

УДК 821.161.1

DOI 10.25587/2222-5404-2024-21-2-192-200

Авторская позиция в народных драмах Л. Н. Толстого

Т. Г. Толстолуцкая

СОШ №106, Воронежский государственный университет, г. Воронеж, Россия

✉ tolstolutsкая_tg@mail.ru

Аннотация. Предметом исследования является авторская позиция в «народных» пьесах Л. Н. Толстого «Первый винокур, или Как чертенок краюшку заслужил», «От ней все качества», «Петр Хлебник», «Драматическая обработка легенды об Аггее». В задачи исследования входит выявление способов выражения авторской позиции в драматических текстах писателя, что становится возможным благодаря использованию структурного, мифопоэтического методов, а также использованию приемов мотивного анализа. Цель настоящей работы – исследовать особенности выражения позиции автора в «народных» драмах Л. Н. Толстого. Актуальность исследования определяется недостаточной изученностью приемов актуализации авторской позиции в драматических текстах писателя и необходимостью осознать своеобразие драматургии Толстого в целостном художественно-философском контексте его творчества. В комедии «Первый винокур, или Как чертенок краюшку заслужил» автор руководит читательским восприятием событий через авторские ремарки и образ героя, участвующего в событии и наблюдающего за ним. В пьесе «От ней все качества» авторская интенция выражается в субъективном описании действующих лиц в афише. В пьесах «Драматическая обработка легенды об Аггее» и «Петр Хлебник» обнаруживается обращение Толстого к сюжету о грешнике, раскаявшемся в своих грехах, что созвучно мировоззренческому поиску писателя. Незавершенность данных пьес обусловлена непроясненностью перспектив ухода для самого автора. Представляется актуальным и перспективным дальнейшее изучение драматического наследия Л. Н. Толстого в аспекте исследования используемых способов выражения авторской позиции, способствующее корректировке уже сложившихся представлений о художественной антропологии писателя.

Ключевые слова: Л. Толстой, авторская позиция, народная драма, ремарка, герой-наблюдатель, диалог, «Первый винокур, или Как чертенок краюшку заслужил», «От ней все качества», «Петр Хлебник», «Драматическая обработка легенды об Аггее».

Для цитирования: Толстолуцкая Т. Г. Авторская позиция в народных драмах Л. Н. Толстого. *Вестник СВФУ*. 2024, Т. 21, №2. С. 192–200. DOI: 10.25587/2222-5404-2024-21-2-192-200

Author's position in the folk dramas of L.N. Tolstoy

T. G. Tolstolutsкая

School No. 106, Voronezh State University, Voronezh, Russia

✉ tolstolutsкая_tg@mail.ru

Abstract. The subject of the study is the author's position in the folk plays of L.N. Tolstoy "The First Distiller, or How the Little Devil Earned a Crumb", "From Her All the Qualities", "Peter Khlebnik", "Dramatic Arrangement of the Legend of Haggai". The objectives of the study include identifying ways of expressing the author's position in the writer's dramatic texts, which is possible through the use of structural, mythopoetic methods, as well as the use of motive analysis techniques. The purpose of this article is to explore the features of expressing the author's position in the "folk" dramas of L.N. Tolstoy. The relevance of the study is determined by the insufficient knowledge of the methods of updating the author's position in the writer's dramatic texts and the need to understand the originality of Tolstoy's dramaturgy in the holistic artistic and philosophical context of his work.

In the comedy “The First Distiller, or How the Little Devil Earned the Edge,” the author directs the reader’s perception of events through stage directions and through the image of the hero participating in the event and observing it. In the play “From Her All the Qualities”, the author’s intention is expressed in the subjective description of the characters in the poster. In the “Dramatic Treatment of the Legend of Haggai” and “Peter the Bread Man”, Tolstoy’s appeal to the plot of a sinner who repented of his atrocities is revealed, which is in tune with the writer’s ideological search. The incompleteness of these plays is due to the unclear prospects for leaving for the author himself. It seems relevant and promising to further study Tolstoy’s dramatic heritage in the aspect of studying the methods used to express the author’s position, helping to correct the already established ideas about the literary anthropology of the writer.

Keywords: L. Tolstoy, author's position, folk drama, stage directions, hero-observer, dialogue, “The First Distiller, or How the Little Devil Earned the Crust”, “From Her All the Qualities”, “Peter Khlebnik”, “Dramatic Treatment of the Legend of Haggai”.

For citation: Tolstolutskaia TG. Author’s position in the folk dramas of L.N. Tolstoy. *Vestnik of NEFU*. 2024, Vol. 21, No. 2. Pp. 192–200. DOI: 10.25587/2222-5404-2024-21-2-192-200

Введение

На протяжении всей своей творческой деятельности Л. Н. Толстой проявлял интерес к драматургии. «Возвращение» усиленного интереса Толстого к драме пришлось на 1880-е годы – период, который сам писатель называл временем своего «духовного рождения» [1, т. 21, с. 403]. И это неслучайно: как отмечает М. М. Бахтин, именно испытываемый в это время кризис эпического повествования «открыл перед Толстым новые существенные возможности, заложенные в драматической форме, которая теперь и становится адекватной его основным художественным заданиям» [2, с. 211].

В период кризиса именно драма становится для Толстого наиболее подходящим средством выражения своей авторской субъективности. Новая мировоззренческая позиция писателя обусловила и его новые творческие ориентиры. В статье «О том, что называют искусством» и ряде других работ Толстой декларирует свою обновленную эстетическую программу: «...искусство для того, чтобы быть истинным и серьезным, нужным людям искусством, должно иметь в виду не исключительных, праздных людей меньшинства, а всю трудящуюся массу народа. От этого зависит содержание искусства» [1, т. 15, с. 372].

Ориентация на широкого читателя, и зрителя в том числе, побудила писателя обратиться к наиболее понятной для нового адресата форме – пьесе для народного театра. К «народной» драматургии Толстого исследователи традиционно относят комедию «Первый винокур, или Как чертенок краюшку заслужил» (1886), «Драматическую обработку легенды об Аггее» (1986) и пьесы «Петр Хлебник» (1884, 1894), «От ней все качества» (1910) и «Проезжий и крестьянин» (1910).

Актуальность работы обусловлена тем, что способы выражения авторской позиции в народных драмах Толстого не становились предметом отдельного исследования. С этой целью литературоведы преимущественно рассматривали прозаические произведения писателя, реже – другие толстовские пьесы. Н. Г. Михновец в своих работах [3–4] исследует особенности выражения авторской позиции в пьесах «Плоды просвещения» и «Живой труп».

Г. А. Шпилевая, И. А. Бахметьева, В. В. Безрукова [5], проецируя на сюжет толстовской драмы «Живой труп» цитату из романа Н. Г. Чернышевского, отмечают, что «мнимое самоубийство» Протасова становится «универсалией, позволяющей реализовать авторскую концепцию» [3, с. 4].

Цель настоящей работы – исследовать особенности выражения позиции автора в «народных» драмах Л. Н. Толстого. В задачи исследования входит выявление способов выражения авторской позиции в драматических текстах писателя.

Авторская позиция в комедии «Первый винокур, или Как чертёнок краюшку заслужил»

В 1880-е гг. возрастает интерес Толстого к условным жанрам притчи, сказки, легенды, хорошо знакомым народу и концентрирующим его философию жизни. Именно эти «первобытные» жанры часто становятся «материалом» для толстовских народных драм. Однако какие бы источники для своих драматических текстов не использовал писатель, он всегда перерабатывал их, согласуя с исповедуемыми идеями.

В комедии «Первый винокур, или Как чертенок краюшку заслужил» Толстой взял за основу драматического действия легенду о происхождении хлебного вина, изложенную А. Н. Афанасьевым в сборнике «Народные русские легенды». К. А. Нагина обратила внимание на особенности рецепции писателем народного сюжета о первом винокуре: Толстой «объединил два варианта легенды: белорусский и татарский, добавил свой финал и иначе расставил акценты» [6, с. 15], заостряя читательское внимание на «изначальном присутствии в человеке “звериной крови”» [6, с. 16]. В финале чертенок так объясняет причину своей победы Старшому: «Нет, я только хлеба лишнего зародил. Как было у него хлеба с нужду, так ему и краюшки не жаль было; а как стало девать некуда, и поднялась в нем лисья, волчья и свиная кровь. Звериная кровь всегда в нем была, только ходу ей не было» [1, т. 11, с. 22]. На глазах у зрителя происходит постепенное нравственное падение мужика, причиной которому является не подмешивание «звериной крови», как это было в народных вариантах легенды, а появление «лишнего хлеба», пробуждающее эту кровь в человеке, что актуализирует еще одну важную для писателя идею – губительности излишек, которая получит воплощение и в прозаическом творчестве Толстого.

Одной из форм выражения авторской позиции в драматическом тексте являются ремарки. А. В. Синицкая, рассматривая функции ремарки в драматическом произведении, отмечает: «Ремарки могут становиться реализацией авторской внутренней точки зрения, совпадающей с ощущением событий персонажами, маркирующей их пространственно-временной континуум, атмосферу хронотопа персонажей <...>. Ремарка может фиксировать и внешнюю точку зрения, находящуюся вне пространства-времени персонажей, из краткого обозначения места действия может оформиться в самостоятельный нарративный пласт. При этом авторская т. з. (точка зрения – *T.T.*) дается как взгляд с позиции вне мира персонажей, точка зрения “всезнающего” автора, совпадающая с т. з. персонажей» [7, с. 356].

В «Первом винокуре...» среди многочисленных ремарок можно обнаружить ремарочное замечание, напрямую не принадлежащее никому из действующих лиц пьесы, в котором появляется авторское осуждение происходящего: «Ухватываются старики по двое и, шатаясь, идут и уходят – одна пара, потом другая. Хозяин идет к дому, не доходит, спотыкается, падает и бормочет *что-то непонятное, подобно хрюканью* (курсив автора – *T.T.*). Дед с мужиками поднимается и уходит» [1, т. 11, с. 22]. Образ свиньи, в ранних текстах Толстого наделенный положительной семантикой, в позднем творчестве писателя может быть интерпретирован как символ низменных инстинктов.

Еще одна особенность проявления позиции автора связана с жанровой спецификой пьесы. «Первый винокур...» – единственная из «народных» пьес с обозначенным автором жанром – комедия. Однако часто авторские определения жанра произведений не совпадают с их реальной жанровой природой, что характерно и для «Первого винокура...».

В начале пьесы интрига действительно развивается по комедийному канону: в первом действии комически выглядит орущий краюшку чертенок, пытающийся таким образом заставить мужика «помянуть» себя и Старшого, во втором – ад с целой

галереей разносословных чертят, хвастающихся своей «добычей». В третьем действии комичны старания «работника» скрыть свою дьявольскую сущность. Однако чертенок, предстывая в начале пьесы в комичном виде, начиная с четвертого действия начинает преуспевать в соблазнении мужика и становится все более зловещим. Символично, что в облики работника он называется Потапом, что с латыни переводится как «овладевший». В финале комедии показаны полная нравственная деградация мужика, разрушение семейных связей. Так в «Первом винокуре...» комическое соединяется с драматическим.

Одной из форм выражения авторской позиции в драматических текстах Толстого становится диалог главного героя с второстепенным героем-наблюдателем. В «Первом винокуре...», начиная с четвертого действия, когда начинает проявляться разрушающая сила излишек, появляется горячо осуждающий винокурение герой – дед. Так, в третьей сцене четвертого действия он, наблюдая за нравственным падением мужика и его гостей, демонстративно разливает на пол вино. Мужик, увидев это, злится: «Что ж ты это, злодей, наделал? *Добро* такое упустил! (курсив автора – Т.Т.). Ах ты, старый хрен! (Толкает его и подставляет стакан.) Все упустил» [1, т. 11, с. 17]. На что дед отвечает: «*Зло это, не добро*. Хлеб тебе бог зародил себя и людей кормить, а ты его на дьявольское питье перегнал. Не будет от этого добра. Брось ты эти дела. А то пропадешь и людей погубишь! Это, думаешь, питье? Это – огонь, сожжет он тебя (курсив автора – Т.Т.)» [1, т. 11, с. 17]. Диалог героя и героя-наблюдателя позволяет писателю с максимальной прямолинейностью выразить нравственные ценностные ориентиры, принадлежащие не только крестьянскому миру, идеальным воплощением которого для Толстого является дед, но и самому автору.

Как и сцена пророчества старика, обращает на себя внимание эпизод с «омоложением» крестьян с помощью вина («Что у нас тут сделалось! Старых на молодых переделываем» [1, т. 11, с. 16]). Любопытно, что, начиная с эпизода «переделывания» с помощью вина старых в молодых дед – выразитель идеи Толстого – начинает называться «стариком» в противоположность «омолодившимся». С. А. Шульц обнаруживает сходство этих двух эпизодов с отрывком из народной драмы «Царь Максимилиан», где герои, восхваляя различные алкогольные напитки, воспроизводят «непотребное подобие церковной службы» [8, с. 113], в то же время «то, что в “Царе Максимилиане” было знаком игрового, вольного “антиповедения”, у Толстого предстает в негативном свете» [8, с. 114].

В эпизоде речи старика, предсказывающего мужику гибель от вина, также обнаруживаются связь с ветхозаветным сюжетом о царе Вальтасаре, потомке Навуходоносора, и пророчестве, явленном ему во время пира. Подобно ветхозаветному правителю, устроившему празднество во время войны, мужик собирает гостей в неподходящее время, на что указывает старик: «Что вы, очумели, что ли? Люди работают, а они плясать» [1, т. 11, с. 16]. Появление в сюжете о пире Вальтасара таинственной руки, написавшей на стене огненное пророчество, соотносится с пламенной речью старика, говорящего о губительности вина, и его «демонстрацией» сказанного: «Берет лучину из-под котла, зажигает» [1, т. 11, с. 17], «Разлитое вино горит. Все стоят в ужасе» [1, т. 11, с. 17]. Сам старик, призывающий вернуться к прежней праведной жизни («Хлеб тебе бог зародил себя и людей кормить...» [1, т. 11, с. 17]), уподоблен пророку.

Таким образом, герой-наблюдатель помогает понять отношение автора к протагонисту и влияет на читательско-зрительскую перцепцию его образа. Такие герои обнаруживаются и в других пьесах Толстого: Аким («Власть тьмы, или “Коготок увяз, всей птичке пропасть”»), цыганка Маша («Живой труп»).

Интенции автора в пьесе «От ней все качества»

Продолжает антиалкогольную дидактику «Первого винокура...» пьеса «От ней все качества». Действие в ней начинается с того, что старуха Акулина, жена Марфа и дети ожидают отца семейства Михайлу, уехавшего на ярмарку. В это время десятский Тарас приводит на ночлег Прохожего. Между Марфой и Тарасом начинается диалог-спор о

вреде алкоголя. Десятский, не соглашаясь с Марфой, приводит следующие аргументы: «Нашему брату тоже нельзя другой раз не выпить. Ваше дело бабье – домашнее, а нашему брату нельзя – али по делу, али в компании. Ну и выпьет, *авось беды нет* (курсив автора – Т.Т.)» [1, т. 11, с. 337]; «...если пить ее с умом, вреда от ней нет никакого» [1, т. 11, с. 337].

Об авторском выборе говорят особенности названия пьесы, где в качестве заглавия выступает реплика Прохожего, противоположная позиции десятского и указывающего на главную крестьянскую «беду»: «От ней все качества, значит, все катастрофы жизни от алкогольных напитков (курсив автора – Т.Т.)» [1, т. 11, с. 337]. В схожей по сюжету пьесе «Проезжий и крестьянин» (1909), написанной в форме диалога-спора, также фигурирует «алкогольный» вопрос. Проезжий сетует, что в прошлом году «на семьсот миллионов вина мужички выпили» [1, т. 14, с. 309]. Подобно десятскому Тарасу, крестьянин сначала оправдывает чрезмерное употребление алкоголя крестьянской общиной: «Да как же без ней-то? Ведь не нами заведено, не нами и кончится; и престол, и свадьбы, и поминки, и магарычи: хочешь не хочешь – нельзя без нее. Заведено» [1, т. 14, с. 309]. Однако позже он соглашается с антиалкогольной позицией Проезжего, отвергающего пьянство, суды, насилие. Вопросы Проезжего, адресованные собеседнику, носят провоцирующий характер и помогают ему перейти к другим своим рассуждениям. Такое построение сцены становится характерным моментом публицистического вторжения автора в драматическое действие.

Суждения Проезжего, выступающего в роли проповедника, выразителя ключевых мировоззренческих идей Толстого, определенно соотносятся с мнением Прохожего, речь которого, однако, совершенно не подходит для проповеди: «Кузнец, значит, первым моим пердагогом был» [1, т. 11, с. 339]; «...владел талантами аграмадными» [1, т. 11, с. 339]; «А так что пришли к нему, к толстопузому. Давай, говорим, деньги. А то вот: ливольвер. Он туды, сюды» [1, т. 11, с. 342]. Толстой всегда был внимателен к речи своих героев, считая это обязательным условием правдоподобия искусства. В речевых особенностях любого героя его пьес отчетливо обнаруживаются авторская интенция, желание писателя сказать от имени персонажа его языком. Тем не менее часто близкие автору герои в противоположность отрицательным косноязычны, безграмотны. «Толстой противопоставляет пышное риторическое слово церковных пастырей и немудреное, но от души идущее слово простого человека» [8, с. 114], – отмечает С. А. Шульц. В этом смысле косноязычие Прохожего сродни невнятной бормотанию Акима из «Власти тьмы», безграмотной и немногословной речи крестьян из «Плодов просвещения».

Хотя в пьесе фраза «От ней все качества» говорится преимущественно Прохожим, смысл ее может быть спроецирован и на Михайлу. В начале драматического действия Марфа, ожидая мужа, опасается, что он вернется с ярмарки пьяным. Из ее реплик становится понятно, что муж часто пропивает заработанное и в таком состоянии становится агрессивным: «Не хуже как намедни с дровами ездил. Без малого половину пропил. А все я виновата» [1, т. 11, с. 335]. Реплика героини «Пока тверез, грешить не стану, а пьяный – сама знаешь каков» [1, т. 11, с. 335], а затем и реальная попытка героя устроить драку, иллюстрируют, что и Михайла, напиваясь, приобретает новые «качества».

Особую функцию в пьесе «От ней все качества» выполняет субъективное описание действующих лиц. Любопытно, что это единственная народная пьеса Толстого, сопровождаемая афишей, причем в описании действующих лиц автором почти не фиксируются не особенности их внешнего облика, а внутренние качества. Про Михайлу, одного из главных действующих лиц, говорится, что он «страстный, самолюбивый, тщеславный, сильный» [1, т. 11, с. 335]. Другой герой – Прохожий – сопровождается более отталкивающей характеристикой: «вертлявый, худой, говорит значительно. В пьяном виде особенно развязен» [1, т. 11, с. 335]. Однако неожиданная жалость со стороны обворованных благодетелей катарсически действует на изначально «вертлявого», развязного вора-пьяницу: «Я в полном смысле понимаю. Избил бы ты меня, как собаку,

мне бы легче было. Разве я не понимаю, кто я. Подлец я, дегенерат, значит. Прости Христа ради» [1, т. 11, с. 346]. В финале пьесы Прохожий, испытавший сильное раскаяние, не равен себе прежнему. Неслучайно в разговоре с В. Г. Чертковым, обсуждая «От ней все качества», Толстой отметит главный, по его мнению, недостаток пьесы – немного комическое изображение Прохожего: «Я чувствую, что это такой жалкий тип, что смеяться над ним нельзя» [9, т. 58, с. 391].

Об особенностях авторского видения сцены говорят и ремарки, указывающие на особенности интонации произнесения реплики. Раскаявшийся Прохожий «бросает на стол чай-сахар и, всхлипывая (курсив автора – Т.Т.), быстро уходит» [1, т. 11, с. 346], Михайла же стыдит провинившегося «торжественно» [1, т. 11, с. 346]. Неоднократно повторенная Михайлой фраза «А ты меня учить хочешь» [1, т. 11, с. 335], адресованная сжалившейся над вором жене, одновременно подчеркивает несостоятельность его торжествующего «поучения» Прохожего, словесного «суда» над оступившимся в состоянии опьянения человеком: «Так слушай ты, мусью, что я тебе сказать хочу. Хоть и в низком ты положении, а сделал ты дюже плохо, дюже плохо. Другой бы тебе за это бока намял да еще и к уряднику свел, а я тебе вот что скажу: сделал ты плохо, хуже не надо. Только уж больно в низком ты положении, и не хочу я тебя обидеть. (Останавливается. Все молчат. Торжественно.) Иди с богом да впредь так не делай. (Оглядывается на жену.) А ты меня учить хочешь» [1, т. 11, с. 346]. С этической точки зрения Толстого, пришедшего в этот жизненный период к отрицанию суда вообще, априори виноват не виновный, а обвиняющий, потому что берет на себя роль судьи. Толстой призывает ответить на зло добром и простить слабого, не возвышаясь над ним.

Таким образом, в пьесе «От ней все качества» субъективное описание действующих лиц хотя и указывает на определенную условность характеров, но в то же время на примере образа Прохожего демонстрирует возможность преодоления героем своей изначальной заданности. Подобная тенденция в изображении героя обнаруживается и в других народных пьесах Толстого, но с наибольшим назидательным пафосом – в «Драматической обработке легенды об Аггее» и «Петре Хлебнике».

Идеи служения и ухода в «Петре Хлебнике» и «Драматической обработке легенды об Аггее»

Личный секретарь Толстого Н. Н. Гусев вспоминал о том, как писатель представлял процесс понимания человеком смысла жизни: «...Человек видит всю тщету своих былых устремлений, всю ложность дороги, по которой шел, и с этого момента начинается иная жизнь, жизнь на благо своего ближнего, постепенное, путем глубокой внутренней чистки и совершенствования, приближение к Богу, к закону естества – любви» [10, с. 67]. Важная для Толстого проблема поиска смысла жизни предопределила наличие инвариантного сюжета ухода и прозрения героя как в прозаическом, так и в драматическом творчестве писателя. В пьесе «Петр Хлебник» сюжет строится как раз по этой модели, а главный герой органично вписывается в галерею толстовских героев «ухода».

В качестве материала для пьесы «Петр Хлебник» Толстой выбирает «слово» о Петре Мытаре из сборника Дмитрия Ростовского «Четьи-Минеи», о чем свидетельствует его письмо Бирюкову: «Житие Петра Мытаря надо бы изложить и издать. <...> Я было начал делать из него народную драму, но затерял начало...» [9, т. 63, с. 255]. Идеи евангельских притч о раскаявшихся грешниках схожи с той психологической закономерностью, которую Толстой осознал в своем художественном и религиозно-философском опыте.

«В агиографии <...> Толстой искал не агиографические, а народные черты, отбирая близкие фольклору сюжеты» [10, с. 259], – отмечает особенности отношения Толстого к житийной литературе А. Г. Гродецкая. В этом плане закономерно, что «Петр Хлебник» идейно и на уровне сюжета перекликается с «Драматической обработкой легенды об Аггее», сюжет которой Толстому был подсказан все тем же сборником А. Н. Афанасьева

«Народные русские легенды». В характеристиках главных героев преобладает изображение основного порока: жестокость пана («Петра забил. У Семена жену отнял. У Федора дочь» [1, т. 11, с. 453]), скупость Петра («...он удавится, а ничего нищему не подаст» [1, т. 11, с. 464]). Обращает на себя внимание сюжетный параллелизм: пан наказывается Богом после того, как вырывает из рук дьякона Евангелие и разрывает страницы в Писании, Петр, бросивший хлебом в нищего, тут же заболевает.

Прозрение случается и с паном, и Петром после испытания, благодаря которому они осознают бренность земных благ и необходимость служения людям. Герои преодолевают свои изначальные пороки – скупость и жестокость. Однако если Пан возвращается в мир изменившимся, то Петр раздает все богатство бедным и становится рабом, но сбегает, когда становится узнанным.

Мотив служения, сопряженный с мотивом буквально прислуживания и церковной службы, становится ключевым в пьесах. Так, в начале «Легенды об Аггее» пан вызывает Божий гнев недостойной выходкой в храме: он вырывает страницы из Евангелия, не веря, что «нищие блаженны будут, а богатые обнищают» [1, т. 11, с. 454]. Затем прозревший пан «заслуживает свою гордость» [1, т. 11, с. 463], прислуживая вместе с пани слугам.

В финальном пятом действии «Петра Хлебника» также актуализируется мотив церковной службы, когда герой «в одежде прислуживающего раба» [1, т. 11, с. 471] приносит гостям «хлеба, вина и винограду» [1, т. 11, с. 471] – главные евхаристические символы. Кроме того, символично и само имя героя – «Хлебник». Купец, раздавая все свое богатство бедным, разрешает свои внутренние противоречия.

Финалы пьес оптимистичны: покаявшийся пан служит нищим, Петр становится чудотворцем. Однако примечательно, что новая жизнь «опростившихся», отказавшихся от власти героев изображается схематично, общими чертами, либо вообще не показана. Последняя картина «Легенды об Аггее» не содержит диалогов, о новой жизни пана сообщает лишь лаконичная ремарка: «Большой стол великолепный. Сидят нищие, и пан с женою служат им» [1, т. 11, с. 463]. Дальнейшая жизнь Петра Хлебника и вовсе не описывается, автор ограничивается изображением чудесного исчезновения героя: «Это он, это он, он скрылся, чтобы люди не восхваляли его» [1, т. 11, с. 472]. Обе пьесы так и не были закончены Толстым, причем в «Петре Хлебнике» отсутствует именно описание дальнейшей праведной жизни главного героя.

Итак, «Драматическую обработку легенды об Аггее» и пьесу «Петр Хлебник» идейно объединяют мотивы отказа от власти, тленности богатства, служения другим. Обращение к легенде о пане и евангельскому сюжету о грешнике, раскаявшемся в своих злодеяниях, созвучно мировоззренческим исканиям автора. Схематичность финала в «Петре Хлебнике» и «Легенде об Аггее», незавершенность пьес обусловлена непроясненностью перспектив ухода для самого писателя.

Заключение

В период кризиса Толстой неизбежно обратился к драме как к наиболее подходящему средству выражения своей авторской субъективности. В «народных» пьесах писатель решает *бытийные* вопросы на примере конкретных *бытовых* историй.

Для того чтобы донести свои идеи до читателя / зрителя, писатель прибегает к различным способам выражения своей позиции. В комедии «Первый винокур...» Толстой направляет читательское восприятие событий, разворачивающихся на сцене и во внесценическом пространстве, через авторские ремарки и через образы главного героя и героя-наблюдателя, чье мнение опосредованно влияет на читательско-зрительское восприятие образа протагониста. Еще одна особенность проявления позиции автора связана с неоднозначной жанровой спецификой пьесы.

Авторская мысль о возможности прозрения в пьесе «От ней все качества» иллюстрируется несовпадением подчеркнуто субъективного описания Прохожего и

его поведения в финале. Авторская интенция отчетливо обнаруживается в речевых особенностях любого героя толстовских пьес.

В «Легенде об Аггее» и «Петре Хлебнике» в образах главных героев актуализируются важнейшие для мировоззрения Толстого идеи ухода, отказа от власти и богатства. Обращение к легенде о пане и к евангельскому сюжету о грешнике, раскаявшихся в своих грехах, созвучно духовно-нравственным исканиям писателя.

Л и т е р а т у р а

1. Толстой, Л. Н. Собр. соч. : в 22 т. / Л. Н. Толстой. – Москва : Художественная литература, 1978–1985.
2. Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского. Статьи о Л. Толстом. Записи курса лекций по истории русской литературы / М. М. Бахтин // Собрание сочинений в 7 томах. – Т. 2. – Москва : Русские словари, 2000. – 799 с.
3. Михновец, Н. Г. «Капитанская дочка» А.С. Пушкина и «Живой труп» : специфика выражения авторской позиции в драме Л. Н. Толстого / Н. Г. Михновец ; Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена ; Ставропольский государственный университет // Принципы и методы исследования в филологии : конец XX века : научно-методический семинар "Textus". – Ставрополь : Ставропольский государственный университет, 2001. – С. 500–503.
4. Михновец, Н. Г. Выражение авторской позиции в драматургии Л. Толстого («Плоды просвещения», «Живой труп») / Н. Г. Михновец ; ответственные редакторы: А. В. Архипова, Н. Ф. Буданова // Pro memoria : Сборник материалов международной конференции: Памяти академика Георгия Михайловича Фридендера (1915-1995), Санкт-Петербург, 28–30 мая 2001 года. – Санкт-Петербург : Наука, 2003. – С. 222–238.
5. Шпилевая, Г. А. Способы выражения авторской философско-этической позиции в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» и в пьесе Л. Н. Толстого «Живой труп» : к вопросу о «несходстве сходного» / Г. А. Шпилевая, И. А. Бахметьева, В. В. Безрукова // Вестник Томского государственного университета. – 2019. – № 441. – С. 68–74.
6. Нагина, К. А. Из bestiaria русской литературы : человек и свинья в творчестве Л. Н. Толстого / К. А. Нагина // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2016. – № 26 (3). – С. 12–18.
7. Синицкая, А. В. Точка зрения / А. В. Синицкая // Экспериментальный словарь новейшей драматургии. Siedlce: Wydawnictwo Naukowe IKR[i]BL, 2019. – С. 354–358.
8. Шульц, С. А. Драматургия Л. Н. Толстого в контексте исторической поэтики : Герменевтический аспект : дисс. ... д. филол. н. / С. А. Шульц. – Ростов-на-Дону, 2004. – 382 с.
9. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений (юбилейное). В 90 т. – Москва : ГИХЛ, 1928–1958.
10. Гродецкая, А. Г. Ответы предания : жития святых в духовном поиске Льва Толстого / Отв. ред. Г. Я. Галаган. – Санкт-Петербург : Наука, 2000. – 264 с.

R e f e r e n c e s

1. Tolstoy LN. Collection of works: 22 volumes. Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 1978–1985.
2. Bahtin MM. Problems of Dostoevsky's creativity. Articles about L. Tolstoy. Records of a course of lectures on the history of Russian literature. Moscow: Russian dictionaries, 2000;(2):799.
3. Mikhnovets NG. Pushkin's "Captain's Daughter" and "The Living Corpse": the specificity of expression of the author's position in Leo Tolstoy's drama. Stavropol: Stavropol State University, 2001:500–503.
4. Mikhnovets NG. Expression of author's position in L. Tolstoy's dramaturgy ("Fruits of Enlightenment", "The Living Corpse"). In: Pro memoria: proceedings of the international conference: in memory of academician Georgy Mikhailovich Fridlender (1915–1995). St. Petersburg, 2001. St. Petersburg: Nauka, 2003:222–238.
5. Shpilevaya GA. Ways of expressing the author's philosophical and ethical position in N.G. Chernyshevsky's novel "What is to be done?" and in Leo Tolstoy's play "The Living Corpse": to the question of the "dissimilarity of the similar". Tomsk State University Journal, 2019;(441):68–74.

6. Nagina KA. From the bestiary of Russian literature: man and pig in the works of L. N. Tolstoy. Vestnik of Udmurt University, Series "History and philology", 2016;26(3):12–18.
 7. Sinitskaya AV. Viewpoint. Experimental Dictionary of Modern Dramaturgy. Siedlce: Wydawnictwo Naukowe IKR[i]BL, 2019:354–358.
 8. Shultz SA. Tolstoy's Dramaturgy in the Context of Historical Poetics: Hermeneutical Aspect. Doctoral dissertation (Philology). Rostov-on-Don, 2004:382.
 9. Tolstoy LN. Complete Works (jubilee). In 90 vol. Moscow: GIHL, 1928–1958.
 10. Grodetzkaya AG. Answers to tradition: the lives of the saints in Leo Tolstoy's spiritual search. St. Petersburg: Nauka, 2000:264.
-

ТОЛСТОЛУЦКАЯ Татьяна Геннадьевна – учитель русского языка и литературы МБОУ «СОШ №106», аспирант филологического факультета Воронежского государственного университета, г. Воронеж.

E-mail: tolstolutskaia_tg@mail.ru

Tatyana G. TOLSTOLUTSKAYA – Teacher of Russian Language and Literature at School No. 106, postgraduate student at the Philological Faculty of Voronezh State University, Voronezh.