

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/71/14

Г.М. Ибатуллина, В.В. Огородова

ИНИЦИАЦИЯ ДУРАКА В РАССКАЗЕ Л.Н. ТОЛСТОГО «УТРО ПОМЕЩИКА»

Рассматриваются функции сюжета инициации в рассказе Л.Н. Толстого «Утро помещика». Показывается, что логика инициации Дурака через его осмеяние и ироническое остранение «глупости» обнаруживает ряд параллелей в истории Дмитрия Нехлюдова. В отличие от фольклорного первообраза преобразование героя Толстого не является однозначно-итоговым: в финале рассказа Нехлюдов, с одной стороны, прошел важнейший этап своего становления, с другой – оставлен на пороге полноценного «превращения» Дурака в Мудреца.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, «Утро помещика», миф, фольклорная традиция, архетип Дурака, сюжет инициации, комическое

Ориентация творчества Л.Н. Толстого на фольклорные первообразы – проблема, до сих пор имеющая немало литературоведческих лакун. Несмотря на активный интерес толстоведов к данному аспекту поэтики писателя [1–4], публикации, касающиеся мифопоэтических и фольклорных мотивов в рассказе «Утро помещика», единичны (см.: [5, 6]) и заявленную в нашей статье тему не затрагивают. Рассказ «Утро помещика» в существующих работах интерпретируется, как правило, в контекстах социальной, нравственной, «народной» проблематики [7–9], однако, на наш взгляд, «народность» его проявлена не только тематически, но и в плане поэтики – в формах и способах изображения, находящих отчетливые параллели в фольклоре. Это в первую очередь ряд знаковых мотивов, аллюзий, реминисценций, связанных с архетипом Дурака и сюжетом инициации, – ключевых для понимания произведения в целом. Следует отметить, что мифологема инициации Дурака выполняет сюжетообразующие функции не только в «Утре помещика», но и в повести Толстого «Казачьи» (см. об этом: [10]), т.е. в значительной степени оказывается определяющей для раннего творчества писателя. Более того, как известно, главные герои произведений – Нехлюдов и Оленин – являются инвариантными персонажами, отражающими суть собственных духовно-нравственных поисков автора.

В парадигме образа Дмитрия Нехлюдова в «Утре помещика» диалогически встречаются архетипические мотивы, характерные для двух противоположных по сути сказочных героев – Ивана-царевича и Ивана-дурака. С одной стороны, перед нами герой, имеющий подчеркнуто высокий социальный статус: Нехлюдов – князь, т.е. в системе символических кодов европейской аристократической культуры – «царевич» («князь» в переводе на английский или французский языки «prince», что тождественно русскому «царевич»). Значимость этих кодов актуализирована в экспозиции произведения рядом акцентированных деталей: герой уже в первой фразе тек-

ста представлен не по имени, а своим титулом, он включен в пространство русской родовой аристократии (пишет письмо тетушке графине Белорецкой) и одновременно – в общеевропейское культурологическое пространство (учится в университете, его письмо написано на французском языке). Как и полагается сказочному Царевичу¹, князь Нехлюдов озабочен своей миссией спасителя крестьян-«сирот», его отъезд в деревню продиктован прежде всего «священной и прямой обязанностью заботиться о счастье этих семисот человек», он должен будет «отвечать богу» [11. С. 123]. Подобно сказочному герою-спасителю пытается Нехлюдов реализовать себя и в роли воина, «богатыря», противостоящего виновникам обездоленности крестьян: «Не грех ли покидать их на произвол грубых старост и управляющих из-за планов наслаждения или честолюбия?» [11. С. 123].

С другой стороны, в структуре образа Нехлюдова мы обнаружим ряд архетипических мотивов, характерных для фольклорного Дурака и неоднократно проявленных как на уровне вербально-текстовых определений, так и в сюжетно-смысловой парадигме произведения в целом. Уже в первых фрагментах рассказа отчетливо выделяются знаковые детали, репрезентирующие родство героя с фольклорным первообразом: он отчужден от своей среды, о чем и сам пишет тетушке: «...я пошел по совершенно особенной дороге... которая... я чувствую, приведет меня к счастью» [11. С. 124]; он не имеет прагматично-конкретных жизненных целей, не способен к полноценному самоопределению ни в индивидуально-личностном, ни в социальном плане и, как пишет ему графиня, «делает глупость», хотя наделен «прекрасным сердцем» и «добрыми качествами» [11. С. 124]. Следуя внутреннему порыву, Нехлюдов оставляет университет и остается в деревне, задавшись целью восстановить разоренное хозяйство, наивно полагаясь при этом только на силу своего желания.

На первый взгляд герой здесь все-таки определяет для себя какие-то цели, но формулируются они, говоря словами повествователя, «неустановившейся ребяческой рукой» [11. С. 123], лишены рациональной продуманности, эфемерно-простодушны, по существу, аллюзивно напоминают сказочное «пойди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что». Духовный поиск Нехлюдова постоянно ориентирован на «какое-то другое, высшее чувство», которое все время говорило «не то и заставляло искать *чего-то другого*» [11. С. 164]. Нехлюдовым, как и сказочным персонажем, владеет скорее мечта, которая каким-то образом приведет его к «счастью», нежели четко поставленная, осознанная цель (курсивы здесь и далее принадлежат авторам статьи). Фольклорно-фелицитарный мотив «поиска счастья», нередко являющийся толчком к развитию сказочного сюжета, выполняет, по сути, те же функции и в «Утре помещика» Толстого, проходя сквозной нитью через размышления героя, см., например: «Итак, я должен

¹ Там, где в нашей работе речь идет о нравственно-психологических, социальных и прочих характеристиках героя, именовании «царевич», «дурак» и т.д. мы пишем со строчной буквы; там, где говорится об архетипах, – с прописной.

делать добро, чтоб быть счастливым», – думал он, и вся будущность его уже не отвлеченно, а в образах, в форме помещицкой жизни живо рисовалась перед ним» [11. С. 165].

Одной из ключевых текстовых отсылок к архетипу Дурака можно считать явственно акцентированную в письмах Нехлюдова и его тетюшки оппозицию ум – глупость. Рассудительная графиня, манифестирующая общепринятый «здравый смысл» и его требования, названа «самой гениальной женщиной в мире» [11. С. 123], подчеркнуты ее трезвый ум и житейский опыт. Мечты Нехлюдова она прямо называет «глупостью», «кнелепым», хотя и «благородно-великодушным планом», «ребячеством» [11. С. 123]. Последняя характеристика («ребячество») повторяется в тексте неоднократно в разных вариациях, о своей «молодости» говорит, например, сам Нехлюдов: «Вы скажете, что я молод; может быть, точно я еще ребенок...» [11. С. 123], – и это не случайно. Здесь перед нами аллюзивная актуализация сразу двух значимых сказочных мотивов: «младшего сына» – доброго, но наивного и неразумного по сравнению со «старшими», и сюжетообразующего мотива инициации, которую проходят именно «младшие» и «молодые», чтобы обрести зрелость и мудрость. Мотив «младшего сына» и связанный с ним мотив трех братьев, один из которых глуп и простодушен, косвенно обозначен и в просьбе Нехлюдова тетюшке: «Не показывайте письма этого брату Васе: я боюсь его насмешек; он привык первенствовать надо мной, а я привык подчиняться ему. Ваня если и не одобрит мое намерение, то поймет его» [11. С. 124]. Князь Нехлюдов оказывается здесь в роли младшего брата простака, в то время как старшие братья играют роли «умных наставников», позволяя себе насмешки над глупцом. Отметим, кстати, что ситуация осмеяния Дурака, ставшая в рассказе одной из основных сюжетных коллизий (о чем речь пойдет ниже), потенциально заявлена и в другой просьбе Нехлюдова: «Ради бога, милая тетюшка, не смейтесь надо мной» [11. С. 123].

Взаимоотражения архетипов Царевича и Дурака в художественной парадигме произведения приобретают особую сюжетную диалектику. Нехлюдов не обладает внутренней цельностью, присущей фольклорным «богатырям» и «спасителям», личность его изначально двойственна: идеалы Царевича сосуществуют с наивностью Дурака, лишенного способности реализовать практические цели. Значимо для нас здесь и то, что в фольклорных контекстах семиотически выраженную оппозицию, как в социальном, так и в личностно-психологическом плане, представляет именно диада Царевич – Дурак, а не Царевич – Крестьянский сын или Дурак – Мудрец; как отмечает А.Д. Синявский, именно «Дурак занимает самую нижнюю ступень на социальной и, вообще, на оценочно-человеческой лестнице» [12. С. 17]. Эта изначальная дихотомия архетипов еще более заостряет противоречивость личности Нехлюдова. Мы видим у Толстого отчетливую дублированную инверсию фольклорной ситуации: во-первых, подобная раздвоенность героя в сказке невозможна, Дурак может стать Царевичем в финале пути, но не может быть изначально и одновременно тем и другим;

во-вторых, фольклорный Царевич вообще не может оказаться в роли Дурака // Шута // Простака, что, по сути, происходит с князем Нехлюдовым. Данные инверсии непосредственно связаны с логикой инициации героя Толстого.

Сказочный Царевич не проходит инициацию для обретения «ума», он утверждает в результате испытаний свой статус Героя и Спасителя, добивается своей цели, получает «полцарства», «невесту» и т.п. Внутренне раздвоенный Нехлюдов не способен на это, более того, он оказывается вдвойне «дураком», поскольку, будучи «глупцом», наивно мнит себя уже состоявшимся «богатырем» и «спасителем». Поэтому у Толстого в «Утре помещика», в отличие от фольклорных сюжетов, Князь // Царевич оказывается в роли Дурака, чтобы пройти соответствующую инициацию и обрести «мудрость». Отметим, что диалогические взаимоотражения двух разных первообразов обозначены косвенно и в портретном описании Нехлюдова: первая и большая часть здесь резонирует с обликом Героя, а заключительная отчетливо ему противопоставлена и наделена коннотацией «молодого Глупца»: «Нехлюдов был высокий, стройный молодой человек с большими, густыми, вьющимися темно-русыми волосами, с светлым блеском в черных глазах, свежими щеками и румяными губами, над которыми только показывался первый пушок юности. Во всех движениях его и походе заметны были сила, энергия» и – «добродушное самодовольство молодости» [11. С. 126].

Эксплицируя логику инициации¹ в развитии сюжета произведения, параллельно назовем еще ряд черт, характерных для архетипа Дурака и явно отраженных в структуре образа Нехлюдова. Герой Толстого, как и сказочный Дурак, слишком «оригинален» (именно в этом упрекает его графиня), эксцентричен в глазах окружающих, его внезапный отъезд в деревню расценивается как эпатажный шаг, и не случайно тетюшка советует ему: «...выбирай лучше *торные дорожки*: они ближе ведут к успеху, а успех, если уж не нужен для тебя как успех, то необходим для того, чтоб иметь возможность делать добро, которое ты любишь» [11. С. 125]. Выражение «торные дорожки» в общем ассоциативно-символическом контексте повествования воспринимается как отсылка к вербальным моделям сказочного нарратива. Сам отъезд Нехлюдова четко соотносится с первым этапом традиционной инициации – уход героя из привычного, «своего» пространства в мир «иной», неведомый, живущий по другим законам; оппозиция университет – деревня становится здесь инвариантной аналогией фольклорно-мифологической оппозиции дом – лес. Вопреки совету тетюшки, но согласно логике фольклорного сюжета Нехлюдов идет именно «дорожками неторными»: о знаковом характере данной детали говорит и ее аллюзивное дублирование в топосе «ухода», обозначающем начало движения героя на пути к инициации. Отправившись в воскресный день в дерев-

¹ Структуру сюжета инициации мы рассматриваем в соответствии со схемой, предложенной В.И. Тюпой: [13].

ню выполнять свою функцию «спасителя крестьян», Нехлюдов «вышел из большого с колоннадами и террасами деревенского дома, в котором занимал внизу одну маленькую комнатку, и по *нечищенным, заросшим дорожкам старого английского сада* направился к селу, расположенному по обеим сторонам *большой дороги*» [11. С. 126]. Отметим здесь также символическую значимость мотива «большой дороги», коррелирующую с традиционной фольклорно-мифологической топографией.

Именно деревня, где герой рассказа намеревался пройти инициацию Царевича-спасителя, становится местом его инициации в роли Дурака, а иницирующими его «Мудрецами» – те самые крестьяне, которых он собирался учить и спасать. Проходя здесь испытания – второй из этапов инициации, подобно фольклорному Дураку, Нехлюдов неоднократно «делает заведомо бесполезные, бессмысленные (иногда антиэстетические, эпатирующие других) вещи» [14. С. 226]. Значимую художественно-семиотическую роль выполняет и фамилия героя: этимология слова «нехлюд» – «нехлющавый», «нехлюдок» – обладает универсально-обобщающим содержанием, включающим в себя представление о неуклюжем, нескладном человеке (см., например, в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля [15. С. 547]). Ассоциативно «неуклюжий» и «нескладный» резонируют с образами «дурака», «простака», поскольку являются ключевыми для них характеристиками, связанными с неумением, беспомощностью, – вспомним известное стихотворение С.Я. Маршака, воссоздающее обобщенное представление о фольклорном Дураке: «Что ни делает дурак, / Всё он делает не так» [16]. А.Д. Синявский пишет: «Главное свойство дурака – это то, что он дурак и все делает по-дурацки. Говоря иными словами, совершает все невпопад и не как все люди, вопреки здравому смыслу и элементарному пониманию практической жизни. Это особенно бросалось в глаза крестьянину с его практической сметкой и потому всячески обыгрывалось в сказке, делая дурака фигурой глубоко комической» [12. С. 17].

Нехлюдов в изображении Толстого действительно делает все «по-дурацки», нередко представляя собой комичное зрелище для местных мужиков, собственных крестьян. Одним из самых выразительных моментов, сближающих в этом плане толстовского героя с его первообразом, является центральный эпизод произведения, когда Нехлюдов, искренне желая помочь крестьянам, ставит их в такие условия, которые в итоге оказываются для них далеко не всегда приемлемыми. Так, с детской наивностью пытаясь «спасти» Ивана Чуриса, он предлагает ему перебраться из ветхой избы на «новое место» и сразу же допускает оплошность. Оказывается, что новое место совершенно непригодно для крестьянского быта и лишено привычных удобств обжитой местности, где «и дорога, и пруд тебе, белье, что ли, бабе стирать, скотину ли поить, и все наше заведение мужицкое, тут искони заведенное... и дед, и батюшка наши здесь богу душу отдали» [11. С. 132]. В глазах крестьянина Нехлюдов предстает чудачком, глуповатым юнцом, не понимающим реальных жизненных ситуаций; все его слова и поступки вызывают скрытую или явную иронию, а подчас и откровенную

насмешку, что мы неоднократно видим в диалоге с Иваном Чурисом. Все предложения молодого барина крестьянин оценивает как «пустое дело» [11. С. 132]. Даже, казалось бы, невинный вопрос по поводу того, обедал ли Чурис, последний встречает с недоумением, «будто ему смешно было, что барин делает такие глупые вопросы; он ничего не ответил» [11. С. 131].

Далее, совершая обход крестьян, Нехлюдов продолжает цепочку подобных оплошностей: решает взять к себе во двор отпетого лентяя Давыдку Белого и наивно полагает, что можно его исправить одними увещеваниями; предлагает старику Дутлову заняться совместной торговлей лесом и вложить в покупку все средства, не понимая истинных целей, намерений и возможностей семьи Дутлова; подобным же образом представлены и другие сцены посещения героем мужицких хозяйств.

Логика Нехлюдова и логика крестьян постоянно оказываются в парадоксальном и ироничном несовпадении, более того, крестьяне, в отличие от героя, более отчетливо понимают комическую абсурдность ситуации и, не скрывая, обнаруживают это в разговорах с Нехлюдовым, почти демонстративно театрализуя свое поведение. Особенно откровенно выстраивает комическую интермедию «осмеяния дурака» Юхванка Мудреный, прозвище которого также приобретает в символическом контексте повествования архетипически-знаковый характер, указывая на центральную роль Мудреца в инициации Дурака через ироническое остранение-осмеяние его алогизмов и «глупостей». Разыгрываемые Юхванкой сцены не только подчеркнута театральны, но и карнавализованы по своей сути: герой легко и играючи переступает через социально-сословные границы, фамильярно-комически утрируя этикетные условности: «На то воля вашего сясю, – отвечал он, закрывая глаза с притворно-покорным выраженьем, – коли я вам не заслужил» [11. С. 143]; «Помилуйте, васясю, мы, кажется, можем понимать вашего сясю! – отвечал Юхванка, улыбаясь, как будто вполне понимая всю прелесть шуток барина. Эта улыбка и ответ совершенно разочаровали Нехлюдова в надежде тронуть мужика и увещаниями обратить на путь истинный» [11. С. 144]; «Никак не можно поймать-с одному, васясю. Вся скотина гроша не стоит, а норовистая – и зубом и передом, васясю, – отвечал Юхванка, улыбаясь очень весело и пуская глаза в разные стороны. Когда Нехлюдов заметил, что совершенно напрасно было употреблять такие усилия, и взглянул на Юхванку, который не переставал улыбаться, ему пришла в голову самая обидная в его лета мысль, что Юхванка смеется над ним и мысленно считает его ребенком. Он покраснел...» [11. С. 142]. В результате в сцене посещения Юхванки Мудреного комическое положение героя-простака достигает кульминации: Нехлюдов оказывается в роли Шута и Глупца одновременно, он буквально втянут в игровые ситуации помимо своей воли, что и придает этим сценам карнавализованный колорит, – ведь именно карнавальное пространство обладает свойством «затягивать» в себя всех, кто вольно или невольно оказался в зоне импровизированных «фамильярных контактов» [17. С. 141], а Шут // Глупец является одной из ключевых фигур карнавального действия.

Можно сказать, что и в других эпизодах встреч и бесед Нехлюдова с крестьянами, как в представленном здесь разговоре со скоморошествующим Юхванкой, отчетливо прочитываются отсылки не только к сказкам, анекдотам и байкам о дураках, но и к народным театральным-комическим жанрам (балаган, театр Петрушки и т.п.), и к таким фольклорным формам, как небылицы, докучные сказки, имеющим явный пародийный и карнавализованный характер. Претерпевает карнавализованную инверсию и сама логика «путешествия»¹ Нехлюдова, обнаруживая в своей структуре мениппейный топос. «Восхождение на Олимп» – мечты о миссии Спасителя крестьян – оборачивается «спуском в преисподнюю» [17. С. 133]; бытовой натурализм мышления мужиков вкупе с их нарочито-лукавой игрой с хозяином профанируют и комически травестируют утопический идеал Нехлюдова. Архетипическая парадигма героя Толстого также приобретает сложную структуру: инвариантами мифологемы Дурака здесь становятся первообразы Шута, Чудака, Юродивого. Архетипические составляющие образа Нехлюдова, в том числе и названные нами выше первообразы Царевича, Спасителя, существуют в амбивалентно-диалогических смысловых взаимоотражениях: одновременно в отношениях взаимооспоривания² и взаимодополнения, – однако более развернутый анализ системы этих отношений требует отдельного исследования; здесь же мы ведем речь об одной из доминантных моделей личности и сознания героя – архетипе Дурака и связанном с ним сюжете инициации.

Ситуация осмеяния Дурака представлена в инициации Нехлюдова его кульминационным испытанием: это вполне очевидное испытание на духовно-личностную зрелость и цельность, способность к «самостоятью» (А.С. Пушкин) и осознанной самореализации. Поэтому вскоре и самому Нехлюдову становится ясной несостоятельность и нежизнеспособность его идей, не прошедших проверку на прочность под уверенными взглядами очередного мужика, «с отеческим покровительством» отвечающего на все его вопросы [11. С. 160]. Нехлюдов то приходит «в бешенство», уже отчетливо осознавая себя предметом насмешек, то все более «тушется», ощущая себя не полноправным владельцем имения, а надоевшим гостем. «Он, краснея, сел на лавку. – Дай мне горячего хлеба кусочек, я его люблю, – сказал он и покраснел еще больше» [11. С. 163]. «Однако чего ж я стыжусь? Точно я виноват в чем-нибудь, – подумал Нехлюдов, – отчего ж мне не сделать предложение о ферме? Какая глупость!» [11. С. 163]. Эффект осознания собственной «глупости» по мере развития сюжета нарастает, и Нехлюдов все более чувствует себя «дураком», поверженным в комической интермедии-игре «хозяин и крестьяне».

На первый взгляд традиционный фольклорный финал в толстовском тексте переигран: Дурак не обрел искомого «счастья» и не реабилитировал

¹ Сюжет путешествия в «Утре помещика» развернуто и убедительно описан в работе К.А. Нагиной: [5].

² Данная словоформа заимствована нами из литературоведческого тезауруса В.А. Зарецкого, где она представлена именно в такой орфографии, см., например: [18].

себя в глазах окружающих. Однако в действительности герой Толстого приобретает нечто большее: опыт реальной, а не иллюзорно-мечтательной встречи с жизнью и с людьми, в результате чего ему открываются пути более глубокого понимания собственных сил и возможностей. Несмотря на то, что Нехлюдов остается обманутым в собственных надеждах, «испытывающая какое-то смешанное чувство усталости, стыда, бессилия и раскаяния» [11. С. 167], он все-таки достигает определенного этапа духовного взросления и готовности к дальнейшим шагам на пути к обретению целостности. Логика инициации в открытом финале рассказа не разрушается, но трансформируется: по сути, здесь перед нами интеграция двух заключительных этапов архетипического сюжета в их редуцированной и потенциально заявленной форме.

Кульминационный этап инициации – «встречу со смертью» – Нехлюдов переживает неоднократно: практически в каждом эпизоде бесед с мужиками «умирает» какая-то часть его иллюзий и та часть эго, которая эти иллюзии порождала и поддерживала. Вспомним, что уподобление осмеяния символической смерти характерно как для фольклорной традиции в целом, так и для карнавального модуса народной культуры, поскольку уходит корнями в архаические ритуалы, связанные с идеей умирания – возрождения: обновляющая сила смеха приравнивалась к обновляющей силе смерти (об амбивалентном единстве смеха – смерти как возрождающей силы см., например, в известной работе М.М. Бахтина: [19. С. 165–166]). Символическим подобием смерти становится и финальная греза-видение Нехлюдова, когда он впадает в своеобразное трансовое состояние и жизнь рационально-бодрствующего сознания в нем замирает. Более того, в эти грезы парадоксально вплетается образ сна Илюшки, метонимически оказывающегося в результате и «сном» самого Нехлюдова; сон же, как известно, одна из самых распространенных метафор смерти, ее символическое микрородобие.

Последняя, завершающая фаза инициации представлена в повествовании и конкретно реализованным мотивом возвращения – Нехлюдов возвращается из «путешествия» в свой деревенский дом, вновь проходя через сад, – и образами потенциального возрождения-преображения героя. То, что такое преобразование возможно, заявлено не только ситуациями разрушения иллюзий, но и финальным эпизодом самопогружения-самопознания героя, идущего в поисках самоопределения путем проб и ошибок. В финале перед нами вырисовываются две новые архетипические личностные модели, открывающие для Нехлюдова иные пути самоидентификации, нежели те, которые доминировали в нем изначально: вместо дихотомийных первообразов Царевича и Дурака в видениях героя, колоритно рисующих ему образ Илюшки, аллюзивно вырастает, по сути, воспоминание еще об одном архетипическом сказочном персонаже – Иване-крестьянском сыне, являющемся олицетворением богатейства, духовной целостности, личностной самодостаточности. Как ни парадоксально, но именно этот идеал, видимо, станет в дальнейшем доминантным в духовных поисках

самого Толстого, найдя отражение и в его «философии прощения», и в таком художественном alter ego писателя, как Константин Левин.

Второй личностный архетип и связанный с ним путь самореализации также биографически коррелирует с творчеством и судьбой Толстого: князь Нехлюдов в своих финальных видениях об Илюшке отчетливо предстает как тип Художника // Поэта, наделенного глубоким творческим потенциалом, способного с «необыкновенной живостью и ясностью» [11. С. 169] создавать в своем воображении выразительные, пластически яркие образы «чужой жизни» и «чужого сознания», убедительно перевоплощаясь в них. Живописные детализированные картины илюшкиного путешествия, рисуемые Нехлюдовым, явственно свидетельствуют о его изобразительном даре и поэтически-художественной ориентации его сознания: «артистический» склад личности в нем отчетливо доминирует над «хозяйственным» и может стать определяющим для его дальнейшей судьбы.

Таким образом, можно сказать, что открытый, незавершенный финал рассказа является проекцией «многосоставности» (Ф.М. Достоевский) личности и незавершенности судьбы самого главного героя. Он представлен в ситуации «выбора путей» и связанных с этим испытаний, а также и искушений, главное из которых – подмена внутреннего самоопределения и интеграции своих личностных составляющих идентификацией себя с образами и моделями других судеб: рассказ заканчивается ключевым для героя вопросом «зачем он не Илюшка»¹ [11. С. 171]. Мотив искушения такой подменой усиливается благодаря портретному «двойничеству» персонажей: портрет Илюшки с его «светлыми кудрями, весело блестящими узкими голубыми глазами, свежим румянцем и светлым пухом, только что начинающим покрывать его губу и подбородок» отчетливо резонирует с приведенным нами выше портретом Нехлюдова. Однако полное отождествление себя с «другим» не менее разрушительно для личности, чем эгоцентрическая замкнутость в своем Я. В изображении Толстого это еще одна иллюзия, в которую может погрузиться самосознание человека: не случайно «мысль: зачем он не Илюшка» [11. С. 171] приходит герою в момент эйфорического видения // сна // иллюзии: «Он свободно и легко летит, все дальше и дальше – и видит внизу золотые города, облитые ярким сияньем, и синее небо с частыми звездами, и синее море с белыми парусами, – и ему сладко и весело лететь все дальше и дальше...» [11. С. 171].

Если начинал Нехлюдов с попыток уверенного и «ребячески» слепого самоутверждения в бытии в роли Царевича // Спасителя // Хозяина, оказавшись в результате Дураком, то завершает он путешествие-инициацию ощущением незавершенности своего пути и диалогическим вопрошанием бытию и самому себе. Хронотоп дороги // пути // полета в финале амбивалентен по своей художественной функции: это не только онейрическая

¹ Ср.: в «Казаках» подобным вопросом задается инвариантный Нехлюдову Оленин: «Зачем я не Лукашка?» – оба героя идут по пути инициаций в поисках самоопределения и обретения целостности, в поисках ответа на вопрос «Кто я?»

иллюзия Нехлюдова, но одновременно и реальное внутреннее состояние, открывающее сознанию героя чувство беспредельности бытия, а значит, и неограниченности своих возможностей какими-либо искусственными // иллюзорными моделями личности и судьбы. Знаковым моментом здесь становится и переход героя от монологического взаимодействия с миром (по сути, все диалоги Нехлюдова с крестьянами в действительности были его монологами, что и обращало его в глазах мужиков в Дурака) – к живому незавершенно-диалогическому отношению к миру: внутренний вопрос Нехлюдова «зачем он не Илюшка» – уже не столько вопрос, сколько диалогизированная мысль о себе и о мире, не ожидающая однозначных ответов. Подобный открытый финал рассказа выглядит вполне закономерным с точки зрения логики художественного мира Толстого в целом (а также, добавим, с точки зрения духовной биографии писателя, закончившего свой жизненный путь в Дороге). Не только в «Утре помещика», но и в «Казаках», а затем и в «Войне и мире» (см. об этом: [10, 20]) сюжет инициации героя у Толстого приобретает особый мистериальный модус, отличный от традиционного фольклорно-мифологического: это путь пролонгированных инициаций, многократно повторяющихся испытаний и полученных в результате откровений; каждый полученный опыт – лишь этап на Пути, который принципиально незавершен, как незавершима, по Толстому, сама жизнь: «Чтоб жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать, и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие – душевная подлость» [21. С. 231]. Нехлюдов в «Утре помещика» оставлен на пороге этого откровения: глубинное понимание истинных, а не иллюзорных жизненных ценностей, а следовательно, истинную мудрость ему еще предстоит обрести, так же как понимание и реализацию своего подлинного Я, не подменяемого искусственно созданными личностными моделями, поэтому полноценное «превращение» из Дурака в Мудреца – одна из перспектив его дальнейшей судьбы.

Литература

1. Масолова Е.А. Мифопоэтическая образность романа Л.Н. Толстого «Воскресение» // Культура и текст. 2012. № 1 (13). С. 62–72.
2. Кирсанов Н.О. Мифологические основы поэтики Л.Н. Толстого : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1998. 158 с.
3. Полтавец Е.Ю. Основные мифопоэтические концепты «Войны и мира» Л.Н. Толстого в свете мотивного анализа : дис. ...канд. филол. наук. М., 2006. 198 с.
4. Шатин Ю.В. Путешествие Нехлюдова в Сибирь: К проблеме инициации // Сибирский филологический журнал. 2016. № 2. С. 11–15.
5. Нагина К.А. Путешествие как способ познания и самопознания в творчестве Л. Толстого // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2009. № 1. С. 72–76.
6. Нагина К.А. «Дары сада» в произведениях раннего Л.Н. Толстого // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2011. Т. 1, № 2. С. 13–22.
7. Захарова Л.В. «Дневник помещика» и рассказ «Утро помещика» как программные произведения раннего Л.Н. Толстого // Наследие Л.Н. Толстого в гуманитарных па-

- радигмах современной науки : материалы XXXIV Международных Толстовских чтений / ред. кол. В.А. Панин [и др.]. Тула, 2014. С. 111–115.
8. *Подарцев Е.В.* Жизнь усадьбы накануне реформы (по повести Л.Н. Толстого «Утро помещика» // *Rhema. Рема.* 2012. Вып. 4. С. 44–52.
 9. *Пыхтина Ю.Г.* О пространстве деревни и русском характере (на материале произведений Л. Толстого «Утро помещика», А. Чехова «Мужики», И. Бунина «Деревня») // *Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение.* 2011. № 4. С. 32–35.
 10. *Ибатуллина Г.М., Огородова В.В.* Сюжет инициации Дурака в повести Л.Н. Толстого «Казаки» // *Филологический класс.* 2019. № 2 (56). С. 149–156.
 11. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений : в 90 т. Т. 4 / под общ. ред. В.Г. Черткова. М. : Худож. лит., 1935. 450 с.
 12. *Синяевский А.Д.* Иван-дурак: Очерк русской народной веры. М. : Аграф, 2001. 464 с.
 13. *Тюпа В.И.* Фазы мирового археосюжета как историческое ядро словаря мотивов // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»: от сюжета к мотиву. Новосибирск, 1996. С. 16–23.
 14. *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Иван дурак // *Мифологический словарь* / гл. ред. Е.М. Мелетинский. М. : Советская энциклопедия, 1990. С. 225–226.
 15. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 2: И–О. М. : РИПОЛ классик, 2006. 784 с.
 16. *Маршак С.Я.* Не так. URL: <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=4357> (дата обращения: 14.03.2020).
 17. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М. : Сов. Россия, 1979. 320 с.
 18. *Зарецкий В.А.* Народные исторические предания в творчестве Н.В. Гоголя: История и биографии. Екатеринбург ; Sterlitamak : СГПИ, 1999. 463 с.
 19. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Худож. лит., 1990. 543 с.
 20. *Ибатуллина Г.М.* Мистерии судьбы в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»: путь Посвящений Пьера Безухова // *Современные научные исследования и разработки.* 2017. № 9 (17). URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_32308325_79335763.pdf (дата обращения: 14.03.2020).
 21. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений : в 90 т. Т. 60 / под общ. ред. В.Г. Черткова. М. : Худож. лит., 1949. 565 с.

The Fool's Initiation in Leo Tolstoy's "A Landlord's Morning"

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2021. 71. 232–244. DOI: 10.17223/19986645/71/14

Guzel M. Ibatullina, Veronika V. Ogorodova, Sterlitamak Branch of Bashkir State University (Sterlitamak, Russian Federation). E-mail: guzel-anna@yandex.ru / vogorodova@mail.ru

Keywords: Leo Tolstoy, "A Landlord's Morning" short story, myth, folklore tradition, archetype of Fool, initiation plot, comical.

The article deals with the plot-forming functions of the mythologem "Fool" in the short story "A Landlord's Morning" by Leo Tolstoy. The structure of the image of Dmitry Nekhlyudov, the protagonist of the story, is heterogeneous and organized by the semantic field of mutual reflections of several personality models. The dominant among them is the archetype of the Fool (one of the popular characters in a folk tale), which is presented in opposition to the archetypal models of the Prince/Saviour. The genius–stupidity opposition, which is key for the folklore Fool, is repeatedly shown both in verbal-textual definitions, and in the plot-semantic contexts of the work as a whole. The study of the paradigm of Nekhlyudov's image also reveals significant parallels with traditional fairy-tale motifs and plot situations: the search for happiness, trials and subsequent transformation, the mythologem of the Path. The central plot event of the story is the hero's initiation through the situa-

tion of ridiculing the Fool, when Nekhlyudov, who is trying to realize himself in the mission of the “Savior of the peasants”, finds himself in the role of a Fool/Jester. The hero’s logic and the logic of the peasants collide in an ironic mismatch; peasants, who see the comic absurdity of the situation, demonstratively theatricalize their behavior. The frankly carnivalized culmination of Nekhlyudov’s travel–initiation is the meeting with Yuhvanka the Wise, whose nickname becomes symbolic because it indicates the central role of the Wise Man in the initiation of the Fool through the ironic removal of his alogisms and “stupidities”. The research leads to the conclusion that, in contrast to the folklore tradition, the hero’s initiation in “A Landlord’s Morning” is presented ambivalently in relation to its ending. Despite the fact that in Nekhlyudov’s personal self-determination in the finale new perspectives, indicated by the archetypal models of Ivan the Peasant’s Son/Bogatyr and Artist/Poet, are opened, the fate of the hero turns out to be unfinished. Nekhlyudov, on the one hand, went through one of the stages of his formation; on the other, he only reached the threshold of transformation opening up the possibility of a full-fledged “transmutation” of the Fool into the Wise Man. The chronotope of the road/path/flight performs the function of a sign in the open finale of the work: it is not only Nekhlyudov’s oneiric illusion, but concurrently a real inner state that opens the hero’s consciousness to the sense of the infinity of existence and its possibilities. Starting with attempts to a blind self-assertion in the role of the Prince/Saviour and turning out to be a Fool as a result, the hero completes the travel–initiation with a dialogical questioning of the world and himself; he is left in the situation of the choice of his path and new related trials.

References

1. Masolova, E.A. (2012) Mythopoetic imagery in “Resurrection” by Leo Tolstoy. *Kul'tura i tekst*. 1 (13). pp. 62–72. (In Russian).
2. Kirsanov, N.O. (1998) *Mifologicheskie osnovy poetiki L.N. Tolstogo* [The mythological foundations of L.N. Tolstoy]. Philology Cand. Diss. Tomsk.
3. Poltavets, E.Yu. (2006) *Osnovnye mifopoeticheskie kontsepty “Voyny i mira” L.N. Tolstogo v svete motivnogo analiza* [The main mythopoetic concepts of “War and Peace” by L.N. Tolstoy in the light of motivational analysis]. Philology Cand. Diss. Moscow.
4. Shatin, Yu.V. (2016) Nekhludov’s journey to Siberia: the problem of initiation. *Sibirskiy filologicheskii zhurnal – Siberian Journal of Philology*. 2. pp. 11–15. (In Russian).
5. Nagina, K.A. (2009) The traveling is a way to know for investigation and selfinvestigation on the bases of Leo Tolstoy literature inheritance. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika – Vestnik VSU. Series: Philology. Journalism*. 1. pp. 72–76. (In Russian).
6. Nagina, K.A. (2011) “The Garden Gift” in works of early L. Tolstoy. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina – Pushkin Leningrad State University Journal*. 2 (1). pp. 13–22. (In Russian).
7. Zakharova, L.V. (2014) [“The Landowner’s Diary” and the story “A Landlord’s Morning” as programmatic works of the early L.N. Tolstoy]. In: Panin, V.A. et al. (eds) *Nasledie L.N. Tolstogo v humanitarnykh paradigmatkh sovremennoy nauki* [Legacy of L.N. Tolstoy in the Humanitarian Paradigms of Modern Science]. Proceedings of the XXXIV International Tolstoy Readings. Tula. 8–10 September 2014. Tula: Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University. pp. 111–115. (In Russian).
8. Podartsev, E.V. (2012) The life of an estate before the reform (on the basis of L. Tolstoy’s novel “A Landlord’s Morning”). *Rema – Rhema*. 4. pp. 44–52. (In Russian).
9. Pykhtina, Yu.G. (2011) On space of a village and Russian character (based on works of L. Tolstoy Landowner’s Morning, A. Chekhov Peasants and I. Bunin The Village). *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie – The Bulletin of the Adyge State University, the Series “Philology and the Arts”*. 4. pp. 32–35. (In Russian).

10. Ibatullina, G.M. & Ogorodova, V.V. (2019) The plot of the fool's initiation in the novel by L.N. Tolstoy "The Cossacks". *Filologicheskii klass – Philological Class*. 2 (56). pp. 149–156. (In Russian). DOI 10.26170/FK19-02-20
11. Tolstoy, L.N. (1935) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 4. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
12. Sinyavskiy, A.D. (2001) *Ivan-durak: Ocherk russkoy narodnoy very* [Ivan the Fool: An outline of the Russian folk faith]. Moscow: Agraf.
13. Tyupa, V.I. (1996) Fazy mirovogo arkhеosyuzheta kak istoricheskoe yadro slovarya motivov [Phases of the world archaeological plot as the historical core of the dictionary of motifs]. In: Tyupa, V.I. (ed.) *Materialy k "Slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury": ot syuzheta k motive* [Materials for the "Dictionary of Plots and Motifs of Russian Literature": From plot to motif]. Novosibirsk: SB RAS. pp. 16–23.
14. Ivanov, V.V. & Toporov, V.N. (1990) Ivan durak [Ivan the Fool]. In: Meletinskiy, E.M. (ed.) *Mifologicheskii slovar'* [Mythological Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 225–226.
15. Dal', V.I. (2006) *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. Vol. 2. Moscow: RIPOL klassik.
16. Marshak, S.Ya. (1968) Ne tak [Not This Way]. *World Art*. [Online] Available from: <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=4357> (Accessed: 14.03.2020).
17. Bakhtin, M.M. (1979) *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow: Sovetskaya Rossiya.
18. Zaretskiy, V.A. (1999) *Narodnye istoricheskie predaniya v tvorchestve N.V. Gogolya: Istoriya i biografii* [Folk Historical Legends in the Works of N.V. Gogol: History and biographies]. Yekaterinburg; Sterlitamak: SGPI.
19. Bakhtin, M.M. (1990) *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa* [Creativity of Francois Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
20. Ibatullina, G.M. (2017) Mysteries of fate in the novel "War and Peace" by Leo Tolstoy: the way of the initiations of Pierre Bezukhov. *Sovremennye nauchnye issledovaniya i razrabotki*. 9 (17). [Online] Available from: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_32308325_79335763.pdf (Accessed: 14.03.2020). (In Russian).
21. Tolstoy, L.N. (1949) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 60. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.