

ХАРАКТЕРЫ В ПОВЕСТЯХ Л. Н. ТОЛСТОГО “КРЕЙЦЕРОВА СОНАТА” И “ДЬЯВОЛ”

В произведениях Л. Н. Толстого 80-ых — 90-ых годов XIX века на первый план выдвигались нравственно-этические, религиозно-философские проблемы. В творчестве позднего Л. Н. Толстого особое место занимают повести “Крейцера соната”, “Дьявол”, “Отец Сергей”. Некоторые исследователи считают их своеобразным идейно-тематическим циклом, отразившим перелом в сознании Л. Толстого, связанный с кризисом философских и этических взглядов писателя [6, 93; 7, 653].

В связи с этим, поэтика вышеперечисленных повестей претерпевает изменения в сюжетопостроении, принципах создания характеров.

Следует заметить, что наиболее аргументированным, с нашей точки зрения, является определение характера как совокупности психических особенностей, образующих личность литературного персонажа; также и как обусловленного общественно-исторической ситуацией типа поведения; концепции общественного бытия людей [1, 100].

Характеры героев Л. Толстого, ищущих нравственно-философскую истину, — это характеры развивающиеся, меняющиеся под влиянием различных жизненных впечатлений и напряженной внутренней работы. Динамика характера, изменение его нравственно-философских основ, осуществляется через смену психических состояний. Л. Толстой считал, что для того, чтобы эволюция характера выглядела художественно убедительно, необходимо подробнейшим образом воспроизвести и объяснить внутренний механизм этой эволюции, ее глубинные причины, используя различные средства психологического анализа.

Остановимся на некоторых из них, имея в виду характеры в повестях “Крейцера соната” и “Дьявол”.

Как известно, для Л. Толстого в раскрытии характера важен портрет. Портретирование представлено писателем в четырех главных формах: 1) в однократных синтетических портретах; 2) в многократных портретах одного и того же персонажа, представляющих его личность в развитии; 3) в изображении устойчивых портретных черт; 4) в ситуативных портретных чертах. “Во всех формах портретирования, — пишет И. В. Страхов, — писатель идет от внешнего облика персонажей к их внутреннему содержанию, к выявлению характеров в их индивидуализации и психологической типизации” [10, 85]. Л. Н. Толстой избегал давать законченные портреты главных героев, он ограничивался отдельными штрихами, разбросанными в разных местах произведения. Совершенно очевидно, что стабильный портрет мешал динамическому изображению действующих лиц, раскрытию сложных изменений их внутреннего мира.

Писатель либо “рассредоточивает” портретные детали на протяжении повествования, либо “закрепляет” за действующими лицами некоторые постоянные черты, оттеняя их для того, чтобы не утрачивалась портретная индивидуальность героев. Повторяющаяся портретная деталь становится лейтмотивом в раскрытии сложного характера, его развития.

Характер Позднышева (“Крейцера соната”) начинает осознаваться уже в описании его внешнего облика. У Л. Толстого портрет служит выражением “моральных” качеств персонажа. Эту мысль, как наблюдение, высказывает сам Позднышев. “Если люди различны по целям жизни, по внутреннему содержанию жизни, то это различие отразится непременно и во внешности, и внешность будет различная” [II, т. 12, 142].

Каждый штрих, каждая внешняя черта в портрете Позднышева указывают на пережитую драму: “...державшийся особняком небольшого роста господин с порывистыми движениями, еще не старый, но с очевидно преждевременно поседевшими курчавыми волосами и с необыкновенно блестящими глазами, быстро перебегавшими с предмета на предмет” [II, Т. 12, 143], — таков этот человек при первой встрече.

Л. Н. Толстой делает облик человека запоминающимся, указав на какую-либо индивидуальную черту, присущую только этому человеку: “Особенность этого господина состояла еще в том, что он издавал странные звуки, похожие на откашливание или на начатый и оборванный смех” [II, Т. 12, 144].

В различных местах повествования автор называет Позднышева “господином с блестящими глазами”, “нервным господином”, упоминает, что господин “издавал свой странный звук, похожий на рыдание”. Л. Толстой показывает, что в процессе “исповеди” Позднышев “становился все возбужденнее и возбужденнее”. “Голос его становился все более и более певучим и выразительным. Он беспрестанно менял позы, то снимал шапку, то надевал ее, и лицо его странно изменялось в той полутьме, в которой мы сидели” [II, Т. 12, 144].

Все эти детали портрета свидетельствуют о мучительном душевном состоянии героя, о его смятении, и являются “переходом от внешнего к внутреннему” [3, 4]; следует заметить, что такова же функция портрета в повести “Дьявол”.

Вот как Л. Толстой описывает Евгения Иртенева вначале повести: “Ему было двадцать шесть лет, он был среднего роста, сильного сложения с развитыми гимнастикой мускулами, сангвиник с ярким румянцем во всю щеку, с яркими зубами и губами и с негустыми, мягкими и вьющимися волосами... Нельзя было не верить тому, что он говорил, нельзя было предполагать обман, неправду при таком открытом, честном лице и, главное, глазах” [II, Т. 12, 213].

Писатель на протяжении всего произведения рассредоточивает мимические изменения лица главного героя. Он пишет: “Евгений покраснел” [II, Т. 12, 218], “Евгений сморщился даже от стыда” [II, Т. 12, 221]. Мы можем судить о том, насколько было сильно развито чувство стыда героя. Отсюда следует и подавленное состояние Иртенева: “Он улыбнулся жалкою улыбкой” [II, Т. 12, 230]. При помощи изменений мимики лица героя писатель отображает настроения, переживания персонажа.

В “Дьяволе” портретная деталь, которая повторяется и становится лейтмотивом в раскрытии сложного характера, его развития — это глаза Иртенева. Его взгляды выражают невысказанные мысли, сокровенные чувства, являются отражением сложных переживаний.

Описание портрета, его детали, способствуют мотивировке поступков героя, которые отображают связь чувств с действиями.

Чувство стыда заставляет Евгения встречаться со Степанидой в лесу, ибо в глуши, в темноте, легче скрыть свою слабость, “животное чувство” к женщине.

В отличие от “Крейцеровой сонаты” в повести “Дьявол” существенную роль играет пейзаж. В частности, лес, его описание, в повести является не только объектом природы. Исследователь Б. М. Галанов пишет: “Не только в чертах лица, запечатленных художником на портрете, раскрывается сложная диалектика души, и диалектика общественной жизни. Вещи, пейзажи художник умеет наделить магической силой отражения души человека, его мыслей и чувств, — всего человеческого и социального” [3, 68].

В повести “Дьявол” пейзаж символизирует соблазн, с которым Иртенев борется разумом. В лесу он забывает себя, не отдает себе отчета в собственных поступках, он находится будто под гипнозом.

Приведем примеры: “Он оглянулся, она стояла в чаще за оврагом. Он бросился туда через овраг. В овраге была крапива, которой он не заметил. В белой вышитой занавеске, красно-бурой паневе, красном ярком платке, с босыми ногами, свежая, твердая, красивая, она стояла и робко улыбалась” [II, Т. 12, 215].

“Он взглянул на землю пробитой к шалашу и не заросшей травой тропинки, на свежий след босой ноги, еще покотившейся, был на ней. “Да, она была. Но теперь кончено. Прямо, где не увижу, пойду к ней. Ночью пойду к ней”. Он долго сидел в шалаше и вышел из него измученный и убитый” [II, Т. 12, 246].

Л. Толстой постоянно подчеркивает, что местом встреч стал лес. Таким образом, пейзаж, то яркий, то темный, усугубляет чувство влечения, которое испытывал Евгений к Степаниде. Чувства героя меняются как краски пейзажа от светлых к темным. Эти краски отражают состояние души Иртенева, его внутренний мир.

Наконец, пейзаж леса, его густая зелень, отображают чувство соблазна, которое и погубило Евгения.

Предчувствие собственной гибели, которое преследует Иртенев, Л. Толстой передает такими средствами психологического анализа как детали, подробности, интерьер.

В статье “Что такое искусство” Л. Н. Толстой писал, что главное — это заразить читателя чувствами и мыслями художника. Но эта задача “только тогда достигается и в той мере, в какой художник находит те бесконечно малые моменты, из которых складывается произведение искусства” [II, Т. 3, 51].

“Бесконечно малые моменты” — это детали и подробности.

Исследователь Добин Е. С. считает, что “детали и подробности — у писателя не только “периферийны”, но могут быть и часто бывают “сердцевинны”, прямо относятся не только к окружению, но к ядру повествования, к образному целому” [5, 56].

Так, если в “Крейцеровой сонате” детали и подробности периферийны, ибо все построено на воспоминаниях героя, то в повести “Дьявол” детали и подробности “сердцевинны”, с их помощью более полно отражается внутренний мир персонажей.

Во время встреч со Степанидой Иртенева охватывает волнение, он хочет оставаться незамеченным, и все детали указывают на это состояние героя, например: “тихий шаг”.

Многочисленные детали быта, подробности и детали взаимоотношений Иртенева с тещей — Варварой Алексеевной, с матерью — Марьей Павловной, женой — Лизой дают нам представление о среде, общественных отношениях, моральных представлениях, которые окружают героя, давят над ним.

В эпизоде перед самоубийством Иртенева все детали и подробности, интонации во время разговора с женой, его движения, взгляды указывают на приближающуюся катастрофу.

Так, например, мы знаем, что Иртенев любил свой дом, но когда он почувствовал, что бороться с соблазном, с самим собой, он уже не может, что он погибает, отношение к дому изменилось: “Когда он пришел в гостиную, все ему показалось дико и неестественно” [11, Т. 12, 250]. И в “Крейцеровой сонате” ревность меняет отношение героя к жене и дому.

В данных повестях интерьер дома служит осмыслению событий, происходящих в жизни персонажей. По тому, как изменился взгляд на дом, на родных, мы можем судить о состоянии внутреннего мира Иртенева и Позднышева, об усугублении раздвоенности их сознания, неотвратимости трагедии.

Среди всех средств психологического анализа особое место принадлежит внешней и внутренней речи персонажа. В прямой речи действующих лиц таятся особые возможности непосредственного и как бы особенно достоверного свидетельства их психологических состояний. Слово персонажа может стать до предела сжатым отражением характера, его переживаний и побуждений.

Прямая речь, в данных повестях, имеет двойную направленность. Одна — в системе изображаемого писателем сознания персонажа; другая — в целостной системе произведения. Здесь, очевидно, множество речевых типов. Это речь

практически направленная, коммуника-тивная, имеющая целью информировать или дезинформировать собеседника, побудить его к действию. Или же это речь эмоциональная, аффективная. Есть и другие речевые типы, обусловленность которых глубоко спрятана в подтексте.

Отметим наиболее существенную роль диалогической и монологической речи. В повести “Дьявол”, в отличие от “Крейцеровой сонаты”, Л. Толстой часто изображает диалоги-шаблоны. Евгений Иртенев, из-за чувства стыда, не может откровенно поговорить даже с близкими ему людьми. Поэтому в его разговорах пустота, недосказанность, какая-то неестественность.

Жизнь Иртенева проходит в бесцельных разговорах: “За кофеем, как и часто случалось, шел тот особенный дамский разговор, в котором логической связи не было никакой, но который, очевидно, чем-то связывался, потому что шел беспрерывно” [11, Т. 12, 238].

Л. Толстому нужны эти бесцельные разговоры для того, чтобы как можно шире охватить словесные проявления человека. В контексте произведения эти разговоры служат раскрытию характера героя, сообщают о среде, которая его окружает.

Именно анализ диалогов-шаблонов дает возможность проследить несовпадение, не прямое отношение, между ситуационным высказыванием и его скрытым мотивом, двойную обусловленность слова — внешнюю и внутреннюю.

В прямой речи Евгения Иртенева внешняя и внутренняя обусловленность высказывания редко совпадают, мотивы, цели высказывания не совпадают с личными переживаниями, ощущениями, мыслями.

Где-то внутри себя он понимает, что должен сказать именно это, а не что-либо другое, что он должен скрывать от близких людей свои постыдные мысли и чувства.

Даже общение Евгения со Степанидой происходит как-то странно. В повести нет ни одного полного, законченного диалога между ними. Только какие-то отдельные фразы. Кажется, что общение происходит вопреки воле Евгения.

Внимание к отдельным фразам и словам в речи Степаниды, “ухарство, развязанность” ее речи — это своего рода микрохарактерология, но это и познание этического качества лексических окрасок.

Крайне редко, с посторонними людьми, преодолев стыд, Иртенев говорит о том, что его действительно беспокоит, волнует, занимает все его мысли.

Лишь однажды, в разговоре с дядей, Иртeneв будет до конца откровенен, и мы увидим всю глубину страданий, моральных мучений, которые превратили его жизнь в ад.

Это своеобразная “исповедь”. Как и “исповедь” Позднышева, она наполнена поясняющими фразами, сравнениями, передает чувство вины, стыда, которые мучают героя. Иртeneв, как и Позднышев, одновременно и наказывает себя, и облегчает свою вину, в этом, казалось бы, бесконечном, диалогизированном, с элементами внутреннего монолога, разговоре.

В поздний период творчества Л. Толстого диалог как бы обрastaет плотью изображения, но по существу своему остается аналитическим. Для Л. Н. Толстого реплика еще сырой материал, только авторское сопровождение оформляет ее смысл, часто изменяет этот смысл, переключая реплику в другой, скрытый контекст. Толстовский диалог протекает при самом высоком напряжении психологического контроля, отдающего отчет читателю в каждом слове персонажа. Диалог этот антидраматургичен, отрывочен [4, 70].

Л. Толстой сочетал предельную обусловленность разговора, то есть его эмпирическую зависимость от данной ситуации и несовпадение интенции высказывания с его выражением, внешней словесной оболочкой. Его двойная мотивировка — внешняя и внутренняя, породила поэтику подводных течений диалога.

Бездушному слову с его грубой точностью (это относится к речи Степаниды) Л. Толстой противопоставляет слово интуитивное (речь Иртeneва, Позднышева), открывая в нем бесконечную смысловую перспективу.

Изображение интуитивной разговорной речи подготавливает внутренние монологи. Они являются формой психологического анализа страстей, мыслей и чувств персонажей, их размышлений, мечтаний и воспоминаний. Внутренние монологи психологически подготавливают различные стадии принятия решения, раскрывают структуру волевых актов, рисуют борьбу мотивов, в них прослеживается сложный процесс зарождения и течения чувств.

Следует отметить, что монологи в повестях “Крейцера соната” и “Дьявол” однотипны. Внутренние монологи Позднышева достоверно воспроизводят душевное состояние героя. Их можно отнести к логическим (хотя присутствуют элементы иррациональной внутренней речи, которая, в свою очередь, воспроизведена авторской косвенной речью).

Анализируя свои поступки, герои прибегают к расчленению формулировок. Во внутренних монологах Позднышева изоб-

ражено то “холодное” возбуждение, вызванное непомерной ревностью, которое привело его к катастрофе. И в повести “Дьявол” используются расчлененные формулировки, преобладают логические внутренние монологи, передающие невозможность для Иртeneва изменить любящей его жене; отчаяние и ужас, которые он испытывает “борясь с самим собой”.

Итак, перечислим типы внутренних монологов, идентичных для повестей “Крейцера соната” и “Дьявол”: монологи, для которых характерен замкнутый ход мысли, ее последовательное развитие в форме упорядоченного рассуждения. Следует обратить внимание и на монологи, в которых ход мысли осложняется различными включениями, в том числе внешними впечатлениями, вследствие чего образуются два потока мыслей; внутренние монологи, изображенные непосредственно от лица персонажа; монологи, в которых автор дает обобщающую характеристику психологического состояния персонажа.

Таким образом, характеры, созданные в повестях “Крейцера соната” и “Дьявол”, отражают усилившийся интерес Л. Толстого к подтексту, и в то же время, открытость, дидактизм его концепции человека.

Литература

1. Бочаров С. Г. Характеры и обстоятельства // Теория литературы: основные проблемы в историческом освещении: В 3 т. — М., 1962. — Т. 1.
2. Виноградов В. В. О языке Толстого (50-60-е годы) // Литературное наследство: В 45 т. — № 6, 1939. — Т. 39.
3. Галанов В. М. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь. — №1, Худож. лит., 1974.
4. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. — Л., Сов. писатель, 1971.
5. Добин Е. О. Искусство детали. — Л., Сов. писатель, — 1975.
6. Линков Р. Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина. — Изд-во Московского университета, 1989.
7. Ломунов К. И. Жизнь Льва Толстого. — М., 1986.
8. Обертынский А. Я. О “сцеплении мыслей” в “Крейцеровой сонате” Л. Н. Толстого // Вопросы русской и зарубежной литературы. — Ростов-на-Дону, 1967.
9. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. — М., 1976.
10. Страхов И. В. Психологический анализ в литературном творчестве: В 2-х ч. — Саратов, 1973. — Ч.1.
11. Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20 т. — М., 1963. — Т. 3, 4, 12.
12. Фащенко В. В. Характеры и ситуации. — М., 1982.