

Гармония простоты

(Лингвопоэтика «Четвертой русской книги для чтения» Л.Н. Толстого)

В статье рассматриваются черты нового стиля гармоничной простоты Л.Н. Толстого, сложившиеся в ходе его работы над созданием «Большой азбуки». На примере «Четвертой русской книги для чтения» анализируются способы ритмизации прозаического текста, характер словоупотребления, сокращение количества тропов и особенности использования малого тропического ряда, черты нехудожественного повествования, приемы построения эмоционального сюжета. Выявляются лингвопоэтические приемы Толстого, вошедшие затем в русскую литературную традицию.

Ключевые слова: *текст; ритм; повтор; параллелизм; повествование; сравнение; олицетворение; оригинальное словоупотребление; эмоциональная лексика.*

Dmitrii A. Romanov

Harmony of Simplicity

(Linguopoetics of the «Fourth Russian Book for Reading» by L.N. Tolstoy).

In the article the features of the new style of harmonious simplicity of Tolstoy, formed during his work on the creation of the «Great primer» are considered. The ways of rhythmizing the prosaic text, the nature of word usage, the reduction of the number of tropes and the peculiarities of using the small tropeic series, features of non-fiction narrative and techniques for constructing an emotional plot are analyzed through the example of the «Fourth Russian Book for Reading». Tolstoy's linguopoetic methods, which later became part of the Russian literary tradition, are revealed.

Key words: *text; rhythm; repeat; parallelism; narrative; comparison; personification; original word usage; emotional lexis.*

Четыре «Русские книги для чтения» Л.Н. Толстого (1874) являются частью единого замысла писателя создать новое пособие для российских школ по овладению родным языком. Этот замысел Толстого имел сложную судьбу и не раз воплощался в 1870-е гг. в разных вариантах. Э.Г. Бабаев назвал «Азбуку» Толстого и все примыкающие к ней книги для чтения «Большой азбукой» [Бабаев 2008].

«Большая азбука» стала первым опытом реализации так называемого «нового стиля» Толстого. Как отмечает Б.М. Эйхенбаум, сам Толстой полагал, что этот стиль

состоит в простоте, краткости и ясности, многие же современники считали его «странным орловско-калужским наречием, полным провинциализмов и языковых особенностей, которые ни с какой стороны не могут принести пользу» [Эйхенбаум 2009: 599].

«Большая азбука» — отражение напряженного творческого поиска Толстого в языковом, стилистическом плане и в содержании. Все книги, ее составляющие, — «это опыты в области новых жанров и нового стиля. Толстой обращается к “азбуке” словесности: к древнему эпосу, к греческим классикам, к древнерусской письменности, к русскому фольклору» [Там же: 600]. Каждая книга включает завершенную, глубоко продуманную творческую композицию текстов. Это не просто «сборник этюдов» — это воплощенная на бумаге лаборатория литературных и языковых опытов великого писателя, ищущего новый стиль.

Рассмотрим в этом аспекте последнюю часть «Большой азбуки» — «Четвертую русскую книгу для чтения».

Она открывается сказкой «Царь и рубашка». Сказка представляет собой текст, в основе которого лежит мастерски организованный ритм. И этот ритм подчеркивает мысли автора. Е.Г. Эткинд называл

Дмитрий Анатольевич Романов, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы

E-mail: kafrus@rambler.ru

ФГБОУ ВО «Тульский государственный педагогический университет имени Л.Н. Толстого»

пр-т Ленина, д. 125, Тула, 300026, Россия

Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University

125 pr-t Lenina, Tula, 300026, Russian Federation

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00008.

Ссылка для цитирования: Романов Д.А. Гармония простоты (Лингвопоэтика «Четвертой русской книги для чтения» Л.Н. Толстого // Русский язык в школе. — 2018. — № 8. — С. 47–54. DOI: 10.30515/0131-6141-2018-79-8-47-54.

подобный ритм содержательным [Эткинд 1970: 91]. Начало и финал текста ритмически организованы при помощи повторов корня *цар-* (*цар'*): на 21 строку текста приходится 13 повторов этого корня в словах *царь, царство, царский*. Причем 10 из них встречаются в первых шести предложениях и 3 — в двух предпоследних. Середина текста вообще лишена этого корня. Царская воля дает импульс поискам счастливого человека. Но когда взгляд повествователя обращается к реальной жизни, здесь уже нет места царю с его прихотями. Центральная часть сказки ритмически выстроена при помощи синтаксического параллелизма частей сложного предложения с противительными отношениями сказуемых: *Кто богат, да хворает; кто здоров, да беден; кто и здоров и богат, да жена не хороша...*

В последнем и предпоследнем предложениях появляется новая опора ритма корневых повторов — слово *рубашка* (оно повторяется четыре раза). Этим словом и заканчивается сказка. Таким образом, Толстой с помощью разнообразного ритмического выделения частей текста проводит читателя идейным путем от праздности, ничемности царской затеи через сложности настоящей (не монаршей) жизни к выводу о том, что счастье не в материальном благополучии, а в сознании выполненного долга (счастливый человек говорит: *Вот слава богу, наработался, наелся и спать лягу; чего мне еще нужно?*). А при таком понимании счастья у счастливого человека может и рубашки не быть.

Ритмическое построение сказки «Царь и рубашка» (сменяющиеся ритм повторов — ритм параллелизма — ритм повторов), разумеется, относится к области нерегулярных ритмов. Но именно при таких ритмах «мысли скорее приобретают соответствующие им собственно эмоциональные формы» [Там же: 104], т.е. читатель яснее понимает чувственные оценки автора, его симпатии и антипатии.

Ритмика толстовских текстов отличается значительным разнообразием. «Четвертая русская книга для чтения», как и все части «Большой азбуки», заканчивается стихотворной сказкой, написанной народным былинным стихом. Здесь это «Микулушка Селянинович», где воспроизведен тонический одиннадцатисложник русского эпоса с 3–4 ударениями в строке. Почти в каждом прозаическом тексте книги встречаются ритмизованные фрагменты,

выполняющие разные смысловые задачи: семантической акцентировки, усиления динамичности повествования, создания эмоциональной напряженности и т.д.

Одно из центральных мест в композиции книги занимает басня «Царь и слоны», которая, как и сказка «Микулушка Селянинович», является целиком ритмизованным текстом. Басня графически не разбита на ритмические строки, которые тем не менее свободно вычитываются и при сплошной подаче текста. «Царь и слоны» — еще один эксперимент Толстого в области ритма повторов и параллелизмов. В басне дважды повторяется прозаическая восьмичленная строфа, основанная на лексических повторах и синтаксическом параллелизме. Содержательно это рассказ о том, как восемь слепцов ощупывают слона и выносят суждения о его схожести с какими-либо предметами. Прецедентный литературный сюжет Толстой воплощает абсолютно оригинально и творчески смело (не боясь обвинений в косноязычии и однообразии синтаксического рисунка текста). При этом восьмикратное заблуждение людей, не видящих целого и потому не понимающих сути, становится очевидным без специальных авторских пояснений благодаря простой, лингвистически экономной форме.

На использовании прозаических строф построена басня «Отчего зло на свете». Этот прием Толстой избирает для оформления многочленного рассуждения (с посылкой, доводами и выводом). Все пять строф басни анафоричны: они начинаются подлежащим-существительным, называющим того, кто говорит, и глаголом-сказуемым в форме прошедшего времени *сказал* (*сказала*). Грамматически этот анафорический компонент — слова автора при прямой речи. Кроме того, каждая строфа эпифорически завершается фразой *Все зло от...* Последняя строфа (самая короткая) носит характер итогового обобщения, вывода, который делает на основании рассуждений животных человек (пустынный) и к которому присоединяется автор. Строфическая композиция позволяет Толстому избежать нарочитого оценочного дидактизма и вместе с тем привести читателя к нужной для рассказчика мысли.

В рассуждении «Солнце — тепло» тот же эффект достигается иначе. Здесь, наоборот, ценная для автора мысль многократно повторяется. Рассуждение строится

на вопросно-ответной форме. Через весь текст рефреном проходит синтаксический двучлен (вопрос — ответ): *Кто это сделал? Солнце*. И всякий раз он завершает небольшой рассказ-информацию о том, что делает солнечное тепло на земле.

В этом тексте присутствует и по-иному ритмически организованный фрагмент, выполняющий ту же смысловую роль, что и вопросно-ответный рефрен (подчеркивание важной для автора мысли):

Нет тепла — все мертво; есть тепло — все движется и живет. Мало тепла — мало движения; больше тепла — больше движения; много тепла — много движения; очень много тепла — и очень много движения.

Короткая басня «Камыш и маслина» (всего пять строк) содержит иллюстрацию древней русской народной мудрости о противостоянии невзгодам. Ключевыми словами для понимания идеи становятся глаголы: от ветра камыш *гнется*; во время бури он *шатался*, *мотался*, до земли *сгибался* и в результате — *уцелел*. Маслина же *напружилась* против ветра — и *сломалась*. В глагольной лексике реализуется чрезвычайно близкая Толстому идея о внутреннем, а не внешнем сопротивлении испытаниям и злу. Поговорка *гнется, да не ломается*, так любимая русским народом, привлекала не только Толстого, но и многих его литературных последователей. В частности, повесть «Один день Ивана Денисовича» А.И. Солженицына, как и басню Толстого, можно считать художественным воплощением той же истины. У Ивана Денисовича Шухова жизненная позиция камыша, тростинки на ветру: не сопротивляться, не пружиниться; «Переживем! Переживем все, даст Бог, кончится!» [Солженицын 1989: 92].

В число содержательных и формальных экспериментов Толстого, которые он предпринял в «Большой азбуке», входят опыты документального (очеркового) повествования. В них Толстой отказывается от собственного художественного литературного времени «поиска интересного в необычном» и показывает интересные стороны обыденного, привычного, повседневного. Он открывает читателю новое в хорошо знакомом мире. Как правило, тематически документальное повествование связано с рассказами о природе. Впоследствии в детской литературе XX в. документальный очерк о природе и животных станет

одним из самых распространенных жанров (Б. Житков, Е. Чарушин, В. Чаплина, Н. Сладков, В. Бианки и др.). Толстой был одним из родоначальников этого жанра. Он первым использовал многие языковые и композиционные приемы подобного повествования, которые затем вошли в литературную традицию.

Например, с точки зрения традиционных типов речи подобные тексты совмещают повествовательные и описательные фрагменты. Это делает их разнообразнее и интереснее для восприятия. Описательные фрагменты (пейзажные зарисовки) в таких рассказах весьма поэтичны. Толстой проявляет здесь вершины своего художественного мастерства. Так, в рассказе «Охота пуще неволи» есть фрагмент, посвященный ночевке в зимнем лесу:

Я так крепко спал, что и забыл, где я заснул. Оглянулся я — что за чудо! Где я? Палаты какие-то белые надо мной, и столбы белые, и на всем блестящие блестят. Глянул вверх — разводы белые, а промеж разводов свод какой-то вороненый, и огни разноцветные горят. Огляделся я, вспомнил, что мы в лесу и что это деревья в снегу и в иное мне за палаты показались, а огни — это звезды на небе промеж сучьев дрожат.

Следует отметить предельную сдержанность в использовании языковых средств выразительности, к которой принципиально стремился Толстой в этот период своего творчества, не желая больше использовать свой, как ему стало казаться, «веле-речивый» и многословный стиль «Войны и мира» («дребедень многословную», как презрительно выражался сам писатель). Теперь Толстой вычеркивает каждое лишнее предложение, каждое лишнее слово. И, как следствие, возникает эффект особой смысловой емкости текста. Вот зимний пейзаж, нарисованный в одном предложении:

Мороз все держал крепкий, тихо было, и солнца не видать было; туман стоял наверху, и иней садился.

У Толстого появляется большая динамичность авторского взгляда: не размеренная плавность «переключения ракурсов», как было ранее, а быстрый, кинематографический монтаж картин и событий. Именно поэтому регулярным компонентом текстов «Русских книг для чтения» становится повествовательное описание. Вот

пример из анализируемого рассказа (обратим внимание на частотный в этом отрывке прием сравнения — с союзами *как* и *точно*):

Вышли мы на дорогу, привязали лыжи за собой и пошли по дороге. Идти легко стало. Лыжи сзди по накатанной дороге раскатываются, громыають, снежок под ногами поскрипывает, холодный иней на лицо, как пушок, липнет. А звезды вдоль по сучьям точно навстречу бегут, засветят, потухнут, — точно все небо ходуном ходит.

Следует отметить, что Толстой в своем новом стиле ясной простоты, который он опробовал в «Большой азбуке», почти не использовал метафор, видимо считая их излишне вычурными «языковыми красотами». Главный тропеический прием «Русских книг для чтения» — сравнение. И оно представлено в разнообразных видах: как оборот (включая устойчивые, фразеологизированные сравнительные обороты), как придаточное предложение, в форме Тв. падежа, в виде нескольких соседних сравнительных предложений (сравнительный период). Все эти типы встречаются в рассказе «Охота пуще неволи»:

Я и шапку снял и расстегнулся весь: *жарко мне, как в бане*, весь *как мышь*, *мокрый*. (Сравнительные обороты, второй из которых устойчивый);

Дорожка хоть и натоптана, да тяжело идти; зато падать некуда, — *как промежду двух стен идешь*. (Придаточное сравнительное);

Вытянулись мужики и бабы *ниткой...* (Сравнительный сравнительный);

А Демьян *как на лодке плывет*. *Точно сами под ним лыжи ходят*. (Сравнительный период).

Кроме названных типов, Толстой использует развернутое (иллюстрирующее) сравнение, когда весь текст строится на уподоблении одного явления другому. При этом сначала детально — в нескольких предложениях и даже абзацах — автор представляет одно явление (понятное, хорошо знакомое читателю), а затем, опираясь на уже изложенное и через уподобление ему, рассказывает о чем-то новом. На подобном развернутом сравнении построена вторая часть рассуждения «Газы», когда атмосферное распределение газов в зависимости от их тяжести иллюстрируется с помощью рассказа о смешении разных жидкостей и предметов в большом ведре. Текст начинается изображением простых действий и их очевидного результата, а переход

к изложению новой информации во второй части текста осуществляется через сравнение. Вот как выглядит контактная рамка анализируемого развернутого сравнения:

Все это будет сначала кружиться, шевелиться, толкать друг друга, а потом все найдет себе место и расстановится: что тяжелее, то скорее пойдет книзу; что легче, то скорее пойдет наверх.

Точно так же в воздухе, над землею, размещаются все газы.

«Охота пуще неволи» — одно из самых больших произведений «Четвертой русской книги для чтения», поэтому здесь сосредоточено много художественно-языковых приемов, характерных «Большой азбуке» в целом и новому толстовскому стилю 1870-х гг. Так, кульминационный момент действия (метания загоняемого медведя) включает многочисленные повторы ключевого слова. Для этого момента повествования Толстой избирает разговорный глагол *катить* в значении 'быстро идти, бежать' [БАС 2007, 7: 709], что соответствует общей народной, сознательно упрощаемой языковой организации всей «Азбуки». На протяжении двух кульминационных абзацев текста этот выразительный и точно найденный для данной сюжетной части рассказа глагол повторяется четырежды:

Смотрю из-за дыма, — медведь мой назад *катит* в обклад и скрылся за лесом.

Поглядел я перед собой: а он прямехонько на меня по дорожке между частым ельником *катит* стремглав и, видно, со страху сам себя не помнит.

И вижу я по глазам медведя, что он не видит меня, а с испугу *катит* благим матом, куда попало.

Вижу, не попал, пулю пронесло; а он не слышит, *катит* на меня и всё не видит.

Отметим, что интенсивность указанного глагола в двух случаях усиливается за счет добавления к нему языковых единиц, характеризующих образ и способ действия, — наречия *стремглав* и фразеологизма *благим матом*. Последнее сочетание *катит благим матом* ныне выглядит необычным, поскольку в современном русском языке фразеологизм *благим матом* означает 'очень громко, иступленно; во все горло' и традиционно сочетается с глаголами речи (*кричать, вопить, орать* и т.п.). Однако в XVIII — середине XIX в. этот устойчивый оборот имел более широкое

значение — ‘очень быстро, молниеносно’ и, соответственно, более обширную сочетаемость (см.: [Федоров 1997, 1: 368]), в том числе с глаголами движения. В 1870-е гг., когда создавалась «Большая азбука», такое сочетание для литературного языка было уже устаревшим, но Толстой ориентировался на народную разговорную речь, где, видимо, подобное сочетание продолжало удерживаться.

В этом же тексте необходимо отметить использование лексики с увеличительными и уменьшительно-ласкательными суффиксами, характерной русской народной сказовой манере: *здоровенный зверище*, черная *головища*, *близёхонько*, *прямёхонько*, *шкура с рыжинкой* и др.

Толстой использует излюбленные им приемы ритмизации повествования (как правило, посредством синтаксического параллелизма или лексических повторов). В одних случаях ритмизация способствует усилению динамичности повествования, например:

То на куст можжевельный наедешь, зацепишь, то промеж ног слочка подвернется, то лыжа свернется без привычки, то на пень, то на колоду наедешь под снегом.

В других — ритмизация создает эмоциональную напряженность повествования:

Слышу я, лежит на мне тяжелое, слышу теплое над лицом и слышу, забирает он в пасть все лицо мое.

В рассказе «Охота пуше неволи» наблюдается характерный для стиля всей «Большой азбуки» прием оригинального словоупотребления. Оно может быть связано с созданием какого-либо тропа (редкого в новом стиле Толстого), а может быть вкраплением в контекст лексики в первичных значениях; подобным словом может оказаться литературная общеупотребительная лексема, а может — диалектная, разговорная, просторечная, устаревшая. Так, для характеристики плавного лыжного хода Толстой новаторски использует глагол *посовывать* в значении ‘попеременно двигать вперед’ (*Тихо в лесу; только слышно, как мы лыжами по мягкому снегу посовываем, да кое-где треснет дерево от мороза...*); одинокий громкий звук в лесу писатель называет разговорным словом *голк* (*по всему лесу голк раздается*); характеризуя пронзительно-громкий, нестройный женский крик, он употребляет просторечное

наречие *непутем* (*непутем кричит какая-то баба*), а хищные движения медвежьих челюстей писатель называет экспрессивным просторечным глаголом *жамкнуть* (*он торопится и как собака грызет — жамкнет, жамкнет*).

Ряд текстов «Четвертой русской книги для чтения» басенного жанра (особенно те, которые соотносятся с другими известными их русскоязычными вариантами, например: «Волк и ягненок», «Ворон и лисица») вполне определенно показывают, к какому стилистическому идеалу стремился в это время Толстой. Он ставил перед собой задачу не только минимизировать изобразительно-выразительные литературные приемы, но и упразднить нравоведения, специально выделенную и сформулированную мораль. Толстой в максимальной простой форме рассказывает историю (событие), предоставляя самому читателю право обдумывать ее и делать выводы. Именно поэтому финалы всех толстовских басен бесхитростны, немногословны, лишены назидания. Часто они завершаются прямой речью одного из героев (последней репликой диалога):

Тогда один цыпленок и сказал матери: «Если нам всегда оставаться в скорлупе, ты бы лучше и не выводила нас». («Наседка и цыплята»);

Лисица подхватила и говорит:

— Ах, ворон, коли бы еще у тебя и ум был, быть бы тебе и царем. («Ворон и лисица»).

Однако подобный финал только на первый взгляд кажется элементарным. Он предполагает интеллектуальную работу читателя и, по дидактическому назначению всей «Большой азбуки», открывает простор свободному диалогу между учителем и учеником, дает возможность учащимся спорить друг с другом, доказывать правоту собственной трактовки смысла басни (что при традиционно сформулированной морали оказывается невозможным). Кроме того, отсутствием морализирующего финала Толстой позволил читателям любых поколений и эпох интерпретировать басни по-своему, сообразно с запросами своего времени, т.е. вписал их в так называемый «хронологически вертикальный» литературный контекст.

Заметим, что в некоторых баснях Толстого финальная мораль присутствует. Как правило, такой ход изложения Толстой использует для придуманных им самим (не переведенных, не повторяющихся в литературной

традиции) сюжетов, где он хочет однозначно донести авторскую мысль, не требующую дискуссий, чаще всего вполне прозрачную и явно вытекающую из текста. Например, в басне «Два товарища»: *...Плохие люди те, которые в опасности от товарищей убегают.* Или в басне «Лев, волк и лисица»: *...Господ не на зло, а на добро наводит надо.*

Среди редких тропов «Четвертой русской книги для чтения» можно выделить олицетворение, встречающееся в нескольких текстах.

Сразу нужно заметить, что у Толстого олицетворение не сводится только к хорошо известному в литературном тексте художественному приему. Оно воплощается гораздо разнообразнее и шире, характеризуя в основном явления природы. Его можно назвать вочеловечиванием природы. Три рассказа: «Старый тополь», «Черемуха» и «Как ходят деревья» — занимают композиционный центр «Четвертой книги» и строятся на основе обозначенного авторского подхода. Вот наиболее показательные фрагменты текстов, изображающие деревья как живые существа, наделенные человеческими качествами:

Я думал, что отростки вытягивают сок из старого тополя, а вышло наоборот. Когда я рубил их, старый тополь уже умирал. <...> Он давно уже умирал и знал это и передал свою жизнь в отростки.

От этого они так скоро разрослись, а я хотел его облегчить — и побил всех его детей. («Старый тополь»);

... я положил топор, уперся с мужиком в дерево и попытался свалить его. Мы качнули: дерево задрожало листьями, и на нас закапало с него росой, и посыпались белые, душистые лепестки цветов.

В то же время, точно вскрикнуло что-то, — хрустнуло в середине дерева; мы налегли, и как будто заплакало, — затрещало в середине, и дерево свалилось. Оно разодралось у надруба и, покачиваясь, легло сучьями и цветами на траву. Подрожали ветки и цветы после падения и остановились. («Черемуха»);

Черемуха, чтобы ее не глушила липа, перешла из-под липы на дорожку, за три аршина от прежнего корня. <...> Она почуяла, видно, что ей не жить под липой, вытянулась, вцепилась сучком за землю, сделала из сучка корень, а тот корень бросила. («Как ходят деревья»).

Рассказы «Старый тополь» и «Черемуха» построены на противопоставлении человека и живой природы. Грозная, разрушительная воля человека представлена глаголами конкретного физического действия:

вырубать, вырезать, рубить, разрубать, рубаться, выдернуть, уничтожать, побить, — повторяемыми неоднократно. Деревья изображены с помощью олицетворяющих глаголов и признаков слов — прилагательных и причастий: *огромный в два обхвата тополь; черемуха... вся развилитая, кудрявая и вся обсыпанная ярким, белым, душистым цветом.*

С помощью ментальных глаголов Толстой показывает, как к человеку постепенно приходит осознание жестокости его действий: *мне хотелось, чтобы место было веселее; я подумал: видно, нужно им жить; я узнал, что не надо было уничтожать их.* Ключевыми в рассказах Толстой делает слова категории состояния:

Долго думал я — рубить или не рубить ее: мне жаль было. «Эх! Штука-то важная! — сказал мужик. — Живо жалко!» А мне так было жалко, что я поскорее отошел к другим рабочим.

Толстой активно пробует обретенную им форму простого стиля для учебного повествования, для художественного изображения, для изложения различных проблем, включая самые сложные — научные. И в целом писателю это удается. Так, в рассуждении «Гальванизм» Толстой делает попытку применить новый стиль к изложению этапов научного поиска в изучении электричества. Рассказывая о гипотезах, их экспериментальных подтверждениях и опровержениях, писатель сознательно использует лексику и синтаксические приемы бытового повествования:

Он натирал крепко стекло шелком с мазью... Однажды у него заболела жена... Пока кухарка не приходила, Гальвани продолжал показывать ученикам электрическую машину... Гальвани и подумал... Вот он и стал пытаться... Гальвани стал пробовать так... Вот Гальвани и решил... Вольт стал пробовать по-своему... После Вольты придумали еще усилить электричество...

Наука оказывается вписанной в повседневную жизнь, а ее истины воспринимаются не отдаленными и отвлеченными, а призванными помогать человеку, облегчать и улучшать его существование.

Для Толстого важно применение научных знаний в жизни. Именно поэтому научные по тематике тексты, которые писатель в основном относит к жанру рассуждения, выступают в «Большой азбуке» в составе композиционных дублетов: 1) изложение и пояснение научных фактов

(рассуждение) — 2) иллюстрация их проявления или использования в жизни (быль, рассказ). Композиция может быть зеркальной по отношению к названной. Так, рассуждение «Как делают воздушные шары» сопровождается «Рассказом аэронавта», а после были «Вредный воздух» следует рассуждение «Дурной воздух».

В «Четвертой русской книге для чтения» представлен еще один повествовательный эксперимент Толстого — опыт нехудожественного повествования в виде дневника наблюдений. Текст «Шелковичный червь» посвящен поэтичному (с росписью по дням) рассказу о получении в домашних условиях шелка. Несмотря на то что этот рассказ в основе своей естественнонаучный и не содержит художественных элементов, в нем присутствуют все необходимые черты настоящего литературного повествования: напряженность развития действия, обдуманная и последовательно развивающаяся композиция (с экспозицией, завязкой, кульминацией и развязкой), занимательность действия, подобие сюжета, оригинальные стиль и язык. Рассказ содержит отдельные разговорные лексемы и морфологические формы: *семечки валялись, я было забыл про них, больше вымотал шелку на припоре солнечном, тужится-извивается, листу пошло еще больше* и др. Редкие тропы на фоне нейтрального с разговорным оттенком повествования выглядят особенно выразительно, например сравнения:

Когда им принесешь свежий лист и они переберутся на него, то делается шум, *точно дождь по листьям*; это они начинают есть свежий лист.

К вечеру он уже был *как в тумане* в своей паутине. Чуть видно его было...

Есть в «Четвертой книге» и собственно художественные повествования, которые часто публикуются как самостоятельные произведения Толстого. Наиболее известным является, конечно, «Кавказский пленник». Однако быть «Прыжок» не уступает ему в художественном мастерстве.

В этом двустраничном тексте скухими средствами нового стиля Толстой создает насыщенный и правдивый психологический рисунок событий. За строками были встает весь опыт Толстого-художника, автора «Детства», «Севастопольских рассказов», «Войны и мира». Происшествие на корабле изображается писателем как бы в двух параллельных планах — событийном и эмоциональном. И если событийный план

характеризуют простота и безыскусность, свойственные и другим произведениям «Большой азбуки», то эмоциональный сюжет разработан с той виртуозностью, которая в азбучных текстах встречается нечасто. Чтобы убедиться в этом, рассмотрим лексическое воплощение эмоций героев рассказа.

Вышедшая из-под контроля людей обезьяна не просто забавляется и проказничает — она все более *расходится*, по тонкому определению автора, из-за того, что *знает, что ею забавляются*. Ее поведение с каждой минутой становится все дерзостней (Толстой подчеркивает, что она *дразнит* мальчика, все *злее* рвет отнятую у него шляпу, корчит, показывает зубы и *радуется* тому, что ей удалось втянуть ребенка в свою жестокую игру).

Мальчик изображается сначала обескураженным (*сам не знал, смеяться ли ему, или плакать*), а затем, когда он слышит смех матросов, им овладевает досада (*мальчик покраснел, скинул куртку и бросился за обезьяной на мачту*). Толстой, как опытный и тонкий психолог, объясняет, почему возникает в ребенке (а в этом он не отличается от взрослого) отчаянное безрассудство. Оно результат страстного, выходящего из-под сознательного контроля *задора*. Толстой дважды повторяет эту мысль, подчеркивая, что остановить такого человека уже нельзя: один раз писатель употребляет существительное — имя эмоции (*мальчика уже разозлил задор, и он не отставал*), во втором случае он пользуется однокоренным глаголом (*мальчик очень **раззадорился***).

В кульминационный момент Толстой переводит вектор эмоционального сюжета с мальчика на стоящих внизу людей (*все замерли от страха*). И страх заполняет все эмоциональное поле повествования: он овладевает мальчиком и вышедшим на палубу отцом (*мальчик зашатался, отец закричал*). Эмоциональное разрешение кульминации (всеобщего страха) Толстой передает с помощью выразительного сравнения (*точно пушечное ядро, шлепнулось тело мальчика в море*) и реалистически воспроизведенной психологической детали — миг в отчаянье кажется людям вечностью (*Секунд через сорок — они долги **показались** всем — вынырнуло тело мальчика*).

Чувства отца в финале рассказа воплощены писателем виртуозно точно. Толстой не пытается назвать их, однако их опосредованная характеристика (крик и слезы,

которые капитан хочет скрыть от команды) имеет большой художественный эффект, чем возможные прямые определения. Отметим особую роль в этом придаточного сравнительного:

Когда капитан увидел это, он вдруг закричал, как будто его что-то душило, и убежал к себе в каюту, чтоб никто не видел, как он плачет.

Как отмечают исследователи, Толстой в «Большой азбуке» «пробует освободиться от психологического анализа, и от “генерализации”, и от “подробностей”, и от длинных фраз» [Эйхенбаум 2009: 600]. Вполне очевидно, что многое ему удастся. Но при этом необходимо отметить, что родившийся в идейных муках и огромных трудах новый «простой стиль» Толстого вбирает весь его предшествующий творческий опыт. Тексты «Большой азбуки» показывают, как нелегко дается эта простота и какие глубокие смыслы открываются за экономностью нового толстовского стиля. Лексическая и синтаксическая ткань текстов выглядит подчас элементарной, даже «опрошенной», но точечная выразительность (яркие тропы, лексически детализированный психологизм, большие синтаксические периоды и т.д.) заменена в этих маленьких произведениях выразительностью текстовых сцеплений (повторов, рефренов, прозаических строф, параллелизмов и др.). Недаром В.Б. Шкловский призывал анализировать в стиле позднего Толстого не отдельное слово, а систему слов, справедливо замечая: «...слово не ходит одно; слово во фразе, слово, поставленное рядом с другим словом, — не только слово, это анализ, переходящий в новое построение. Это тот лабиринт сцеплений, который имеет цель» [Шкловский 1981: 150].

ЛИТЕРАТУРА

Бабаев Э.Г. Большая азбука, или Ощущение счастья // Бабаев Э.Г. «Высокий мир аудиторий...» — М., 2008. — С. 364–374.

Большой академический словарь русского языка. — М.; СПб., 2007. — Т. 7 [БАС].

Солженицын А.И. Один день Ивана Денисовича. — М., 1989.

Толстой Л.Н. Четвертая русская книга для чтения // Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 20 т. — М., 1963. — Т. 10. — С. 183–251.

Федоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка: в 2 т. — М., 1997.

Шкловский В.Б. Энергия заблуждения. — М., 1981.

Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. Семидесятые годы // Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой: Исследования. Статьи. — СПб., 2009. — С. 563–686.

Эткинд Е.Г. Разговор о стихах. — М., 1970.

REFERENCES

Babaev E.G. Bol'shaya azbuka, ili Oshchushchenie schast'ya in *Babaev E.G. «Vysokii mir auditorii...»*, Moscow, 2008, pp. 364–374.

Bol'shoi akademicheskii slovar' russkogo yazyka, Moscow, Sankt-Petersburg, 2007, vol. 7.

Solzhenitsyn A.I. Odin den' Ivana Denisovicha, Moscow, 1989.

Tolstoi L.N. Chetvertaya russkaya kniga dlya chteniya in *Tolstoi L.N. Sbranie sochinenii: in 20 vol.*, Moscow, 1963, vol. 10, pp. 183–251.

Fedorov A.I. Frazheologicheskii slovar' russkogo literaturnogo yazyka: in 2 vol., Moscow, 1997.

Shklovskii V.B. Ehnergiya zabluzhdeniya, Moscow, 1981.

Ehjenbaum B.M. Lev Tolstoi. Semidesyatyie gody in *Ehjenbaum B.M. Lev Tolstoi: Issledovaniya. Star'i*, Sankt-Petersburg, 2009, pp. 563–686.

Ehtkind E.G. Razgovor o stihah, Moscow, 1970.

К сведению авторов!

Редакция осуществляет прием статей через сайт журнала «Русский язык в школе». Просим Вас зарегистрироваться на сайте, чтобы иметь возможность отправить статью. Требования к оформлению материалов см. на сайте журнала, на странице «Авторам».

Адрес сайта: <http://www.riash.ru/>