеры: артиллерист, падающий на палубу после выстрела; девочка, ложащаяся под поезд; мальчик, своим телом закрывающий котенка перед носом у собак; мальчик, падающий во время грозы на землю (КМР), а также ряд примеров из числа приведенных в п. 1).

Мотив 'нижнего положения, низа', как правило, СОВМЕЩАЕТСЯ с 'усугублением опасности', а также с мотивом 'непосредственное соприкосновение с источником опасности'. В результате возникает характерная для детских рассказов

(25) позиция под источником опасности: под поездом, под медведем, под собаками, под ногами слона, подо льдом, под водой (П).

Регулярность этого СОВМЕЩЕНИЯ может создать впечатление, что оно обязательно и само собой разумеется. Что это не так, видно из А, где 'усугубление + соприкосновение' дано отдельно от 'доверия = низа': артиллерист сначала стреляет, а затем падает на палубу, закрыв глаза руками; более того, 'доверие' и даже

'низ' отделены от жертвы, с которой они обычно связываются (падают не мальчики, которые в кульминации вообще не показаны, а артиллерист).

3) Тематический элемент 'вынужденность' Спасительной Акции (см. формулу (15), восходящую к (6)) реализован, прежде всего, ее положением в сюжете - после блока Неадекватная Деятельность, когда все разумные меры спасения от гибели не дали результата. Иногда ситуация 'вынужденности' дается в прямую; так, в ДГ говорится: делать ему было нечего - он упал наземь. Спасительная Акция обычно СОВМЕЩАЕТ 'вынужденность' с тематическим элементом 'интуитивность, нерассудочность': акцентируется момент 'отсутствия размышлений и сознательного принятия решения' со стороны героя, а также 'молниеносность его действий': ... что-то влавило меня в голову. Я упал... (КМР); Маленькая девочка [субъект Спасительной Акции] ... ползала по дороге. Машинист не мог удержать машины. Она... наехала на девочку(ДГ); Визг этот как будто разбудил артиллериста. Он сошел с места и побежал к пушкам (А); Он увидел сына на мачте и тотчас же прицелился в сына и закричал: - В вогу! (П).

Как видно из примеров, в ряде случаев 'вынужденность, нерассудочность' выражается в том, что субъект Спасительной Акции действует бессознательно: таковы дети в ДГ и КМР. В двух случаях (А, П) спаситель, являясь родственником жертвы, находится в состоянии аффекта. Этот эмоциональный, 'нерассудочный' характер действий спасителя оба раза КОНКРЕТИЗИРОВАН и в виде особого жеста: в А артиллерист падает на палубу и закрывает глаза рукой\*, в П отец вдруг закричал, как будто его что-то душило, и убежал к себе в каюту, чтоб никто не видел, как он плачет<sup>15</sup>. При этом в обоих случаях проявление аффекта происходит уже после Спасительной Акции: артиллерист сначала стреляет и лишь затем падает; капитан плачет, когда сын уже спасен. Таким образом подчеркивается 'молниеносность, опережающая сознание' (герой действует, еще не успев осознать и пережить).

\*То есть имеет место СОВМЕЩЕНИЕ этого жеста с 'занятием нижнего положения'.

С рассматриваемым комплексом 'нерассудочности' связано, в частности, упомянутое выше различие между Спасительной Акцией у Толстого и Конан Дойла. Действия Шерлока Холмса полностью рассудочны (это ученый), не продиктованы необходимостью, т.е. "невынужденны" (парадоксальность его решения является результатом его установки на оригинальность, а усугубление им опасности - результатом сознательного гамбита, рассчитанного на артистический эффект), и носят характер не заинтересованного участия в судьбе близкого человека, а, напротив, холодного профессионального обслуживания клиента.

4) Тематические элементы 'действия на уровне сил природы' и 'методами самой природы' проявляются, в основном, в трех планах. Во-первых, это действия, по интенсивности, силе, скорости и т.д. соизмеримые с той "природной" опасностью, от которой надо опасаться. ОТКАЗНОЕ подчеркивание этого момента достигается с помощью Неадекватной Деятельности (см. ниже), которая оказывается в упомянутых отношениях не на уровне опасности. Прямая же КОНКРЕТИЗАЦИЯ данного элемента состоит, например, в том, что, спасая котенка, мальчик бежит еще быстрее, чем собаки (К); артиллерист пускает в ход пушечное ядро, опережающее акулу (А); капитан принуждает мальчика к прыжку, угрожая ему опасностью, не меньшей, чем опасность падения, а мальчик падает с мачты, точно пушечное ядро (соизмеримое, как мы видели, с природными явлениями (П)<sup>16</sup>).

Во-вторых, соизмеримость с природой состоит в том, что герой обнаруживает в себе душевные силы для героического поступка (ср. (46<sup>1</sup>) об 'открытии в себе глубинных ресурсов природных сил').

Наконец, часто сам внешний рисунок совершаемого действия имитирует те или иные природные явления (ср. 46<sup>1m</sup>): девочка, собирая грибы, прижимается к земле под проходящим поездом (ДП), а мальчик в грозу падает на землю (КМР) - точно так же, как сгибается до земли камень под ветром в басне "Камень и маслина"; человек, притворяющийся мертвым при виде медведя (ДП), действует так же, как некоторые представители животного мира (пауки, черепаха, богомол).

### 3.2. Мирная Жизнь

Этот блок играет роль ОТКАЗА к последующей Катастрофе и одновременно КОНКРЕТИЗАЦИИ темы 'подлинность простых, естественных ценностей' - биологического здоровья, еды, простых радостей в контакте с природой. Такое СОВМЕЩЕНИЕ этих двух функций - отнюдь не является обязательным. Так, в больших произведениях Толстого - "Войне и мире", "Смерти Ивана Ильича" и др. - ОТКАЗОМ к Катастрофе, в результате которой уясняются подлинные ценности, служит то или иное приятное времяпровождение, основанное, однако, не на подлинных ценностях, а на ложных. В детских рассказах эти обличительные и сатирические моменты, как было сказано, отсутствуют. Установка же на простоту естественно приводит к указанному СОВМЕЩЕНИЮ.

Репертуар простых радостей, демонстрируемых в прологе, довольно ограничен: дети собирают около дороги щавель в то время, как котенок играет с соломой (К); девочки несут из леса грибы (Д); мальчик собирает грибы (КМР); дети купаются и плавают на перегонки (А); мальчик играет с обезьяной, пассажиры развлекаются (П).

Стоит обратить внимание на такие элементы радостного времяпровождения, как 'игра' и 'общение с природой'. Оба они СОГЛАСОВАНЫ с предстоящим переходом от Мирной Жизни к Катастрофе, который, в свою очередь, КОНКРЕТИЗИРУЕТ тематические элементы (2а) 'непредвиденность переходов от плохого к хорошему, что ватость хорошего плохим' и (2б) 'насыщенность жизни и природы мощными силами'. Действительно, как 'игра', так и 'природа' содержат возможности попадания в сферу действия опасных сил (причем иногда игра и сама в себе содержит механизм беды, ср. проигрыш Николая Ростова в карты и погоню мальчика за шляпой на реке).

### 3.3. Катастрофа

Выразительная роль Катастрофы состоит в следующем. Во-первых, Катастрофа образует КОНТРАСТ к наслаждению элементарными ценностями, имеющему место в начале и в конце рассказов. Во-вторых, создавая потребность в экстренных действиях она

служит ПОДАЧЕЙ к блоку Спасительная Акция. В-третьих, она помогает диагностировать правильное поведение.

В то же время, подобно предыдущему блоку, Катастрофа несет и собственную тематическую функцию - она КОНКРЕТИЗИРУЕТ тематический элемент (26) 'насыщенность жизни мощными силами, ее нешуточность'. Катастрофа как бы демонстрирует жизнь во весь ее стихийный рост, требуя от человека умения стать с ней вровень (последнее проявляется в Спасительной Акции и оттеняется по контрасту Неадекватной Деятельностью).

Важнейшее свойство Катастрофы (КОНКРЕТИЗИРУЮЩИЕ элемент (26)) - ее 'стихийность, лавинообразность, неуправляемость'. Типичные примеры - гроза, пожар, нападение акулы, т.е. дикие животные или стихии, не подчиняющиеся человеку. 'Стихийность, неуправляемость, неудержимость, лавинообразность' Катастрофы не всегда является внешней по отношению к жертве; в некоторых случаях функция создания неуправляемости' частично возлагается на саму жертву. Для этого на роль жертвы выбираются существа, далекие от трезвого расчета и причастные к иррациональности природы, - дети, животные. Характерные примеры - в БС, ЧСЕ, где жертва (дети, Булька) сама мчится навстречу опасности (бешеной собаке, животным), то есть неудержимое сближение жертвы с опасностью происходит за счет действий жертвы, а не источника опасности (как в аналогичной ситуации из К). Этот момент 'неуправляемости' подчеркивается также КОНТРАСТОМ с 'попытками управлять', в частности, при помощи 'слов'. (Бульке ткетно кричат - Назад! (ЧСЕ): девочка оказывается на путях, так как плохо понимает слова (ДТ); и т.п.) Рассмотрение этих словесных действий относится, однако, к другому блоку - Неадекватной Деятельности.

Второе существенное свойство Катастрофы - ее 'размах', ее физические параметры, несоизмеримые с силами человека: быстрота охотничьих собак (К); скорость и размеры поезда (ДТ); скорость и мощь акулы (А); огромность медведя (ДТ; в других рассказах ему соответствуют лев, слон и др.); сверхловкость обезьяны и высота мачты (П).

Следует сказать, что Катастрофа - в соответствии с дидактическим аспектом АС (22) - используется и для сообщения детям некоторой интересной информации о мире. Она включает как объекты из знакомого крестьянским детям окружения, так и сведения о природе и жизни других стран и народов. СОВМЕЩЕНИЕМ этих познавательных ценных объектов со сверхчеловеческим масштабом Катастрофы и являются, с одной стороны, поезд, медведь, гроза, пожар и т.п., а с другой - такие экзотические животные и явления как акула, обезьяна, слон, лев, кругосветное плавание, корабль, мачта и т.п. .

### 3.4. Неадекватная Деятельность

В тематическом плане Неадекватная Деятельность представляет собой КОНКРЕТИЗАЦИЮ комплекса "отрицательных" качеств, перечисленных в АС (18), (22): 'паллиативность, действия не вровень и вне соприкосновения с событиями' и их глубиной сущью', 'следование жестким условным правилам'. В выразительном отношении Неадекватная Деятельность - это ОТКАЗ к Спасительной Акции, воплощающей "правильную" стратегию, и одновременно ретардация (ПВ ПРЕПОДНЕСЕНИЕ) к ней. Одновременно это КОНТРАСТ к тематическому элементу 'неуправляемость' Катастрофы: отсутствие результата (= 'управления событиями') подчеркнуто попытками его добиться. Рассмотрим по отдельности некоторые способы, которыми данный набор функций реализуется в конкретных чертах и моментах блока Неадекватная Деятельность.

Как уже говорилось, тематические элементы 'паллиативность', 'неглубинность' и 'условность' часто СОВМЕЩАЮТСЯ в мотиве 'словесного действия, оказывающегося бесплодным' (см. (14)). Его СОВМЕЩЕНИЕ с 'неудачными попытками управления' Катастрофой дает (26) неудачные попытки справиться с Катастрофой при помощи слов.

Эти 'слова' предстают в рассказах в виде разного рода советов, команд, окриков, адресуемых чаще всего жертве, но иногда и источ-

\* О разработке поучительной стороны предметного реквизита детских рассказов см. ниже в УШ.2.

нику опасности (ср. сказанное в предыдущем разделе о распределении функции 'неуправляемость, лавинообразность' между этими двумя типowymi участниками Катастрофы). Примеры: крики "Назад!", обращаемые к собаке как к источнику опасности (К) и как к жертве (ЧСБ; кстати, этот рассказ - уникальный пример слов, обращаемых и к жертве и к носителю опасности: ... закричал: - Булька, назад! - и кричал колодникам, чтобы они не били Бульку); неэффективные советы старшей сестры девочке, оказавшейся вблизи путей, и свистки машиниста, адресуемые ей же (ДГ); крики Назад! Назад! Вернитесь! Акула! (А); крик барина Дети! бегите скорее домой - бешеная собака! (БС). 'Бесплодность словесных действий' выражается в том, что адресат не слышит или не понимает, заведомо не может выполнить совета, подчиниться команде и т.п.: Меньшая девочка не расслышала...: маленькая девочка думала, что ей велит собирать грибы (ДГ); Но ребята не слыхали его, плыли дальше... (А); Дети услышали, что кричал отец, но не видали собаки и бежали ей прямо навстречу (БС)<sup>17</sup>; Но колодник увидел Бульку, захохотал и кричком... зацепил его за ляжку (ЧСБ).

Тематические элементы ('пальиативность, действия не вровень с событиями'), 'следование правилам' дают всевозможные (27) действия по спасению, пригодные в обычных условиях, но обреченные на провал в обстановке Катастрофы. Пример - действия машиниста, безуспешно пытающегося остановить поезд (ДГ). Другой пример - Неадекватная Деятельность в А, где матросы спускают лодку и гребут к мальчикам (действие по правилам спасения на всде), а те пытаются спастись от акулы вплавь. Обыденный, неадекватный чрезвычайности ситуации характер этих действий дополнительно выражен здесь тем, что эти действия - т о ч н о е п о в т о р е н и е всего того, что делалось в рамках Мирной Жизни (СОГЛ): там матросы попрыгали в воду, спустили в воду парус, здесь матросы спустили лодку, бросились в нее; там мальчики вздумали плавать наперегонки в открытом море, здесь они поплыли в разные стороны. Тот же параллелизм наблюдается и в отношении словесных действий: там артиллерист кричал сыну Не выдавай! Понатужься!, здесь он же кричит: Назад! Вернитесь! Аналогичное СОГЛАСОВАНИЕ Неадекватной Деятельности с действиями в

Мирной Жизни имеется и в II, хотя и в несколько завуалированном виде, поскольку Неадекватная Деятельность дана там лишь в ментальном плане, как воображаемые, возможные действия: Да если бы даже он и не оступился, а пошел до края перекладки и взял шляпу, то трудно было ему повернуться и пойти назад до мачты. Неадекватная Деятельность сводится здесь к тому, что автор вместе со зрителями воображает возможный путь спасения для мальчика и осознает его неэффективность. Этот путь, как и в A, фактически состоит в повторении игровых действий из Мирной Жизни (проход назад по той же перекладке).

Во всех рассмотренных примерах, как и в примерах со 'словесными действиями' очевидна несоразмерность предпринимаемых мер масштабу Катастрофы.

Тематический элемент 'отсутствие соприкосновения с глубинной сутью событий' КОНКРЕТИЗИРУЕТСЯ, прежде всего, тем, что Неадекватная Деятельность представляет собой 'действия со стороны, не проникающие в гущу событий'. Этому способствует организация пространства в зоне Катастрофы (см. ниже III), одна из функций которой как раз и состоит в отделении потенциальных спасителей от места бедствия. Так, старшая сестра подает свои советы, оставаясь в безопасном месте, по другую сторону путей (III): в A советы подаются с борта корабля, а лодка (в отличие от ядра) не может вовремя достичь места Катастрофы.

Еще одна характерная КОНКРЕТИЗАЦИЯ 'отсутствия соприкосновения с опасностью' состоит в том, что Неадекватная Деятельность, как правило, ориентирована на 'возвращение' жертвы в безопасную зону, на восстановление статус кво, направлена не к эпицентру опасности, а от него. Это видно, например, из настойчивого повторения мотива (и слова) 'назад' почти во всех случаях Неадекватной Деятельности (см. примеры выше) - как в прямой речи, так и в авторской (II). Таким образом, СКАЗНОЕ отношение между Неадекватной Деятельностью и Спасительной Акцией дополнительно КОНКРЕТИЗИРУЕТСЯ и УВЕЛИЧИВАЕТСЯ (по одной из линий), давая

(28) движение назад к безопасности из гущи событий, а не вперед, к риску и в гущу событий<sup>48</sup>



### 3.5. Возвращенный Покой

В тематическом плане данный блок, следующий за Спасительной Акцией, является КОНКРЕТИЗАЦИЕЙ темы 'простых, естественных ценностей' - факта жизни, с ее элементарными аксессуарами, общения с людьми, родственных чувств и т.п. В выразительном плане он представляет собой КОНТРАСТ к предыдущим двум блокам (Катастрофе и Спасительной Акции) по линии напряженности и драматизма и одновременно ПОВТОРЕНИЕ начального состояния (того же, что в Мирной Жизни)<sup>19</sup>.

Блок реализуется в виде тех или иных картинок "покоя после бури", в которых присутствуют мотивы 'совместного пребывания в безопасном месте' (в противовес дисциplinированности героев друг от друга и пребыванию некоторых из них в опасной зоне); 'умудренности опытом'; 'погруженности в будничные занятия', которые вновь предстают как законные, уместные ("обычная жизнь входит в свои права").

Мотив 'совместности' есть во всех рассказах\*. Мотив 'умудренности опытом' представлен в К (Вася... уже больше не брал его [котенка] с собой в поле), в ДТ (мораль о ложных друзьях, произносимая пострадавшим в конце). Мотив 'погруженности в будничные занятия' ярко выражен в обоих рассказах о грибах - ДТ (Левочка собрала грибы) и КМР (Я нашел свою шапку, взял грибы и побежал домой. До и никого не было: я достал в столе хлеба и влез на печку. Когда я проснулся, я увидел с печки, что грибы мои изжиали, поставили на стол и уже хотят есть. Я закричал: "Что вы без меня едите?" Они говорят: "Что ж ты спишь? Или скорей, ешь"). Во втором случае интересующий нас блок развит полнее, чем в каком-либо другом рассказе: здесь 'погруженность в будничные занятия' представлена сразу многими элементами - грибами, хлебом, сном на печке, жареными грибами, совместной трапезой - которые к тому же организованы в выразительную сюжетную конструкцию, сравнимую по степени разработанности с самим эпизодом Катастрофы и Спасительной Акции.

\* Некоторое отклонение от 'совместности' наблюдается в финале П, см. У. II.

Эта конструкция воспроизводит в облегченном, шутовском ключе некоторые контуры кульминационных, драматических эпизодов рассказа (подробнее см. У.11, стр. сл.). Такое повторное проведение мотивов Катастрофы в блоке Возвращенный Покой (СОГЛ, подобное СОГЛАСОВАНИЮ Неадекватной Деятельности с Мирной Жизнью, см. П.3.4) встречается и в других рассказах, например, в ДТ (обмен шутками о разговоре с медведем). Его функция - подчеркивать, путем КОНТРАСТНОГО, наступающее в финале успокоение после Катастрофы.

Как было сказано, блок Возвращенный Покой обычно сведен к минимуму. Это выражается в том, что в линейной последовательности событий этот блок часто бывает представлен не как таковой, то есть в виде некоего длящегося состояния, а лишь в виде ПЕРЕХОДА к нему от предыдущих событий. Такой переход есть, в сущности, ПОДАЧА Возвращенного Покоя, то есть последовательность "ПреХ - Х", причем такая, в которой на поверхностном уровне сам Х частично или полностью опускается (СОКРАЩЕНИЕ)<sup>20</sup>. Реализация ПреХ-а рассматривается нами в ниже в качестве ТР к данному блоку (см. Успокоение, У.11).

### 3.6. Архискет пяти рассказов: окончательный вид

Сведем воедино элементы сюжета, полученные в ходе разработки 4-го - 5-го блоков. При этом в целях краткости мы не будем вновь систематически выписывать темы, развешиваемые в этих блоках, и опустим указания на примененные в них ПБ. По той же причине все элементы сюжета даются в виде однородного перечисления, без указаний об их совместной встречаемости в составе отдельных рассказов.

(29) Мирная Жизнь: ребенок или животное; игры, развлечения или потешные занятия в познавательно ценном общении с природой.

Катастрофа: стихийное, неуправляемое, лавинообразное бедствие, несоизмеримое по масштабам с возможностями человека; принадлежность источника бедствия к окружающей или к экзотической познавательно интересной реальности; распределение неуправляемости между жертвой и источником опасности.

Неадекватная Деятельность: бесплодные словесные действия - команды, советы и т.д., адресуемые жертве или источнику опасности; невосприимчивость адресатов (детей,

животных) к этим словам; действия "по правилам", неадекватные масштабу катастрофы, отчасти воспроизводящие действия периода Мировой войны; действия со стороны, изолированность спасителей от места бедствия; направленность назад, а не вперед в гущу событий.

Спасительная Акция: усугубление опасности гнетом бездействия или действий, добавляющих новую опасность; действия в эпицентре опасности; нижнее положение, распрямленность, в частности, позиция под источником опасности; вынужденность "неразумных" действий ввиду истощенности "разумных" средств; молниеносность, отсутствие размышлений; проявление эффекта лишь после действия; соразмерность физических параметров действия с масштабами опасности; обнаружение в себе мощных сил и способности к героизму; внешняя имитация методов природы.

Возвращенный Покой: сжатое изображение возобновленной жизни; совместное пребывание в безопасном месте с близкими людьми; погруженность в мирные занятия того же типа, что и до Катастрофы; законность и уместность прежних способов поведения; облегченное повторное "проигрывание" Катастрофы; умудренность опытом, извлеченным из событий.

### III. Пространственный компонент архиструктуры пяти рассказов: деления на две зоны

#### I. Основное ядро специальной архиструктуры

В выразительном воплощении темы ПР, наряду с событийным компонентом архиструктуры - архисхематом, существенную роль играет организация пространства. Она служит проекцией определенных тематических противопоставлений, свойственных ПМ Толстого, что сближает эти рассказы с широким кругом мифологических, фольклорных, средневековых и иных типологически сходных произведений.

Пространственный аспект рассказов исследован нами гораздо менее детально, чем событийный. Более или менее ясное представление имеется лишь об их глубинной пространственной организации, которой в событийном аспекте соответствует уровень архисхемат; о ней и идет речь в настоящем разделе. Некоторые сведения о логической реализации пространственного компонента архиструктуры даются в разделе VI.

Мы остановимся лишь на одной - важнейшей - стороне пространственной организации ПР, которая состоит в расчлененности места действия на опасную и безопасную зоны. Это деление характеризует практически всю структуру рассказа в

целом, а не какого-то отдельного сюжетного блока. При этом на основном участке сюжета, включающем три центральных блока - Катастрофу, Неадекватную Деятельность и Спасительную Акцию, - такое деление на зоны четко выражено и выполняет ряд тематических и выразительных функций; на крайних участках (в блоках Мирная Жизнь и Возвращенный Покой) деление на зоны отсутствует, точнее, оно там соответственно возникает и устраняется.

Под делением на зоны мы понимаем следующую пространственную организацию действия:

(30) жертва (или жертва-спаситель)\* находится рядом с носителем опасности (Катастрофы) и в отрыве от остальных персонажей (зрителей, зрителей-помощников, спасителя), но на виду у них; спаситель (если он имеется в рассказе) прорывается к жертве.

Как легко видеть, в (30) сочетаются, с одной стороны, необходимая расчлененность на зоны, с другой - нераздельность, единство (места, времени и действия), придающие композиции простоту и ясность, что диктуется общей тематической установкой детских рассказов. СОВМЕЩЕНИЕМ этих двух требований и является ситуация (30), основанная на конструкции КОНТРАСТ с тождеством.

Контраст между зонами строится по следующим признакам:

1) 'Пространственная локализация' зон: это различные места в пространстве: первая, опасная зона - "там", вторая, безопасная - "здесь" (данное, еще довольно тривиальное различие в дальнейшем КОНКРЕТИЗИРУЕТСЯ и УВЕЛИЧИВАЕТСЯ, представляя как противопоставление 'верха/низа', 'корабля/моря', 'дома/улицы' и т.д.).

2) 'Присутствие / отсутствие в данной зоне носителя опасности': в опасной зоне он есть, в безопасной его нет.

3) 'Присутствие / отсутствие жертвы': в первой зоне она есть, во второй ее нет.

4) 'Присутствие / отсутствие других людей': в первой их нет, во второй они есть<sup>24</sup>.

Другой компонент конструкции КОНТРАСТ<sup>тожд</sup> - отношение тождества - обеспечен следующими СОГЛАСОВАНИЯМИ.

\* Жертва, жертва-спаситель и др. - названия архиперсонажей, разъясняемые в IУ; в последующей части настоящего раздела термином "жертва" для краткости обозначается и "жертва-спаситель".

5) 'Единство места', точнее - поля зрения, обнимающего обе зоны: все персонажи могут видеть друг друга и все сразу видны читателю (за исключением момента затемнения, см. У.10).

6) 'Единство времени', точнее полная одновременность происходящего в обеих зонах.

7) 'Единство действия': все происходящее в обеих зонах представляет собой единое событие (борьбу за спасение жертвы); действующие лица - жертва, спаситель, защитники и зрители - это "одна компания", люди, связанные между собой теми или иными близкими отношениями (в частности, родственными), благодаря чему происходящее в обеих зонах сплачивается в единую драму (см. ниже IV, 2.1).

В целом, серия контрастов и тождеств дает рельефную и в то же время прочную и легко обозримую конструкцию. Помимо этих архитектурных функций, Контраст с тождеством выполняет и свою обычную подчеркивающую функцию: контрасты и тождества подчеркивают нужные тематические элементы и друг друга.

## 2. Окончательный вид и функции специальной архитектуры

Рассмотренная нами ситуация (30) представляет собой, как было сказано, схему деления на зоны на кульминационном участке сюжета. Обратимся теперь к пространственной организации ПР в целом. Проследим для этого за пространственными параметрами каждого из звеньев известного нам АС (29). Этот специальный компонент архитектуры будет выглядеть так:

(31) На этапе Мирной Жизни персонажи находятся вместе в безопасной зоне (дети с котенком в поле; две девочки на пути из леса; мальчики и матросы на палубе, затем в парусе; два товарища вместе в лесу; мальчик на палубе посреди народа). Затем будущая жертва постепенно оказывается изолированной в зоне Катастрофы, то есть в непосредственной близости к источнику опасности, оставаясь в то же время в пределах видимости других персонажей (дети отходят от котенка, затем видят, что к нему приближаются собаки; девочки разбегаются, младшая попадает на пути, старшая это видит; мальчики выливаются 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, остальные смотрят снизу). Другие персонажи в рамках Надежды ватной Деятельности пытаются помочь жертве, не выходя за пределы безопасной зоны сами и призывая жертву вернуться в нее (охотник издали зовет собак; сестра подает советы с другой стороны насыпи; мальчикам кричат с корабля, к ним на помощь едут в лодке, то есть, оставаясь в безопасности; зрители со-

чувственно следят за мальчиком и размышляют о том, сможет ли он вернуться назад с реи). Спасительная Акция совершается таким образом, что ее решающее звено локализовано внутри опасной зоны (Вася подбегает к котенку и собой закрывает его от собак; г вочка оказывается лежащей под поездом; ядро, выпущенное артиллеристом, угрожая мальчиком, попадает в акулу; человек лежит под медведем; угроза капитана выстрелить доходит до мальчика и заставляет его зашататься, а затем броситься в воду). Возвращенный Покой имеет место, когда жертва воссоединяется с друзьями в условиях безопасности (собаки удалены, Вася берет котенка и уносит домой; поезд прошел, младшая девочка с грибами подбегает к сестре; матросы доставляют мальчиков на корабль к друзьям и родным; медведь ушел, товарищ слезает с дерева и подходит к спасемому; мальчик вытасен на палубу и приходит в себя среди друзей).

Каковы функции такой пространственной организации сюжета?

В тематическом плане деление на зоны служит воплощению следующих важных для Толстого элементов: 'общение, совместное времяпровождение в качестве одной из простых радостей жизни'; 'соприкосновение с глубиной и сутью вещей и событий в качестве правильного, радикального способа действий, противопоставляемого паллиативному и поверхностному, не проникающему в гущу событий'; 'чреватость хорошего плохим как манифестация неполной детерминированности жизни' (см. тематические элементы (3) и (8); (46'); (2а)).

Тема 'общения' КОНКРЕТИЗИРОВАНА в виде 'совместности' в начальном и конечном блоках и подчеркнута ОТКАЗНЫМ ДВИЖЕНИЕМ, выражающимся во временном пространственном 'разобщении' героев<sup>22</sup>. Тема 'соприкосновения с опасностью, проникновения в ее гущу' КОНКРЕТИЗИРОВАНА в мизансцене Спасительной Акции, обязательно захватывающей эпицентр Катастрофы; этот 'захват' состоит либо в проникновении туда извне, с периферии (из безопасной зоны), либо в действиях (самой жертвы) целиком сосредоточенных в опасной зоне. Это подчеркнута ОТКАЗОМ в виде а) самого разграничения зон и б) действий, локализованных на периферии событий (в безопасной зоне), не проникающих в опасную зону и ориентированных на движение вовне от эпицентра, уклонение от контакта с опасностью и т.п. (этот ОТКАЗ представлен пространственным аспектом блока Неадекватная Деятельность и технического решения Уклонение). Наконец, тема 'чреватости хорошего

плохим) КОНКРЕТИЗИРОВАНА и подчеркнута всей конструкцией КОНТРАТОЖД, по которой построено деление пространства на зоны, - смежностью и близким соседством обеих зон. Эти элементы пространственного тождества могут, далее, разрабатываться и усиливаться при определении конкретной фактуры зон, создавая некое недискретное, однородное пространство, в котором граница между зонами является невидимой. Такое перетекание зон друг в друга способствует постепенности Втягивания в Опасность, благодаря чему это ТР и оказывается способным воплощать тематический элемент 'чреватость...' (см. ниже, У.2).

В выразительном плане напомним, прежде всего, об уже упоминавшейся наглядности такого решения, при котором противопоставления событийного уровня (опасность/безопасность, 'спаситель/жертва' и т.п.) облекаются в форму спациальных различий. Подобным образом в фольклоре разного рода испытания героя, как правило, связаны с его отправкой из дома или своего царства в лес, иное царство или какое-либо более специальное "гибкое место". Можно сказать, что толстовские безопасная и опасная зоны - тоже своего рода "свое царство" и "гибкое место".

Речь уже заходила и о другой выразительной особенности деления на зоны - эффекте КОНТРАСТА с тождеством. Здесь мы обратим внимание на одну его функцию

(32) подчеркивание бедственного положения жертвы заведомой безопасностью, в которой тут же рядом находятся другие члены той же компании<sup>23</sup>.

Это противопоставление вовлеченного в беду героя и "невовлеченных" зрителей<sup>24</sup>, отделенных от него той или иной физической границей ("рампой"), придает, далее, мизансцене некую "театральность", еще более усиливающую драматическое впечатление от происходящего. На "театральность" работают также две следующие черты: (а) зрителей здесь, как и полагается в театре, больше, чем актеров (в данном случае имеет место эффектное соотношение "один - много", о выразительных свойствах которого см. УШ.1); (б) эти зрители ("хор") обеспечивают сильный эмоциональный резонанс к происходящему на "сцене".

Наконец, деление на столь качественно разные, хотя и сосед-

ние, зоны помогает выразительно подчеркнуть мотив трудности и бесплодности паллиативных действий в ситуации Катастрофы, см. (26)-(27). Этот мотив реализован целым рядом средств, в том числе и неспециальных, в частности, с помощью (а) ТР Серия Попыток (безуспешными оказываются не одна, а даже несколько попыток помочь, производимых с нарастающим усердием, см. ниже У.7); (б) контраста между неуправляемой мощью Катастрофы и неадекватными попытками управлять ею; (в) контраста (типа "благоприятные условия/отрицательный результат") между кажущейся разумностью, апробированностью этих методов и их неудачей. Последний тип контраста спроецирован и в пространственной плоскости - в виде ситуации типа (33) "близок локоть, да не укусишь!" провал попытки помочь контрастирует с кажущейся легкостью задачи ввиду близости (зрительной и слуховой досягаемости) опасной зоны для потенциальных спасителей.

#### 1.1. Актантный компонент архиструктуры пяти рассказов

Актантная организация сюжета представляет собой третий важнейший аспект структуры рассматриваемых текстов - наряду с их событийной и пространственной организацией. Под актантной организацией, или актантной структурой, сюжета понимается распределение существенных для него элементарных "антропоморфных" функций, или ролей, между действующими лицами (и предметами), которые и называются актантами, или персонажами. Проблема актантной структуры интенсивно разрабатывается со времен "Морфологии сказки" Проппа (ор., в частности, Греймас 1970, Растье 1976, Бремон 1973).

Подобно двум другим основным аспектам структуры, актантная организация может рассматриваться на уровне глубинной структуры (архиструктуры) и на уровне более конкретных поверхностных ее реализаций. Первый соответствует по степени глубины уровню блоков событийного АС (29) и уровню специальной конфигурации (31). Второй соответствует уровню ТР событийной структуры. Как и при рассмотрении пространственного компонента структуры рассказов, мы ограничимся здесь более или менее суммарным изложением. В



настоящем разделе рассматривается глубинная актантная структура (система архиперсонажей) и некоторые ее выразительные модификации. Разработка системы персонажей на более поверхностном уровне намечена в разделе УП.

## 1. Система архиперсонажей

### 1.1. Набор архиперсонажей

Этот набор образуется путем группировки некоторых важнейших функций из глубинных формул (29) и (31) в несколько "пучков"; каждый пучок функций "отдается" одному архиперсонажу. При этом одна и та же функция может фигурировать в нескольких пучках и потому покрытие всего набора функций из (29), (31) может достигаться использованием различных наборов архиперсонажей. Иначе говоря, архиперсонажей удобно представлять себе как находящиеся в распоряжении рассказчика предметы, по-разному сочетающие в себе некоторую группу свойств; чтобы реализовать эти свойства, рассказчик может применять эти предметы в тех или иных комбинациях друг с другом<sup>25</sup>.

Удобно постулировать набор из следующих шести архиперсонажей: 1) жертва; 2) спаситель; 3) жертва-спаситель; 4) носитель опасности; 5) зритель; 6) зритель-помощник. В терминах событийного и спационального компонентов архиструктуры - см. формулы (29), (31) - эти архиперсонажи могут быть определены так (В : берутся лишь те элементы из указанных формул, которые являются для архиперсонажей конститутивными):

**Ж е р т в а** - субъект Мирной Жизни, объект Катастрофы, адресат Неадекватной Деятельности, адресат Спасительной Акции; субъект Возвращенного Покоя; может быть также субъектом Спасительной Акции, но лишь в ее "пассивном" варианте ("бездействия, отсутствие сознательных "неразумных" действий, диктуемых исчерпанностью "разумных", отсутствие обнаружения в себе мощных сил"). Примеры: мальчик в КМР и младшая девочка в ДГ ("примеры жертв, являющейся субъектом Спасительной Акции"); котенок в К; дети в БС; малячки в А.

**С п а с и т е л ь** - субъект Спасительной акции обязательно в ее "активном" варианте ("сознательные вынужденные "неразумные"

действия ввиду исчерпанности "разумных", обнаружение в себе мощных сил, проникновение из безопасной зоны в гущу событий'). Примеры: Вася в К; Дружок в БС; артиллерист в А; капитан в П.

**Жертва - спаситель** - объединение всех свойств жертвы (кроме свойства 'субъект "пассивной" Спасительной Акции') и спасителя. Примеры: Булька в ЧСБ, герой ДТ, мальчик в П.

**Носитель опасности** - субъект Катастрофы. Примеры: собаки в К, поезд в ДТ, бешеная собака в БС, акула в А, колодники в ЧСБ, медведь в ДТ.

**Зритель** - лицо, находящееся в безопасной зоне и наблюдающее оттуда Катастрофу. Примеры: Катя в К; пассажиры, кондуктор в ДТ; люди на палубе в А и П; залезший на дерево в ДТ.

**Зритель - Помощник** - зритель, одновременно являющийся субъектом Неадекватной Деятельности. Примеры: старшая сестра и машинист в ДТ; барин в БС; матросы в лодке в А; хозяин Бульки в ЧСБ.

К этим конститутивным свойствам архиперсонажей, почерпнутым из архисюжетных и глубинных специальных функций (см. (29), (31)), следует - в рамках того же глубинного уровня - добавить некоторые свойства, придающие им определенную степень человеческой осязательности и превращающие их из простых наборов функций в своего рода прообразы характеров. Эти дополнительные личностные свойства даются персонажам по **СОГЛАСОВАНИЮ** с их непосредственными функциями и архисюжетом в целом. Так, **жертва** естественно предстает как персонаж 'невзрослый и малосознательный'; **спаситель** и **жертва-спаситель** - как 'решительная личность'; **носитель опасности** - как 'не-человек'<sup>26</sup> (животное, машина), притом представляющий некий познавательный интерес; **зритель** - 'человек, не способный на решительные действия'; **зритель-помощник** - человек, 'сочувствующий жертве' и 'способный на какие-то действия', однако 'ведущий себя рутинным образом'.

## 1.2. Архиперсонажи как система

До сих пор мы рассматривали архиперсонажей по отдельности с

точки зрения выполняемых ими тематических функций. Однако в своей совокупности они образуют некую систему, обладающую определенной художественной выразительностью. Последняя основана на характере отношений между членами системы - преимущественно контрастов, оттеняемых тождествами (конструкция КОНТР<sub>тожд</sub>). Так, спаситель и зритель-помощник, контрастируя по способу поведения и по характеру ('решительность, "неразумность"/ рассудочность, рутинность'), совпадают в 'сочувствии к жертве'; а спаситель и носитель опасности, контрастируя по целям (отношению к жертве, тождественны по масштабам пускаемых в ход природных сил (ср. тематические элементы 'лавинообразность, стихийность', 'соразмерность Спасительной Акции с масштабами опасности').

В строении пар участвуют и другие ПВ, помимо КОНТР и СОГД. Так, в структуре пары спаситель и жертва (или спаситель и жертва-спаситель) очевидные контрасты по возрасту и силе и тождество по целям, а также факт спасения второго первым складываются в отношении 'руководства, покровительства', отличающееся эффектной выразительностью. Суть его в том, что один персонаж испытывает потребность, "нехватку" в силе, защите, руководстве, а другой их ему предоставляет. В терминах ПВ это отношение типа ПОДАЧИ, в частности ПРЕДВЕСТИЯ и ПРЕПОДНЕСЕНИЯ, где 'нехватка' предшествует ее 'удовлетворению' нужным объектом. В данном случае аналогия подкреплена тем, что 'нехватка' и ее 'удовлетворение' действительно разделены во времени, как это и бывает при ПОДАЧЕ, - сначала герой терпит Катастрофу, затем ему приходят на помощь (см. выше, П.1, стр. 20)<sup>27</sup>.

Продолжая разговор о системе архиперсонажей и памятуя о свободе их совстречаемости, посмотрим, каким образом эта система способна - в результате выбора того или иного ее подмножества - определять глубинную специфику рассказа, так сказать, его "актантную физиономию". Актантная структура восьми рассказов (ПР плюс КМР. БС. ЧСБ) может быть представлена в виде табл. 2.

На этой таблице плюсами показано наличие соответствующих архиперсонажей, вопросительными знаками - сомнительные случаи, а ми-

нусами и нулями - отсутствие, причем нуль обозначает отсутствие в рассказе не только архиперсонажа, но и его конститутивной функции (функций), а минус - отсутствие архиперсонажа при наличии в архисюжете относящихся к нему функций.

Таблица 2

Актантная структура восьми рассказов

Архиперсонажи Рассказы	Жерт- ва	Спаси- тель	Жерт- ва- спаси- тель	Носи- тель опас- ности	Зри- тель	Зри- тель- помощ- ник
<u>КМР</u>	+	0	0	?	0	0
<u>К</u>	+	+	-	+	+	+
<u>ДГ</u>	+	0	С	+	+	+
<u>БС</u>	+	+	-	+	-	+
<u>А</u>	+	+	-	+	+	+
<u>ЧСБ</u>	-	-	+	+	-	+
<u>ДТ</u>	-	-	+	+	+	0
<u>П</u>	-	+	+	-	+	?

Что касается вопросительных знаков, то в КМР такой знак в столбце "Носитель опасности" указывает на трудность вопроса, считать ли грозу персонажем, подобно акуле, собакам или поезду. С одной стороны, гроза не материализована в каком-то одном осязаемом объекте, с другой - она все же имеет некие материальные проявления (гром, молния, падающий сук). В связи с П вопросительный знак выражает сомнения относительно наличия зрителя-домощника: они связаны с гипотетичностью трактовки в качестве Неадекватной деятельности рассуждений о том, смог ли бы мальчик вернуться назад по реке. Если считать, что это своего рода Неадекватная Деятельность со стороны людей на палубе, то в этом столбце должен стоять плюс, если нет - то нуль.

Что касается знаков нуль и минус, то второй является более информативным, так как говорит нечто о распределении наличных функций, в то время как нуль характеризует, собственно говоря, не актантную структуру, а тот вариант сюжетно-спецальной архиструктуры (29), (31), который представлен в данном рассказе. Интересный пример отсутствия архиперсонажа при наличии функции - в П, где носитель опасности отсутствует, хотя Катастрофа (и дль-тельное Усиление Опасности) налично.

Как легко видеть из граф таблицы, почти все рассказы различаются уже на уровне структуры архиперсонажей (лишь в А и К графы заполнены одинаково). Из столбцов таблицы видно, что ни один архиперсонаж не является обязательным (ни один столбец не состоит только из плюсов). Отметим некоторые существенные взаимосвязи между архиперсонажами, отраженные в таблице.

Жертва и жертва-спаситель ни разу не встречаются вместе в одном рассказе\*. Что касается спасителя и жертвы-спасителя, то такая комбинация представлена в П - в соответствии с его индивидуальной темой (установкой на изображение "героической породы" людей, см. Прим. 63). Отсутствие обоих этих активных архиперсонажей соответствует иной индивидуальной теме, дающей пассивный вариант рассказа - с беззащитной жертвой, спасаемой исключительно провидением (КМР, ДТ). Наличие жертвы и спасителя дает вариант с характерным колоритом заступничества и покровительства (К, БС, А), а наличие лишь жертвы-спасителя - самостоятельное спасение находчивого героя (ЧСБ, ДТ).

Классическим можно считать набор архиперсонажей в К и А (повидимому, не случайно представленный в таблице дважды), где отсутствует лишь жертва-спаситель; наиболее "бедным" - КМР, где фигурирует только жертва.

## 2. Модификации системы архиперсонажей

Здесь нас будут интересовать такие выразительные модификации системы архиперсонажей, материалом для которых служат функции, присутствующие уже в событийной и специальной архиструктуре, но не вошедшие в число конститутивных свойств архиперсонажей. Остановимся на двух типах подобной модификации. Во-первых, те или иные группы (обычно пары) архиперсонажей могут обрабатываться при помощи ПВ, благодаря чему у них появляются новые свойства, повышающие выразительность как самих этих групп персонажей, так и конструкции в

\* Совместное присутствие обоих этих архиперсонажей требовало бы расщепления объекта Катастрофы на двух персонажей - активного и пассивного.

целом. Во-вторых, к имеющимся архиперсонажам могут, в порядке исключения, присоединяться свойства, конститутивные для других персонажей, в результате чего возникают более или менее парадоксальные выразительные решения. (Принцип присоединения применяется и при формировании поверхностной системы персонажей, см. УП.)

## 2.1. Обработка отдельных пар архиперсонажей

Спаситель - жертва (или жертва-спаситель). Члены этой пары часто предстают в рассказах как 'близкие': отец и сын (А, П), хозяин - домашнее животное (К), домашнее животное - его хозяева (БС). Такое "породнение" героев играет определенную тематическую роль, способствует КОНКРЕТИЗАЦИИ в сюжете тематического элемента (8) 'человеческое общение, любовь' и давая, в частности, 'родственные отношения, любовь к детям, животным'. В выразительном плане это "породнение" представляет собой СОГЛАСОВАНИЕ членов указанных пар по признаку 'единства судьбы, целей, интересов'. Тем самым УВЕЛИЧИВАЮТСЯ (а) упомянутое выше отношение тождества между спасителем, с одной стороны, и жертвой - с другой и (б) размеры Катастрофы, которая непосредственно затрагивает теперь уже не одно лицо (жертву), а два (жертву и близкого человека) и более того не одну лишь опасную зону, а обе зоны, составляющие в целом все пространство рассказа (= ВАР Катастрофы); соответственно УВЕЛИЧИВАЕТСЯ и 'эмоциональная реакция' на Катастрофу.

Аналогичным образом может обрабатываться пара зритель (или зритель-помощник) - жертва (или жертва-спаситель), ср. пары Катя - котенок (К), старшая и младшая сестры (ДГ), отец - дети (БС), рассказчик - Булька (ЧСБ).

Зритель (зритель-помощник) - носитель опасности. В двух рассказах зритель-помощник прибывает на место действия вместе с носителем опасности (охотник в К) или даже на нем (машинист, пассажиры и кондуктор в ДГ). Такое

специальное СОГЛАСОВАНИЕ персонажей, контрастирующих по целям, опять-таки создает эффект КОНТРАСТА с тождеством.

## 2.2. Присоединение к отдельным архиперсонажам констатирующих функций других архиперсонажей

Фактически речь идет о функции Неадекватной Деятельности, которая может выполняться не только специальным архиперсонажем - зрителем-помощником, но и кем-либо из других героев - жертвой или жертвой-спасителем (неумелые действия младшей сестры в ДГ, неудачные попытки мальчиков уплыть от акулы в А и спастись бегством в БС, первоначальные недостаточно решительные попытки Бульки сорваться с крюка в ЧСБ) или даже спасителем (первоначальные попытки артиллериста помогать путем словесных действий в А). При одновременном присутствии на сцене и специального носителя Неадекватной Деятельности (зрителя-помощника) можно говорить об известном заострении КОНТР<sub>тожд</sub> между спасителем (или жертвой-спасителем) с одной стороны и зрителем-помощником с другой: как говорилось выше, КОНТР<sub>тожд</sub> складывался из противоположности по методам действия и сходства (СОГЛАСОВАНИЯ) по целям; теперь вносится дополнительное СОГЛАСОВАНИЕ по методам действия:

(34) спаситель сначала действует как все, и лишь затем переходит к "неразумным" действиям.

В линии самого спасителя это ОТКАЗ; ср. в этой связи Прим. 54. Присоединение функции Неадекватной Деятельности к жертве менее интересно в выразительном отношении ввиду принципиальной пассивности жертвы<sup>28</sup>.

А13376 от 16.II.77. 3.00 п.л. + 3вкл. 490 экз. Зак. № 952

Тип. МГПИИЛ

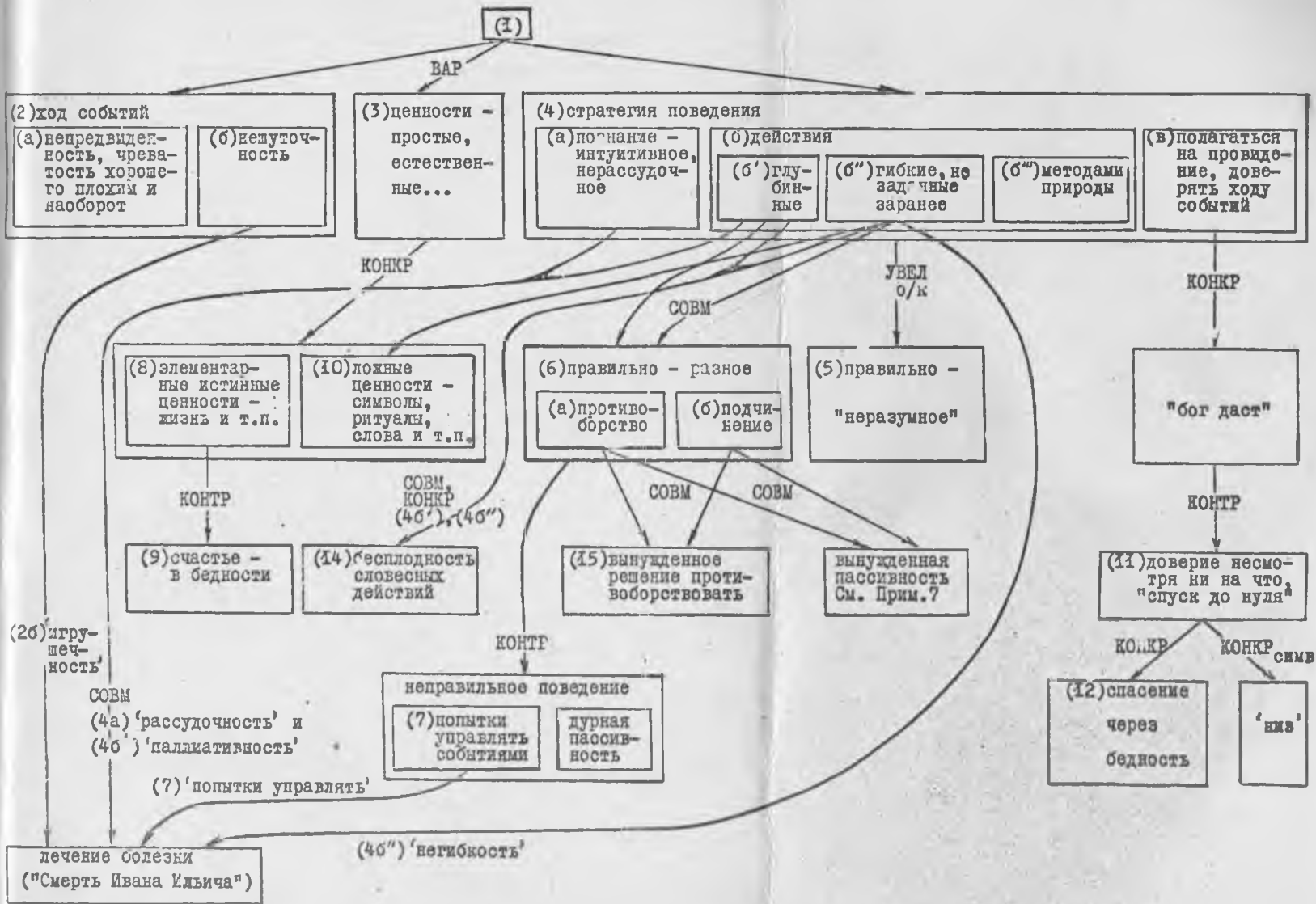


Схема 1 к стр. 18

Некоторые инварианты поэтического мира Толстого



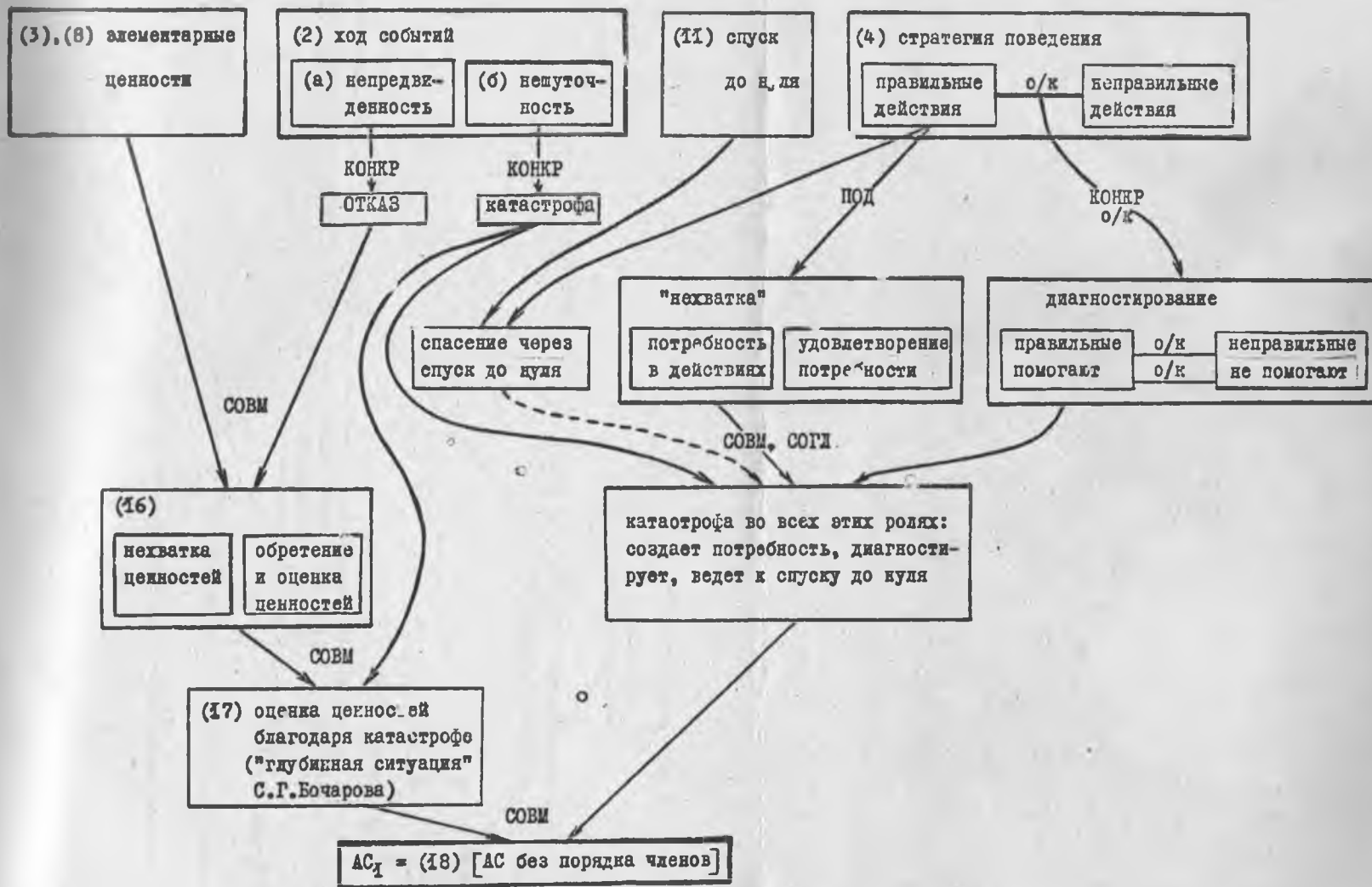


Схема 2 к стр. 20

Вывод одного из архискетов Толстого

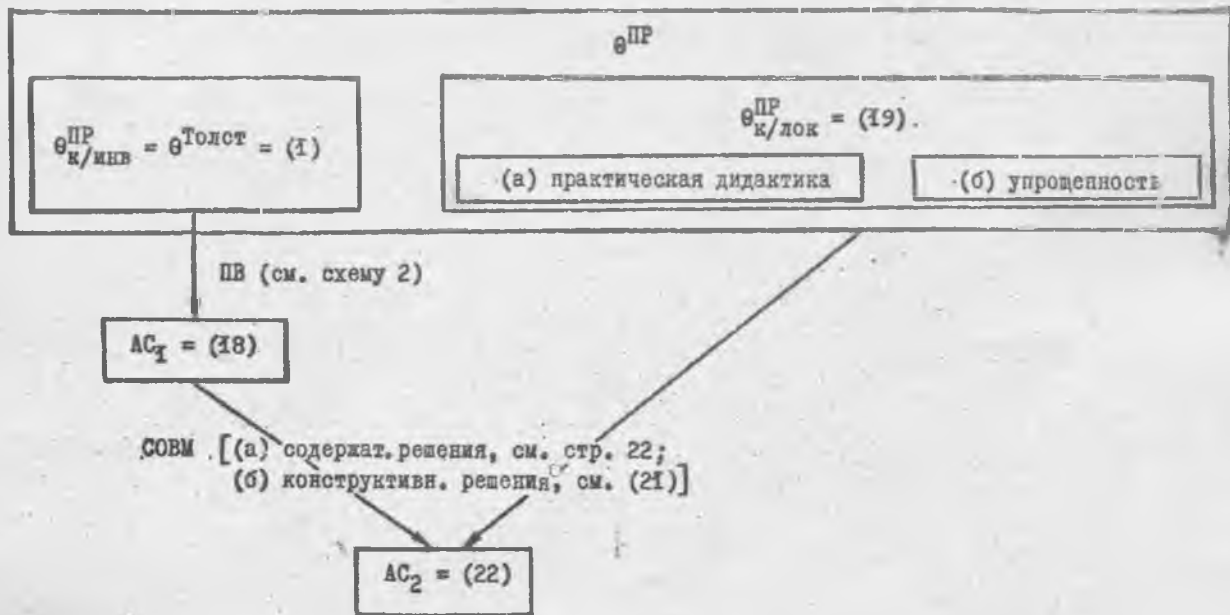


Схема 3 к стр. 24

Вывод ар.исхжета ПР из  $e_{\text{ПР}}$

$$[e_{\text{ПР}} = \theta_{\text{мнв}}^{\text{ПР}} + \theta_{\text{лок}}^{\text{ПР}}]$$