

Министерство образования и науки РФ
Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Филологический факультет ТГУ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов III (XVII)
Международной конференции молодых ученых
(18–23 апреля 2016 г.)

Выпуск 17

Издательство Томского университета
2016

9. *Достоевский Ф. М.* Указ. соч. — Т. 1. — С. 131.
10. *Лермонтов М. Ю.* Указ. соч. — Т. 4. — С. 356.
11. Там же. — С. 170.
12. Там же. — С. 136.
13. Там же. — С. 139.
14. Там же. — С. 275.

Цайзер К. М.

ПОЭТИКА ДРАМАТУРГИИ Л. Н. ТОЛСТОГО (НА МАТЕРИАЛЕ ДРАМЫ «ВЛАСТЬ ТЬМЫ»)

Драматическое наследие Л. Н. Толстого представляет собой уникальный литературный феномен, в котором переплетаются эстетические и философские взгляды писателя. В данной статье рассматривается вопрос своеобразия перехода писателя от прозы к драме на материале произведения «Власть тьмы».

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, «Власть тьмы», драма, поэтика.

Суть драмы зачастую ищут в диалогичности формы повествования. На самом деле особенность драмы состоит в том, что у драматурга нет возможности построить эпическое повествование, показать закономерности развития и становления героя, живописать контекст порождения проблемы, отстраниться, сказать свое, авторское слово. «Если в эпике внимание к внутреннему миру героя во всех малейших колебаниях и изменениях этого мира выражается посредством субъективной (авторрефлексия персонажа) и объективной (замечания автора, других героев и т.д.), то в драме, где авторское присутствие редуцировано, сполна остаётся открытой первая возможность и могут быть допущены элементы второй»¹.

Данная статья посвящена проблеме перехода Л. Н. Толстого от прозы к драме и пробы себя в роли драматурга. Объектом данного исследования является своеобразие поэтики, присущей толстовской драме. Материалом исследования служит одна из наиболее значимых для постижения своеобразия драмы Л. Н. Толстого пьеса «Власть тьмы». Малоизученность особенности поэтики драмы Л. Н. Толстого обуславливает актуальность данной работы. Целью данной статьи является попытка показать последовательное воплощение философских и теоретических идей Л. Н. Толстого относительно драмы и искусства в целом в контексте пьесы «Власть тьмы».

«Всю разницу между романом и драмой я понял, когда засел за свою «Власть тьмы», — пишет Лев Толстой. — Поначалу я приступил

к ней с теми же приемами романиста, которые были мне более привычны. Но уже после первых листиков увидел, что здесь дело не то. Здесь нельзя, например, подготавливать моменты переживаний героев, нельзя заставлять их думать на сцене, вспоминать, освещать их характер отступлениями в прошлое, все это скучно, нудно и неестественно. Нужны уже готовые моменты. Перед публикой должны быть уже оформленные состояния души, принятые решения... Только такие рельефы души, такие высеченные образы во взаимных коллизиях волнуют и трогают зрителя. ... Роман и повесть — работа живописная, там мастер водит кистью и кладет мазки на полотно. Там фоны, тени, переходные тона, а драма — область чисто скульптурная»².

Драма «Власть тьмы» написана в 1886 г. В основу пьесы положено реальное уголовное дело крестьянина Тульской губернии, которого Толстой посетил в тюрьме. Поэтика заглавия обусловлена слиянием двух начал — христианского и народного. Фраза «Власть тьмы», заимствованная из Евангелия от Луки (гл. 22, стих 53), соседствует с подзаголовком «Коготок увяз, всей птичке пропасть», который по первоначальному замыслу должен был стать названием пьесы. Выбор данной поговорки определяет духовно-нравственную позицию писателя. В период духовного кризиса 70-х годов Толстой считал, что человеку нет возможности прожить жизнь без греха, в том числе рассматривал для себя возможность самоубийства как способа порвать порочный круг жизни. Переосмысление христианской традиции и теория Толстого о возможности нравственного воскресения через смирение нашли отражение и в пьесе «Власть тьмы». «Батюшка родимый, прости и ты меня, окаянного! Говорил ты мне спервоначала, как я этой блудной скверной занялся, говорил ты мне: «Коготок увяз и всей птичке пропасть», не послушал я, пес, твоего слова, и вышло по-твоему. Прости меня Христа ради»³, говорит Никита в последней сцене пьесы.

«Чисто обутый человек осторожно обходит грязь, но раз оступился, запачкал обувь, он уже меньше остерегается, а когда видит, что обувь вся испачкана, уже смело шлепает по грязи, пачкаясь всё больше и больше. Так и человек смолоду, пока он еще чист от дурных и развратных дел, бережется и сторонится от всего дурного, но стоит раз-другой ошибиться, и он думает: берегись, не берегись, всё то же будет, и пускается во все пороки. Не делай так. Запачкался — вытирайся, и будь еще осторожнее; согрешишь — кайся, и еще больше берегись греха»⁴, — так напишет Толстой в философско-религиозном трактате «Путь жизни» в последние годы своей жизни. Но, несмотря на всю свою дидактичность, Толстой всё же переносит поговорку в подзаголовок

и убирает ее вообще из речи Никиты, редактируя печатное издание «Власти тьмы». Толстой, как бы ни было ему сложно отойти от эпического, учительного взгляда прозаика, чувствует, что повтор пословицы в драматическом ключе выглядит наивным, шаблонным, чего писатель допускать не хотел.

Аким и Митрич — герои-резонеры. В уста этих персонажей, батрака и крестьянина, вложена авторская позиция. «Можно сказать, что Аким и Митрич во «Власти тьмы» — два воплощения Льва Толстого, принявших облик живого характера человека из народа»⁵. Здесь Толстой в какой-то мере остается верным прозаической традиции, оставляя за собой право на авторскую позицию. Хотя Б. М. Эйхенбаум находил, что движение сюжета в романе у Толстого происходит без особого вмешательства авторского «я», силою самой жизненной и исторической логики и правды, и это сближает эпос с драмой⁶.

Как в прозе, так и в драматическом тексте писатель старается раскрыть правду жизни, добиться реалистичности бытописания. Не признавая Шекспира исследователем и художником человеческой души, он отнесся к собственному произведению более чем критично. Вторая редакция пьесы раскрывает перед нами Толстого как последователя собственной теории драмы. По исправленному им печатному тексту пьесы мы видим, что сцена с убийством ребёнка убрана за кулисы. Излишний драматизм — то, что не принимал Толстой у Шекспира, и в своей пьесе он от этого отказывается. Очевидно, Толстой, с присутствием ему мастерством реалиста, понимал, что трагедия здесь — именно в обыденности происходящего.

Многочисленные поправки, вносимые автором, носили также и обширный стилистический характер. Толстой не добавлял, а наоборот, вычеркивал из речи персонажей народные присказки, пословицы, пытаясь достичь истинной речи крестьян в повседневной жизни, избавляясь от некой «лубочности» картины. «В заменившей выпущенные явления 2-й сцены IV действия из слов Никиты, обращенных после убийства ребенка к Матрене: «Матушка, родимая, дошло, видно, до меня. Как запишит, да как захрустят эти косточки — кр... кр... не человек я стал», — звукоподражание «кр... кр...» вычеркнуто. Очевидно, также, чтобы избежать натурализма»⁷.

По мнению В. Ф. Булгакова, в тексте пьесы было сделано около 60 поправок и дополнений — от исправления языка, до изменения особенностей и действий персонажей. Так, например, меняется образ Марины, бывшей возлюбленной Никиты. В результате поправок Толстого этот персонаж из несчастной девочки превращается

в решительную, стойкую девушку, что в корне меняет и место, и значение героини в пьесе. Автор насыщает Марину силой духа, которая помогает ей возродиться нравственно.

Подводя итоги, следует отметить, что в 1886 г. Толстой уже был признанным писателем и мыслителем, но в драматической сфере он пока был своего рода «дилетантом». Своеобразная проба своих творческих сил в новом роде и переход от прозы к драме состоялись благодаря необыкновенному чутью писателя к духу времени, к духовно-нравственным проблемам общества. Драматическое творчество, благодаря возможности его сценического воплощения, было для Толстого способом прямого воздействия на зрителя, поэтому постижение сущности поэтики драмы и реализация в ней своих идей стали для Толстого успешным экспериментом.

Примечания

1. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. — Л., 1977. — С. 71.
2. Толстой Л. Н. // *Театр и искусство*. — 1908. — № 34. — С. 580.
3. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. — М.: Художественная литература, 1936. — Т. 26. — С. 242.
4. Там же. — С. 98.
5. Лотман Л. М. История русской драматургии (Вторая половина XIX — начало XX в.). — Л.: Наука, 1987. — С. 409.
6. Эйхенбаум Б. М. О прозе: Творческие стимулы Л. Толстого. — Л., 1969. — С. 81.
7. Булгаков В. Ф. Поправки Толстого в издании «Власть тьмы» 1887 г. // Лев Толстой: в 2 кн. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Изд-во АН СССР, 1961. — Кн. 2. — С. 298.

Чирцева Н. А.

ГЛАВНЫЕ ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНАХ «РОСЛАВЛЁВ, ИЛИ РУССКИЕ В 1812 ГОДУ» М. Н. ЗАГОСКИНА И «ВОЙНА И МИР» Л. Н. ТОЛСТОГО

В статье рассмотрено сопоставление главных женских образов в романах «Рославлёв, или Русские в 1812 году» М. Н. Загоскина и «Война и мир» Л. Н. Толстого: Полина и Оленька Лидины и Наташа Ростова. Выявлены общие сюжетные ситуации и проанализирована роль героинь в них. Каждый из образов также рассмотрен в комплексе с характерными топосами. Особое внимание уделено проблеме отношения к национальному миру.

Ключевые слова: женские образы, Загоскин, Толстой, Полина Лидина, Оленька Лидина, Наташа Ростова.