

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.12.5>

Сизова Ирина Игоревна

ТЕМА НАКАЗАННОЙ ГОРДОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОСМЫСЛЕНИИ Л. Н. ТОЛСТОГО

В статье впервые рассматривается художественное осмысление Л. Н. Толстым темы наказанной гордости на основе биографического материала, полностью прочтенных черновых рукописей <Драматической обработки легенды об Аггее> (1879-1880, 1886), систематизируются все известные автору научные описания и печатные версии Повести о царе Аггее по трудам П. М. Строева, А. Н. Пыпина, А. Н. Афанасьева, М. Ф. Шугурова, А. Н. Веселовского. В научный оборот вводится новая группа источников сцен: Приклад о гордом цесаре Иовениане, малороссийская сказка "Гордый царь", "Рождественская драма" св. Димитрия Ростовского, драма "Алексей, Божий человек". Текстологическая реконструкция литературного генезиса первой народной драмы Толстого позволила охарактеризовать его новый творческий метод, проанализировать поэтические особенности произведения и объяснить причину незавершенности двух первых образцов драматургии писателя этого жанра.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/12/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 12. С. 27-35. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/12/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

**GENRE FORMS OF L. N. TOLSTOY'S EPISTOLARY DIALOGUES WITH WRITERS
DURING THE 1850-1870S**

Nikolaeva Evgeniya Vasil'evna, Doctor in Philology, Professor

Shcherbinina Anna Andreevna

Moscow Pedagogical State University

nikolaeva.ev.vas@yandex.ru; stepup77@rambler.ru

The article identifies genre forms of L. N. Tolstoy's epistolary dialogues with writers during the 1850-1870s. Analysing artistic peculiarities of the epistolary material, the authors identify the basic genre-formative factors: the communicants' interrelations, chronology of letters and their style. The presented epistolary dialogues differ in their artistic merit and style. Most of them refer to the epistolary genre (business or friendly correspondence) but long-term artistically valuable correspondence has the features of an epistolary novel, for example, friendly correspondence with A. A. Fet and intellectual-psychological – with N. N. Strakhov.

Key words and phrases: L. N. Tolstoy; genre forms; epistolary; style; business correspondence; friendly correspondence; epistolary novel.

УДК 82(091); 82-3; 82-32; 801.73; 82:801.6
<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.12.5>

Дата поступления рукописи: 26.10.2019

В статье впервые рассматривается художественное осмысление Л. Н. Толстым темы наказанной гордости на основе биографического материала, полностью прочтенных черновых рукописей <Драматической обработки легенды об Аггее> (1879-1880, 1886), систематизируются все известные автору научные описания и печатные версии Повести о царе Аггее по трудам П. М. Строева, А. Н. Пыпина, А. Н. Афанасьева, М. Ф. Шугурова, А. Н. Веселовского. В научный оборот вводится новая группа источников сцен: Приклад о гордом цесаре Иовениане, малороссийская сказка «Гордый царь», «Рождественская драма» св. Димитрия Ростовского, драма «Алексей, Божий человек». Текстологическая реконструкция литературного генезиса первой народной драмы Толстого позволила охарактеризовать его новый творческий метод, проанализировать поэтические особенности произведения и объяснить причину незавершенности двух первых образцов драматургии писателя этого жанра.

Ключевые слова и фразы: Лев Толстой; <Драматическая обработка легенды об Аггее>; поэтика; литературный источник; Повесть о царе Аггее; Приклад о гордом цесаре Иовениане; малороссийская сказка «Гордый царь»; «Рождественская драма» св. Димитрия Ростовского; драма «Алексей, Божий человек»; жанровые признаки народной драмы.

Сизова Ирина Игоревна, к. филол. н.

Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва
и_sizova@bk.ru

**ТЕМА НАКАЗАННОЙ ГОРДОСТИ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОСМЫСЛЕНИИ Л. Н. ТОЛСТОГО**

Целью настоящей статьи является исследование художественного осмысления Л. Н. Толстым темы наказанной гордости на основе биографического материала и полностью прочтенных черновых рукописей <Драматической обработки легенды об Аггее> (1879-1880, 1886). Эта цель определила решение следующих **задач**: изучить произведения древнерусской литературы на тему наказанной гордости (сюжет о гордом царе); на биографической основе подтвердить факт знакомства Толстого с тем или иным сочинением этой тематики или написанным по ее мотивам; провести текстологическое сличение материалов и выявить непосредственный источник драматических сцен писателя; охарактеризовать специфику его художественного восприятия означенной темы и в данном контексте поэтические особенности жанра его народной драмы.

Актуальность работы заключается в уточнении литературного генезиса драматических картин на эту тему. Наши предшественники единодушно признали одну их основу – рукописный вариант Повести о царе Аггее и его устное переложение «Гордый богач» по изданию А. Н. Афанасьева. Опираясь в своих изысканиях на заметку в записной книжке Толстого (1879) и воспоминания учителя детей Толстых И. М. Ивакина (1886), они не прилагали дополнительных усилий для выявления других источников.

Научную новизну составляют несколько направлений научного поиска. Впервые учтено специальное изучение источников самой Повести о царе Аггее, из общего круга ее вариаций отделены иные, самостоятельные, произведения (история Алексея, человека Божия); систематизирован *весь* корпус научных описаний и печатных изданий Повести, которые могли находиться в поле зрения Толстого. Была предпринята доскональная литературоведческая и текстологическая работа с биографическими и рукописными материалами, фрагментарно опубликованными в двадцать шестом томе Юбилейного издания. Завершенная нами полная расшифровка всех наслоений сохранившихся к настоящему времени автографа и копии с правкой

Толстого [23, с. 472-491; 24, с. 58-65], сопоставление этого рукописного наследия с возможными источниками, в том числе и не связанными сюжетом с самой Повестью (исследования русского театра Н. С. Тихонравова) или созданными по ее мотивам (малороссийская сказка «Гордый царь»), расширили сложившиеся представления об особенностях художественной интерпретации известного сюжета и драматургической поэтике Толстого.

С. М. Брейтбург и В. И. Срезневский видели исток драматического наброска об унижавшем пана в старинной «Повести о царе Аггее, како пострада гордости ради». Они отметили близость Повести к Прикладу о гордом цесаре Иовениане из «Римских деяний», но не сопоставили тексты сцен Толстого и Приклада [2, с. 8; 25, с. 460]. Сходство Повести о царе Аггее и Приклада о гордом цесаре Иовениане все же незначительно. Между ними совпадает самая общая схема сюжета: кошунство – охота – подмена царя – возвращение на престол после скитаний [17, с. 74]. Приклад как возможный источник Повести повлиял на нее лишь опосредованно, через «Небо Новое» Иоанникия Галытовского [18, с. 157].

В. И. Срезневский, а вслед за ним Н. К. Гудзий, К. Н. Ломунов, Л. Д. Опульская и Ю. П. Рыбакова полагали, что Толстой читал Повесть о царе Аггее именно по изданию А. Н. Афанасьева [6, с. 855; 9, с. 296; 13, с. 28; 21, с. 501]. Однако в записной книжке Толстого (январь-февраль 1873 года) говорится о его знакомстве с легендой по «Русскому архиву» (вариант М. Ф. Шугурова). Этот факт наши предшественники не учли.

Е. В. Николаева обратила внимание на опыт обработки Толстым притчи литературного происхождения в соотношении с вариантами легенды о царе Аггее у А. Н. Афанасьева, М. Ф. Шугурова и А. Н. Веселовского. Некоторыми мотивами Е. В. Николаева соотнесла Повесть о царе Аггее с популярным чтением Древней Руси – Житием Алексея, человека Божия [12, с. 223-225].

Уточним: сюжет об Алексее был широко распространен не только в житийной литературе и в русском духовном стихе, но и в драматических произведениях XVII века («Алексей, Божий человек», 1672-1673). Мотивы добровольного отказа от власти и странничества, апофеоз девственной, безгрешной жизни сближают его со «Сказанием о гордом Аггее» В. М. Гаршина. Полагаем, что Толстой не воспользовался житийным материалом, строго придерживаясь Повести о царе Аггее и Приклада о цесаре Иовениане: гордый правитель Фадей лишается власти и скитается *вынужденно*, не по своей воле. В портретной характеристике героя нами обнаружены текстовые заимствования из южнорусской драмы «Алексей, Божий человек»; они объясняются тем, что писатель в пору работы над сценами читал историю русского театра в изложении Н. С. Тихонравова.

Ко времени творческого освоения Толстым сюжета о наказании гордого царя появились его научные описания и печатные версии. П. М. Строев указал два рукописных сборника XVII века из собрания И. Н. Царского со схожими вариациями (1848) [19, с. 496, 610]. Текстологическое описание «Повести о царе Аггее, како пострада гордости ради» составил А. Н. Пыпин в «Очерке литературной истории старинных повестей и сказок русских» (1857) [15, с. 196-197]. Толстой глубоко интересовался научными изысканиями А. Н. Пыпина и «очень» «сочувствовал» его работе, в чем и признавался в письме к этнографу от 10 января 1884 года [27, с. 49].

Впервые два варианта – книжный («Повесть о царе Аггее и како пострада гордостью») и народный (устное переложение, сказка «Гордый богач») – опубликовал целиком А. Н. Афанасьев (1859) [10, с. 84-87, 172-176]. Несколько легенд из сборника А. Н. Афанасьева положены в основу рассказов «Чем люди живы», «Кающийся грешник», «Как чертенок краюшку выкупал» и «Крестник». О работе Толстого с этой книгой сообщают заметка из его записной книжки за 1879 год [29, с. 252] и воспоминания учителя его детей И. М. Ивакина, относящиеся к 1886 году [8, с. 81].

Повествование о царе Аггее, близкое по содержанию книжной версии у А. Н. Афанасьева («Повесть о царе Аггее, како пострада за слово, гордости ради»), М. Ф. Шугуров напечатал в девятом номере «Русского архива» (1865) [30, с. 1114-1119] по сообщенному В. И. Григоровичем списку XVIII столетия [Там же, с. 1114]. Толстому был знаком вариант предания из «Русского архива», как показывают заметки в его записной книжке 1873 года [29, с. 97-98].

Народную обработку на украинском языке «Гордый царь» («Гордый цар») представил И. Я. Рудченко в «Народных южнорусских сказках» (1870) [11, с. 159-164]. Ее перевод на русском языке появился в «Вестнике Европы» (1871) [5, с. 451-454]. Первый выпуск «Римских деяний» (Gesta Romanorum) с Прикладом о гордом цесаре Иовениане был издан в Санкт-Петербурге (1877-1878) [16, с. 69-89]. А. Н. Веселовский привел еще один вариант легенды – «Повесть преславна и душеполезна зело о царе Аггее, како пострада гордости ради» – в «Разысканиях в области русского духовного стиха» (1881), идентичный версиям А. Н. Афанасьева и М. Ф. Шугурова [3, с. 147-150].

Толстой взял за основу своего драматического действия народный пересказ и книжные варианты А. Н. Афанасьева и М. Ф. Шугурова. Писатель не дал своему герою имя Аггей (так в «Гордом богаче»); он назван паном (в девятой картине Фадеем), а жена его – пани. В устном варианте кошунственный поступок правителя сопровождают раскаты грома и молния. Эта сценическая деталь введена в пьесу. Используя внешние театральные эффекты (буря, гром, молния), автор опирался на поэтический канон балаганной пьесы. Третья картина о встрече пана с разбойниками близка, хотя и нетождественна, эпизоду засады, которую устроили пану двенадцать разбойников в «Гордом богаче». В Повести Аггей только говорит торговым людям, что его «пограбили» разбойники, но детального изложения самого ограбления нет [10, с. 85; 30, с. 1116].

В основных же сюжетных узлах пьесы, в ее образной системе очевидно следование книжной версии на старославянском языке. Был сохранен порядок таких ее композиционных частей: эпизодов/сцен проступка

правителя в церкви, его охоты и столкновения с пастухами, написания письма жене, трудовых работ у крестьянина, путешествия с нищими к царскому двору, обеда в «особой палате» и покаяния. К литературному варианту также восходят образы Ангела и мехоноши из восьмой картины.

Некоторые фрагменты обеих версий художник отклонил. Так, из Повести он не взял завет царя-Ангела Богу три года «постели не творить» с женой и сцену наказания Аггея кнутом за письмо к царице по ее распоряжению [10, с. 86; 30, с. 1117]. Были опущены и другие мотивы, части и композиционные приемы: избивание правителя пастухами (намечен только конфликт между этими действующими лицами) и его общение с торговцами, перед которыми Аггей уже не смеет называть себя царем; развязка устного переложения, которая кардинально отличается от этой части произведения во всех книжных версиях: по приказанию супруги пана живым зарывают в землю; прием троекратного повтора в описании того, как он осознает свой грех, на котором построен литературный вариант. Наконец, драматическая форма замысла определила развитие темы покаяния царя. В отличие от сказки «Гордый богач» она затронута локально только в девятой картине.

«Римские деяния» – один из самых популярных сборников Средневековья, повлиявших на светскую и духовную литературу Западной Европы. Предание относит появление списка этой книги в русской рукописной традиции к концу XVII века и считает его переведенным с польского языка [14, с. 41]. Вошедшие в собрание повести (приклады) создавались из исторических преданий, житий святых, народных анекдотов, античных мифов, сказочных сюжетов. Двухчастное построение (собственно рассказ и сопровождающий его «выклад», или толкование) сближало повести с древнерусской притчей [18, с. 11]. Толстой мог читать «Римские деяния» на белорусском «наречии», представляющем собой «смесь» белорусского языка с церковнославянским и польским [16, с. I-II]. Здесь легенда озаглавлена так: «Приклад сий речь притча о гордом цесаре Евиняне и о его ниспадении, и как Господь Бог, многожды гордым противитца, а смиренных возносит, и дает благодать» [Там же, с. 69-89].

Сюжеты Приклада об Евиняне и Повести об Аггее заметно отличаются. Описание кощунственного поступка правителя в Прикладе не содержит цитату из Псалтыри или Евангелия. В завязке цесарь Рима перед сном на ложе мысленно «возгордился» и приравнял себя к Богу. «Чрез великою можность свою поднелося сердце его в великою гордость, и почал мыслить, / сам в себе глаголя, несть бога, имый сильнейший и можнейший паче мене» [Там же, с. 69-70].

Но способ подмены императора традиционен и реализует распространенный мотив купания (преследования оленя нет). На ловле, томимый солнечным зноем, Евинян купается в студеной воде. Некий человек, подобный цесарю, облачается в его одеяния, садится на его коня и уезжает с его рыцарями на палац. Никто не замечает произошедшей перемены: дворяне принимают цесаря с честью, а нагой Евинян терпит череду испытаний, наступает возмездие за его проступок.

Испытания героя существенно обусловлены развитием темы покаяния. Он не встречается с разбойниками, нищими, пастухами или торговцами, не пишет письма жене. Сначала держит путь к некоему рыцарю, у которого хочет взять одеяние и коня. Привратник (воротник) в замке не узнает в страннике правителя и не верит признанию этого «холопа» в том, что он является цесарем: «Что ты так речешь, не правду изрек еси, цесарь Евинян давно приехал со своими дворяны на палац, а пан мой проводил его» [Там же, с. 70]. Все же воротник поведал пану «неправое сказание» Евиняна. Тот велел привести скитальца и не узнал в нем человека, возведшего его в рыцари, а за то, что «холоп» посмел назваться цесарем, приказал бить его «немилостивно» [Там же, с. 73]. Та же история происходит с Евиняном у думного князя.

На данном этапе развития сюжета отступник еще очень далек от осознания своего греха и покаяния. Переживая злключения в замках рыцаря и думного князя, Евинян всего лишь недоумевает о том, что он мог сотворить такого, «что стал есмь всем людем влосмех и в поругание» [Там же, с. 75].

Повествование о том, как цесарь приходит в свой дом, в Прикладе и Повести не идентично. В Прикладе более значим и прорисован образ правителя-Ангела. Узнав от цесаревы о некоем человеке, который представился воротнику цесарем, Ангел призывает его на палац «пред лице всех» [Там же, с. 77]. Евиняна не признают за своего хозяина его пес и сокол. Все придворные (панове) и цесарева называют своим настоящим повелителем Ангела, который наказывает Евиняна и под стражей изгоняет его из города [Там же, с. 78-79].

Прозрение наступает в келье пустычника, описание покаяния цесаря перед своим духовным исповедником реализует кульминацию Приклада. Сначала пустыжник не узнает в Евиняне цесаря и грозно произносит: «Отыди прочь, проклятый дух злый, несый бы ты цесарь, но есть злый дух, в образе человеце» [Там же, с. 80]. Только после этого Евинян осознал свой грех: «вспомнил», что он «сотворити», «когда на постели лежал». Он снова колотит в оконце пустычника и исповедуется ему в грехе своем [Там же, с. 81].

После покаяния и исповеди грешника перестает действовать мотив непризнания в нем цесаря. Его «познал» пустыжник, затем – воротник «с великою честию / приях его», все придворные кланялись ему в замке и воздавали честь [Там же, с. 81-82]. В развязке произведения цесарева, а за ней и другие рыцари уже не могут решить, кто из двух цесарей настоящий. Цесарь-Ангел объясняет всем, что Евинян был наказан за свою гордость, и становится невидим: «...сей человек тот есть цесарь, и государь ваш, и в некоторое время вознесся был в гордость, противно Господу Богу» [Там же, с. 84].

В эпизоде Приклада о том, как цесарь приходит в свой дом, Толстой заимствует фигуру привратника (стражника), который встречается Аггею на панском дворе, мотив непризнания дворовыми людьми своего господина. С Прикладом также связана большая вовлеченность в действие образа Ангела в нижнем слое автографа («другой пан»). Приведем ранний вариант шестой картины; укажем в квадратных скобках то, что было зачеркнуто автором, а в угловых – наши расшифровки недописанных или сокращенных слов, пропуски текста:

«Панский двор. Дворня нарядная. Играют на балалайках, пляшут – в ворота входят нищие и пан, поют стих о Лазаре. [Дворня ухает и [свистит] натравливает] <...> Дворник. Не велено пускать, убирайтесь! Охотник. Собак выпущу. Фю, Узи! Собаки бросаются. – [В окно показывается пан]. Пан. Оставьте, оставьте, пустите. [Пан [выбегает] [что] кого травил-то, негодяй, мерзавец. Добрался я теперь до вас. Хочет бить. Собаки бросаются.] Пан идет к двери. Кучер. Вишь ты, ловкий какой. Дай голяшки-то тебе покусают, [затихнешь] будешь знать. Узи! П<ан>. [Как ты смеешь, разве не узнаешь меня] Ай, ай. [Охотник] Дворник берет за шиворот и тащит в ворота. Убирайся, покуда цел. П<ан>. [Черти, дьяволы, расскажню. Ай. Ай. Жена, выходи скорее.] Я пришел. [Я сам] Из окна выглядывает другой пан. Пан затихает и глядит. [Н<ищий>] Пан нищ<ий>. Батюшки! Я сам дома. Другой я в окне, что ж это? Пан в окне. Пустите, пустите нищих. [Пускай попоют, покормите. Да] Вот им. (Кидает горсть серебра.) Пускай слепые попоют, а потом покормите. [Мех<оношу>] Нищие поют Лазаря. [Пан сидит и плачет.] П<ан> А<нгел>. Мехоношу сведите в хоромы» [26, л. 6 – 6 об.].

Наиболее распространенное имя императора в западных версиях – Иовениан, Октавиан [14, с. 57], Роберт, Гогеус, Немврод [3, с. 104]. Толстой нарекает своего героя Фадеем [28, с. 500]. Автор сцен хорошо знал человека, носившего имя Фаддей и имевшего черты характера, воплощенные в образе правителя. Его подробно описал пианист и композитор А. Б. Гольденвейзер: «Был в окрестностях Ясной Поляны нищий Фаддей (из деревушки Дёменки) – особенно назойливый и неприятный; он никогда ничем не был доволен, всего ему было мало, и избавиться от него было очень трудно: он ворчал, ругался и упорно не хотел уходить. Л. Н. старался и с ним быть кротким, но это ему не всегда удавалось – он не выдерживал и раздражался» [4, с. 649].

Малороссийская сказка «Гордый царь» поучительна. Экспозиция ставит нравственную проблему универсально. События не привязаны к конкретной местности и личности, нет названия города и имени правителя: «В некотором царстве, в некотором государстве, не в нашей земле, не на нашей памяти жил такой гордый царь, что не приведи Господи! Он не слушал ничьих советов и делал все по-своему; никто ему не смел перечить. Опечалились все министры и бояре, за то опечалился и люд весь» [5, с. 451].

Завязывают действие эпизоды кощунства царя и его охоты. В отличие от вариантов А. Н. Афанасьева, М. Ф. Шугурова и А. Н. Веселовского основные события этой части происходят не в церкви, а во дворце. Здесь нет сюжетобразующей цитаты из Псалтири или Евангелий от Матфея и Луки. Царь идет в церковь и слушает, как поп читает святое письмо. Какое-то слово правителю не понравилось, после службы он возвращается домой, призывает к себе попа и приказывает ему «замазать» и больше не читать «не знать-что». Священник отказывается исполнить это приказание, так как «в церковном деле Бог постановил, а людям не переменять» [Там же]. Царь велит строптивцу три дня думать, а на четвертый день явиться во дворец – если не одумается, то лишится головы. На третий день поп видит сон. Ангел стоит в головах и говорит: «Не бойся ничего; Бог послал меня на землю охранять тебя» [Там же].

Эпизод охоты уже выдержан в классической схеме. В лесу царь преследует оленя, переплывает вместе с ним реку, и олень внезапно исчезает. Тем временем на берегу Ангел принимает обличье царя (переодевается в царское платье), догоняет охотников и отправляется домой; настоящий царь остается голым в лесу.

Развивает действие троекратный, в соответствии с жанром сказки, эпизод испытаний царя на трех кирпичных заводах, которые объединяет общий для всех частей мотив непризнания/неузнавания людьми своего властелина, абсолютно оригинальный в соотношении с эпизодами испытаний Аггея в вариантах А. Н. Афанасьева, М. Ф. Шугурова и А. Н. Веселовского. На первом заводе люди смилостились над ним, дали ему старую свитку, накормили черствым хлебом, но за то, что скиталец называл себя царем, избили и прогнали его. На втором заводе он получил еду, драные штаны и сорочку: народ в царстве горлеца был беден. Поссорился нищий правитель с людьми (за то, что называл себя царем, но ему не верили); его побили и прогнали. На третьем заводе он уже не признался в том, что является царем. Работники его накормили, увидев сильно покаленные ноги страдальца, дали ему сапоги, показали дорогу на столицу.

Кульминация сказки – эпизоды заключения царя в тюрьму и справедливого правления Ангела – тоже не имеют аналогов в вариантах легенды у А. Н. Афанасьева, М. Ф. Шугурова и А. Н. Веселовского. Оба этих фрагмента поднимают под разными ракурсами наиболее общественные вопросы. Прием антитезы положен в основу изображения горестного прошлого и утопического, идеального настоящего. За то, что у властелина-бродяги не оказалось при себе паспорта, становой посадил его вместе с ворами в холодную. Затем заключенных повели в столичную тюрьму. Показателен допрос старшего о том, кто за что сидит. Один вор напорол на вилы издевавшегося над ним пана. Второй вор – бывший солдат, которого жестоко избивали на службе за то, что тот не умел на трубе играть, он сбегал, был пойман и посажен в острог. Иной говорил, что с богачом подрался. «Так богачу ничего, а он в тюрьму попал» [Там же, с. 453]. Всю правду о себе поведал и бывший царь, которого вновь не узнали. Его сочли сумасшедшим и выгнали из тюрьмы. Не удалось ему заработать на жизнь трудом, до работы он оказался непривычный, стал просить кусок хлеба и ночевать где Бог даст.

Тем временем Ангел, заместивший царя, принимает во дворце попа, который отказывается «выкинуть и слово из святого письма»; за то, что священник «твердо стоит за слово Божие», царь-Ангел делает его «наистаршим архиереем» [Там же]. Вместе с новым архиереем все приближенные удивлялись перемене нравственного облика правителя.

Троекратная завязка малороссийской сказки весьма отдаленно напоминает эпизод угощения нищих, который представлен в версиях легенды у А. Н. Афанасьева, М. Ф. Шугурова и А. Н. Веселовского; в ней полностью отсутствует стержневая в книжной легенде о царе Аггее тема покаяния грешника в своей гордости. Через три года после начала скитаний гордого царя выходит приказ Ангела, чтобы сходились к нему

обедать богатые и убогие, паны и мужики. Сошлись все, приходит и «тот царь несчастный» [Там же, с. 454]. На дворе накрыто множество столов, сам царь и министры разносят напитки и кушанья. После пиршества Ангел становится в воротах с мешком денег и всем дает по гривне, а скитальцу подает три гривны. Через три года Ангел снова созвал всех на обед: бывшему царю давали уже вдвое есть и пить, а на дорогу снова вручили три гривны. Еще три года спустя вновь созвал Ангел гостей. Когда люди стали расходиться, он позвал к себе во дворец «того царя несчастного» и поведал ему: «Это тебе Бог присудил, чтоб девять лет испустил свою гордость; а меня послал, чтоб я научил тебя, как царь должен любить людей. Ну, теперь ты, бедствуя да шатаючись по свету, набрался немножко разуму, – то гляди, чтоб хорошо народом правил!» [Там же]. Ангел велит царю умыться и побриться, посылает его в покои, где сидит «царская честная беседа», которая «и не узнает, что ты тот самый, что нищим шатался» [Там же], оставляет одежду и исчезает. Эпизод сообщает, что с той поры царь правил уже народом так, «как его ангел научил» [Там же].

Малороссийскую сказку «Гордый царь» роднит с толстовскими сценами внимание к социальным вопросам, замещение обличительным пафосом нравственных, философско-онтологических проблем, что отодвигает на второй план тему покаяния. Текстовые параллели между этими произведениями в ряде мест позволяют говорить о дословном освоении Толстым источника. Обратимся к фактам.

В эпизодах охоты правителя и его встречи с разбойниками использованы такие особенности построения фраз сказки, как лаконизм и простота изложения, некоторые опорные слова и сочетания слов, их синонимы: «олень»; «царь» или «пан»; «выскакивает», «выбегает» или «пробегаёт»; «куст»; «догнать». Немаловажное значение писатель придавал психологическому раскрытию персонажей не только в эпосе, но и в драме. В сказке мотив преследования царем оленя тоже подчинен логике развития внутреннего мира персонажа: «Охотятся они в лесу. Вдруг видит царь: олень высочил из-за куста. Царь за ним; так гонится: олень не уйдет, царь не догонит. Распался царь, погнав коня: вот, вот, вот догонит!.. Тут речка на дороге. Олень в воду; царь одежду с себя да себе в воду. Плавать умел хорошо, думал – догонит. Вот-вот еще крошечку – и за рога бы ухватил. А олень переплыл на берег, – и царь разом с ним, да только хотел его за рога, – а оленя и не стало» [Там же, с. 451].

Во второй картине пьесы (эпизод охоты) было написано несколько вариаций вступительной ремарки с заимствованными или синонимичными словами и фразами (выделим их курсивом). Первая: «*Олень пробегает*». Вторая: «*Выбегает пан* и становится за *кустом*». Третья: «*Выбегает пан* с охотником». Четвертая: «*Выбегает пан* с ружьем и двумя охотниками» [26, л. 1 об.]. Азарт героя, его страсть в преследовании животного передал новый вариант этой части, в котором доминирует рецепция слова «догнать»: «*Пробегают олень*, становится за *кустом*. *Выбегает пан* без шапки с ножом. Пан. Где он? где он? Сейчас был. Экие проклятые! Все отстали и лошадь упустили. Дай срок, вернусь – перепорю всех. *Олень показывается, пан бежит. Оба скрываются, опять показываются. Олень подпустит, и прочь*» [28, с. 490].

Дважды повторен в «Гордом царе» мотив разжигания огня. Троекратный эпизод испытаний на кирпичных заводах начат так. Голый царь увидел, как «далеко где-то дым поднимается над лесом и будто облако стоит на чистом небе. Он подумал: “то, верно, мои охотники огонь разложили”. Пошел туда на тот дым» [5, с. 452]. И ниже продолжение сюжетной ветви: «Идет да идет, – ан видит снова: дым поднимается над лесом. Он снова подумал, что то охотники, да и пошел на них» [Там же]. Мотив разжигания огня встроен в третью картину, а исходные слова заменены синонимами: «огонь» – «костер»; «дым поднимается» – «разводят огонь». Сначала эта деталь появляется в ранней ремарке: «Темный лес, сидят разбойники у *костра*» – затем он перемещается в ремарку ко второй сцене: «Приходят разбойники с оружием, мешками и располагаются и *разводят огонь*» [26, л. 2 об.].

Характеристика главного героя в первой картине сразу обозначает одну из основных черт его внутреннего облика – жестокость по отношению к нижестоящим по социальной лестнице людям. У дверей церкви слуги с носилками дожидаются пана с его женой. Трое слуг обсуждают «удивительное» событие – их господин посещает церковь впервые за двадцать лет. Нежелание покаяться движет паном, от жестокости которого народ проливает много слез: «Петра забил. У Семена жену отнял. У Федора дочь» [28, с. 488]. Мотив жестокости пана почти дословно повторяет острый в своей злободневности «очерк» допроса заключенных в малороссийской сказке: «Вот привели его в ту столицу да и снова сажают в тюрьму. Через сколько там времени приходит старший и спрашивает: кто за что сидит? Вот один и говорит: “Меня, говорит, пан бил и жену у меня отнял, так я терпел-терпел да и посадил его на вила; так вот меня сюда и посадили!”» [5, с. 453].

Идентичное описание справедливого правления Ангела у Толстого в раннем варианте восьмой картины и в малороссийской сказке принимает черты жанра утопии. Идеальное общество насыщает добро (положительное правление). В повествовании соблюден принцип контраста, прошлый и настоящий образ жизни пана и царя противопоставлены. Системно описано взаимодействие власти и народа. Общественный строй основан на разумном принципе и не предполагает предпосылок к конфликту. См. Таблицу 1.

В записной книжке Толстого за 1879 год и 1880 год встречаются заметки, посвященные профессору Московского университета, историку русской литературы и театра Н. С. Тихонравову. В 1879 году писатель намеревался ознакомиться с трудами ученого: «Странники и др<угие> Тихонравова хорошего стар<ого> рус<ского> языка» [29, с. 252]. К 1880 году между датами 11 августа и 6 сентября относятся сведения о возможной личной встрече: «Тихонрав<ов> – унив<ерситет>» [Там же, с. 304]. С двухтомным исследованием-хрестоматией Н. С. Тихонравова «Русские драматические произведения 1672-1725 годов: к 200-летию юбилею русского театра» (1874) связана разработка Толстым образов пана и Голоса на основе южно-русской драмы «Алексей, Божий человек» (1672-1673) и «Рождественской драмы» св. Димитрия Ростовского (конец XVII века).

Таблица 1. Эпизод правления Ангела в драме Л. Н. Толстого и в сказке «Гордый царь»

<<Драматическая обработка легенды об Аггее>> Л. Н. Толстого	Малороссийская сказка «Гордый царь»
«[Кучер. А что [это, братцы, с паном стало. Совсем другой с охоты приехал.] пан делает? Лакей. Все сидит, читает. Почитает, прогуляется [по] [с женой поговорит] [по] [сад] [по] [коню] Кучер. И что это с ним случилось. Совсем другой приехал. Добрый, ласковый стал. Житье стало хорошее. Девушк<а>. И барыня не нарадуется. Я сама подивилась, когда он с охоты вернулся. Лицо все тоже, как и был пан, а только светлый стал, как ангел небесный. Кучер. То ли дело житье теперь, веселье. Ну ка песенку. (Поют.) А теперь поплясать]» [26, л. 6].	«Поп поблагодарил, поклонился до земли и пошел себе удивляясь, – что это такое, что с гордого царя да стал такой тихий да справедливый? Вот и все, все удивляются, что такое с царем сталося? Такой стал тихий да серьезный: по охотам не разезжает, а все ходит да спрашивает, – где какая неправда, или какая кому кривда и тому подобное, на все сам обращает внимание, везде суд справедливый делает, судей справедливых назначает... Как прежде народ печалился, так теперь радуется: и подати небольшие и суд справедливый» [5, с. 454].

Драма «Алексей, Божий человек» по жанру примыкает к средневековой мистерии, возникла между 1672 и 1673 годами и была представлена в театре царя Алексея Михайловича [1, с. 149, 153]. Источником сюжета явилась редакция жития из «Римских деяний» под заглавием «Прикладный живот святого Алексия, чтобы смыслости сего света возненавидели» [Там же, с. 123]. Алексей, сын римского сенатора Евфимиана, избирает путь добродетели, отказывается от богатства, оставляет в день свадьбы невесту и покидает отчий дом. Во время странствий на чужбине он творит разные благодеяния и становится известен. Избегая славы, подвижник волею судьбы оказывается в Риме и поселяется в родном доме не признанный родными на положении нищего. Вопреки наказу Евфимиана слуги с ним плохо обращаются; не жалуясь, Алексей смиренно в полной тайне исполняет свои аскетические подвиги. В предсмертный час он составляет письмо, из которого родителям и всему Риму открывается его добровольное отречение от земных помышлений и святость жизни [22, с. 100].

Во второй сцене второй картины Толстой развивает мысль о военной силе и мощи, богатстве пана в разговоре разбойников. «Замученные» «проклятой охотой панской» [28, с. 491], они прячутся в трущобе леса, боятся выйти на большую дорогу и заняться грабежом, опасаясь столкновения с правителем. «А пан иначе не выезжает, – сетует первый разбойник, – как за ним человек сто верховых с ружьями да с ножами, да пеших с дубьем человек 200. Этот налетит, так от нас только мокро останется» [Там же]. Социальную сатиру на правящее сословие представляет следующая реплика первого разбойника. Пан владеет всеми лесами и деревнями в округе, «человек большой, у него сила большая. Такой же, как мы, разбойник, только другого манера» [Там же, с. 492]. Обращает внимание, что в известных Толстому вариантах Повести об Аггее не развит мотив военной мощи и богатства правителя; в этом ключе произведение писателя локально переключается с драмой «Алексей, Божий человек», где описан высокий социальный статус римского сенатора Евфимиана: «Алексей естем, милый сын Евфимияна, / Сенатора римского, так значного пана, / Который три тысячи за собою водить, / А каждый з них в блавате, в пасе златом ходить» [20, с. 7].

«Рождественская драма» св. Димитрия Ростовского выделяется среди русской школьной драматургии конца XVII века стройностью композиции, сценичностью, живостью диалогов; ее сюжет преломляет евангельское предание: приход волхвов к Ироду, обращение Ирода к книжникам с вопросом о месте и времени рождения Христа, приказ об избииении младенцев. В образе Ирода нарисован тип тирана – он самоуверен, кичлив, жесток и в то же время труслив, однако за свою жестокость он получает справедливое возмездие [7, с. 47-50].

С явлением XV, построенным в диалогической форме, связано формирование образа Голоса в девятой картине драмы Толстого. Категория фантастического в обоих произведениях встраивается в повествование по определенной схеме. Герой находится в одиночестве, переживает переломный, кризисный этап своей жизни. Посланец из другой реальности, где царит справедливость и высший суд, олицетворяет возмездие, кару за грехи или дарует их отпущение. Так, к Ироду, которого бросили перед смертью все вельможи, является Голос и напутствует злодея перед смертью. «Ирод. Ах! Вельможи и вои! что оставите мя? / Спасайте, дондеже тела аз низложу бремя. Голос. Уже не время. Ирод. Ах! горе! Кий глас уши страшный проникает, / Болезненно ми сердце смертию страшает? Голос. В гроб посылает. Ирод. Тако ли то, Фортуно, изменяти знаешь? Вчера на престол, ныне в гроб мя посылаешь! Голос. Скоро дознаешь. Ирод. Недавно вельможь, воев мни окружали; / А ныне окаянна все мя отбежали. Голос. Время дознали» [20, с. 394].

В девятой картине перед нищим скитальцем, который один обедает в царской палате, появляется свет и оттуда слышен Голос. «Волшебный» собеседник признает в нем сильного, богатого и гордого властителя, который не верил евангельскому слову и уверял, что богатый не может обнищать. «Узнал ли ты теперь, – учит Голос пана, – к чему богатство мира сего и как на него полагаться? Понял ли ты, что то было виденье, и зачем оно привиделось? Покаялся ли ты в гордости своей?» [28, с. 500]. В ответ на признание «грешным рабом» своей вины высшие силы возвращают ему его прежнее величие: «Будь же опять пан и заслужи гордость свою» [Там же].

Выводы

Итак, в поле зрения Толстого ко времени его обращения к драматической форме темы наказанной гордости (сюжет о гордом царе) на рубеже 1870-х – 1880-х годов находился широкий круг научных и литературных материалов: текстологические описания и печатные версии Повести о царе Аггее П. М. Строева (1848), А. Н. Пыпина (1857, «Повесть о царе Аггее, како пострада гордости ради»), А. Н. Афанасьева (1859, «Повесть о царе Аггее и како пострада гордостью»; «Гордый богач»), М. Ф. Шугурова (1865, «Повесть о царе

Аггее, како пострада за слово, гордости ради»), А. Н. Веселовского (1881, «Повесть преславна и душеполезна зело о царе Аггее, како пострада гордости ради»). Они были сопоставлены с черновиками сцен, с дневниковыми и эпистолярными свидетельствами автора и его окружения. В результате дополнительное обоснование получили два известных ранее источника пьесы – тексты А. Н. Афанасьева и М. Ф. Шугурова (заметка в записной книжке 1873 года). Отсюда заимствованы драматургический конфликт, сюжет, основные образы; народному переложению близок социальный пафос. В ходе анализа нами не были обнаружены текстовые пересечения сцен Толстого с вариантами А. Н. Пыпина и А. Н. Веселовского.

Впервые введена в научный оборот новая группа источников драмы: Приклад о гордом цесаре Иовениане из «Римских деяний» (1877-1878), малороссийская сказка «Гордый царь» (русский перевод в «Вестнике Европы», 1871), сочинения из труда Н. С. Тихонравова по истории русского театра XVII-XVIII веков (1874), «Рождественская драма» св. Димитрия Ростовского и драма «Алексей, Божий человек». Сопоставление сюжетов Приклада об Иовениане и Повести об Аггее выявило некоторые отличия между ними: отсутствие в Прикладе цитаты из Псалтыри или Евангелия; вариативность завязки (богоборческий поступок цезаря не связан с чтением Библии); исключение преследования оленя на охоте; обусловленность испытаний героя темой покаяния (эпизоды в замках у рыцаря и думного князя); большая вовлеченность в действие образа Ангела. Достоверна текстовая связь этого источника с толстовскими сценами в черновом варианте шестой картины. С опорой на Приклад формировались центральный на раннем этапе образ Ангела и второстепенные персонажи (стражник), возник мотив непризнания дворовыми своего господина. В отличие от имен императора в западных версиях Приклада (Иовениан, Октавиан, Роберт, Gorneus, Немврод) автор называет своего героя Фадеем и придает его душевному облику черты реального человека – нищего Фаддея из деревушки Дёменки.

По мотивам Повести о царе Аггее был создан социальный памфлет – малороссийская сказка «Гордый царь». Различия между этим фольклорным произведением и его литературным источником значительны: универсальность экспозиции сказки (нет привязки к месту событий и персонажу, события разомкнуты во времени); эпизод кощунства происходит во дворце (а не в церкви) и дополнен сценой противоборства царя и священнослужителя; не используется сюжетобразующая цитата; троекратны, в соответствии с жанром, испытания гордеца на кирпичных заводах; оригинальны кульминация (эпизоды заключения царя в тюрьму, правления Ангела) и троекратная развязка без темы покаяния грешника. Значительность утопического начала для общей композиции замысла Толстого (идеальное правление Ангела в черновом варианте восьмой картины) подтверждают текстовые параллели с малороссийской сказкой «Гордый царь»; они представляют собой дублирование синтаксиса (лаконизм и простота изложения), опорных слов и фраз, использование их синонимического ряда. Произведения также связаны узловыми сценическими деталями – мотивами преследования оленя на охоте, разжигания разбойниками костра в лесу, психологическим раскрытием персонажей, социальной проблематикой, акцентируют кризис во взаимодействии власти и народа.

Особое место в поэтике толстовской пьесы занимают сочинения из хрестоматии-исследования Н. С. Тихонравова по истории русского театра 1672-1725 годов. Их рецепция локальна; ее объясняет чтение художником труда Н. С. Тихонравова (заметки в его записной книжке за 1879-1880 годы). Драма-мистерия «Алексей, Божий человек» (1672-1673) созвучна Повести о царе Аггее условно, мотивами ухода и скитальчества главного героя; их сюжеты не перекликаются. В отличие от Аггея Алексей принимает сознательное решение уйти из дома и странствовать. К драме «Алексей, Божий человек» восходит мотив военной мощи пана, которого нет в тех вариантах Повести о царе Аггее, которыми пользовался писатель. Иной сюжет и у «Рождественской драмы» св. Димитрия Ростовского (конец XVII века); с этой школьной «комедией» связано развитие литературного субъекта (характер тирана) и «волшебной», фантастической линии сцен. Голос, посланец из другого мира, дарует отпущение грехов покаявшемуся отступнику или совершает возмездие.

Многообразие источников, которыми воспользовался Толстой в работе над своей народной драмой, дает представление о формировании его нового творческого метода. Обращение к легенде о гордом царе, душевно переродившемся после наложенного свыше возмездия за грехи, отвечало личностному и художественно-эстетическому поиску автора. Особо чувствительны для него в пору духовного кризиса оказались темы смирения и преодоления пороков. Его гражданская позиция проявилась в социальном контексте сцен. Острая критика власти, привилегированных сословий в их отношении к народу, преимущественно крестьянству, сосуществует с представлениями о том, каким образом следует строить справедливое общество. Не менее важным явилось настойчивое стремление писателя реформировать народный театр. Он искал новую форму, пытался создать произведение особого жанра, которое должно было принципиально отличаться от уже известных и освоенных образцов балаганной сцены.

Выбор темы (наказание порока, нравственное преображение человека) отвечал поставленной художественной задаче: заменить театр развлечения и впечатления театром поучения и развития мысли. Этой новацией («картины») об обнищавшем пане разительно отличались от репертуара балаганов, где в 1870-1880-е годы господствовали арлекинада, батальные сцены, феерии, «разговорные» пьесы исторической и бытовой тематики, сказочного, фантастического, водевильно-обличительного характера. Некоторые «внешние» приемы поэтики балаганных представлений писатель заимствовал для своего произведения (быструю смену картин, мотив превращения героя, сценические и зрелищные эффекты – раскаты грома, молния, плавание по реке во время охоты и т.п.). Иное назначение приобретает под его пером категория фантастического. «Нереальное» становится дидактичным, сцеплено с религиозным сознанием, утрачивает связь с комическим, а в арлекинадах и феериях – служит потехе

и забаве, эклектично, сочетает пространство в нескольких измерениях («Волшебные блины, или Проказы Арлекина на масленице», «На берегах красавицы Невы», «Бедные сиротки, или Тайны дремучего леса» и др.).

Особо отметим, что сцена справедливого правления «другого пана» (или «пана-Ангела») в нижнем слое автографа – эскиз художественной утопии, идеального общественного устройства. Текстологическое изучение связанной с образом Ангела сюжетной линии скорректировало распространенную версию о причинах незаконченности пьесы. По мнению К. Н. Ломунова и Л. Д. Опульской, Толстому не доставало «реалистической убедительности» для того, чтобы показать в десятой картине нравственное перерождение пана [9, с. 29], так как в его произведениях «жизненная правда... часто брала верх над словом поучения» [13, с. 35]. Думается, однако, что при желании автор мог вернуться к своим ранним наброскам на эту тему, она прописана в них с занимательными подробностями и с художественной убедительностью.

Очевидна неудовлетворенность Толстого главным героем, который воплощает тип правителя, представляет власть, элиту, шире – общественные классы с большими привилегиями. По этой причине сцены об обнищавшем пане, как и драма «Петр Хлебник» (1884) с центральной (очень личной для ее создателя) темой ухода, разрыва со своей средой, остались незавершенными. Своего героя «большая серьезная публика» [27, с. 390] обретет немного позднее – в пьесах «Первый винокур» (1886) и «Власть тьмы» (1886).

Список источников

1. **Адрианова В. П.** Житие Алексея человека Божия в древней русской литературе и народной словесности. Пг.: Типография А. Башмаков и К°, 1917. VIII+518 с.
2. **Брейтбург С. М.** Неизданная пьеса Толстого // Толстой и о Толстом. Новые материалы. Сборник второй / под ред. В. Г. Черткова и Н. Н. Гусева. М.: Типография «Тайнинский Печатник», 1926. С. 5-10.
3. **Веселовский А. Н.** Разыскания в области русского духовного стиха. Вып. III-V // Труды Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук (ОРЯС). 1881. Т. 28. № 2. С. 1-150.
4. **Гольденвейзер А.** Вблизи Толстого. Воспоминания. М.: Захаров, 2002. 656 с.
5. **Гордый царь. Малороссийская сказка** // Вестник Европы. 1871. Т. 1. С. 451-454.
6. **Гудзий Н. К.** <Драматическая обработка легенды об Аггее> // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90-та т. / под общ. ред. В. Г. Черткова. М.: Худож. лит., 1936. Т. 26. С. 855-857.
7. **Державина О. А.** Русский театр 70-90-х годов XVII в. и начала XVIII в. // Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. / под ред. О. А. Державиной. М.: Наука, 1972. С. 5-56.
8. **Ивакин И. М.** Толстой в 1880-е годы. Записки // Лев Толстой. М.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 21-124.
9. **Ломунов К.** Драматургия Л. Н. Толстого. М.: Искусство, 1956. 468 с.
10. **Народные русские легенды, собранные Афанасьевым.** Издание полное. Лондон: Вольная русская типография, 1859. XXXII+205 с.
11. **Народные южнорусские сказки:** в 2-х вып. / издал И. Рудченко. К.: И. Я. Рудченко, 1870. Вып. 2. IV+210 с.
12. **Николаева Е. В.** Художественный мир Льва Толстого. 1880-1890-е годы. М.: Флинта; Наука, 2000. 269 с.
13. **Опульская Л. Д.** Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1886 по 1892 год. М.: Наука, 1979. 288 с.
14. **Пташицкий С. Л.** Средневековые западноевропейские повести в русской и славянской литературах: в 2-х вып. СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1897. Вып. I. Истории из Римских деяний (Gesta Romanorum). 101 с.
15. **Пыпин А.** Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб.: Типография Императорской академии наук, 1857. 360 с.
16. **Римские деяния (Gesta Romanorum):** в 2-х вып. СПб.: Типография и хромофотография Траншеля, 1877-1878. Вып. 1. XL+160 с.
17. **Ромодановская Е. К.** Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII-XIX веков. Новосибирск: Наука, 1985. 383 с.
18. **Ромодановская Е. К.** Римские деяния на Руси. Вопросы текстологии и русификации: исследование и издание текстов. М.: Индрик, 2009. 965 с.
19. **Рукописи славянские и российские, принадлежащие почетному гражданину и Археографической комиссии корреспонденту Ивану Никитичу Царскому** / разобраны и описаны Павлом Строевым. М.: Типография В. Готье, 1848. VIII+918 с.
20. **Русские драматические произведения 1672-1725 годов: к 200-летию юбилею русского театра** / собраны и объяснены Николаем Тихонравовым: в 2-х т. СПб.: Д. Е. Кожанчиков, 1874. Т. 1. XLVIII+562 с.
21. **Рыбакова Ю. П.** Комментарии // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22-х т. / гл. ред. М. Б. Храпченко. М.: Художественная литература, 1982. Т. 11. С. 473-502.
22. **Сазонова Л. И.** Повесть об Алексее Римском в третьем и пятом изданиях Пролога и политический смысл темы Алексея в литературе 1660-1670-х годов // Литературный сборник XVII века. Пролог / под ред. А. С. Демина. М.: Наука, 1978. С. 99-106.
23. **Сизова И. И.** <Драматическая обработка легенды об Аггее> Л. Н. Толстого: текстология, поэтика, эдичия // От истории текста к истории литературы / отв. ред. М. И. Щербакова. М.: ИМЛИ РАН, 2019. Вып. 2. С. 472-491.
24. **Сизова И. И.** История текста драматической обработки легенды о царе Аггее Л. Н. Толстого // Сибирский филологический журнал. 2013. № 4. С. 58-65.
25. **Срезневский В. И.** Примечания // Толстой Л. Н. Полное собрание художественных произведений: в 15-ти т. / под ред. К. Халабаева и Б. Эйхенбаума. М. – Л.: Государственное издательство, 1929. Т. 11. С. 457-475.
26. **Толстой Л. Н.** <Драматическая обработка легенды об Аггее> // Отдел рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого. Ф. 1. Оп. 1.
27. **Толстой Л. Н.** Полное собрание сочинений: в 90-та т. / под общ. ред. В. Г. Черткова. М.: Худож. лит., 1934. Т. 63. 524 с.
28. **Толстой Л. Н.** Полное собрание сочинений: в 90-та т. / под общ. ред. В. Г. Черткова. М.: Худож. лит., 1936. Т. 26. 956 с.
29. **Толстой Л. Н.** Полное собрание сочинений: в 90-та т. / под общ. ред. В. Г. Черткова. М.: Худож. лит., 1952. Т. 48. 540 с.
30. **Шугуров М.** Повесть о царе Аггее // Русский архив. 1865. № 9. С. 1114-1119.

**THEME OF RETRIBUTION FOR PRIDE
IN L. N. TOLSTOY'S ARTISTIC INTERPRETATION**

Sizova Irina Igorevna, Ph. D. in Philology
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow
u_sizova@bk.ru

For the first time, the article examines L. N. Tolstoy's artistic interpretation of the theme of retribution for pride. The study is based on the biographical material, rough copies of <Dramatic Adaptation of the Legend of Haggai> (1879-1880, 1886). Relying on the works of P. M. Stroev, A. N. Pypin, A. N. Afanasyev, M. F. Shugurov, A. N. Veselovsky, the author systematizes the existing publications on this issue and printed versions of the Legend about Tsar Haggai. The paper introduces previously unknown sources into scientific use: The Story of the Proud Tsar Evinian, the Ukrainian tale "Proud Tsar", "Christmas Drama" of Saint Dimitry of Rostov, drama "Saint Alexius". Textological reconstruction of literary genesis of Tolstoy's first folk drama has allowed the researcher to describe the writer's creative method, to analyse poetical peculiarities of the work and to explain why Tolstoy's first two works of the folk drama genre remained unfinished.

Key words and phrases: Leo Tolstoy; <Dramatic Adaptation of the Legend of Haggai>; poetics; literary source; The Story of Tsar Haggai; The Story of the Proud Tsar Evinian; Ukrainian tale "Proud Tsar"; "Christmas Drama" of Saint Dimitry of Rostov; drama "Saint Alexius"; genre features of folk drama.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 04.11.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.12.6>

Статья вводит в научный оборот редкие и архивные материалы о личности и творчестве Ф. М. Достоевского, опубликованные в изданиях русской эмиграции в Харбине (Китай). Предпринимается попытка выявить специфику восприятия личности и творчества Ф. М. Достоевского в среде дальневосточной эмиграции. Ведущими тенденциями, характеризующими восприятие личности и творчества Ф. М. Достоевского в дальневосточной эмиграции, являются попытки выявить сущность «русской идеи» Достоевского, акцент на «содержательную эстетику» при интерпретации произведений писателя, опора на авторитет Достоевского в идеологической полемике с советскими оппонентами.

Ключевые слова и фразы: дальневосточная эмиграция; харбинские издания русской эмиграции; газета «Заря»; газета «Русское слово»; русская эмиграция в Китае; Ф. М. Достоевский; А. К. Горский (Горностаев).

Струк Анна Андреевна

Тихоокеанский государственный университет, г. Хабаровск
anna.struk88@yandex.ru

**ВОСПРИЯТИЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
В ПУБЛИЦИСТИКЕ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ ЭМИГРАЦИИ**

*Исследование выполнено при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ),
проект № 19-012-00380.*

Обращение к творчеству выдающихся русских писателей второй половины XIX века является одним из важнейших направлений эстетической мысли дальневосточной эмиграции. Статьи, посвященные творчеству А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, регулярно появлялись на страницах газет «Заря», «Рупор», «Русское слово», «Рубеж» и других периодических изданий русской эмиграции на Дальнем Востоке. Рефлексия о русской литературе выступала важнейшим способом сохранения культурной идентичности, а также реализации особой духовно-нравственной миссии, которую видела перед собой эмигрантская интеллигенция, – сохранение и трансляция традиционных ценностей русской культуры, религии, искусства.

Интерес к личности и творчеству Ф. М. Достоевского, существовавший среди представителей русского зарубежья Дальнего Востока, нашел отражение в серии литературно-критических публикаций. **Актуальность** исследования определяется необходимостью осмысления литературно-критического наследия русской эмиграции в Харбине, без которого невозможно восстановление полной картины культурной жизни и духовных интересов русской эмиграции XX века.

Научная новизна исследования обусловлена обращением к редким и архивным материалам о личности и творчестве Ф. М. Достоевского, опубликованным в изданиях русской эмиграции в Харбине (Китай). Материалом исследования послужили 10 статей, посвященных Ф. М. Достоевскому, из газет «Заря» и «Русское