

*Ольга Добробабіна*

### ОСОБЛИВОСТІ СЮЖЕТНОЇ СТРУКТУРИ ПОВІСТІ Л. М. ТОЛСТОГО “ОТЕЦЬ СЕРГІЙ”

У статті досліджується взаємозв'язок між фабульною дією та сюжетними мотивами у творі Л. Толстого. Крім того, досліджується “композиція сюжету” повісті “Отець Сергій”.

**Ключові слова:** сюжет, фабула, біблійні сюжетні мотиви.

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

**Keywords:** plotline, story, biblical plotline motives.

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

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

Справді, що означає та дивна логіка, за якою “красень” і ще не старий Касатський встояв перед Маковкіною, а за сім років став “переможеним” “...надзвичайно білою, блідою, повною, надзви-

чайно покірною дівчиною, з переляканим дитячим обличчям і дуже розвиненими жіночими формами [5, 232].

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

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

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

Душевний стан і поведінка отця Сергія перед появою Маковкіної визначається спробою зберегти хитку віру, ізолюючи її від зовнішніх впливів. Але внутрішні ресурси віри ще не вичерпані. Коли треба все ж дивитись на неї, його рятує не безпристрасне “наслідування

зразка” (“Так, я піду, але так, як робив той отець, який поклав одну руку на блудницю, а іншу — на жаровню”), а раптова рішучість перемогти власне тіло [4,7].

“Відсічення пальця” для стороннього погляду - вчинок не менш традиційний, ніж той, на який отець Сергій спочатку робить спробу орієнтуватися. Проте лише у “другому випадку” присутня внутрішня готовність до перемоги над тілом і болем, тобто до смерті. На якусь мить болю справді немає, а коли він з’являється, то чомусь це не страшно (Пор. у “Смерті Івана Ілліча”: “А біль? — запитав він себе... Так, ось він. Ну що ж, нехай біль”).

І лише ця готовність до смерті дає можливість на одну мить “широкого пориву”: “Він підняв на неї очі, що світилися тихим радісним світлом, і сказав...”. Але проходить ця мить, і отець Сергій уже не може сказати “милій сестрі” — навіть у відповідь на “я зміню своє життя” - нічого, крім “йди” і “Бог простить” [5, 230].

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

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

Знищення внутрішнього життя (він відчував, як “вичерпувалось у ньому джерело води живої”, згасало “боже світло істини”) перебуває в очевидному зв’язку із відчуттям досягнутої мети самовдосконалення: “Він часто дивувався тому, як це сталося, що йому Степанові Касатському, довелося бути таким надзвичайним прибічником віри

і майже чудотворцем, але в тому, що він був таким, не залишалось жодного сумніву...” [5, 233].

У розв’язці другого епізоду спокуси, так само, як і в першому, присутні мотив “близької смерті” — вбивства й самогубства, але функція їх, по суті, зворотня: знак майже повної перемоги тіла над духом, реальної загрози духовній загибелі [1, 10].

У Степана Касатського окремо зазначені “з самого його дитинства” прагнення, здатність “у всіх справах, що траплялись йому на шляху, досягати досконалості й успіху, який викликав похвали й здивування людей” [5, 233]. В цьому сенсі такі зміни, як відмова від “блискучої кар’єри” при дворі, або згодом — від кар’єри духовної, не стосуються головного: тієї основи, на якій ґрунтується доля героя. Суттєво змінити її може лише відмова від мети, яка пов’язана з думкою людей, отже, може бути досягнутою. Це й відбувається у результаті “кризового сну” і побачення з Пашенькою, антиподом головного персонажа: “Так, немає Бога для того, хто жив, як я, для слави людської. Буду шукати його” [5, 234].

Антиномія життя і його мети (про яку розповідалося й у “Крейцеровій сонаті”) - основна сюжетна ситуація повісті. Її нерозв’язаність і рівновага протилежностей, що її складають, виявляються у подвоєнні головної події і композиційному принципі зворотної симетрії — характерних ознак справжньої епіки і повісті як жанру. При цьому у символічному трактуванні біографій героїв [і отця Сергія, і Пашеньки] Толстой, як відомо, опирався на житійну традицію.

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

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

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

Автор перемістив свого героя, порівняно з життійною ситуацією, у драматичніші умови й вимагав від нього значно більшої мужності. Герой життійний, зазнаючи випробувань, ніколи не сумнівається в істинності свого християнського подвигу, тому для нього принципово неможливий стан трагічного роздвоєння, він завжди залишається вірним, як характер, естетиці жанру. У Льва Толстого герой не співвідноситься з умовною фабулою життійної оповіді, він відчуває свою спорідненість із життійними подвижниками, але не має цілісності їх світовідчуття. Коли Касатський, на його думку, досяг вищої міри праведності, він, внутрішньо бентежачись, не відмовляється “повчати”, “зцілювати” парафіян. Але саме тоді, коли він досяг “величчя святості”, з ним і відбулося “...те страшне падіння, яке невідворотно переконало, що ніякий він не святий, а грішник, і навіть убивця” [5, 240].

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

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

У повісті Л. Толстого ні в кого немає наміру осоромити героя. Все відбулося випадково в один із вечорів на Масляну.

дорога — як підлога. Проїхали верст десять за містом, зупинились і почали радитися: куди їхати — назад чи далі” [5, 242]. Ця побутова деталь — “куди їхати” — набуває у контексті повісті більш “загального”, філософського змісту; потім згадали, що неподалік живе “красень-пустельник” Касатський, і тут же вирішили їхати до нього.

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

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

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

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

Однак зазначимо, що “катастрофа”, яку пережив отець Сергій в епізоді з купецькою дочкою Мар’єю, сталася напередодні

П'ятдесятниця - середина п'ятдесяти днів між святами - Великоднем та сходженням Святого Духу. Як відомо, Великдень належить до "найвищого свята" християнства, а день сходження Святого Духу належить до розряду "великих дванадесятих свят". Тому досить знаменно, що драма Сергія збігається із днями найурочистіших церковних богослужінь.

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

Церква в цей день, після літургії, здійснює мале водоосвячення, просячи Господа "...напоїти спрагли душі водами благочестя". У день, коли "Прославляється особливо вчення про таємничу воду" (під якою розуміють милостиве учення Христове), отець Сергій, щоб позбавитися від відчаю, який охопив його, "...біжить до ріки, до урвища"[5, 243].

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

Агіографічний сюжет вибраний письменником у зв'язку з проблемою морального самовдосконалення людини, про що свідчить історія створення твору, його сюжетні мотиви. Йдеться про схильність з юних років до Бога, розчарування у мирському житті, "релігійну" недосконалість молодого ченця, усвідомлення "потрібного", пошук порятунку у "затворі", чудесах; канонічну антиномію духу і плоті, парадигму — "втеча від світу — повернення у світ", абстрагування понять "добро" і "зло" і, нарешті, "прозріння".

В повісті "Отець Сергій" пошуки героєм себе як "цілісної особистості", згодом "прозріння" - підсумок тривалого процесу становлення людини й усвідомлення нею істини.

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

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

### Література

1. Булгаков С. Н. Человекобог-человекозверь // Вопросы философии и психологии. - Кн. 2. Март-апрель. - М., 1912. - С. 293-310.
2. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X-XVII веков. - СПб., 1999 - 205 с.
3. Набоков В. В. Лекции по русской литературе. - М., 1997. - 437 с.
4. Переверзева Н. А. Символическая образность повести "Отец Сергий" в контексте древнерусской и народнопоэтической традиций // Толстовский сборник: Этика и эстетика. Вопросы поэтики. Творческие связи и традиции. — Тула, 1992. — С. 34—42; Ростовский Д. Жития святых. — Кн. 7. - М., 1908.
5. Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. - М., 1963-1968; Т. 12. - М., 1968. С. 229-248.
6. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследование в области мифопоэтического: Избранное. - М., 1995. - 225 с.