

К. А. УМУДОВА
Бакинский славянский университет

ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ТВОРЧЕСТВЕ Л. ТОЛСТОГО И ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация: В статье рассматривается вопрос о принципах типизации художественного образа в творчестве Л. Толстого и Достоевского. Картина мира и человека в творчестве этих двух писателей представлена по-разному. Определяя предмет изображения и содержание художественного образа у этих писателей, можно сослаться на их собственные высказывания. В диалогической структуре романа Достоевского на первый план выходит личность героя-праведника. У Толстого же человек изображен как часть общей природы.

Açar sözlər: obraz, Allah, bədii prinsip, realizm, L. Tolstoy və Dostoyevski

Ключевые слова: образ, Бог, художественный принцип, реализм, Л.Толстой и Достоевский

Key words: character, God, artistic principles, realism, L. Tolstoy and Dostoevsky

Трудность исследования этой темы и связанных с нею проблем заключается в масштабности содержания произведения и специфики способов, используемых художником при его создании. В значительной мере эта трудность обнаруживает себя при попытке сравнительно-типологического исследования жанровых особенностей романов Толстого и Достоевского.

Подходы к этим писателям и оценки их творчества в современной науке определяются не только рамками литературоведческого анализа. Современная наука о творчестве Толстого и Достоевского включает в себя богословие и историю, мифологию и семиологию, космологию и психологию, музыку и архитектуру, телеологию и другие современные направления философии (например, применение метода «будстрэпа» к стилю Толстого у О.В. Сливичкой - 6, 367)

Как изображаются внешний и внутренний миры у героев Толстого и Достоевского? Какие замыслы зашифрованы в их романах? Как установить авторский подход к изображаемому писателем явлениям и характерам?

Еще Д.С. Мережковский отмечал противоположность художественных приемов Толстого и Достоевского. Творческий акт Толстого и восприятие им внешнего мира и человека идут «от телесного... к душевному, от внешнего – к внутреннему» (4, 109). А у Достоевского наблюдается обратный процесс: «от внутреннего идет он к внешнему, от душевного – к телесному, от сознательного, человеческого

– к стихийно-животному. У Толстого, - писал Д. С. Мережковский, - мы слышим, потому что видим, у Достоевского мы видим, потому что слышим» (4, 109).

Философ и критик И.А.Ильин, затрагивающий тему отражения жизни в художественном сознании Толстого и Достоевского, в отличие от Мережковского, противопоставляет мироощущение и художественный стиль писателей, как нечто далекое друг от друга, как расходящиеся линии, без точек соприкосновения. Если Толстой как писатель «внешнего опыта» «есть прежде всего живописец и скульптор... Он может стать знатоком человеческого инстинкта в его чувственных проявлениях... в быту, на войне и в мире» (2, 31), как он считает, то наоборот, Достоевский – «художник внутреннего опыта есть ясновидец душевно-духовной жизни человека и мира. Он не живописец, а психолог... Он скульптор не тела, а характера... Он знаток душевной раздвоенности, борьбы между духом и телом, борьбы между совестью и инстинктом, между дьяволом и Богом» (2, 31-32).

Эту мысль можно принять лишь частично. Вердикт И.А. Ильина относительно бытописательства Толстого ограничивает возможность адекватного взгляда на внутренний, очень сложный процесс художественного изображения жизни и человека у Толстого. Такой подход ставит под вопрос объективность типологического исследования поэтики двух писателей.

Оппозиция Толстой-Достоевский оправдана в сопоставлении и противопоставлении, но она выглядит, как справедливо отмечает современный исследователь, «искусственной, когда делают выбор и оказывают предпочтение» (7, 14) одному из них.

При попытке определить, что является предметом изображения и что составляет содержание художественного образа в произведениях Толстого и Достоевского, можно сослаться на их собственные мысли.

«Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» (1, XXVIII, кн.1; 63), - писал Достоевский. Положение «человек – тайна» является ключевым для всей поэтики Достоевского. Здесь заключена авторская декларация, утверждающая единый принцип типизации, единый принцип создания художественного образа для всего повествования. Высказанная еще задолго до первого романа Достоевского, эта мысль определяет главный вектор развития художественного образа во всех его произведениях. Данная мысль в разных формулировках повторяется и в «Дневнике писателя» за 1876 – 1877 годы и в письмах. «Нам знакомо одно лишь насущное, видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала – это все еще пока для человека фантастическое», - пишет он в рассказе «Два самоубийства» (1, XXIII, 145).

Эта фантастическая таинственность «концов и начал» может быть разъяснена следующим высказыванием Достоевского: «У меня свой особый взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив» (1, XIX, кн.1; 19). Если попытаться определить «доминантные акценты» (5, 249) творчества Достоевского, то можно сказать, то они заключены в личности основного героя. Отмеченное еще в первом герое Достоевско-

го Макаре Девушкине («сердцем и мыслями я человек») понимание человека как абсолютной индивидуальности, впоследствии генерируется до изображения души человека как святыни в образе Мышкина.

В контексте данного суждения писателя изображение человека сродни изображению тайны. Увидеть тайну человека означает показать тайну сердца, души. Эта тайна раскрывается у Достоевского в особой ипостаси – в юродстве и иночестве.

О герое романа «Идиот» Князе Мышкине говорят, как о «странном», «чудаковатом», «смешном» человеке. В этом смысле интересно заметить, как сам Достоевский представляет читателю понятие «чудак». В предисловии к «Братьям Карамазовым» автор говорит о своем герое Алеше Карамазове: «...это человек странный, даже чудак...он-то, пожалуй, и носит в себе... сердцевину целого, а остальные люди... на время почему-то от него оторвались» (1, XIV, 5). Это предисловие, озаглавленное «От автора», сопровождается непосредственными комментариями самого писателя, что является редким случаем для текста Достоевского. Герой, ничем не замечательный, не успевший себя проявить – именно такой человек, как правило, не соответствует обычным представлениям о герое. Но у писателя своя трактовка чудака: история «смешных» людей заключают в себе не сознание одного обособленного, а, напротив, она выражение русского соборного сознания, «сердцевина целого». Эта мысль звучит не только в романе «Братья Карамазовы», но и во всем творчестве писателя. Она восходит к житию православных юродивых, по примеру Христа возжелавших восхождения к небесному во имя всех и каждого.

Таким образом, смысловой ряд «человек – тайна», впоследствии раскрывается на другой параллели, на метафизическом уровне, выявляя свою сущность не в утверждении реальности, а в отрицании ее. Тайна человека оказывается связанной с тайной обожения, теосиса. Человек у Достоевского оказывается лицом, в личностном бытии которого открывается сущность картины мира. В противоположность аристотелевской логике бинарного разделения мира на черное и белое, Достоевский многоспектральный, полифоничный.

Человек, сердце, борьба за Бога, благодать, тайна - если выстроить подобный ряд, то верность или неверность утверждения принимает непрерывные значения между истинностью и ложностью. Возможность восприятия мира в измерениях нелогических, духовных, религиозных превышает собственную абстрактную, «фантастическую» суть реализма Достоевского.

В специфике христианской веры выделяется парадигма, адекватно трактуемая «исключительность» реализма Достоевского. Тайна оказывается вовсе не фантастикой, а реальной сущностью человека, его подлинным ликом, лицом, под которым он живет или пребывает. «Я хочу все объяснить, все, все, все! ...Вы думаете я утопист? Идеолог? О нет, у меня ей-богу, все такие простые мысли» (1, VIII, 458). Мышкин готов назваться подлым за малейшее сомнение в реальности веры: «Что в том, что на одного передового такая бездна отсталых и недобрых?» (1, VIII, 458). Допуская, более того, утверждая существование «красоты и молитвы», «высшего синтеза жизни» (1, VIII, 188), Достоевский, предупреждает о возможных ошибках, случайностях, неопределенности в отношениях человека с миром, когда тот стоит на позиции созерцания, принимая мир за видимое. Отсюда и вера в то, что «... не все же понимать сразу, не прямо начинать с совершенства! Чтобы до-

стичь совершенства, надо прежде многого не понимать!» (1, VIII, 458), и авторский вердикт в последнем романе: «чудак» - это «сердцевина целого», а «остальные... все... на время почему-то от него оторвались...» (1, XIV, 5).

Таким образом, в микромире русского человека писатель высвечивает суть и существо макромира, то есть рождение человека у Достоевского равно проникновению человека в Божественную благодать. Постижение Бога и себя в Боге – это явление не одноактное, тут человек проходит путь долгий, но не невозможный. Реальность оценивается Достоевским в контексте не текущего времени, а вечности.

Уход из реального мира приближает человека Достоевского к истине иных миров. Так строится вертикальная линия восхождения от земли к небу у Достоевского. Чем больше человек объясняет, оправдывает свое существование на земле законами «особого времени» (Мышкин), Божьим промыслом, тем менее он связан с законами земного существования и тем легче найти путь к верному решению.

«Благодарите творца, что дал вам сердце высшее, способное такою мукой мучаться, «горняя мудрствовать и горняя искати, наше бо жительство на небесах есть». Дай вам Бог, чтобы решение сердца вашего постигло вас еще на земле, и да благославит Бог пути ваши!» (1, XIV, 65-66), - говорит старец Зосима на встрече в монастыре Ивану Карамазову, предрекая ему нелегкую судьбу на пути разрешения вопроса, которым он мучается. И последней истиной звучат его слова, обращенные Ивану: «Если не может решиться в положительную, то никогда не решится и в отрицательную, сами знаете это свойство вашего сердца; и в этом вся мука его» (1, XIV, 65-66). Испуг, появляющийся в лице Алеши после этого разговора, также выражает боль и опасения по поводу за дальнейшую судьбу Ивана. Алеша чувствует, как тяжело и мучительно будет брату смириться и отказаться от любимейшей ему идеи «вседозвленности». А Алеша чувствует в душе свою сопричастность с Богом, и знает, как далек от Истины его брат. Алеша «единичный случай», в котором заключена «сердцевина целого».

Если для Достоевского «Я» человека, слияние с бесконечным, вечно существующим божественным смыслом достигается собственным внутренним опытом богообщения, человек видится как часть единой Божественной природы, то для Толстого очень важно найти и показать единую человеческую природу. Тут будем исходить из понятия «все», наиболее адекватного для постижения антропологии Толстого, или «способа типизации», как утверждают современные исследователи (3, 76; 6, 8.). Именно в таком ракурсе вся полемика вокруг Толстого и Достоевского выглядит как две стороны одной медали, как неразрывные звенья одной цепи.

Роман « Анна Каренина» начинается со слова «все». « Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастна по-своему» (8, VII, 5). Далее в романе излагаются подробности ситуации в доме, который скорее напоминает постоялый двор, где даже «случайно сошедшие люди более связаны между собой, чем они, члены семьи и домочадцы Облонских» (8, VII, 5). Переживают «все», чувствуют разлад «все члены семьи и домочадцы». И слово «все», повторяющееся в данном описании несколько раз, призвано обнаружить и отобразить некую единую человеческую сущность, природу. Толстой подчеркивает одну универсальную, главную и основополагающую причину возможного несчастья: факт отсутствия неких связей, и как результат выявление случайности жизни «в одном до-

ме». То есть существует нечто, которое обеспечивает законность, изначальность, заданность Дома, счастья человека в семье.

«Это нечто есть то, с чем Толстой всегда имеет дело, это природа человека. Одновременно существует что-то, с чем он никогда не имеет дела и чего очень боится, что у него всегда находится на подозрении: это – личность» - отмечает Т.Касаткина(3, 72). Герой Толстого, как только хочет оторваться от природы, от видимого и познаваемого, то он чувствует бездну, страх небытия. Толстой не имеет дела с личностью, которая познает себя в Боге-спасителе. Разговоры про себя и вслух Стивы Облонского в начале романа и Левина в конце свидетельствуют о том, что сила эта и решение вопроса не заданы изнутри, а находятся извне. Человек - это все и часть всего, которое не находится за пределами самого человека. Знания человеком самого себя, своих сил, самопознание не происходит в координатах поиска Божественной истины, а слияния со всеми, с людьми, с народом, с природой.

Стива Облонский предпочитает подчиняться «рефлексам головного мозга» (8, VII, 7). Человек Толстого не берет на себя права ответа за чужие грехи, как это делает Миколка в романе «Преступление и наказание». Герой Толстого отказывается признать собственную виновность и ответственность перед кем бы то ни было. «И всего ужаснее то, что виной всему я, виной я, а я не виноват. В этом-то вся драма..» (8, VII, 6), - размышляет Облонский, предпочитая остаться правдивым по отношению к себе как к земному существу. Эти мысли сопрягаются с размышлениями Толстого из дневниковых записей. Вот один из них: «Да, пчеле надо любить все это, чтобы был мед... всем животным, всему нужно, чтобы размножаться, как и мне нужно это было для низкой животной жизни»(8, XXI, 432).

В природе человека заложен смысл следовать за общим, реализоваться в пределах беспредельного. Стремление Стивы Облонского ответить на вопросы «как это было», «что это»(8, VII, 5-6) не выносит его в новые просторы обозрения, к открытию другой сущности, которая отличалась бы от проявления того, в чем он мог бы осознать себя физиологически. «Ответа не было, кроме того общего ответа, который дает жизнь на все самые сложные и неразрешимые вопросы. Ответ этот: надо жить потребностями дня, то есть забыться. Забыться сном уже нельзя, нельзя уже вернуться к той музыке, которую пели графинчики-женщины; стало быть, надо забыться сном жизни»(8, VII, 8).

Толстой переигрывает тему «сна» в конце романа. «Сон жизни», которым хотел бы забыться Облонский в начале романа, в безвыходной ситуации разрыва связей с родными, как мизанцена отодвигается в глубокий план, а на передний выходит Левин.

Неведомое, неясное Стиве понятие получает дыхание, приобретает ритм, можно сказать, звучит в душе Левина. Таинственные голоса « о чем-то радостно и озабоченно говорили между собой»(8, VIII, 400) «Неужели это вера?»(8, VIII, 398), - думает Левин и плачет, и вытирает слезы. Деталь в изображении « вытирая слезы обеими руками» дополняет характер героя. Левин напоминает ребенка: оказывается его все любили и никогда не бросали, и он простил тех, кого не было рядом так долго. Это момент рождения человека для Бога, но не в Боге.

И как видим, для Толстого важна любовь, но не Бога к человеку, добытая опытом общения с ним, а услышанная в природе. Природа эта вмещает в себя все живое: и стадо, и пастуха, и тележку, и кучера. И как продолжение этого счастливого сна, «как бы пробудившись от сна»(8, VIII, 401), Левин перемещается в прошлое, в воспоминание о брате, о жене, о неизвестном госте. Все теперь предстает перед его взором в лучах любви и добра. «С людьми», «со всеми» - вот ключевые слова, которые определяют алгоритм становления праведным человеком у Толстого. Левин в конце романа, задавшись высокими вопросами о смысле жизни и собственного существования на земле, находит счастье в мелочах повседневной жизни, которые укрепляют его веру в то, что он следует своей, но общей для всех природе.

Но то, к чему пришел Левин, отказываясь от «глупости ума»(8, VIII, 398), является верой, приобретением общей живой природы вещей в мире. Прецедент есть - это сама природа, Святой дух, подсознательно, подспудно живущее в человеке и известное всем, а не открываемое как явление чуда, таинство Бога.

Проторенный путь оказывается самым надежным для героя Толстого, и на этом пути нет чудес, исключительных явлений, откровений, достигнутых собственным личным опытом богообщения, как это происходит у Достоевского. Вопрос о добре и добродетели, как известно, обсуждался в статье, посвященной роману «Анна Каренина» («Дневник писателя» за 1877г.). Подробно не анализируя размышления Достоевского по поводу последней части романа в данной статье, отметим, конечно, что писатель опровергает субстанциальность природы человека как источника добра.

Герой Достоевского не боится выглядеть смешным, идиотом, юродивым, живущим неземными измерениями. Толстой же считает юродство «худой славой» (8, XXI, 435). Толстой не доверяет «поучительному слову» человека. Юродивый Мышкин призван был именно этим словом явить людям истинность блага, заключающегося в духовных желаниях. «Слово» являет свое спасительное назначение у Достоевского на примере отдельных людей, личности, «в единичном случае» Алеши Карамазова. Личность же у Толстого представлен частью некой общей природы. Левин, долго ищет ответа на высокие запросы. Он тоже услышал «слово»: нужно «жить для Бога». «..Фоканыч правдивый старик. Он для души живет. Бога помнит»(8, VIII, 394). Левин опознал в этих словах общее знание, и он один имеет это знание не один и отдельно, а «со всеми людьми»(8, VIII, 395), он сам и есть «сам народ»(8, VIII, 407).

Итак, принцип типизации Толстого, принцип построения образа основан на утверждении спасении всех, а не каждого в отдельности. Герой Толстого совершает свой, общий со всеми путь, где в итоге он приходит к внутреннему осознанию своих связей со всеми, неразделимости своего значения от общего закона. Герой же Достоевского должен встать на свой собственный путь приобретения Истины, каким бы страшным, полным неизвестности он ни был.

Использованная литература

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т., Л.: Наука, 1972 – 1990
2. Ильин И.А. Одинокий художник. М.: Искусство, 1993, 348с. – (История эстетики в памятниках и документах).
3. Касаткина Т.А. К вопросу об авторской теории творчества: образ мира и человека в восприятии Толстого и Достоевского//Достоевский и мировая культура. Альманах, №30, часть I, М., 2013, с.65-82
4. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995, 621с.
5. Нейчев Н. Таинственная поэтика Ф.М. Достоевского. Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 2010, 316с.
6. Сливицкая О. «Истина в движении»: О человеке в мире Л. Толстого. СПб.: Амфора, 2009, 443с.
7. Сливицкая О.В. Неожиданное в мире закономерного: «вдруг» у Льва Толстого// Русская литература, 2012, №3, с.3-14
8. Толстой Л Н. Собр.соч. :В 12-и т. М.: Правда, 1987, Т.7-8 (ссылки даны в тексте с указанием тома и страницы).

XÜLASƏ

L. Tolstoy və Dostoyevski yaradıcılığında insan və dünya obrazı fərqli yaradıcılıq prinsiplərinə əsaslanır. Dostoyevski romanlarında əsas qəhrəmanın şəxsiyyəti önə çıxır. L.Tolstoy romanlarında isə təsvir epik səciyyəyə daşır. Yazıçı öz qəhrəmanlarını təbiətdən və onun daxli qanularından kənar və fərqli təsvir etmir. Dostoyevskiyə görə isə bir insanın daxilində var olan şəxsiyyət Allahı arayaraq, ona ucala və yetişə bilər. Dostoyevski romanlarında insan özünü İlahi qüvvənin təcəlləsi kimi təsdiq edir. Tolstoy isə, ondan fərqli olaraq, insanı sevgi adlı bütöv bir təbiət qanunundan ayırmır.

SUMMARY

In L.Tolstoy and Dostoevski's creative work the person and world image is based on different activity principle. In Dostoevski's novels the main character of personality takes an important part. But in L.Tolstoy's novels the description is epic character. The writer doesn't describe heroes differently out of nature and internal laws. For Dostoevski in the internal of person the personality looks for God, rises to him and arrives. In the novels of Dostoevski the person approves himself as the embodiment of divine power. But Tolstoy appreciates the person in the frame of nature love law.