

# Наталья Осипова

---

## К вопросу о нехудожественных жанровых формах позднего Льва Толстого

---

Studia Rossica Posnaniensia 30, 57-63

---

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## К ВОПРОСУ О НЕХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЖАНРОВЫХ ФОРМАХ ПОЗДНЕГО ЛЬВА ТОЛСТОГО

### CONTRIBUTION TO NON-LITERARY GENRE IN THE LAST PERIOD OF LEV TOLSTOY'S CREATION OF MASTERPIECES

НАТАЛЬЯ ОСИПОВА

**ABSTRACT.** The article comprises the years 1880–1910 which constitute Tolstoy's radical departure from belles-lettres. The artistry as a form of expression loses its importance and is replaced by a parable and sentential narration. The author shows that the aim of the above is the creation of a writer as a "teacher of life" who imitates Jesus Christ.

Наталья Осипова, Вятский государственный педагогический университет, Кафедра русской и зарубежной литературы, ул. Московская 15, 610000 Киров – Россия.

Творчество Л.Н. Толстого последнего периода (1880–1910 гг.) отличается широкий жанровый диапазон, включающий как художественные произведения, так и произведения, традиционно не относимые к художественной литературе: это статьи, предисловия и послесловия, сборники изречений, книги для чтения, сборники афоризмов, молитвы, письма, которые часто разрастаются в статьи или даже в трактат. Эта „небеллетристическая” форма творчества приобретает для Л.Н. Толстого особое значение, и поэтому произведения такого характера выступают на первый план и по количеству работ и по их объему: с 1880 по 1910 гг. Толстым было завершено 64 художественных произведения (здесь и далее подсчеты на основании 91-го тома ПСС мои – Н.О.) и 194 „небеллетристических”.

Это „нехудожественное” творчество доминирует не только по объему, но и по значению и оказывает несомненное влияние на писания „в старой манере”: и народные рассказы, и повести, и роман *Воскресение* несут на себе отпечаток „новой” манеры<sup>1</sup>. Неприятие „небеллетристического” творчества писателя выразилось в появлении мифа о двух Толстых – гениальном художнике и „посредственном мыслителе”, начало которому положила работа Н.К. Михайловского *Десница и шуйца гр. Толстого*: „Репутация гр. Толстого

---

<sup>1</sup> В.Г. Одинокоев называет *Воскресение* „трактатным романом”. В: В.Г. Одинокоев, *Поэтика романов Л.Н. Толстого*, Новосибирск 1978.

двойственна: как из ряда вон выходящего беллетриста и как плохого мыслителя. Эта репутация обратилась уже в какую-то аксиому, не требующую никаких доказательств”. Далее критик восклицает: „Ах, если бы у него не было шуйцы!”<sup>2</sup>. Эту точку зрения высказывают дореволюционные критики; позднее, в советском „толстоведении”, этот миф последовательно опровергается.

В извечном споре о двух Толстых, со столь же извечными уверениями, что Толстой един, следует сместить конфликт с личности писателя на отношения писатель-читатель. Конфликт возник именно на этой линии: два Толстых возникло в восприятии читателя из двух авторских установок описывать и учить, из двух различных авторских функций. Два образа – писателя и пророка – конфликтно разделены в восприятии современников даже в том случае, если Толстой-пророк вызывает восхищение, однако более характерно неприятие „шуйцы”, что выразилось в анекдотах о Толстом<sup>3</sup> и ироническом назывании его *Соединения и перевода четырех Евангелий* „Евангелием ото Льва”.

Смысл отказа Л.Н. Толстого от традиционной художественной литературы, в том числе, от системы жанров, психологически обозначен в *Исповеди*, теоретически – в трактате *Что такое искусство?* Считая писательство соблазном „огромного денежного вознаграждения и рукоплесканий за ничтожный труд” (23, 10)<sup>4</sup>. Толстой, с одной стороны, мучился сознанием необходимости оставить это занятие, как грех, как ложь, как „похоть учить” (23, 9) – а с другой стороны, не мог, потому что, писательство было единственно возможной для него формой жизни. В его дневниках и письмах неоднократно говорится о писании „вне всякой формы”:

„Сейчас много думал о работе. И художественная работа: «был ясный вечер, пахло...» невозможна для меня. Но работа необходима, потому что обязательна для меня. Мне в руки дан рупор, и я обязан владеть им, пользоваться им. Что-то напрашивается, не знаю, удастся ли. Напрашивается то, чтобы писать вне всякой формы: не как статьи, рассуждения и не как художественное, а высказывать, выливать, как можешь, то, что сильно чувствуешь” (57, 9).

Попытка писать „вне формы” парадоксальным образом приводит Толстого к наиболее устойчивым и известным жанровым формам: его *Исповедь* ориентирована на *Исповеди* Августина и Руссо, книги для чтения напоминают молитвословы и часословы, большие по объему произведения религиозно-этического содержания – трактаты; очевидно и жанровое влияние Евангелия – притча и заповедь у Толстого имеют ту же форму, что в Библии. Таким

<sup>2</sup> Н.К. Михайловский, *Десница и шуйца гр. Толстого*. В: *Последние сочинения*, т. I. Санкт-Петербург 1905 с. 62.

<sup>3</sup> С.М. Юмористический листок, Санкт-Петербург 1910.

<sup>4</sup> Здесь и далее Толстой цитируется по изданию: Л.Н. Толстой, *Полное собрание сочинений (Юбилейное издание) в 90-та томах*, Москва 1954. В скобках указывается том и страница.

образом, желание писать вне формы приводит к использованию жесткой жанровой формы, попытка найти уникально свое – к взаимодействию с „чужим”. Более того очевидно, что и сама форма приобретает смыслопорождающее значение.

В позднем творчестве Толстого все чаще возникает конфликт формы и содержания<sup>5</sup>: в религиозно-этических трактатах, каждый из которых вырос из малой формы предисловия, статьи или ответа на письмо, содержание разрушает первоначальную жанровую оболочку и стихийно возникшая „большая форма” трактата систематизирует и догматизирует содержание. Поскольку в рамках большого произведения было уже невозможно выразить свои мысли на одном дыхании, в едином порыве, то приходилось расчленять, структурировать, выстраивать логику, а это, в свою очередь, привносило в текст нудную научную тональность, которая раздражала и автора и читателя. Работая над трактатом *Царство божие внутри вас*, Толстой записывает в дневнике: „Все мало доволен систематичностью. Постараюсь избавиться” (58, 29). Однако избавиться от научного элемента в больших сочинениях писателю не удалось, и весьма характерно, что впоследствии эти крупные произведения, которые сам автор называл то „книгой”, то „писанием”, будут названы „трактатами”, что сохраняется в научной традиции и по сей день: традиция закрепила победу, одержанную формой над содержанием.

Поиск новой формы приводит к созданию сборников афоризмов, в которых оказалось возможным примирение двух взаимоисключающих тенденций позднего Толстого: желания писать кратко и склонность к монументальным формам. Одна из причин составления сборников – недоступность книг Конфуция, Лао-Дзы, Паскаля, Паркера, Арнольди массовому читателю, следовательно, просвещение, причем просвещение, направленное на проповедование добра, мудрости и веры. Популярность сборников у публики была умеренной, но сам Толстой любил их перечитывать. Д.П. Маковицкий записал такую фразу Толстого о *Круге чтения*: „Какая хорошая книга! Я сам ее составлял, а всякий раз, когда ее читаю, я духовно возвышаюсь”<sup>6</sup>. Для цитирования выбираются авторы, чьи взгляды совпадают с толстовским пониманием жизни, авторы, которых Толстой называет „мудрецами” или „учителями жизни”: Христос, Будда, Сократ, Лао-Дзы, Конфуций, Кришна, Лессинг, Паскаль, Кант, Гр. Сковорода, Саади, Герцен, Достоевский. Отметим, что Христос в этом ряду – один из мудрых людей прошлого. Отсутствие иерархической приподнятости, уравнивание Христа в общий ряд воспринимается как снижение образа, посягательство не только на церковные догматы, но и на абсолютность авторитета. Создание такого равнозначного ряда имеет и еще одно по-

<sup>5</sup> О диалектике формы и содержания см.: М.К. М а м а р д а ш в и л и, *Стрела познания*, Москва 1996.

<sup>6</sup> У Толстого. 1904–1910. Яснополянские записки Д.П. Маковицкого. В: *Литературное наследство*, т. 90, кн. 3, Москва 1979, с. 405.

следствие: сам Толстой, включая свои изречения в книгу, встраивает свое имя в этот ряд „учителей жизни” и становится, таким образом, равновелик Будде, Конфуцию и Христу. Более того, намечается тенденция замены цитаты толстовским пересказом, писатель как бы вытесняет „чужое” слово, заменяя его собственным, выступая в роли заместителя всеобщей мудрости. В наибольшей степени эти тенденции обнаруживаются в последней книге Л.Н. Толстого *Путь жизни*.

Черновые названия работы *Учение о жизни*, *Мысли о жизни*, *Дни*; предложенное И.И. Горбуновым-Посадовым название *Путь жизни* соединяло философскую идею с временной соотнесенностью<sup>7</sup> и было принято Толстым. *Путь жизни* продолжает традицию книг для чтения, которые составлялись для просвещения читателя из народа: это сборники афоризмов *Мысли мудрых людей*, *Круг чтения* и *На каждый день*. Несмотря на очевидную связь с предшествующими сборниками изречений, вряд ли можно согласиться с точкой зрения А.Н. Николукина, что *На каждый день*, *Круг чтения* и *Путь жизни* составляют трилогию. Более точным представляется рассматривать эти книги как разные варианты выражения собственного учения. Здесь не логика развития мыслей от сборника к сборнику, а скорее повтор одних и тех же мыслей в структурно разных формах<sup>8</sup>.

*Путь жизни* имеет два существенных отличия от предыдущих сборников: явное доминирование мыслей Толстого, обоснованное в „Предисловии” (к отдельным изданиям книжек *Путь жизни*) и строгую логику расположения глав, сформулированную в „Предисловии” к полному изданию и привносящую дополнительный смысл. Именно эти два момента потребовали от писателя наибольшей работы: было создано более ста редакций предисловия, что, на наш взгляд, маркирует их значимость.

В „Предисловии” к отдельным книжкам дано обоснование авторства:

„Мысли, собранные здесь, принадлежат самым разнообразным авторам, начиная с браминской, конфуцианской, буддийской письменности, и до Евангелия, посланий и многих, многих как древних, так и новых мыслителей. Большинство этих мыслей, как при переводах, так и при переделке, подверглись такому изменению, что я нахожу неудобным подписывать их именами их авторов. Лучшие из этих неподписанных мыслей принадлежат не мне, а величайшим мудрецам мира” (45, 5).

Если в предыдущих сборниках Толстой – один из авторов изречений, то в последней книге толстовский текст доминирует. Даже заимствованные мысли подчинены законам авторской речи (в стилистическом отношении это тол-

<sup>7</sup> См. И.И. Горбунов - Посадов, Н.Н. Гусев, „Путь жизни”. *История писания и печатания*. В: Л.Н. Толстой, *Полное собрание сочинений*, указ. соч., т. 45, Москва 1956, с. 544–554.

<sup>8</sup> А.Н. Николукин, *Завещание мудреца*. В: Л.Н. Толстой, *Путь жизни*, Москва 1993, с. 3–23.

стовский текст) и подвержены **цензуре авторского мировоззрения** (достаточно вспомнить толстовский пересказ Евангелий, чтобы понять, насколько авторское изложение свободно по отношению к своему источнику)<sup>9</sup>.

Толстой дает чужие изречения в собственном изложении, заостряя их в нужном ему направлении: мысль, как правило, подвергается „опрошению”, переложению на народную лексику, автор уходит от многозначности и метафоричности: такие смысловые сдвиги трансформируют источник, сохраняя при этом авторитет „книги всеобщей мудрости”, текст обретает авторскую стилистику, но при этом сохраняет право на истину, данную всеобщими авторитетами.

В „Предисловии” к полному изданию сформулированы по порядку тезисы всех глав. В сущности, это сжатое до тезисного плана выражение учения Толстого. Структура *Пути жизни* ритуально замкнута: тезисы 31 главы сформулированы в предисловии, затем развернуты в главах и вновь повторены в оглавлении, завершая и подчеркивая логику целого, замыкая в круг цепь рассуждений. Рассмотрим эту логику. В черновиках видно четкое деление на три группы: в первой (главы 1–5) вводятся основные понятия: О вере, Душа, Бог, Любовь; во второй (главы 6–19) описаны грехи, соблазны, суеверия. Этот материал был для Толстого относительно ясен, и работа над ним не заняла много времени. Н.Н. Гусев пишет, что правка первых 19 глав была незначительна, последующих – велика настолько, что „рукописи приходилось частично вновь переписывать перед сдачей в набор” (45, 546). Последняя часть (главы 20–31) описывает путь человека к благу и путь жизни к смерти, это позитивная часть мироучения, ответ на все вопросы. Выстраивается следующая логика: осознание себя как духовного начала и осознание идеала в любви – благо, отречение от грехов, соблазнов и суеверий и путь к благу. Этот же устойчивый метасюжет обнаруживается и в других произведениях позднего Толстого. В *Исповеди*: греховная жизнь – осознание неправильности собственной жизни – обретение нового миропонимания; в романе *Воскресение*: грех – осознание и просветление – воскресение; в трактатах: ложное понимание (богословия, понятия о жизни, эстетики) – осознание ложности – новое, истинное понимание. Устойчивость названного метасюжета в позднем творчестве поддерживается постоянными мотивами прозрения, света и тьмы, преодоления мнимой „трудности”. Эти мотивы восходят к библейским текстам и, бесспорно, имеют общекультурное распространение, но у Толстого как значение, так и толкование этих мотивов приобретает специфические черты. Так, в главе „О вере” *Пути жизни* дается следующее изречение: „Когда

<sup>9</sup> Так в *Соединении и переводе четырех Евангелий* хрестоматийно известную фразу „В начале было слово” Толстой переводит: „В начале всего стало разумение жизни” (24, 25–26). Об этом см. мою статью *Жанровая функция образа автора в религиозно-этических трактатах Л.Н. Толстого*. В: *Вопросы филологии и методики ее преподавания. Межвузовский сборник научных трудов*, Киров 1999, с. 106–112.

человек узнает истинную веру, с ним делается то же, что с человеком, засветившим свет в темной горнице. Все становится ясно и на душе весело” (45, 8). Рассмотрим пример из работы *В чем моя вера?*, где авторская логика максимально дешифрована.

„И вдруг оказывается, что мы говорим, что **учение Христа прекрасно**, но что оно неисполнимо, потому что **трудно**. Трудно же потому, что, следуя ему, мы должны лишаться того, чего мы прежде не лишались. Мы как будто никогда не слышали того, что выгоднее иногда **потерпеть** и лишиться, чем ничего не терпеть и удовлетворять всегда свою похоть.

**Человек может быть животным**, и никто не станет упрекать его в том; но человек не может рассуждать о том, что он хочет быть животным. Как только он рассуждает, то он сознает себя разумным, и, **сознавая себя разумным**, он не может не признавать того, что разумно, и того, что неразумно. Разум ничего не приказывает, он только освещает.

**Я в темноте избил руки и колена**, отыскивая дверь. Вошел человек со светом, и я увидел дверь. Я не могу уже биться в стену, когда я вижу дверь, и еще менее могу утверждать, что я вижу дверь, нахожу, что лучше пройти в дверь, но что это трудно, и потому я хочу продолжать биться коленками об стену.

В этом удивительном рассуждении: **христианское учение хорошо** и дает благо миру; но **люди слабы**, люди дурны и хотят лучше делать, а делают хуже, и потому не могут делать лучше, – есть очевидное недоразумение. Тут, очевидно, не ошибка рассуждения, а что-нибудь другое. Тут, должно быть, какое-нибудь **ложное представление**” (23, 372–373).

Можно заметить, что этот отрывок в сжатом виде представляет названный метасюжет: **благо – жизнь вне этого блага / грех – обретение блага / воскресение**. Отрывок включает рассуждение о благе, художественное объяснение – притчу и возврат к рассуждению, где намечается новый виток авторской логики по названной нами схеме. Возникает ряд параллелей, причем текст притчи содержит две зоны дешифровки:

**человек – животное \ человек разумен \ разум освещает;**

**я в темноте избил руки \ вошел человек со светом \ я вижу дверь.**

Вторая часть притчи создает следующий ряд:

**лучше пройти в дверь \ это трудно \ продолжать биться;**

**христианское учение хорошо \ люди слабы \ не могут делать лучше.**

Таким образом, одна и та же мысль повторяется Толстым в четырех разных вариациях: объектом развертывания метасюжета становится сначала учение Христа, затем свет в темной комнате, затем свет разума и снова христианское учение.

Вторая часть рассуждения возвращается к мотиву „трудности”, который соединяется с мотивом „противоречия” („очевидное недоразумение”). Соединение этих двух мотивов происходит по закону художественного параллелизма, однако на этом основании делается логический вывод в последующем

рассуждении: „Тут, очевидно, не ошибка рассуждения, а что-нибудь другое”. „Что-нибудь другое” включается в цепочку мотивов „трудно” – „противоречие” как временный заместитель, за которым в цепи авторских рассуждений появляется новый мотив „ложного представления”: „Тут, должно быть, какое-нибудь ложное представление”.

Итак, автор через цепочку мотивов, связанных авторской ассоциацией, приводит читателя к причине несоответствия жизни законам Христа – это догматическая вера. Этот пример иллюстрирует толстовский метод рассуждения, опирающийся не на логику, а на художественную ассоциацию. Отсюда многообразие жанровых вариантов вне привычных художественных форм. При этом и в жанровой системе, и в образе автора, и на уровне стиля наблюдаются общие методологические схемы: создание универсального метасюжета на основе сюжета библейского, создание образа автора, выступающего как „учитель жизни”, „один из великих мудрецов” и в этой функции замещающего образ Христа, создание жанровой системы, реализующей идеологическую установку позднего Толстого.