

© 2025. И. Б. Павлова

Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
г. Москва, Россия

Рассказ Л. Н. Толстого «Алеша Горшок». Опыт интерпретации

Аннотация: Статья посвящена проблеме художественной реализации темы противостояния добра и зла в рассказе Л. Н. Толстого «Алеша Горшок» (1905) на метафизическом, социально-психологическом, историческом, этическом уровнях. Герой произведения, генетически связанный с фольклором, сочетает в себе смирение, непротивление злу, любовь к близким и робкое пробуждение личностного начала. В центре внимания исследователя образ «горшок», связанный с библейскими и фольклорными традициями, являющийся семантическим ядром рассказа, и образ «отец-хозяин», выступающий посредником в распространении зла. В статье анализируются функции таких художественных деталей, как лед, железо сапоги, знаковые в судьбе Алеша Горшка. Автор рассматривает приобретающий метафизическое значение феномен жажды и удивления, что характерно для поздних произведений Толстого, когда речь заходит о добре и зле, жизни и смерти, взаимоотношениях человека с вечностью. В рассказе воплотились мировоззренческие противоречия писателя, его стремление к собственной интерпретации Священного Писания, апология идеи непротивления. По внутренней логике художественного текста, образ «отца-хозяина» развенчан, а Алеша Горшок приблизился к тайне жизни вечной. Апофеоз рассказа — изображение неизбывного противостояния добра и зла в мире.

Ключевые слова: добро, зло, Л. Н. Толстой, горшок, отец-хозяин, законы бытия, непротивление злу, фольклор.

Информация об авторе: Ирина Борисовна Павлова, доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0006-0156>

E-mail: antologia1@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 02.03.2025

Дата одобрения статьи рецензентами: 26.04.2025

Дата публикации статьи: 25.06.2025

Для цитирования: Павлова И. Б. Рассказ Л. Н. Толстого «Алеша Горшок». Опыт интерпретации // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 200–219. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-200-219>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 200–219. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 200–219. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Irina B. Pavlova

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

The Story “Alyosha the Pot” by Leo Tolstoy: Interpretation Experience

Abstract: The article is devoted to the artistic realization of the theme of the confrontation between good and evil in the story “Alyosha the Pot” (1905) by Leo Tolstoy on the metaphysical, socio-psychological, historical, and ethical levels. The hero of the work, genetically associated with folklore, combines humility, non-resistance to evil, love for one’s neighbors, and a timid awakening of the personal principle. The researcher focuses on the image of the “pot,” associated with biblical and folklore traditions, which is the semantic core of the story, and the image of the “father-master,” acting as an intermediary in the spread of evil. The article analyzes the functions of such artistic details as ice, and iron boots, symbolic of the fate of Alyosha the Pot. The author examines the phenomenon of thirst and surprise, which acquires metaphysical significance, which is characteristic of Tolstoy’s late works when it comes to good and evil, life and death, and man’s relationship with eternity. The story embodies the writer’s ideological contradictions, his desire for his own interpretation of the Holy Scripture, and an apology for the idea of non-resistance. According to the internal logic of the artistic text, the image of the “father-master” is debunked, and Alyosha Gorshok has come closer to the mystery of eternal life. The apotheosis of the story is the depiction of the inescapable confrontation between good and evil in the world.

Keywords: good, evil, L. N. Tolstoy, pot, father-master, laws of being, non-resistance to evil, folklore.

Information about the author: Irina B. Pavlova, DSc in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0006-0156>

E-mail: antologial@yandex.ru

Received: March 02, 2025

Approved after reviewing: April 26, 2025

Published: June 25, 2025

For citation: Pavlova, I. B. “The Story ‘Alyosha the Pot’ by Leo Tolstoy: Interpretation Experience.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 200–219. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-200-219>

Соотношение добра и зла в земном бытии является одной из наиболее репрезентативных, онтологически и эстетически значимых тем в мировой культуре и литературе, принципиально важной для формирования фабулы и развития сюжета повествовательного произведения. Она существует в истории человечества изначально и находит отражение в мифологическом, религиозном, общественном сознании, в психологии, в художественном творчестве, может корениться в индивидуально-авторских взглядах на жизнь. Сложность исследования темы обусловлена различными подходами к природе зла, тем, что оно крайне неоднозначно, и так же противоречивы его носители, духовное состояние мира, та система исторических условий, социальных и личных отношений, в рамках которых зло проявляет себя.

Рассказ «Алеша Горшок» (1905) — пример того, как в прозаическом произведении малого объема, посвященном заурядному случаю из простонародной жизни, раскрывается не только социально-психологическая, историческая, этическая, но и метафизическая составляющая противостояния добра и зла, как его накал достигает трагического уровня. О создании рассказа Толстой упомянул в дневнике от 28 февраля 1905 г. Эта запись дает представление о взыскательности художника и о контексте, в котором проходила работа: «Писал Алешу, совсем плохо. Бросил. Поправил Паскаля и Ламенэ. Дописал Корнея. Порядочно» [Толстой 55: 125]. В томе 2 книги «Круг чтения» были помещены отрывок «Устройство мира», заимствованный из книги близкого Толстому по духу, основоположника христианского социализма Ф. Ламенне “*Les Evangiles*”, содержащий толкование главы XV Евангелия от Иоанна; а также незавершенный очерк о Б. Паскале, сочинение которого “*Pensées*”, посвященное природе человека, познанию, религиозным вопросам, произвело большое впечатление на писателя. Впервые рассказ был опубликован в первом томе «Посмертных художественных произведений Л. Н. Толстого» под редакцией В. Г. Черткова (1911).

Е. П. Барышников в статье «Большие проблемы маленького рассказа. ("Алеша Горшок" Л. Н. Толстого)» правомерно подчеркнул особый характер исторического момента, когда было создано произведение, — общественно-политический кризис, перелом в судьбах России и многомиллионного крестьянства. «...Даже необыкновенная смиренность Алешки не может скрыть противоречия его личной судьбы, через которые подспудно выступает огромное напряжение времени. В его жизни так же, как и в жизни всего русского крестьянства начала века, по-своему решалась судьба вековых форм патриархального строя» [Барышников: 275–276].

Рассказ был написан в драматической, накаленной ситуации, которая ознаменовалась в начале 1905 г. событиями 9 января. Отношение Толстого к современности выразилось в статьях «Конец века», «О значении русской революции». Писатель чувствовал, что настал «конец одного способа общения людей и начало другого» [Толстой 36: 231]. Русский народ оказался в положении сказочного богатыря на перекрестке двух дорог: неучастие в насилии или революция. Мужик, естественный человек, оставался для писателя носителем мирного общения. По мнению исследователя, целью Толстого было прославление единства человека и той слитной массы, которую еще не расщепило на элементы буржуазное развитие. Драматизм возникает, когда герой оказался перед возможностью получить свою долю счастья в жизни. «Но случилось обычное: любовь потерпела провал, как и всякое "своеволие" зависимых людей. Интересы хозяев и слуг оказались противоположными, о своеволии Алешки было доложено его отцу, хранителю державной воли обычая» [Барышников: 281]. Недовольство отца по существу означает возмущение того патриархального мира, от которого хотел обособиться герой. «Случилось необратимое перерождение, переместились основные нравственные центры — во имя утраченной гармонии оказалось оправданным тяжкое разногласие чувств и долга. Видимо, — таков вывод из художественного анализа Толстого, — нет возврата к патриархальному раю для того, кто открыл в себе чувство собственной личности» [Барышников: 282–283]. Только смерть способна привести к гармонии подобные противоречия.

Исследователь Д. Б. Терешкина в статье «Интертекст "Четых-Миней" в рассказе Л. Н. Толстого "Алеша Горшок"» отмечала, что рассказ об Алеше Горшке шире, чем житийное изображение

пути праведника; на уровне аллюзий, имен, дат, прозвищ, тематических и мотивных элементов в него включены другие тексты агиографического круга, составляющие минейный интертекст рассказа. Рассказ представляет собой контаминацию житий праведника и юродивого [Терешкина: 31]. Имя героя, обстоятельства его жизни отсылают к Алексею-человеку Божию (в том числе его брак), преподобному Сергию Радонежскому (трудность постижения грамоты). В контекст входит житие Иоанна Большого колпака, юродивого XVI в. Прозвище Алеши отражает его мирскую сущность. В старинных обрядах, связанных с переломными моментами в жизни, отражен параллелизм судьбы человека и глиняного горшка, сосуда скудельного. Исследователем выделен агиографический топос «худых риз», который реализуется в описании убогой одежды Алеши. Относительно предсмертной эмоции удивления героя Д. Б. Терешкина считает, что она «как будто не соответствует его приятию смерти как должного, его смирению с ней. Алеша удивляется один раз в жизни — когда узнает о существовании бескорыстной любви. В смерти он словно еще раз постигает то тайное, чего он не мог понять и выразить, что его удивило и с чем он, тем не менее, смиряется. Алеша принадлежит к тому типу “нищих духом”, к которым в Нагорной проповеди обращался Христос» [Терешкина: 36].

В статье «Конец века» (1905) писатель утверждал: «Русскому народу, большинству его, крестьянам, нужно продолжать жить, как они всегда жили, своей земледельческой, мирской, общинной жизнью» [Толстой 36: 259]. А в написанной годом позже статье «О значении русской революции» (1906) говорилось, что «русский народ в своем огромном большинстве живет этой самой естественной, самой нравственной и независимой земледельческой жизнью» [Толстой 36: 336]. Толстой был органически близок патриархальному крестьянству, склонен к его идеализации, в изображении им жизни русского мужика присутствуют утопические тенденции. Писатель считал себя адвокатом 100-миллионного земледельческого народа. В то же время в своем творчестве он отразил темные стороны народного сознания и разложение традиционного уклада деревенской жизни в пору утверждения буржуазной формации (например, в пьесах «Власть тьмы», «Плоды просвещения»). Что касается судьбы героя рассказа «Алеша Горшок», то она обусловлена причинами субъективно-психологическими, социальными, ду-

ховными, связанными с губительными, разрушительными началами, присутствующими в земном бытии¹.

Прослеживаются генетические связи этого произведения с фольклором, а также с циклом «народных рассказов», созданных в 1880-е гг². Младший сын/брат, дурак — популярные персонажи устного народного творчества. Они кажутся неудачниками, но наделены добрым сердцем, особой смекалкой и после преодоления различных обид, испытаний получают от судьбы достойную награду. В Алеше совмещены фигуры младшего члена крестьянской семьи и простеца. Роль младшего сына согласно системе наследования минорату, засвидетельствованному еще «Русской правдой», состояла в том, что он оставался в родительском доме после отделения старших сыновей, заботился о нуждающихся в поддержке родных, исполнял необходимые поминальные обряды, хранил традиции семьи. Как сообщает Большая Российская энциклопедия, «нормы М. часто приводят к формированию особых бытовых традиций: младший сын рассматривается как самый близкий, как хранитель семейного очага; идеализация младших сыновей прослеживается в фольклоре» [Большая российская энциклопедия 20: 406].

Е. М. Мелетинский в монографии «Герой волшебной сказки», анализируя отразившийся в произведениях устного народного творчества минорат с точки зрения исторической, отметил, что «идеализация младшего брата типична для русской сказки еще в большей степени,

¹ «Рассказ “Алеша Горшок” является уникальным произведением, в котором Толстому удалось достичь — вероятно, единственный раз — гармонического, естественного соединения “народного”, истинного, по Толстому, “взгляда на вещи” и художественного изображения многообразия и бесконечности “живой жизни”» [Кочешкова: 9].

² Н. Д. Сат относит рассказы «Алеша Горшок» и «Корней Васильев» к циклу «народных рассказов»: «...это небольшие по объему произведения, имеющие жанровые признаки реалистического рассказа, для которого характерны жизненная достоверность в изображении обстоятельств, характера, сосредоточенность на одном моменте жизни, определяющем характер. Вместе с тем рассказы Толстого демонстрируют значительное обновление основных принципов реалистического метода. Прием антитезы является определяющим в сюжетообразовании рассказа “Алеша Горшок”, выражая противоречие между греховностью “мира земного” и непорочностью “мира небесного”. Мировосприятие Алеши обусловлено жизненным концептом единства профанного и сакрального» [Сат: 18].

чем для западноевропейской (романо-германской). <...> В России и в славянских странах развитая патриархальная община долго сохранялась в рамках феодально-крепостнического строя. Вместе с тем долгое время шло разложение патриархальной общины. Этот процесс был все еще интенсивным в период перед реформой, о чем свидетельствуют многочисленные материалы по русскому обычному праву» [Мелетинский: 115].

Казалось бы, толстовский рассказ начинается в соответствии с фольклорными традициями. Первая фраза представляет собой своего рода зачин: «Алешка был меньшей брат» [Толстой 36: 54]. Но далее сюжет развивается в соответствии с авторской волей, образ героя индивидуализирован, меньшого брата ждет не награда, а ранняя смерть. Незлобивый, простодушный, некрасивый Алеша был обречен с ранних лет терпеть недобрые насмешки, а когда вырос, то столкнулся с бездушно-потребительским отношением к нему. Мир в лице отца и купца-хозяина не признает, что он является человеком, образом и подобием Божиим. Отец отдал его в услужение вместо старшего сына. То, как снарядили героя, говорит о бедности семьи или прижимистости ее главы: «Алеше дали сапоги братнины старые, шапку отцовскую и поддевку» [Толстой 36: 54]. Жалованья своего Алеша не видел, потому что отец приезжал и забирал его у купца. Даже принимая во внимание всю тяжесть крестьянской жизни, суровость деревенских нравов, такое отношение к сыну вызывает недоумение. Отец в этом рассказе разительно отличается от добродетельного Акима из «Власти тьмы», проповедника мира, непротивления, обличающего грех, а хозяин — от купца Брехунова, с которым происходит в последние минуты жизни нравственное перерождение, и он жертвует собой ради спасения ближнего. Фигура отца на символическом уровне связана с представлениями о нравственном, умственном и физическом превосходстве. «Хозяин (и аналогичные ему: господин, владыка) — чрезвычайно важный общепотребительный термин первобытных религий, а также и современного фольклора, перешедший в качестве синонима божества во все высшие религии» [Брокгауз 74: 486]. «Хозяином» в своих произведениях Толстой нередко называет Бога-Отца. Как сказано в отрывке из очерка «Разговора с прохожим»:

Вышел рано. На душе хорошо, радостно. Чудное утро, солнце только вышло из-за деревьев, роса блестит и на траве, и на деревьях. Всё мило и все милы. Так хорошо, что умирать не хочется. Точно не хочется умирать. Пожил бы еще в этом мире с такой красотой вокруг и радостью на душе. Ну, да это не мое дело, а хозяина... [Толстой 37: 6].

Хотя отец и купец, у которого служит Алеша, самостоятельные персонажи, но они составляют своего рода единое целое — образ «отца-хозяина», повелевающего, владывающего над всем порядком жизни. «Отец-хозяин» поступает с Алешей в соответствии с принципами патриархальными и с буржуазным взглядом на наемного работника. Но в рассказе Толстого в этом отношении к безотказному, кроткому человеку видится проявление мирового зла, которое скрывается под личиной поборников правопорядка, традиций, и по сути своей беспощадно по отношению к добру. Следует подчеркнуть, что его носителями выступают те, кто считается оплотом общественных устоев, сложившейся системы обычаев, отеческого закона, убежденные в своей правоте. Откровенного зла в произведении нет, а есть деформированная, перевернутая добродетель, норма.

Исследователь А. П. Скрипник высказал мнение, что злом в онтологическом смысле является все то, что угрожает бытию объектов, вызывает их полное или частичное разрушение. Зло — это не само небытие, а реальное действие, которое посягает на существование другого. Оно многолико, пользуется разнообразными масками, которые скрывают его истинное лицо. Самыми радикальными проводниками зла нередко оказываются те, кто проявляет себя непримиримыми борцами с ним [Скрипник: 166–167]. Мотив «отца-хозяина» проходит через все произведение, определяет сюжетное развитие. «Отец-хозяин» похож на злого демиурга гностиков¹. Этот персонаж умаляет, искажает по-

¹ В «Очерках по истории Вселенской православной церкви» А. Дворкин писал, что александрийский гностик Валентин (II в. н. э.) утверждал существование двух богов, «один бог, явленный всему творению во Христе, представляет собой благое в своей сущности верховное божество, истинный источник всего, о котором до явления Христа никто не знал. Другой бог, ветхозаветный Яхве, был кем-то вроде платоновского Демиурга, организующего и распоряжающегося всем творением под тайным руководством верховного божества. Этот низший бог злой, обидчивый,

нятие «сыновство»: сын в данной системе отношений превращается в раба. Он притеснитель не только Алеши, но и простодушной, безобидной Устюши. Крестьянская враждебность к ней, чуждой, «городской», подсознательные ненависть и страх перед демоническим женским началом, оказывающим фатальное влияние на мужские судьбы, проявляются в грубых незаслуженных оскорблениях. Купцу нужна безответная работница, которую можно максимально эксплуатировать. Никак не защищенная от возможных домогательств хозяйского сына, лишенная надежды выйти замуж за доброго человека, она тоже предстает невинно страдающей стороной. Так в ткань повествования вплетается универсальный мотив несчастливой любви в своей разновидности «разлученные влюбленные», о котором исследователь Л. А. Курышева писала: «Причины разлуки вызваны имущественным или социальным неравенством, деспотической волей родителей, чувством долга — данным словом...» [Курышева: 31].

Носитель органического добра Алеша — образ, в котором реализуется мотив нищего духом, смиренного, изображен вполне реалистически, с человеческими слабостями (детская радость новой одежде). Он робок, несамостоятелен. Тем не менее к нему вполне приложимы слова из Первого послания апостола Петра: это «сокровенный сердца человек в нетленной красоте кроткого и молчаливого духа, что драгоценно пред Богом» [1 Пет. 3, 4]. Автор считает важным упомянуть, что Алеша забыл молитвы, которым его учила мать, и молился не словесно, а руками, крестясь, и сердцем. Эта особенность героя заставляет вспомнить трех старцев из одноименного рассказа, в котором проводится излюбленная мысль Толстого, что вера никак не связана с официальной, церковной догматикой. В романе-эпопее «Война и мир» Платон Каратаев, представитель простого народа, тоже молится нецерковно. От него веет тихой лаской, он готов всегда услужить людям: «Каждое слово его и каждое действие было проявлением неизвестной ему деятельности, которая была его жизнь. Но жизнь его, как он сам смотрел на нее, не имела смысла, как отдельная жизнь. Она имела смысл только

мелочный, мстительный и в сущности антропоморфный в этическом отношении нейтрален, но находящийся в его распоряжении материальный мир в основном характеризуется низменностью, темнотой, беспорядком и злом» [Дворкин: 94].

как частица целого, которое он постоянно чувствовал. Его слова и действия выливались из него так же равномерно, необходимо и непосредственно, как запах отделяется от цветка» [Толстой 12: 51]. По мнению Б. М. Эйхенбаума, «это не простая характеристика, а нравоучительное определение идеала, к которому стремился сам Толстой» [Эйхенбаум: 721]. Каратаев, несмотря на «характерное поведение и манеру речи», «дан не просто как тип» [Эйхенбаум: 729]. Платон Каратаев носитель идеи роевой жизни, обезличенной любви. Он включен в стихийный ход исторических событий и идеально соответствует ему, в этом образе заключена высочайшая степень обобщенности, искусно сочетающаяся с житейскими подробностями. Каратаев подобен капле, составляющей шар-глобус. То, что с ним происходит в конечном итоге — это исчезновение, слияние с другими каплями.

Образ Алеши Горшка соединяет в себе идеальное: смирение, непротivление злу, любовь к ближним, и — трогательное, робкое пробуждение личностного начала, в нем отражена социально-историческая характеристика эпохи «восстановления ада». В его уходе скрывается тайна.

Образ «горшок» является семантическим ядром рассказа. Прежде всего, история с разбившимся горшком прообразует судьбу героя и служит напоминанием, что «человек — сосуд скудельный». С. М. Толстая в монографии «Образ мира в тексте и ритуале», в главе, посвященной некоторым ветхозаветным мотивам в славянской народной традиции, в частности «бренному телу», отмечала, что «мотив “глиняного” или “земляного” человека находит косвенное отражение во многих фольклорных и обрядовых текстах, построенных на двусторонней метафоре “человек — глиняный горшок” и “горшок — человек”» [Толстая: 129].

«Семантическая модель “глиняный человек” (человек из глины, из земли, праха) прямо восходит к ветхозаветному мотиву творения человека из земли <...>. Она отражена в старославянском и церковнославянском выражении “бренное тело”, отсылающем к христианскому мотиву греховности, низменности, нечистоты и тленности плоти в противоположность чистоте и возвышенности бесплотной и бессмертной души» [Толстая: 124–125].

Позиция лингвиста, литературоведа А. В. Батулиной, анализировавшей образ сосуда из глины, заключается в том, что в семантической

структуре фразеологической единицы библейского происхождения *скудельный сосуд* «достаточно яркими оказываются признаки “тварность”, “недолговечность”, “смертность”, “слабость”, однако они не наделены отрицательными коннотативными смыслами, поскольку страдание и смерть “внешнего человека” должны рассматриваться не как недостаток его природы, а как проявление Божественного Промысла об очищении души и обретении вечной жизни “внутреннего человека”» [Батулина: 11]. «Итак, в религиозном дискурсе, — продолжает исследователь, — *скудельный сосуд* — творение по природе — предстает вместилищем Божественных совершенств, *премудрости Божией*. Таким образом, оно оказывается связанным с фреймом, структурирующим знание о высшем предназначении человека, взаимовлиянии жизни тела и духа» [Батулина: 11]¹.

Таким образом, метафора «человек — сосуд скудельный» имеет контрастное смысловое наполнение: греховность, слабость и — вместилище Божественного начала, избранничество («Моим избранным сосудом» называет Господь апостола Павла).

Герой расшибся, счищая лед с крыши купеческого дома, упал на железный лист. На основе наблюдений, проделанных над художественной деталью в рассказе, Е. П. Барышников пришел к следующему заключению: «...обличая зло во всех его проявлениях, писатель узнавал его следы на самих вещах, окружающих человека» [Барышников: 281]. После мировоззренческого перелома, совершившегося у писателя в конце 1870-х гг., при изображении предметного мира вещи приобрели заимствованные у людей достоинства и пороки. «Вещь перестала быть равной себе, приобрела характер, опасную тайну, словно подчинившись логике отчуждения или сопротивляясь ей. Отблеск этого нового подхода к художественной детали есть и в рассматриваемом рассказе. Если можно признать случайностью тот факт, что “примерзший снег у желобов” сбросил Алешу с крыши, dokonчив дело, начатое хозяе-

¹ Бог создал человека из персти (глины), креационизм — Его абсолютное право. Если человек посягает на прерогативу Творца, это свидетельствует о гордыне, кощунственном стремлении стать вровень с Создателем. Поэтому когда люди пытаются повторить подобный акт творения из персти (глины), результат бывает ужасным, отвратительным (примером тому служат русская народная сказка «Иванушка глиняный», еврейская средневековая легенда о големе).

вами, — разрушение личности героя, — то совсем не случаен другой феномен: проникновение во внешний образ Алеши “нечеловеческого” начала» [Барышников: 281].

Действительно, некоторые вещи в рассказе становятся проводниками зла: окаменевший лед не крыше, коварная скользкость у желобов, твердость железного листа, на который упал герой. Этим деталям противостоит такой обиходный предмет, как горшок горячей каши с маслом, тот, что ставит перед Алешей Устинья, символизирующий сердечные, теплые человеческие чувства — еще одна ипостась образа горшка. Лед может нести значение угрозы, опасности, холода, отрицающего жизнь, ассоциирующегося со смертью. В рассказе «Хозяин и работник» у окоченевшего коня Мухортого ноздри обмерзли сосульками, «глаза заиндевели и тоже обмерзли точно слезами». Василий Андреевич Брехунов застыл как мороженная туша, «ястребиные выпуклые глаза его обмерзли». То, что герой разбивается о железный лист, имеет особый, зловещий смысл. Понятие железный связано с мифом о различных этапах истории людского рода, зафиксированных Гесиодом, а затем Овидием, железный век — эпоха деградации, нечестия, грубости. В творчестве Толстого определение «железный» имеет негативные ассоциации. Так, образ «железная дорога» — символ искушения современной цивилизации, враждебной благосостоянию народа, растлевающей людей. С железной дорогой в произведениях писателя связано темное, греховное начало. На это традиционно указывают исследователи романа «Анна Каренина»¹.

Особое место принадлежит в рассказе образу сапог. В русском фольклоре они имеют различную семантику, например в поговорках: «Без сапог не слуга», т. е. сапоги — необходимое условие для слуги выполнения его работы; «Купил сапоги, да не избыл босоты», т. е. человек, что-то делаая для других, сам не имеет этого, не имеет возможности сделать для себя [Даль 4: 138]. «Быть под сапогом» — идиоматическое выражение, связанное с подчинением, зависимостью. Ветхие сапоги старшего брата скоро пришли у Алеши в негодность, а когда он бегал, исполняя поручения купца, в новых, ноги у него ныли от усталости.

¹ В то же время следует отметить, что в Псалме втором, в Откровении Иоанна Богослова [2, 27] смысловое наполнение образов скудельных сосудов и железа иное.

В контексте рассказа глубинный смысл этого обстоятельства в том, что герой не был предназначен для тех обязанностей, которые вменялись ему «порядком вещей»: стать заменой старшему брату и служить «отцу-хозяину». С позиций мифопоэтического метода новые сапоги, в которых Алеша скорее всего и поскользнулся на крыше, предстают атрибутом перехода в иной мир.

С героем происходят события, которые влияют на его эмоциональную сферу, затем порождают непонятное, тревожное нравственно-психологическое состояние и, наконец, он оказывается перед тайной вечности. Общение с Устюшей открывает Алеше существование жалости — так понимается в народе искренняя, свободная от эгоизма привязанность людей друг к другу, которая согревает душу, когда «... человек так, ни зачем нужен другому человеку, нужно ему послужить, его приласкать» [Толстой 36: 56]. Это было удивительно и радостно для него. Но к удивлению сразу присоединился испуг, потому что герой не мог разобраться, нет ли противоречия между сердечной склонностью и чувством долга: «Это было так ново и странно, что сначала испугало Алешу. Он почувствовал, что это помешает ему служить. Но все-таки он был рад...» [Толстой 36: 56]. Происходящее для него «необыкновенно», не соответствует той системе нравственных понятий, жизненных правил, по которым Алеша существовал до сих пор. Он не успевает вникнуть в начавшие открываться ему мысли и чувства — их приходится подавить.

На пороге смерти феномен «удивления» приобретает метафизическое значение, что характерно для поздних произведений Толстого, когда речь заходит о добре и зле, жизни и смерти, взаимоотношениях человека с вечностью¹. Устаревшей формой глагола «удивляться» является «дивиться». В Евангелии от Матфея этот глагол используется, когда речь идет об удивлении народа учению Христа, Его деяниям, совершенным Им чудесам. В Деяниях апостольских сказано, что Моисей

¹ «В философском удивлении перед бытием есть нечто и от ужаса. Это состояние захваченности, изумления и потрясения от факта самого бытия. Если удивление рассматривать не как психологическое состояние, но как состояние, в котором раскрывается весь мир, весь его бесконечный пространственно-временной континуум, то вместе с восхищением и изумлением может появиться и ужас от абсолютной непостижимости и непредставимости этого» [Северцев: 221].

дивился видению Ангела Господня в пламени горящего тернового куста. В рассказе «Хозяин и работник» купец Брехунов «к своему великому удивлению» ощущает слезы на глазах, когда решается во что бы то ни стало спасти Никиту, даже ценой собственной жизни. Он удивляется, но не огорчается приближению смерти, которая соединяет его с ближним. В рассказе «Корней Васильев» состарившийся, немощный герой удивляется перед лицом близкой смерти, что не ощущает в душе той злобы к жене, которую столько лет носил в себе. Степан из «Фальшивого купона» удивляется открывшемуся ему пониманию, что Христос милостив. В публицистике, дневниках, письмах Толстого встречаются не всегда согласующиеся трактовки удивления. Но одна выписка из «Мыслей мудрых людей» ярко демонстрирует значение для Толстого *важнейшего*, философского аспекта этого феномена: «Вечно новым и постоянно возрастающим удивлением и благоговением две вещи наполняют душу, чем чаще и постоянное ими занимается размышление: звездное небо надо мною и закон нравственности во мне. *Кант*» [Толстой 40: 101].

Казалось бы, Алеша несчастен, внутренне раздавлен и даже признает правомерность того, как поступили с ним, гибнет физически, что может породить вопрос: он праведник или жертва. В пронзительной сцене беседы купчихи с героем, рисующей столкновение надежды на скромное счастье с тупым, жестоким эгоизмом окружающей среды, Толстой усугубляет драматизм, соединяя два контрастных психологических проявления:

— Что ж, послушал отца, бросил глупости свои?

— Видно, что бросил, — сказал Алеша, засмеялся и тут же заплакал [Толстой 36: 57].

Но перед кончиной его состояние умиротворенное: «А в сердце у него было то, что как здесь хорошо, коли слушаешь и не обижаешь, так и там хорошо будет» [Толстой 36: 58]. Это представление младенчески чистого, наивного существа, достойно перенесшего искушение скорбями.

В плане общественно-историческом смерть Алеши символизирует истощенность «естественной, нравственной» крестьянской жизни, общинной утопии. Такой исход знаменует разрушение патриархаль-

ного мироустройства. Сложившуюся ситуацию в крестьянской семье можно назвать критической: старший сын в солдатах и неизвестно, когда вернется домой, если вернется вообще, младший умирает, для отца возникает вероятность остаться без опоры в старости, в худшем случае может пресечься род. Бессердечный, скупой хозяин, у которого служил безответный Алеша, косвенно несет ответственность за его гибель и лишается честного, безотказного работника. Таковы следствия действий «отца-хозяина».

В произведении воплотилась этические, социально-исторические представления Толстого, которые складывались в его творческом сознании в течение нескольких десятилетий. Следует подчеркнуть смысловую неоднозначность рассказа. В нем остро отразился конфликт авторской личности с современным обществом, который носит духовный, мировоззренческий характер.

Внешним образом Толстой исходит из текста Священного писания. При этом его положения переосмысляются в соответствии с субъективными рационалистическо-просветительскими, моральными представлениями писателя. М. М. Дунаев так охарактеризовал трактовку Толстым Нового Завета: «В его интерпретации борьба абсолютного зла против Бога становится плоскостной, лишенной онтологической глубины» [Дунаев: 503–504].

Неумудренный герой является, по замыслу писателя, воплощением непротivления. Но это лишь один идейно-художественный пласт. Богатство проблематики рассказа обусловлено переосмыслением фольклорно-мифологических источников. Герой был лишен личного счастья, находился в бесправном положении, жизнь его оборвалась рано, но он получил больше — Алеша в последние мгновения земного существования приблизился к неизреченной тайне жизни вечной. Перед смертью он просит пить. Естественное человеческое желание обретает в данном контексте символическое, духовное значение: «...а кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую Я дам ему, сделается источником воды, текущей в жизнь вечную» [Ин. 4, 14]. По собственной внутренней логике художественного текста, которая не всегда подвластна замыслу автора, образ «отца-хозяина» развенчан. Беспощадный, непоколебимо уверенный в законности своих действий, обладании особыми правами, растоптавший человеческую личность, он осужден и дальше разрушать и поработать,

а Алеша с его улыбкой и слезами засвидетельствовал, что добро может быть попорано, но неуничтожимо. Согласно воле истинного «Отца-Хозяина», герой погибает в Великий пост, и Пасху будет встречать в Царстве Небесном, где душе откроется все, и удивление исчезнет: «Теперь мы видим как бы сквозь *тусклое* стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно, как я познан» [1 Кор. 13, 12]. А в другом послании апостола Павла говорится: «Посему мы не унываем; но если внешний наш человек и тлеет, то внутренний со дня на день обновляется. Ибо кратковременное легкое страдание наше производит в безмерном преизбытке вечную славу, когда мы смотрим не на видимое, но на невидимое: ибо видимое временно, а невидимое вечно» [2 Кор. 4, 16–18].

В статье «“Великие грешники” и праведники Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского в свете этического учения А. А. Ухтомского», посвященной взглядам известного ученого-физиолога, религиозного мыслителя А. А. Ухтомского, Е. А. Федорова упоминает о впечатлении, произведенным на него рассказом «Алеша Горшок» и приводит запись, сделанную им карандашом ниже текста произведения в посмертном издании 1911 г.: «Удивительно. Это ведь стоит всего 1905 года. Со всеми его писателями!» [Федорова: 223]. Наделенный исключительной эстетической интуицией Александр Блок записал в дневнике за 13 ноября 1911 г.: «Гениальнейшее, что читал, — Толстой — “Алеша Горшок”» [Блок 2: 87].

Было бы неправомерно делать заключение, что добро предстает в рассказе страдательным. Идея добра существует объективно и применять к ней определения силы, слабости, способности к противоборству некорректно. Добро и зло заложены в самой сути бытия, как этические законы активно проявляют себя в земной жизни. И пока продолжается история человечества, они взаимодействуют, в результате чего наш мир пронизывают токи высокого напряжения.

Список литературы

Источники

Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. СПб.: Тип. Акц. О-ва Брокгауз, 1903. Т. 74. 520 с.

Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. М.: Гослитиздат, 1963. Т. 7. 544 с.

Большая Российская энциклопедия. М.: Большая Российская энциклопедия, 2012. Т. 20. 766 с.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Гос. Изд-во иностранных и национальных словарей, 1955. Т. IV. 684 с.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.

Исследования

Барышников Е. П. Большие проблемы маленького рассказа. («Алеша Горшок» Л. Н. Толстого) // Вопросы стиля художественной литературы. Ученые записки Московского государственного педагогического института. 1964. № 231. С. 274–282.

Батулина А. В. К вопросу о функционировании фразеологизмов библейского происхождения в современном дискурсе // Вестник Новгородского государственного университета. 2010. № 57. С. 10–12.

Дворкин А. Л. Очерки по истории Вселенской православной церкви. Нижний Новгород: Изд-во Братства во имя св. князя Александра Невского, 2003. 816 с.

Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература в XVII–XX вв. М.: Издательский совет Русской Православной Церкви, 2002. 1056 с.

Кочешкова Л. Е. Художественная философия и поэтика «малой» прозы Л. Н. Толстого в свете проблемы целостности: от повести «Казак» к рассказу «Алеша Горшок»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2005. 21 с.

Курьшова Л. А. Сентиментальная нарративная проза о несчастливой любви. (К мортальному разделу словаря сюжетов и мотивов русской литературы) // Сюжетология и сюжетография. 2017. № 2. С. 14–56.

Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. М.; СПб.: Академия Исследований Культуры. Традиция, 2005. 240 с.

Сат Н. Д. Особенности жанровой поэтики «народных рассказов» Л. Н. Толстого: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2007. 27 с.

Северцев В. В. Удивление и ужас: сходства и различия в структуре философского восприятия мира // Гуманитарные ведомости Тульского государственного педагогического университета им. Л. Н. Толстого. 2019. № 3 (31). С. 217–228. DOI: 10.22405/2304-4772-2019-1-3-217-228

Скрипник А. П. Зло как онтологическая проблема // Проблема зла и теодицеи / под ред. В. К. Шохина. М.: Институт философии РАН, 2006. С. 166–173.

Терешина Д. Б. Интертекст «Четых-Миней» в рассказе Л. Н. Толстого «Алеша Горшок» // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. 2015. № 2. С. 31–38.

Толстая С. М. Образ мира в тексте и ритуале. М.: Ун-т Дмитрия Пожарского, 2015. 528 с.

Федорова Е. А. «Великие грешники» и праведники Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского в свете этического учения А. А. Ухтомского // Два века русской классики. 2024. Т. 6. № 1. С. 210–231. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-210-231>

Эйхенбаум Б. М. О противоречиях Льва Толстого // *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой: Исследования. Статьи. СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т, 2009. С. 711–733.

References

Baryshnikov, E. P. "Bol'shie problemy malen'kogo rasskaza. ('Alesha Gorshok' L. N. Tolstogo)" ["Big Problems of the Small Story. ('Alyosha the Pot' by Leo Tolstoy)"]. *Voprosy stilii khudozhestvennoi literatury. Uchenye zapiski Moskovskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta*, no. 231, 1964, pp. 274–282. (In Russ.)

Batulina, A. V. "K voprosu o funktsionirovanii frazeologizmov bibleiskogo proiskhozhdeniia v sovremennom diskurse" ["On the Issue of the Functioning of Phraseological Units of Biblical Origin in Modern Discourse"]. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 57, 2010, pp. 10–12. (In Russ.)

Dvorkin, A. L. *Ocherki po istorii Vselenskoï pravoslavnoi tserkvi [Essays on the History of the Ecumenical Orthodox Church. Course of Lectures]*. Nizhny Novgorod, Izdatel'stvo Bratstva vo imia sviatogo kniazia Aleksandra Nevskogo Publ., 2003. 816 p. (In Russ.)

Dunaev, M. M. *Vera v gornile somnenii. Pravoslaviie i russkaia literatura v XVII–XX vv. [Faith in the Crucible of Doubts. Orthodoxy and Russian Literature in the 17th–20th Centuries]*. Moscow, Publishing Council of the Russian Orthodox Church, 2002. 1056 p. (In Russ.)

Kocheshkova, L. E. *Khudozhestvennaia filosofii i poetika "maloi" prozy L. N. Tolstogo v svete problemy tselostnosti: ot povesti "Kazaki" k rasskazu "Alesha Gorshok" [Artistic Philosophy and Poetics of L. N. Tolstoy's "Small" Prose in the Light of the Problem of Integrity: from the Novel "The Cossacks" to the Story "Alyosha the Pot": PhD Thesis, Summary]*. St. Petersburg, 2005. 21 p. (In Russ.)

Kuryshcheva, L. A. "Sentimental'naia narrativnaia proza o neschastlivoi liubvi. (K mortal'nomu razdelu slovaria siuzhetov i motivov russkoi literatury)" ["Sentimental Narrative Prose about Unhappy Love. (To the Mortal Section of the Dictionary of Plots and Motifs of Russian Literature)"]. *Siuzhetologiya i siuzhetografiia*, no. 2, 2017, pp. 14–56. (In Russ.)

Meletinskii, E. M. *Geroi volshebnoi skazki [Hero of a Fairy Tale]*. Moscow, St. Petersburg, Academy of Cultural Studies Tradition Publ., 2005. 240 p. (In Russ.)

Sat, N. D. *Osobennosti zhanrovoy poetiki "narodnykh rasskazov" L. N. Tolstogo [Features of the Genre Poetics of L. N. Tolstoy's "Folk Stories": PhD Thesis, Summary]*. Barnaul, 2007. 27 p. (In Russ.)

Severtsev, V. V. "Udivlenie i uzhas: skhodstva i razlichii v strukture filosofskogo vospriiatii mira" ["Surprise and Horror: Similarities and Differences in the Structure of the Philosophical Perception of the World"]. *Gumanitarnye vedomosti Tul'skogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. L. N. Tolstogo*, no. 3 (31), 2019, pp. 217–228. DOI: 10.22405/2304-4772-2019-1-3-217-228 (In Russ.)

Skiprik, A. P. "Zlo kak ontologicheskaya problema" ["Evil as an Ontological Problem"]. *Problemy zla i teoditsei [The Problem of Evil and Theodicy]*. Moscow, Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences Publ. 2006, pp. 166–173. (In Russ.)

Tereshkina, D. B. "Intertekst 'Chet'ikh-Minei' v rasskaze L. N. Tolstogo 'Alesha Gorshok'" ["Intertext of 'Chetyi-Minei' in the Story of L. N. Tolstoy 'Alyosha the Pot'"]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo humanitarnogo universiteta im. M. A. Sholokhova. Filologicheskie nauki*, no. 2, 2015, pp. 31–38. (In Russ.)

Tolstaia, S. M. *Obraz mira v tekste i ritual* [*The Image of the World in Text and Ritual*]. Moscow, Dmitry Pozharsky University Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

Fedorova, E. A. “‘Velikie greshniki’ i pravedniki L. N. Tolstogo i F. M. Dostoevskogo v svete eticheskogo ucheniia A. A. Ukhtomskogo” [“‘Great Sinners’ and the Righteous of L. N. Tolstoy and F. M. Dostoevsky in the Light of A. A. Ukhtomsky’s Ethical Teaching”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 1, 2024, pp. 210–231. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-210-231> (In Russ.)

Eikhenbaum, B. M. “O protivorechiiakh L’va Tolstogo” [“On the Contradictions of Leo Tolstoy”]. Eikhenbaum, B. M. *Lev Tolstoi: Issledovaniia. Stat’i* [*Leo Tolstoy: Research. Articles*]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 2009, pp. 711–733. (In Russ.)