

Государственный мемориальный и природный заповедник
Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна»
Государственный музей Л. Н. Толстого (Москва)

ЯСНОПОЛЯНСКИЙ СБОРНИК

2012

статьи
материалы
публикации

ТУЛА



Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна»

2011

ББК 83.3(2=Рус)1
Я82

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

В. И. Толстой (*главный редактор*), Н. И. Азарова, Т. Н. Архангельская, Л. В. Гладкова, О. А. Голиненко, А. В. Гулин, В. А. Лебедева, В. Б. Ремизов, Б. М. Шумова, М. И. Щербакова

Составители Л. В. Милякова, А. Н. Полосина

Издается с 1955 г.

Я82 Яснополянский сборник 2012: Статьи, материалы, публикации. — Тула: Издательский дом «Ясная Поляна», 2012. — 508 с.: ил.

ISBN 978-5-93322-057-2

Двадцать шестой выпуск «Яснополянского сборника» содержит новые работы российских и зарубежных исследователей, рассматривающих творчество Л. Н. Толстого в контексте русской и европейской литературы, философии, религии, искусства; представлены материалы из истории толстовских музеев, публикации ранее неизвестных архивных находок. Издание иллюстрировано редкими photographиями.

Адресовано литературоведам, музейным работникам, аспирантам и студентам гуманитарных факультетов.

ББК 83.3(2=Рус)1

ISBN 978-5-93322-057-2

© Авторы статей, 2012
© ГМПЗ «Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна»», 2011

СОДЕРЖАНИЕ



Список условных сокращений

10

ТВОРЧЕСТВО Л. Н. ТОЛСТОГО: ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА

Н. И. Романова

Мир вещей в художественно-автобиографических повестях
о детстве середины XIX века

12

И. Пиотровска

«А жениться — много надо переделать». Письма Л. Н. Толстого
к В. В. Арсеньевой и созидание идеальной жены

20

К. А. Нагина

«Семейное счастье» Л. Н. Толстого: Аллея и вишневый сад

34

О. Б. Кафанова

Какой роман Жорж Санд Толстой назвал прекрасным?
(Гипотезы и размышления)

48

К. Г. Алавердян

Ритм как залог удовольствия в романе
Л. Н. Толстого «Семейное счастье»

68

Е. С. Роговер

Повесть Л. Н. Толстого «За что?»: источники и интерпретация
82

В. А. Доманский

Толстой и мадонны Рафаэля: pro et contra
93

В. В. Курьянова

«Человек стоит на первом плане»
Проблема «крымского текста» в творчестве Л. Н. Толстого
(художественные произведения, трактаты и статьи)
107

С. А. Кибальник

Отзвуки военной прозы Толстого
В романе Газданова «Вечер у Клэр»
122

И. И. Сизова

Начальный этап в формировании замысла романа Л. Н. Толстого
«Декабристы» (1870-е гг.)
135

М. А. Можарова

Рукописи комедии «Зараженное семейство»
153

Е. Маленова

Сказочное творчество Л. Н. Толстого в чешском контексте
173

Б. Кук

«Роман» родителей Толстого в романе «Война и мир»
180

Е. В. Петровская

«Разрывы» текста и прием умолчания в прозе Л. Толстого
193

О. В. Сливцкая

Оптическая система «Анны Карениной»: на подступах
к теме о современном звучании антропологии Толстого
213

М. Б. Волощук

Повторы эпитетных структур в повести
Л. Толстого «Холстомер»
234

А. Каватца

Внутренняя речь в рассказе Толстого «Хозяин и работник»
245

А. Н. Полосина

Страсти христовы по евангелию от Матфея
в творчестве Льва Толстого
258

И. Меджибовская

Литературный портрет террориста у Толстого 1904–1909
270

Ю. В. Прокопчук

Религиозно-философские идеи Л. Н. Толстого и концепция
«Вечной Философии» Олдоса Хаксли
304

О. С. Семенова

Интерпретация концепции «Естественного человека»
в драматургии Л. Н. Толстого
315

Г. В. Алексеева

Трактат Л. Н. Толстого «Что такое искусство?»:
диалог переводчика и писателя
321

Л. Е. Кочешкова

Повесть «Отец Сергей»
и «Соединение и перевод четырех Евангелий»
Л. Н. Толстого: система ключевых слов как основа
художественной целостности
332

А. Г. Городецкая

«Совершенно исключительные трудности»
(о текстологии «Воскресения»)
348

И. Ю. Матвеева

Автоцитация в романе Л. Н. Толстого «Воскресение»
364

Э. М. Богачева

Использование Л. Н. Толстым талмудических текстов
при составлении сборников мудрости
(По материалам личной библиотеки писателя)
379

С. М. Климова

Диалогизм Толстого в культурном пространстве переходной эпохи
386

В. Я. Линков

Современное мифотворчество
(Юбилейная печать о Л. Толстом)
401

И. В. Лукьянец

Картины смертной казни и телесного наказания
у Ж.-Ж. Руссо и Л. Н. Толстого (От воображаемого к реальному)
423

Л. Н. ТОЛСТОЙ И ЕГО СОВРЕМЕННОКИ

М. П. Криницына

Трактовка Н. Н. Страховым романа «Война и мир»
в свете его социально-эстетической концепции
438

С. А. Гашков

Два образа Востока: Вл. Соловьев и Л. Толстой
450

А. В. Лушенкова

Мировоззренческое «бродничество» Льва Толстого
в прочтении Ивана Бунина
466

Е. Ю. Полтавец, Д. В. Минаева

Номадный и автохтонный аспекты в восприятии
И. А. Буниним творчества Л. Н. Толстого
475

Л. И. Милякова

Л. Н. Толстой и И. Ф. Наживин
487

С. В. Остапенко

Л. Н. Толстой: отношения с церковью и Столыпиным
499

Е. П. Гриценко

Толстые как переводчики-просветители
506

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ**М. Берто**

Французская судьба
князя сергея Александровича Волконского
522

Письма А. С. Эфрон к В. Ф. Булгакову

Публикация, вступительная статья и примечания А. М. Кураковой
530

Латвийская ветвь рода Толстых. Коллекция Е. Е. Долбэ

Публикация, вступительная статья и примечания И. В. Пешехонова
541

И. К. Грызлова

«Мемориал Святой Елены» Лас Каза — основной источник
образа Наполеона в «Войне и мире»
547

ПРОШЛОЕ ЯСНОЙ ПОЛЯНЫ**Т. Р. Мазур**

История забытого музея
К 100-летию первого в России музея Л. Н. Толстого
(По материалам петербургских архивов)
556

С. М. Ледров

Нижегородский след в истории рода Толстых
574

С. А. Коновалова

Образ Казани в творческой памяти Л. Н. Толстого.
Материалы к комментарию
581

И. Е. Карачевцев

Церковь Рождества Пресвятой Богородицы: страницы истории
593

А. Кавацца

ВНУТРЕННЯЯ РЕЧЬ В РАССКАЗЕ ТОЛСТОГО «ХОЗЯИН И РАБОТНИК»*

В 1891—1892 годах, на фоне голода, поразившего Россию и обогнавшего разрыв между жизнью господ и крестьян, у Толстого созрел замысел рассказа «Кто прав?» (который остался неоконченным и был опубликован лишь в 1911 г.). А позже, в 1895 году, вышел в свет его рассказ «Хозяин и работник», по поводу которого в двенадцатом номере газеты «Неделя» за тот же год отмечалось, что «ни одно литературное произведение в России не распространялось с такой быстротой, как новый рассказ Л. Н. Толстого»¹. Как указывает П. И. Бирюков в «Биографии Л. Н. Толстого», мысль о таком рассказе могла появиться в результате событий суровой зимы 1892—1893 годов². На его содержание косвенно повлияли сочинения Толстого 1880—1890-х годов, когда он много размышлял о Боге, о Христе и о смысле смерти как этапе жизненного пути человека.

В рассказе «Хозяин и работник» Толстой контрастно противопоставляет, с одной стороны, жизнь крестьян, наполненную чрезвычайным внутренним богатством во внешне бедственных условиях, а с другой стороны — богатую жизнь хозяев, вступающую в кричащее противоречие с ничтожеством их духовных ориентиров и нарушающую все этические нормы поведением. Герои «Хозяина и работника» — два представителя деревенского мира: Василий Андреевич Брехунов, купец из селения Кресты, и Никита — наемный работник в его хозяйстве. Однако Толстой не ограничивается прямой критикой общественного устройства. Он смотрит глубже. Он хочет показать, что независимо от социального статуса у всех людей «душа человеческая христианка и что христианство есть не что иное, как закон души человеческой» (87, 313).

Судя по пометам в черновых набросках, датированным 6 и 13 сентября 1894 года (12, 473), Толстой работает над рассказом «Хозяин

* Перевод с итальянского В. И. Кейдана и А. Кавацца.

и работник» довольно быстро и вчерне завершает его в декабре³. 14 января 1895 года он пишет Н. Н. Страхову: «Во-первых, вы просмотрите его и скажите, можно ли его печатать. Не стыдно ли? Я так давно не писал ничего художественного, что, право, не знаю, что вышло. Писал я с большим удовольствием, но что вышло, не знаю. Если вы скажете, что нехорошо, я нисколько не обижусь. Вот это-то и может быть вам неприятно. Если же вы найдете годным рассказ, то уж, пожалуйста, вы подпишите корректуру к печати» (68, 15). Это письмо подтверждает, что Толстой в девяностые годы, опубликовав рассказ «Хозяин и работник» и роман «Воскресение», сознательно возвращается в большую литературу, не отказываясь от публицистики и богословских исследований.

Рассказ «Хозяин и работник» произвел на Страхова сильное впечатление⁴. Шумный успех рассказа не был случайным. В марте 1895 года он был опубликован в третьем номере «Северного Вестника» и одновременно вышел в третьем номере «Книжечек “Недели”», в Приложении к 13-му тому девятого издания Собрания сочинений Л. Н. Толстого и отдельной книжкой в издательстве «Посредник» и повсюду раскупался.

По словам Страхова, мастерство Толстого-художника в этом тексте 1895 года совершенно не ослабело⁵. Естественно напрашиваются вопросы: в чем художественная ценность «Хозяина и работника»? И в более общем плане: что лежит в основе успеха литературных произведений Толстого в девяностые годы? Для того чтобы ответить на эти вопросы, полезно проанализировать на строго лингвистическом уровне художественную структуру этого произведения и прежде всего уяснить роль авторской речи и речи главных героев.

Проблема формулировки авторской точки зрения, отличной от точки зрения персонажей, является одним из первостепенных вопросов, интересующих Толстого-писателя со времени написания им трилогии «Детство. Отрочество. Юность». Он пишет в дневнике: «Читая сочинение, в особенности чисто литературное, — главный интерес составляет характер автора, выражающийся в сочинении» (46, 182).

По Толстому, «цельность художественного произведения заключается не в единстве замысла, не в обработке действующих лиц и т. п., а в ясности и определенности того отношения самого автора к жизни, которое пропитывает все произведение»⁶. Исследуя художественную прозу Толстого, Виноградов констатирует, что изменения образа

автора в художественном произведении отражаются непосредственно на системе речевого выражения внутреннего мира персонажей: «Задача историка языка художественной литературы состоит в том, чтобы путем последовательного анализа стиля, экспрессивных качеств авторского повествования и строя речей толстовских героев в их соотношениях и взаимодействиях воспроизвести типы речевых структур толстовских персонажей в их внутренней эволюции — на протяжении всего творчества этого великого художника — и связать их с общими изменениями толстовского стиля, в том числе с изменениями в построении образа автора»⁷.

В нескольких исследованиях уже были сделаны попытки анализа текстов романов на синтаксическом уровне⁸. Мы постараемся понять, как в «Хозяине и работнике» решается авторская задача и какую стилистическую функцию выполняет «внутренняя речь» в этом позднем произведении Толстого. При этом мы постараемся установить, в чем заключается оригинальность письма Толстого в девяностые годы XIX века.

У позднего Толстого предметом повествования снова оказывается быт русского народа, как и в произведениях раннего периода. Таким образом, быт постепенно приобретает все большее значение в его писаниях и становится доминирующим в рассказах и романах зрелого периода. Именно в девяностые годы Толстой записывает в своем дневнике: «Сейчас ходил гулять и ясно понял, отчего у меня не идет Воскресение. Ложно начато. Я понял это, обдумывая рассказ о детях — Кто прав; я понял, что надо начинать с жизни крестьян, что они предмет, они положительное, а то тень, то отрицательное» (53, 69).

Толстой в своем рассказе своеобразно раскрывает тему, «как легко потерять правильный путь в жизни», имеющую огромное религиозное значение. Фабула разворачивается в специфическом географическом и историческом контексте — русской деревне конца девятнадцатого века, — однако она обладает и духовным измерением, раскрытым в евангельском ключе, и потому присутствующие в рассказе смыслы поддаются двойному прочтению. Ключ к правильной интерпретации двойственности смыслов в этом рассказе, начиная с самого его названия, обнаруживается постепенно, в процессе анализа его строя.

Структура ранних рассказов Толстого полностью сохранена в «Хозяине и работнике». Она так определена Толстым в дневнике 1853 года: «Манера, принятая мною с самого начала, писать маленькими

главами, самая удобная. Каждая глава должна выражать одну только мысль или одно только чувство» (46, 217)⁹. В позднем рассказе — те же маленькие главки. Каждая главка выражает одну мысль или одно чувство, событие, и, как пишет В. В. Виноградов, продолжая мысль Толстого: «Это — прежде всего те стилиевые отрезки или потоки, те композиционные типы речи, связь и движение которых образует единую динамическую конструкцию»¹⁰. Условно композиционная структура рассказа представлена, как обычно, тремя типами речи: глава I — описание героев, места действия (деревня Кресты), времени (зима, после зимнего Николы, 70-е годы); II — поездка на жеребце Мухортом (повествование); III — описание деревни Гришкино, ее жителей, поездка (повествование); IV — описание дома и быта хозяина, куда заехал Брехунов, диалог; V — продолжение поездки (повествование); VI — размышления Брехунова (рассуждение), поездка (повествование); VII — размышления Никиты (рассуждение), поездка (повествование); VIII—IX — размышления — внутренняя речь (рассуждение); X — размышления Никиты (рассуждение).

Итак, первая глава рассказа посвящена описанию характеров персонажей, обитающих в суровых условиях деревенской жизни. Даже после отмены в 1861 году крепостного права они продолжают жить как рабы. Затем автор описывает, как работник Никита готовит лошадей и сани для того, чтобы Брехунов мог вечером отправиться в деревню Горячкино для завершения весьма выгодной, по его представлению, сделки — покупки леса, прилегающего к его владению. В «описании места» преобладает форма изложения, построенного с помощью конструкции *где есть что*; а в «описании персонажей» типовой схемой предложений является конструкция *кто есть какой, каков кто есть*.

Повествование, как принято в художественном произведении, строится формами прошедшего времени. Однако эти формы не имеют значения собственно прошедшего времени. Как пишет Ю. С. Маслов, они указывают «на нечто такое, что вовсе не мыслится как прошлое, на некое условное, воображаемое “эпическое” время»¹¹, которое совпадает с настоящим временем персонажей. Претеритальные формы в художественном повествовании, употребляемые в третьем лице, позволяют автору незаметно взаимодействовать с героями рассказа следующим образом: «Автор как бы всеведущ: он незримо присутствует при всех событиях, видит своих героев “насквозь” и так же “насквозь”, с их сокровенными помыслами, показывает их читателю. Вместе с тем

он нигде, никак и ни в чем не обнаруживает себя и как бы вообще не существует, — действие происходит “само собою”, без его участия»¹².

Так, в первых пяти главах для обоих героев метель и роковые последствия поездки Брехунова и Никиты — реальность, их настоящее, и естественно, что в диалогах, переданных прямой речью, глаголы употребляются в форме настоящего времени; в них голоса персонажей, благодаря этому приему, явственно отличаются от голоса рассказчика. Кроме того, посредством этих реплик выявляется индивидуально-психологическая и социальная характеристика каждого персонажа. Например:

«— Чаго? — спросил, не расслышав из-за воротника, Никита.

— В Пашутино, говорю, в полчаса доехал, — прокричал Василий Андреич.

— Что и говорить, лошадь добрая! — сказал Никита.

Они помолчали. Но Василию Андреичу хотелось говорить.

— Что ж, хозяйке-то, я чай, наказывал бондаря не поить?» (29, 9–10).

Если говорить о лексике, то в рамках этого диалога употреблены две просторечные формы: вопросительное местоимение «чаго?» и вводное слово «чай», а также отчество «Андреич» — просторечная форма от «Андреевич», которая постоянно встречается и в диалогах, и в авторской речи. Эти формы затрудняют итальянский перевод, который неизбежно в этом месте теряет диалектный колорит, присутствующий в оригинале¹³. В целом, однако, Толстой экономно использует просторечие. На самом деле, в этом рассказе характеристика персонажей дается в основном не через внешнюю речь, как в «Народных рассказах» и театральных пьесах, а через речь внутреннюю.

В главах II и III фабула не развивается: главные герои сбиваются с пути и в итоге дважды попадают в Гришкино, где они решают сделать краткую остановку в доме пожилых богатых хозяев. Получив указания, как ехать в Горячкино, Брехунов и Никита вновь отправляются в путь. Однако в пятой главе они в какой-то момент вынуждены остановиться и заночевать под открытым небом в поле. Заключение этой главы представляет собой своего рода цезуру в структуре рассказа:

«— А не замерзнем мы? — сказал Василий Андреич.

— Что ж? И замерзнешь — не откажешься, — сказал Никита» (29, 29).

Опасная ситуация, в которую они попали, заставляет обоих задуматься. Начиная с шестой главы автор постепенно переводит свое вни-

мание на настроение персонажей и изменения хода их мыслей, которые происходят по мере того, как погодные условия ухудшаются. Именно в монологах героев на этом опасном этапе их пути проявляется особый талант Толстого изображать «внутреннюю речь» или «диалектику души»¹⁴, в чем он является бесспорным мастером уже с 50-х годов¹⁵.

Как же в синтаксическом плане представлен тот тип дискурса, который так часто встречается в сочинениях первого периода, начиная с трилогии «Детство. Отрочество. Юность» и «Севастопольских рассказов», а также в таких великих романах зрелого периода, как «Война и мир» и «Анна Каренина»?

Построение периодов в «Хозяине и работнике», как и в других рассказах девяностых годов, перестает быть обширным и емким и, оставаясь при этом богатым придаточными предложениями, становится более стройным и кратким. Было справедливо отмечено, что структура периодов и форма их предложений являются своеобразным средством, при помощи которого осуществляется художественный замысел произведения и выражается эстетический вкус великого русского писателя¹⁶.

Тот поток мыслей Василия Андреевича и Никиты, которому автор дает обширное пространство в VI—X главах, синтаксически легко узнаваем. Эти размышления выделяются кавычками и сформулированы в настоящем времени. Они имеют форму монолога или отдельных реплик. Однако комментарии к размышлениям героев, вводимые повествователем, не помещаются в кавычки и всегда выражаются в прошедшем времени, как в следующем отрывке: «“Что лежать-то, смерти дожидаться! Сесть верхом — да и марш, — вдруг пришло ему в голову. — Верхом лошадь не станет. Ему, — подумал он на Никиту, — все равно умирать. Какая его жизнь! Ему и жизни не жалко, а мне, слава богу, есть чем пожить...” И он, отвязав лошадь, перекинул ей поводья на шею и хотел вскочить на нее, но шубы и сапоги были так тяжелы, что он сорвался. Тогда он встал на сани и хотел с саней сесть. Но сани покачнулись под его тяжестью, и он опять оборвался. Наконец в третий раз он подвинул лошадь к саням и, осторожно став на край их, добился-таки того, что лег брюхом поперек спины лошади. Полежав так, он посунулся вперед раз, два и наконец перекинул ногу через спину лошади и уселся, упираясь ступнями ног на долевой ремень шлеи. Толчок пошатнувшихся саней разбудил Никиту, и он приподнялся, и Василию Андреевичу показалось, что он говорит что-то» (29, 35—36).

Отметим, что в этом отрывке преобладает авторская речь. Автор, выступая в качестве рассказчика, представляет в прошедшем времени реплику Брехунова (выраженную прямой речью в настоящем времени), после которой тот оставляет несчастного Никиту одного в снежном буране без лошади. Слова Брехунова явно отличаются от голоса рассказчика и зримо узнаваемы, поскольку они выделены кавычками.

После тщетной попытки продолжить путешествие в одиночку и достичь Горячкина на Мухортом Василий Андреевич начинает размышлять о своей собственной жизни, чего он раньше никогда не делал. Его мысли вскоре теряют материалистическое содержание, которое отличает их в первых шести главах. Чувствуя приближение смерти, он начинает критически оценивать свою жизнь. В этот момент усиливается языковой прием, с помощью которого автор передает мысли Василия Андреевича и Никиты. Помимо прямой речи используется несобственно-прямая речь¹⁷, что не является новым приемом. Он часто встречается в больших романах Толстого¹⁸. Строение дискурса характеризуется синтаксическими признаками, морфологическими признаками и лексико-семантическими признаками.

В рассказе «Хозяин и работник» синтаксические признаки выражены по-разному. Иногда несобственно-прямая речь вводится не глаголами говорения, а глаголами чувства, как в следующем предложении из седьмой главы: «Умирал он или засыпал — он не знал, но чувствовал себя одинаково готовым на то и на другое» (29, 37).

Часто данный конструкт вводится некоторыми глаголами, связанными с семантическим полем «мышления», как в следующем отрывке: «Царица Небесная, святителю отче Николае, воздержания учителю», — вспомнил он вчерашние молебны, и образ с черным ликом в золотой ризе, и свечи, которые он продавал к этому образу и которые тотчас приносили ему назад, и которые он, чуть обгоревшие, прятал в ящик. И он стал просить этого самого Николая-чудотворца, чтобы он спас его, обещал ему молебен и свечи. Но тут же он ясно, несомненно понял, что этот лик, риза, свечи, священник, молебны — все это было очень важно и нужно там, в церкви, но что здесь они ничего не могли сделать ему, что между этими свечами и молебнами и его бедственным теперешним положением нет и не может быть никакой связи» (29, 40).

В этом отрывке несобственно-прямая речь введена двумя глаголами: «вспомнить» и «понять». Первый глагол («вспомнить») позволяет Толстому употребить слова, не принадлежащие главному герою,

а позаимствованные из молитвословий, произнесенных накануне, что известно только Брехунову и находится вне поля зрения читателя. Второй глагол («понять») позволяет передать авторским голосом длинное размышление Василия Андреевича по поводу этого вчерашнего события.

Несобственно-прямая речь, помимо синтаксических особенностей, проявляется и в морфологических характеристиках, таких как резкое изменение глагольных времен в следующем пассаже: «Так пролежал Василий Андреевич час, и другой, и третий, но он не видал, как проходило время. Сначала в воображении его носились впечатления метели, оглобель и лошади под дугой, трясущихся перед глазами, и вспоминалось о Никите, лежащем под ним; потом стали примешиваться воспоминания о празднике, жене, становом, свечном ящике и опять о Никите, лежащем под этим ящиком; потом стали представляться мужики, продающие и покупающие, и белые стены, и дома, крытые железом, под которыми лежал Никита; потом все это смешалось, одно вошло в другое, и, как цвета радуги, соединяющиеся в один белый свет, все разные впечатления сошлись в одно ничто, и он заснул. Он спал долго, без снов, но перед рассветом опять появились сновидения. Представилось ему, что стоит он будто у свечного ящика и Тихонова баба требует у него пятикопеечную свечу к празднику, и он хочет взять свечу и дать ей, но руки не поднимаются, а зажаты в карманах. Хочет он обойти ящик, и ноги не движутся, а калоши, новые, чищенные, приросли к каменному полу, и их не поднимешь и из них не вынешь. И вдруг свечной ящик становится не свечным ящиком, а постелью, и Василий Андреевич видит себя лежащим на брюхе на свечном ящике, то есть на своей постели, в своем доме» (29, 43).

Отметим, что в первой части этого отрывка, в котором звучит голос рассказчика, используются глаголы в прошедшем времени, а во второй, где постепенно проявляется голос Василия Андреевича, начиная с момента, когда он погружается в сон, глаголы употребляются в настоящем времени. Смена глагольных времен не случайна, так как она очевидно подчинена необходимости отличать голос рассказчика от голоса персонажей; кроме того, такая смена позволяет передать сонное состояние Брехунова.

В этом рассказе в несобственно-прямой речи используется также прием, который часто встречается в романе «Анна Каренина». Он заключается в привлечении внимания читателя путем выделения курсивом одного или нескольких слов¹⁹. Речь идет о важнейшем по содержанию

пассаже, потому что в нем синтезируются все внутренние изменения, которые произошли в Василии Андреевиче в предсмертные часы: «И он <Брехунов> вспоминает про деньги, про лавку, дом, покупки, продажи и миллионы Мироновых; ему трудно понять, зачем этот человек, которого звали Василием Брехуновым, занимался всем тем, чем он занимался. “Что ж, ведь он не знал, в чем дело, — думает он про Василия Брехунова. — Не знал, так теперь знаю. Теперь уж без ошибки. *Теперь знаю*”. И опять слышит он зов того, кто уже окликал его. “Иду, иду!” — радостно, умиленно говорит все существо его. И он чувствует, что он свободен, и ничто уж больше не держит его» (29, 44).

Знаменательно, как выделяет Толстой семантически емкие значения слов в этом тексте. Здесь автор курсивом выделяет фразу: «*Теперь знаю*». Этим утверждением Брехунов выражает своего рода покаяние и в то же время уверенность в смысле жизни, который он отчетливо понял только в момент смерти. С точки зрения структуры текста мы наблюдаем здесь, по сути, прямую речь, вплетенную в ткань несобственно-прямой речи, введенной глаголом «вспоминать», который является элементом перечисления действий Брехунова в сонном состоянии и употреблен в настоящем времени.

Из приведенных выше примеров видно особое стилистическое значение несобственно-прямой речи, ибо, как уже отмечалось, несобственно-прямая речь дает возможность слияния двух различных словесных планов: речи персонажа и речи автора; этот прием позволяет глубоко проникать во внутренний мир персонажей и описывать их самые сокровенные чувства, формируя таким образом «диалектику души».

Следовательно, прямая и несобственно-прямая речь по существу являются теми языковыми средствами, которые Толстой использует для выражения внутренней речи персонажей в рассказе «Хозяин и работник». Как мы сказали, речь идет о приемах, уже широко использовавшихся великим русским писателем в его больших романах. Это показывает, что с художественной точки зрения не существует разрыва между написанным до кризиса конца семидесятых годов и после него.

В исследовании первой и последней редакций «Хозяина и работника», проведенном Н. К. Гудзием, подтверждается существование стилистической преемственности с рассказами раннего периода²⁰. По мнению советского ученого, чертой, которая объединяет «Хозяина и работника» с ранними произведениями Толстого, а затем и с романом

«Война мир», является обилие деталей, которое сближает его с натуральной школой Гоголя. Та избыточность, которая в гораздо меньшей степени присутствует в «Анне Карениной» и в «народных рассказах», вновь отчетливо просматривается в девяностые годы. Однако богатство деталей, которым отмечен реализм «Хозяина и работника», не приводит к многословию, но сочетается с достаточным лаконизмом.

В девяностые годы суть самых дорогих сердцу Толстого посланий, которые он стремится транслировать через свои литературные писания, имеет религиозный характер. Поэтому не случайно в структуре «Хозяина и работника» существуют некоторые элементы, сближающие этот рассказ с притчей²¹. Прежде всего, название рассказа поддается двойному прочтению, буквальному и переносному, что подтверждается в заключении девятой главы, где становится понятным, что цель этого рассказа не только в том, чтобы описать отношения между Брехуновым (хозяином) и Никитой (слугой) в одном только материальном измерении, но прежде всего в том, чтобы изучить взаимосвязи между Брехуновым, рабом на этой земле, и Богом, небесным владыкой. Именно с этой целью Толстой рассказывает историю хозяина и работника, которые сбились с пути, направляясь в деревню Горячкино. В то же время, следуя мыслям Брехунова и описывая его внутреннее преображение, автор рассказывает историю о человеке, который через акт любви, открывшейся ему в последнюю минуту жизни, спасает жизнь другого человека, осознав вдруг истинный смысл своего существования. Это позволяет ему ступить на путь истины и примириться в момент смерти с тем, кто является Хозяином жизни. Другой герой, работник Никита, наоборот, всегда смиренно и безропотно служил своему земному хозяину. Чувствуя приближение конца жизни, он не испытывает никакого страха, сознает только необходимость попроситься и просить прощения у Брехунова за невольные обиды. В нем вера в Бога является природным сознанием, позволяющим ему жить в гармонии со всем миром: с природой и ближним.

Даже если согласиться с мнением М. А. Ранчина, что «Хозяин и работник» — «произведение притчевой природы»²², этот рассказ, по общей его структуре, нельзя признать настоящей притчей, такой, какими были «Три притчи»²³ или посмертно изданные «Две различные версии истории улья с лубочной крышкой»²⁴. Тема и сюжет этого рассказа близки не только «народным рассказам», как отметил Гудзий²⁵, но и трактату «Царство Божие внутри вас» и катехизису «Христианское

учение». Поэтому не случайно рассказ «Хозяин и работник» в самом своем названии и в главах VII—X допускает двойную интерпретацию: буквальную и евангельскую²⁶. С точки зрения содержания и жанра он знаменует собой веху в литературных произведениях Толстого последнего периода, созданных под воздействием Священного Писания, и в частности Нового Завета, из которого великий русский писатель позаимствовал притчевую форму.

¹ Цит. по: Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1980. Т. 12. С. 473.

² Там же.

³ См.: Опульская Л. Д. Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1892 по 1899 год. М., 1998. С. 128.

⁴ «Боже мой, как хорошо, бесценный Лев Николаевич! — писал Толстому Н. Н. Страхов. — В первый раз я читал, торопясь и отрываясь на несколько часов, и все-таки у меня осталась в памяти всякая черта. Василий Андреевич, Никита, Мухортый стали моими давнишними знакомыми. Как ясно, что Василий Андреевич под хмельком! Его страх, его спасение в любви удивительно! Удивительно! А Мухортый ушел от него к Никите... целая драма, простейшая, яснейшая и потрясающая» (Цит. по: Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого, 1891—1910. М., 1960. С. 164).

⁵ См.: Опульская Л. Д. Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1892 по 1899 год. С. 134. Это признавалось и некоторыми критиками — современниками Толстого. См.: Меньшиков М. О. Сбились с дороги: (По поводу рассказа «Хозяин и работник» гр. Л. Н. Толстого) // Критические очерки. СПб., 1899. С. 356—357. Некоторые признавали это, но с критическими оговорками: Михайловский Н. К. «Хозяин и работник» гр. Л. Толстого // Русское богатство. 1895. № 3. С. 132—144.

⁶ Слова Толстого, записанные Чертковым. См.: ЛН. Т. 37—38. С. 525.

⁷ Виноградов В. В. О языке художественной литературы, М., 1959. С. 137.

⁸ Демидова М. П. Стилистическая функция и синтаксическое строение несобственно-прямой речи в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Язык и стиль Л. Н. Толстого: Материалы XIII Толстовских чтений. Тула, 1976. Вып. 1. С. 60—66.

⁹ Слова Толстого процитированы по Виноградову: Виноградов В. В. О языке Толстого (50—60-е годы) // Избранные труды. Язык и стиль русских писателей от Гоголя до Ахматовой. М., 2003. С. 227.

¹⁰ Там же.

¹¹ До Маслова по этому поводу И. И. Ковтунова отметила: «В лирике большей частью прошедшее, настоящее и будущее время имеют абсолютное значение, определяясь по отношению к моменту речи; в эпосе абсолютное значение большей частью имеет только прошедшее время авторского повествования (включая и экспрессивные формы прошедшего времени — *praesens historicum*, будущее со значением повторяемости или обычности действия в прошлом и т. п.), настоящее же и будущее время имеют относительное значение, определяясь по отношению к временному плану авторского повествования». См.: Ковтунова И. И. Несобственно прямая речь в языке русской литературы конца XVIII — первой половины XIX в. М., 2010. С. 112–113.

¹² Маслов Ю. С. Очерки по аспектологии. Л., 1984. С. 183.

¹³ На итальянский язык рассказ «Хозяин и работник» был переведен много раз. Впервые — в 1895 г.

¹⁴ Это выражение впервые используется Чернышевским. См.: Опущенская Л. Д. Первая книга Льва Толстого. М., 1979. С. 479.

¹⁵ О признаках и особенностях толстовской внутренней речи см.: Виноградов В. В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей от Гоголя до Ахматовой. С. 230–233.

¹⁶ См.: Карпов А. Н. Стилистические функции периодов в произведениях Льва Толстого // Ученые записки Рязанского гос. пед. ин-та. Т. 56. Труды кафедры рус. языка. М., 1967. С. 88.

¹⁷ В литературе встречается и написание «несобственно прямая речь». Современная орфографическая норма предписывает его дефисное написание.

¹⁸ См.: Демидова М. П. Синтаксическое строение и стилистическая роль «внутренней» речи в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Проблемы языка и стиля Л. Н. Толстого: Материалы XII Толстовских чтений. Тула, 1975. Ч. 2. С. 111–115; Краснянский В. В. Несобственно-прямая речь в «Войне и мире» Л. Н. Толстого // Язык и стиль Л. Н. Толстого: Материалы XIII Толстовских чтений. Тула, 1976. Вып. 1. С. 66–73

¹⁹ В качестве примера применения курсива приведу фрагмент из романа «Анна Каренина»:

«— Да, правда теперь, это другое дело; но это *теперь* будет не всегда.

— Может быть, — отвечал Вронский.

— Ты говоришь, *может быть*, — продолжал Серпуховский, как будто угадав его мысли, — а я тебе говорю наверное. И для этого я хотел тебя видеть. Ты поступил так, как должно было. Это я понимаю, но *персеверировать* ты не должен» (18, 328–329).

²⁰ См.: Гудзий Н. К. Материалы для изучения стиля Л. Толстого. «Хозяин и работник» в первоначальной и окончательной редакциях // Труды Орехово-Зуевского пед. ин-та. М., 1936. С. 52.

²¹ Уже в конце XIX века русская критика так характеризовала рассказ «Хозяин и работник»: «Это — чудесная притча для самых возвышенных пророчеств» (Меньшиков М. О. Сбились с дороги: (По поводу рассказа «Хозяин и работник» гр. Л. Н. Толстого) // Критические очерки. СПб., 1899. С. 367).

²² См.: Ранчин А. М. Чернобыльник: об одном символе в рассказе Толстого «Хозяин и работник» // Литературоведческий журнал. 2010. № 27. С. 106.

²³ Одна из притч была написана в 1893 г., а остальные — в 1895 г. В этом же году они впервые были опубликованы в издании «Почин. Сборник Общества любителей российской словесности на 1895 год».

²⁴ Рассказ «Две различные версии истории улья с лубочной крышкой» (1900) впервые опубликован в «Посмертных художественных произведениях Л. Н. Толстого» (Берлин, 1912).

²⁵ Гудзий Н. К. Указ. соч. С. 52.

²⁶ Есть много евангельских притч на тему веры, в которых хозяин и работник выведены главными героями. Среди них — притчи о слуге сотника (Мф. 8, 5—13), о работниках в винограднике (Мф. 20, 1—16), о работниках виноградника, убийцах (Мф. 21, 28—43), о домоправителе (Мф. 24, 45—50) и притча о талантах (Мф. 25, 14—30).