

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1–31

И. Ю. Лученецкая-Бурдина

Реконструкция художественного целого в повестях Л. Н. Толстого 1880–1890-х гг.

Статья посвящена исследованию художественной составляющей повестей Л. Н. Толстого 1880–1890-х гг., художественное значение которых многими литературоведами отвергается или противопоставляется предшествующим произведениям писателя, что разрушает единую концепцию творчества Толстого, искусственно разделяет его на художника и моралиста. Данный в статье анализ объективных и историко-литературных закономерностей, с одной стороны, и обращение к субъективным оценкам Толстым своего творчества позволяет заключить, что написание повестей было закономерно и означало интенсификацию художественного языка. На основе исследования повестей «Смерть Ивана Ильича», «Крейцерова соната», «Дьявол» и «Отец Сергей» в статье доказывается концептуальное единство этих произведений с предшествующим творчеством писателя. Выделение инвариантного мотива ухода и прозрения героя позволило выявить специфику сюжетных вариантов разработок этого мотива, а также его трансформацию в малых жанровых формах. Рассмотрение сюжетной организацией повестей дополнено исследованием системы ценностей писателя, которая реализуется в развертывании смысловых оппозиций с доминантным сюжетом смерти-воскресения. В статье прослеживается взаимосвязь повестей с народными рассказами и публицистикой Толстого, создававшимися в эти же годы, доказывается их внутренняя близость с предшествующим романским творчеством писателя.

Ключевые слова: инвариантный мотив, интенсификация художественного языка, малые жанровые формы, романский потенциал, смысловое единство, смысловые оппозиции, художественное целое, художественный синтез, этическая программа.

I. Ju. Luchenetskaya-Burdina

Reconstruction of Art Whole in L. N. Tolstoy's Stories of 1880–1890

The article is devoted to the research of the art component of L. N. Tolstoy's stories of 1880-1890 their art value is rejected by many literary critics or opposed to previous works of the writer that destroys the single concept of Tolstoy's creativity, it artificially divides him into the artist and the moralist. The article analysis of objective and historical-literary regularities presented in the article, on the one hand, and the appeal to Tolstoy's subjective assessment of his creativity makes it possible to conclude that writing of stories was natural and meant intensification of the art language. On the basis of the research of stories "Ivan Ilyich's Death", "Kreutzer Sonata", "Devil" and "Father Sergy" in the article the conceptual unity of these works with previous creativity of the writer is proved. Allocation of the invariant motive of leaving and enlightenment of the hero allowed to reveal specificity of subject alternative development of this motive, and also its transformation in small genre forms. Consideration of the subject organization of stories is added with the research of the system of the writer's values which is realized in expansion of semantic oppositions with a dominant plot of death-revival. In the article the interrelation of stories with national stories and Tolstoy's publicism, created in the same years is traced, their internal proximity with previous novelistic creativity of the writer is proved.

Keywords: an invariant motive, intensification of the art language, small genre forms, novelistic potential, semantic unity, semantic oppositions, art whole, an art synthesis, an ethical programme.

Целостность художественного мира Л. Н. Толстого – проблема, не решенная до сегодняшнего дня. Традиционно творчество писателя разделяется на творения Толстого-художника и проповеди моралиста. Основания для подобного взгляда давал сам писатель, публично заявивший об отказе от «господской литературы». Таким образом, в ряду значимых задач при создании концепции творчества Толстого оказывается вопрос о трансформации художественной составляющей в его произведениях середины 1880–1890-х гг.

К концу 1870-х гг. творческий потенциал писателя, основанный на использовании традиционных поэтических ценностей «изящной литературы» и художественном вымысле, – в терминологии Толстого «энергии заблуждения» [10, с. 408] – был исчерпан. По окончании работы над романом «Анна Каренина» он писал Страхову: «Я очень хорошо знаю это чувство – даже теперь в последнее время его испытываю: все как будто готово для того, чтобы писать – исполнять свою земную обязанность, а недостает толчка веры в себя, в важность дела, недостает энергии заблуждения».

ждения, земной стихийной энергии, которую выдумать нельзя. И нельзя начинать. Если станешь *напрягаться*, то будешь не естественен, не правдив, а этого нам с вами нельзя» [11, с. 410–411]. Естественность и правдивость изображаемого, искренность в передаче чувств – вот те требования, которые Толстой предъявляет к писательской работе. При этом акцент делается на этической проблематике. Толстой осваивает различные дискурсивные практики. Следствием этой работы явились публицистические произведения, народные рассказы, пьесы писателя.

Отсутствие романа в творческой практике Толстого этих лет традиционно связывают с «духовным переломом» и «кризисом» художника. Сам писатель объяснял жанровую переориентацию тем, что «форма романа прошла» [8, с. 239]. Отход романиста от привычного жанра, особая манера письма народных рассказов, обращение к драматургическому способу изложения были обусловлены интенсификацией художественного языка. Помимо объективных причин, обращение Толстого к малым литературным формам объясняется этической и эстетической переориентацией писателя. Особое место в жанровой системе Толстого занимают повести «Смерть Ивана Ильича» (1881–1882, 1884–1886), «Крейцера соната» (1887–1889), «Дьявол» (1889–1890) и «Отец Сергей» (1890–1891, 1895, 1898), которые, по авторскому определению, написаны им в «прежней манере».

Итак, социальный идеал мира должного, изложенный Толстым в публицистике, был художественно прокомментирован в народных рассказах, искусственность художественной формы которых он почувствовал уже во второй половине 1880-х гг. Перед писателем встала задача «свести своды» реального и идеального, художественного и публицистического, но уже не на уровне жанровой системы, а в пределах отдельного произведения. Идеальную точку зрения необходимо было совместить с правдивым изображением мира, показать жизненность проповедуемого идеала. Эта проблема была решена в «художественной работе» – повестях, написанных в 1880–1890-х гг. Именно в них происходит реконструкция художественного целого.

Оценка этих произведений в литературоведении была противоречива. Современные Толстому критики подходили к повестям в основном с двух позиций. Одни (К. Ф. Головин, Р. Дистерло, Ю. Николаев [Говоруха-Отрок], проф. А. Ф. Гусев и др.) видели в Толстом после 1880-х гг. только

мыслителя, художественные произведения которого лишь иллюстрируют его философию: «Идея перестала сливаться в одно целое с образом <...> Новейшие произведения графа Толстого нельзя уже рассматривать как плоды художественного творчества. Это проповеди, облеченные в форму рассказа», когда «в угоду предвзятой мысли “моралист” ломает, коверкает свободные жизненные образы». Критики отказывали творениям писателя в художественной достоверности: «Она (*идея*. – И. Л.-Б.) вырабатывается самостоятельно в голове Толстого и не подыскивает себе даже в действительности подходящих мотивов, а прямо создает их из себя, попросту говоря, – сочиняет их» [1, с. 452]. Другая часть критиков (Ю. Елагин, К. Леонтьев, Л. Оболенский) видела в Толстом художника, «анатомический реализм» которого есть не что иное, как проповедь смерти и пессимизма [2, с. 127].

Монографическое исследование повестей в отечественном литературоведении долгое время ограничивалось анализом их идейно-художественных особенностей и выявлением обличительно-сатирического пафоса. Внимание акцентировалось на этическом аспекте произведений. Повестям отказывали в художественности и рассматривали их как подготовительный этап для создания большого эпического произведения – романа «Воскресение». Эти произведения, как правило, противопоставлялись предшествующему творчеству Толстого и исследовались изолированно от него¹ [4]. В то же время, по определению самого писателя, повести «Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната», «Дьявол» и «Отец Сергей» написаны в «старой манере». Толстой пояснял: «...повести же сами по себе, если и не удовлетворяют теперешним требованиям моим от искусства – не общедоступны по форме – то по содержанию не вредны и даже могут быть полезны людям» [13, с. 106]. Толстой подчеркивал необходимость сопряжения этих произведений со всем своим творчеством. Определяя его характер, он говорил в 1891 г.: «Прежние мои романы были бессознательное творчество. С “Анны Карениной”, кажется больше десяти лет, я расчленил, разделял, анализировал; теперь я знаю, что и могу все смешать опять и работать в этом смешанном» [8, 6]. Едва ли справедливо мнение тех литературоведов, которые, основываясь на приведенном выше высказывании писателя, безоговорочно противопоставляют творчество 1850–1870-х гг. повестям 1880–1890-х гг. Подобный взгляд представляется односторонним. В

аналитической работе – «расчленял, разделял, анализировал» – сохраняются признаки единого, характерного только для Толстого стиливого рисунка, неизменные составляющие его прозы. В своей основе эти повести восходят к творчеству писателя 1870-х гг., и в первую очередь к роману «Анна Каренина». Еще современные Толстому литературоведы указывали, что в заключительных частях этого романа содержится «программа всех позднейших произведений Толстого» [5, с. 227]. Нельзя не заметить трансформацию в повестях существенных мотивов всего предшествующего творчества писателя. Поиск смысла жизни и прозрение человека перед смертью, мотив противопоставления дьявольского – духовному; любви ко всем – любви к себе, любви – страсти приобретают в повестях более рельефную форму, по сравнению с предшествующим творчеством. Толстой стремится «заострить», «прямо сказать» то, о чем он живописал в романах. Общий и крупный план романного повествования сменяется преимущественно крупным планом повестей.

На фоне литературной ситуации 1880–1890-х гг. повести Толстого образуют смысловое единство, органично вписанное в художественный мир писателя. Общая проблема поиска смысла жизни предопределила наличие в них инвариантного сюжета ухода и прозрения героя. Толстой стремится всесторонне рассмотреть явление, исследовать его различные стороны. Идеологической основой, объединяющей повести, служит дневниковая запись писателя о мотивах, движущих человеком: «Всякий человек живет тремя мотивами: или отдается чувству, или подчиняется внушению, или – высшая доступная человеку жизнь – подчиняется только разуму. В борьбе между этими тремя чувствами проходит вся жизнь человека» [9, с. 203].

В каждой из рассматриваемых повестей исследуются варианты одного из «мотивов жизни»: в «Смерти Ивана Ильича» опровергается «подчинение» человека общественному «внушению»; в «Крейцеровой сонате» происходит отрицание чувства (этот же аспект проблемы интересует автора и в незаконченной повести «Дьявол»); в «Отце Сергии» показано «подчинение» героя только разуму и приближение его к «вечному разуму – Богу».

Общий строй повестей определяет закон «сцепления противоречий». Толстой совмещает в них полярные величины: жизнь и смерть, нравственный закон и чувство, духовное и животное

начала личности и создает художественную модель противоборства сознательного и бессознательного. При этом авторская система ценностей стабильна: она проявляется в развертывании ряда смысловых оппозиций с доминантным сюжетом смерти-рождения. Жизненные ситуации оказываются фоном, на котором человек проходит испытание любовью и смертью. В частных фактах – в «описании простой смерти простого человека» [11, с. 282] («Смерть Ивана Ильича»), в семейной жизни героев («Крейцера соната», «Дьявол»), в драматическом поиске собственной души («Отец Сергий») Толстой пытается открыть абсолютные законы жизни, постичь ее истину. Художник по-прежнему мыслит антиномичными категориями: жизнь берется в ее крайних проявлениях – в противопоставленности смерти. Жизнь и смерть – крайние точки бытия – исследуются писателем в небольших по объему произведениях, в которых он поднимается до философских обобщений, включая в них романное содержание.

Повести, в отличие от предшествующих романов, моноцентричны по своей природе. Толстой фиксирует в каждом из героев колебания и внутренние сомнения в процессе пересмотра ими ценностей жизни – борьбу животного и духовного Я. Приближение к смерти Ивана Ильича сопровождается внутренней борьбой с самим собой; суд над своим эгоистическим Я творит Позднышев, отрицая семью и церковь, освящая браком; отец Сергий борется с соблазнами, переживая падения и воскресения собственного Я. Таким образом, внимание писателя сосредоточено преимущественно на душевной жизни человека, на внутренней антиномичности его природы.

В повестях нет противостояния, явной «шибки» характеров: внешний конфликт в них, как и в прозе Чехова, по сути отсутствует. Движение сюжета определяет не столкновение между героями, но борьба и противостояние человека с миром, с судьбой, с законом, с искушениями, с самим собой. В каждой из повестей обнаруживается парадоксальное сопряжение противоречий. Жизни материальной противопоставлена истинная (божественная) жизнь, животному Я – Я духовное, эгоистическому служению себе – служение другим, неизбежной смерти животного Я – «чистая любовь к вечному».

В сюжетно-композиционной организации толстовских повестей важное место отводится катастрофам и кризисам, которые переживают персо-

нажи. В основе сюжета каждой из них обнаруживается общая схема: герой оказывается в экстремальной ситуации – на краю открывшейся бездны. Для Ивана Ильича – это бездна небытия; для Позднышева – «пропасть» в семейной жизни; для Иртенева – губительная сила страсти; для отца Сергия – потеря веры и внутренняя опустошенность. Катастрофа ведет либо к развязке, либо к резкому повороту в сюжетной интриге, вследствие которого совершается духовное просветление героя. Момент отрицания себя «прошлого» знаменует качественное изменение персонажа и осознание им истинной жизни. Исключение составляет повесть «Дьявол», которая осталась незавершенной и имеет два варианта финала.

Смысл своего существования герои Толстова постигают при взгляде на народную жизнь, которая утверждается автором в качестве нормы. Из народных рассказов в реалистическую ткань повестей включаются образы буфетного мужика Герасима, бессловесной Пашеньки, мужиков-крестьян, работающих на железной дороге. Эти эпизодические персонажи выполняют важную идеологическую функцию. «Всегда веселый, ясный» Герасим приносит к умирающему Ивану Ильичу «приятный запах дегтя от сапог и свежести зимнего воздуха» [6, с. 96] – запах жизни. Физическую боль героя усиливают нравственные страдания. Глядя «на сонное, добродушное скуластое лицо Герасима», Иван Ильич вдруг подумал: «А что, как и в самом деле вся моя жизнь, сознательная жизнь, была “не то”» [6, с. 110]. Момент нравственного прозрения героев, осознания ими истинности жизни либо ее абсурдности происходит при соприкосновении с народным миропониманием. Позднышев ищет покаяния, скитаясь по свету. Смысл человеческих отношений открылся ему тогда, когда изменить что-либо было уже невозможно: «Я взглянул на детей, на ее с подтеками разбитое лицо и в первый раз забыл себя, свои права, свою гордость, в первый раз увидел в ней человека» [7, с. 77]. По нравственному кодексу Толстого (вне зависимости от избранного варианта финала) Иртенев тоже убийца. Он сознает себя побежденным Степанидой («бабой», «крестьянкой») и понимает, что «так жить нельзя» [7, с. 513]. Закон гибельности любви-страсти был исследован Толстым в романе «Анна Каренина». Трансформируясь в повестях 1880-х гг., он приобретал универсальный характер, а повести оказываются результатом синтезирующей работы Толстого.

След народных рассказов присутствует в повестях, демонстрируя варианты ответов на прежние мучительные вопросы: «Чем люди живы?», «Как жить?», «Во что верить?». Идеологическая программа народных рассказов воплощается в повестях на качественно ином материале – из «господской жизни», но стилиевой ресурс народных рассказов сохраняется в них в виде отдельного высказывания или реплики персонажа, которые имеют с точки зрения автора принципиальное значение:

«Божья воля. Все там же будем...» [6, с. 68]; «Все умирать будем. Отчего же не потрудиться?» [6, с. 98] («Смерть Ивана Ильича»);

«А в женщине первое дело страх должен быть. <...>– Какой же страх? – сказала дама.– А такой: да боится своего му-у-ужа! Вот какой страх» (7, 10); «Волю не давать надо сначала. Не верь лошади в поле, а жене в доме» [7, с. 12] («Крейцера соната»).

Антитеза «господской» и «народной» точек зрения на жизнь подчеркивается автором как идеологически значимая. Первая подвергается критике и обличению, вторая утверждается как норма. Толстой проповедует «правду должного» и с этой позиции оценивает происходящее, утверждая народные принципы жизни как исходные. Повести 1880–1890-х гг., как справедливо указывала Е. Н. Купреянова, становятся «во многом иносказательны, символичны, ибо их реалистический план – повествование о реально существующем и в этом смысле действительном – является в то же время иносказанием по отношению к проникающей в повествование нравственно-философской тенденции, то есть все той же правде должного» [3, с. 280]. Таким образом, моралистический учительный тон повестей восходит к проповеди идеала мира, провозглашенного в народных рассказах и публицистике. Об этом свидетельствуют авторские сентенции, как правило, завершающие повести и содержащие моральный итог. Стилистически они близки нравоучительной риторике народных рассказов и тяготеют к афористичности.

Постигнутый Толстым смысл жизни, понимание и признание им народной мудрости дали ему право учить: он мыслитель и судья, обладающий знанием истины. Это обусловило появление в рассматриваемых произведениях публицистических интонаций. В их художественную структуру вписана религиозно-нравственная проповедь мира должного. Наиболее явственно публицистические интонации звучат в «Крейцеровой сонате».

В письме к Страхову Толстой признавался: «В художественном отношении я знаю, что это писание ниже всякой критики: оно произошло двумя приемами, и оба приема несогласные между собой...» [12, с. 334]. Из рассматриваемых произведений менее тенденциозны и сохранили в себе больший романский потенциал повести «Смерть Ивана Ильича» и «Дьявол». Сложное сопряжение моралистического и художественного планов было обусловлено задачами проповеди и обличения, стоящими перед автором. Публицистика в чистом виде отсутствует в повести «Отец Сергей», но проповеднические тенденции проникают и в «историю жития». Подобная стилизованная двусоставность, тем не менее, не нарушает художественное единство этих произведений. В повестях обнаруживается синтез народно-поэтического, публицистического и художественного начал. При этом отчетливо проявляется «генетический код» «Войны и мира» и «Анны Карениной». Этот код обнаруживается в повестях как в общем строе произведений, так и в способе организации любого звена текста, в особенностях развития действия, в философской направленности образов, в способе употребления лексических и синтаксических форм. Таким образом, повести 1880-х гг. органично вписываются в художественную манеру письма Толстого-романиста. При этом важно подчеркнуть, что реконструкция художественного целого, осуществленная в повестях Толстого, не только означала синтез, к которому приблизился писатель, но и прогнозировала появление качественно нового типа литературного мышления, явленного в прозе Чехова 1890-х гг.

Библиографический список

1. Головин, К. Ф. Русский роман и русское общество [Текст] / К. Ф. Головин. – СПб., 1897.
2. Елагин, Ю. Литературно-критические очерки [Текст] / Ю. Елагин // Русский вестник. – 1891. – № 2.
3. Купреянова, Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого [Текст] / Е. Н. Купреянова. – М.; Л., 1966.
4. Опульская, Л. Д. Позднее творчество Л. Н. Толстого [Текст] / Л. Д. Опульская // Л. Н. Толстой. – М., 1955. – С. 336–367;
5. Покровский, В. И. Л. Н. Толстой [Текст] / В. И. Покровский. – СПб., 1905.
6. Толстой Л. Н. ПСС (Юб.) [Текст] : в 90 тт. – М., 1928–1958. – Т. 26.
7. Толстой Л. Н. ПСС (Юб.): в 90 тт. – М., 1928–1958. – Т. 27.
8. Толстой Л. Н. ПСС (Юб.): в 90 тт. – М., 1928–1958. – Т. 52.
9. Толстой Л. Н. ПСС (Юб.): в 90 тт. – М., 1928–1958. – Т. 54.
10. Толстой Л. Н. ПСС (Юб.): в 90 тт. – М., 1928–1958. – Т. 62.
11. Толстой Л. Н. ПСС (Юб.): в 90 тт. – М., 1928–1958. – Т. 63.
12. Толстой Л. Н. ПСС (Юб.): в 90 тт. – М., 1928–1958. – Т. 64.
13. Толстой Л. Н. ПСС (Юб.): в 90 тт. – М., 1928–1958. – Т. 84.

Bibliograficheskij spisok

1. Golovin, K. F. Russkij roman i russkoe obshhestvo [Tekst] / K. F. Golovin. – SPb., 1897.
2. Elagin, YU. Literaturno-kriticheskie ocherki [Tekst] / YU. Elagin // Russkij vestnik. – 1891. – № 2.
3. Kupreyanova, E. N. Estetika L. N. Tolstogo [Tekst] / E. N. Kupreyanova. – M.; L., 1966.
4. Opu'skaya, L. D. Pozdnee tvorchestvo L. N. Tolstogo [Tekst] / L. D. Opu'skaya // L. N. Tolstoj. – M., 1955. – S. 336–367;
5. Pokrovskij, V. I. L. N. Tolstoj [Tekst] / V. I. Pokrovskij. – SPb., 1905.
6. Tolstoj L. N. PSS (YUb.) [Tekst] : v 90 tt. – M., 1928–1958. – T. 26.
7. Tolstoj L. N. PSS (YUb.): v 90 tt. – M., 1928–1958. – T. 27.
8. Tolstoj L. N. PSS (YUb.): v 90 tt. – M., 1928–1958. – T. 52.
9. Tolstoj L. N. PSS (YUb.): v 90 tt. – M., 1928–1958. – T. 54.
10. Tolstoj L. N. PSS (YUb.): v 90 tt. – M., 1928–1958. – T. 62.
11. Tolstoj L. N. PSS (YUb.): v 90 tt. – M., 1928–1958. – T. 63.
12. Tolstoj L. N. PSS (YUb.): v 90 tt. – M., 1928–1958. – T. 64.
13. Tolstoj L. N. PSS (YUb.): v 90 tt. – M., 1928–1958. – T. 84.

¹ См. также: Гудзий Н. К. Л. Н. Толстой. М., 1956; Аникин Г. В. Сатира Л. Н. Толстого в 80–90-е годы. Свердловск, 1957; Азарова Н. И. О некоторых особенностях повестей Л. Н. Толстого 80–90-х годов // Л. Н. Толстой – художник.; Сб. статей. М., 1961. С. 237–259; Кадинский А. Б. Проблематика цикла повестей Л. Н. Толстого 80-х годов // Уч. записки Горьковского гос. пед. ин-та. Горький, 1961, вып. 37, С. 122–154; Рукавицын М. М. Повести Л. Н. Толстого 80-х годов. Проблематика и вопросы мастерства : автореф. дис. ... канд. филолог. наук. М., 1965; Храпченко М. Б. Лев Толстой как художник. М., 1978. С. 233; Андреева Е. П. Л. Н. Толстой – художник в последний период деятельности. Воронеж, 1980.