

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.7.12>

Склейнис Галина Альфредовна

СВОЕОБРАЗИЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ РОМАННОГО ТВОРЧЕСТВА Л. Н. ТОЛСТОГО: ПСИХОЛОГИЗМ "ПО МЕРЕЖКОВСКОМУ"

В статье исследуются особенности психологизма в системе романного творчества Л. Н. Толстого. За основу интерпретации взято наблюдение Д. С. Мережковского: "У Толстого мы слышим, потому что видим". По сути, в работе обстоятельно аргументируются положения о приемах, противоположных знаменитой форме психологического анализа, предложенной Н. Г. Чернышевским и разработанной исследователями, названной "диалектикой души". Новый аспект предложенного исследования ("психологизм по Мережковскому"), а также обширные ссылки на тексты романов Толстого, подтверждающие правоту критика и доказывающие системность толстовского романного творчества, определяют научную новизну работы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/7/12.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 7. С. 59-63. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/7/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

11. Садур Н. Н. Мои думы о денюжках [Электронный ресурс]. URL: <http://pavelrudnev.livejournal.com/767762.html> (дата обращения: 23.03.2019).
12. Троцкий В. Ю. С душой о России // Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12-ти т. М.: Правда, 1989. Т. 1. С. 3-44.
13. Трусова И. С. Арсений Несмелов: поэтическая биография: дисс. ... к. филол. н. Владивосток, 2000. 238 с.
14. Тургенев И. С. Записки охотника. М.: Худож. лит., 1979. 607 с.
15. Хадынская А. А. Утраченная Россия Арсения Несмелова // Север России: стратегии и перспективы развития: материалы III Всероссийской научно-практической конференции: в 3-х т. Сургут: ИЦ СурГУ, 2017. Т. 1. С. 184-190.

RUSSIA'S IMAGE IN A. I. NESMELOV'S POEM "MY COUNTRY, THE COUNTRY OF DARING DESTINY..."

Pervushina Elena Aleksandrovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Zang Yunmei

Far Eastern Federal University, Vladivostok
pervushelena@yandex.ru; 1374766721@qq.com

The article examines Russia's image represented in A. I. Nesmelov's poem "My Country, the Country of Daring Destiny..." as a composite image of the Russian literature. Till now the main theme of A. I. Nesmelov's poem has been interpreted exclusively as tragic. The authors believe that, providing the sorrowful feeling of loss and loneliness, the poem at the same time emphasizes the undeniable value of the Russian literature. The literary personages mentioned by the poet are associated with moral strength, dignity, spiritual endurance, aesthetic endowment, fullness of sensual experience.

Key words and phrases: Russian literature; Russian émigré literature; eastern branch of Russian émigré literature; A. I. Nesmelov's creative work; theme of Motherland; Russia's image.

УДК 82.0:801.6

Дата поступления рукописи: 26.04.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.7.12>

В статье исследуются особенности психологизма в системе романного творчества Л. Н. Толстого. За основу интерпретации взято наблюдение Д. С. Мережковского: «У Толстого мы слышим, потому что видим». По сути, в работе обстоятельно аргументируются положения о приемах, противоположных знаменитой форме психологического анализа, предложенной Н. Г. Чернышевским и разработанной исследователями, названной «диалектикой души». Новый аспект предложенного исследования («психологизм по Мережковскому»), а также обширные ссылки на тексты романов Толстого, подтверждающие правоту критика и доказывающие системность толстовского романного творчества, определяют научную новизну работы.

Ключевые слова и фразы: двухплановый диалог; «тайновидец плоти»; системность и эволюция романного творчества Л. Н. Толстого; одухотворение плоти; реабилитация плоти; «субъектные призмы» разных персонажей.

Склеинис Галина Альфредовна, д. филол. н., доцент
Северо-Восточный государственный университет, г. Магадан
Psy-adept@rambler.ru

СВОЕОБРАЗИЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ РОМАННОГО ТВОРЧЕСТВА Л. Н. ТОЛСТОГО: ПСИХОЛОГИЗМ «ПО МЕРЕЖКОВСКОМУ»

К толстовскому искусству психологического анализа исследователи обращались многократно. Исходным пунктом их наблюдений и размышлений становилось чаще всего знаменитое положение Н. Г. Чернышевского о повышенном интересе Л. Н. Толстого к «диалектике души» (под которой литературный критик понимает «сам психологический процесс, его формы, его законы») и «чистоте нравственного чувства». Объектом изучения в таких случаях служили внутренние и исповедальные монологи как приемы раскрытия этого «психологического процесса» [11, с. 279].

Достаточно внимания уделило литературоведение и такому средству раскрытия внутреннего мира толстовских героев, как двухплановый диалог. В. А. Ковалев в монографии «Поэтика Льва Толстого» выявляет разоблачающую функцию тех двухплановых диалогов и внутренних монологов («неслышных разговоров»), участники которых желают скрыть свои чувства, думают одно, а говорят другое [5, с. 10]. Чтобы подчеркнуть, сделать более явным самообман, самообольщение героя, автор комментирует этот диалог, «формулирует свое решение», показывает несоответствие «между произносимыми словами и скрываемыми чувствами» [Там же, с. 11].

Как явствует из приведенных в монографии примеров, речь у Ковалева идет о социальной функции диалогов. Мы же хотим обратиться к другой вариации двухпланового диалога – диалогу влюбленных. Дело в том, что сфера интимных чувств раскрывается в нем с помощью приемов, противоположных тем, которые охарактеризованы в статье Н. Г. Чернышевского «Детство и отрочество. Сочинения графа Л. Н. Толстого». «Благородное проявление чистейшего нравственного чувства» [11, с. 285] как доминанта толстовского мироощущения осложняется в них «реабилитацией плоти», а душевные движения раскрываются языком мимики и жестов.

«...(фу, какая грубая вещь слово! – как площадно, грубо выходят переданные чувства)», – записал Л. Н. Толстой в дневнике от 8 июня 1851 года [10, т. XXI, с. 41]. В своем творчестве писатель неоднократно демонстрировал эту «невыразимость» иных переживаний. Беспомощность человека, пытающегося воплотить чувство в слово, «невыразимость» сокровенных чувств особенно ярко иллюстрируются любовными сценами толстовской прозы. Разработка этих сцен доказывает справедливость суждения Д. С. Мережковского. Приведем цитату из его работы «Л. Толстой и Достоевский»: «У Л. Толстого движения, выражения внешнего телесного облика, передавая внутренние состояния души, часто делают глубокими и многозначительными самые ничтожные речи героев, даже нечленораздельные звуки и молчания: от телесного Л. Толстой идет к душевному, от внешнего – к внутреннему... У Л. Толстого мы слышим, потому что видим» [6, с. 109].

Позднее исследователи отмечали связь внешнего и внутреннего как характерную особенность психологического искусства Л. Н. Толстого. А. Скафтымов, например, пишет: «Обнажающая функция языка тела особенно ясно обнаруживается там, где Толстому нужно показать моменты несовпадения между подлинным состоянием и волевым самообнаружением» [8, с. 159] (см. также [3, с. 150; 7, с. 168]).

Несмотря на частные замечания исследователей, проблема «невыразимости» вербального выражения интимных чувств, а также разоблачающая функция двухплановых диалогов, их повторяемость в системе романного творчества Л. Н. Толстого не становились объектом специального исследования.

Цель нашей работы заключается в том, чтобы проиллюстрировать на примере сцен объяснения в любви, написанных в различные периоды толстовского творчества, особенность и системность психологического анализа, который строится практически исключительно как анализ «по Мережковскому». Реализация этой цели претендует на **научную новизну**.

Для достижения указанной цели были поставлены **задачи**:

- последовательно рассмотреть ключевые сцены объяснения в любви в произведениях Л. Н. Толстого: в повести «Казачьи», в романах «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение»;
- выявить закономерность, повторяемость, развенчивающую функцию двухплановых диалогов, доказывающих, что психологизм «по Мережковскому» – не частный случай, а проявление художественной системности толстовских романов, одна из характерных черт его психологизма;
- проследить за эволюцией художественной системы (переакцентировкой мотивов), отразившейся на общем освещении и разработке конкретных сцен объяснения в любви.

На наш взгляд, психологизм «по Мережковскому» дополняет и углубляет (но отнюдь не оспаривает ценности) наблюдений Н. Г. Чернышевского. Углубляет он и представление о формах психологического анализа, о личности и творческой индивидуальности великого русского романиста, что определяет теоретико-литературную **актуальность** и практическую значимость работы.

Докризисное творчество Л. Н. Толстого оправдывает еще одно суждение Д. С. Мережковского – суждение о писателе как о «тайновидце плоти», стремящемся «к воплощению духа» [6, с. 140].

Читая повесть «Казачьи», опубликованную в 1863 г., мы чувствуем, как любителю автор вместе со своим героем первобытной, целомудренной красотой Марьяны, ее могучей грудью и плечами, «сильным молодым телом». Любовь, естественное человеческое чувство, всегда помогает героям Толстого безошибочно определять фальшь. В сцене первого объяснения Оленина и Марьяны этот внутренний критерий истинного и ложного заставляет героя остро осознать собственную беспомощность, свою неспособность говорить о любви:

«– Право, ты такая красавица!

И ему вдруг стало страшно совестно за то, что он сказал. Так пошло, казалось ему, звучали его слова» [10, т. III, с. 267].

Чем настойчивее пытается Оленин передать с помощью слов всю силу своего чувства, тем пошлее, «несогласнее с тем, что он чувствовал», звучат эти слова.

Если герой отчаянно борется с «невыразимостью» чувства, то героиня, понимая «все то, что он хотел и не умел сказать ей», интуитивно ощущает и всю условность внешнего, формального диалога. Марьяна отвечает не словами (хотя и произносит их), а «языком плоти»:

«– Отстань, смола!»

Но ее лицо, ее блестящие глаза, ее высокая грудь, стройные ноги говорили совсем другое» [Там же].

Последняя фраза привлекает внимание чрезмерной прямолинейностью связей внешнего и внутреннего, характерной для раннего творчества Л. Н. Толстого и «приглушенной» им впоследствии. Хорошим комментарием к ней может послужить отзыв А. В. Дружинина на повесть «Юность» (публикация 1857 г.): «Иногда Вы готовы сказать: “У такого-то ляжки показывали, что он желает путешествовать по Индии”. Обуздать эту склонность Вы должны, но гасить ее не надо ни за что на свете» [9, с. 186].

Отметим, что впоследствии Л. Н. Толстой именно «обуздал эту склонность», сделал ее менее прямолинейной: истинные чувства выражаются не «грудью» и «ногами», а взглядом, выражением лица, «всем существом».

Обратимся для примера к роману «Война и мир», завершеному шестью годами позже «Казачьих», в 1869 г. Сцена объяснения Андрея Болконского и Наташи Ростовской основана на том же психологическом принципе, что и разговор Оленина с Марьяной. Герой облекает признание в любви в более чем традиционную форму:

«– Я полюбил вас с той минуты, как увидел вас. Могу ли я надеяться?»

Рационалистический князь Андрей не ощущает собственной беспомощности, зато ее остро чувствует тонкая, живая Наташа, которая «не умеет рассуждать о жизни и не способна рассчитывать ее» [7, с. 122], которая привыкла выражать свои эмоции голосом, движением, взглядом: «Лицо ее говорило: “Зачем спрашивать?»

Зачем сомневаться в том, чего нельзя не знать? Зачем говорить, когда нельзя словами выразить того, что чувствуешь?»).

Вероятно, Андрей Болконский не смог проникнуть в тайну Наташиного лица, потому что он продолжает настаивать на «внешнем» диалоге:

«– Любите ли вы меня?

– Да, да, – как будто с досадой проговорила Наташа, громко вздохнула, другой раз, чаще и чаще, и зарыдала» [10, т. V, с. 234-235], огорченная необходимостью вести разговор, не отражающий истинного смысла того, что оба они чувствовали.

Обратим внимание: на вербальном характере диалога настаивает именно Андрей, поскольку «примат мысли над всеми другими проявлениями человеческого духа сомнителен для Толстого... Толстой полон гордого большого доверия к силе непосредственного чувства, чем к конструктивным силам ума» [4, с. 148].

Вариацией двупланового диалога в «Войне и мире» может служить объяснение Марьи Болконской и Николая Ростова, во время которого княжна, слушая Николая, пытается «понять... тайный смысл его слов», потому что истинные чувства эти слова не выражают. Спротивляется выражению чувства любви, нежности и взгляд Николая, принявший «прежнее сухое и холодное выражение». И все же постичь истину, поставить последнюю точку в их разговоре помогут не слова, а именно взгляд: «Несколько секунд они молча смотрели в глаза друг другу, и далекое, невозможное вдруг стало близким, возможным и неизбежным» [10, т. VII, с. 265].

«Никаким притворством нельзя ни скрыть любовь там, где она есть, ни выказать ее там, где ее нет» [1, с. 124]. Взаимоотношения толстовских героев многократно подтверждают справедливость афоризма Ф. Ларошфуко. Порой Толстой раскрывает истинную суть этих взаимоотношений с помощью психологического приема, используемого в одной и той же ситуации: герои, еще не объяснившиеся в любви, даже не отдающие себе отчета (или не желающие признаться), что любят, показаны через «субъектную призму» (термин введен В. В. Виноградовым в работе «О языке Толстого» (1950-1960 годы) – [2]) восприятия самого чуткого судьи – соперника или соперницы.

На эту особенность психологического анализа обратил внимание А. Б. Есин: «...психологическое состояние одного персонажа очень часто дается нам глазами другого, и не просто в чужом восприятии, а в заинтересованном анализе, раскрывающем то, что пока еще скрыто для самого героя» [3, с. 116].

Подобные сцены «объяснений до объяснений» можно найти в «Войне и мире» (Пьер, наблюдающий за встречей Наташи и князя Андрея на вечере у Бергов), но наиболее совершенна, художественно сильна, на наш взгляд, сцена бала в «Анне Карениной». Несоответствие «внешнего» и внутреннего монолога Анны и Вронского, за которыми «с отчаянием и ужасом» наблюдает Кити, доведено здесь до предела: «Они говорили об общих знакомых, вели самый ничтожный разговор, но Кити казалось, что всякое сказанное ими слово решало их и ее судьбу» [10, т. VIII, с. 94].

Сопоставляя сцены объяснения в любви в повести «Казачьи», романах «Война и мир», «Анна Каренина» (1875-1877 гг.), можно заметить, что мотив «невыразимости» интимных чувств, играющий столь важную роль в разговоре Марьяны с Олениным и «подпитывающий» диалог Наташи с князем Андреем, практически отсутствует в двух важнейших объяснениях Анны и Вронского (ч. I, гл. 30; ч. II, гл. 7). Главным средством создания второго плана служит в их диалогах несоответствие между намеренной ложью слов и неумолимой правдой взглядов. Оппозиция «взгляд» – «слово», содержащаяся в авторском комментарии, в контексте беседы Вронского с Анной в гостиной княгини Бетси является сквозной:

«– ...у вас нет сердца, – сказала она. Но взгляд ее говорил, что она знает, что у него есть сердце, и от этого-то и боится его» [Там же, с. 155].

«– ...будем добрыми друзьями, – сказала она словами; но совсем другое говорил ее взгляд» [Там же, с. 156].

Такую переадресировку мотивов можно, конечно, объяснить ситуацией романа: Анна Каренина, пугаясь своего чувства, страшась его последствий, сопротивляется любви Вронского более отчаянно и одновременно более утонченно-кокетливо, чем «первозданная» Марьяна любви Оленина. Однако характер разработки сцен любви, а также их место в художественном целом произведения во многом объясняются духовной эволюцией Л. Н. Толстого.

Появлению романа «Воскресение» предшествовал мировоззренческий кризис, итоги которого отражены в «Исповеди» (завершена в 1882 году): «Со мной случился переворот, который давно готовился во мне... Со мной случилось то, что жизнь нашего круга – богатых, ученых – не только опротивела мне, но потеряла всякий смысл» [Там же, т. XVI, с. 146]. Полагаем, что название было дано не без влияния «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо.

С одной стороны, с годами в толстовском творчестве усиливаются проповеднические начала, и требование искренности, открытости, разоблачение фальши, притворства, игры становится все более категоричным. Любящий человек – и эта мысль усилена в «Анне Карениной» – невольно и неизбежно преодолевает ненавистные Л. Н. Толстому условности.

С другой стороны, требование искренности до известной степени противоречит нравственному императиву писателя, христианское чувство самоотвержения наталкивается на естественную эгоистическую жажду личного счастья, на стремление к обладанию. Д. С. Мережковский видит пафос толстовского творчества в откровенном, невинно-бесстыдном обнажении «чистой животной радости плотской жизни» [6, с. 34]. Уточним, что эта «радость плотской жизни» с годами все более становилась для Л. Н. Толстого поводом к рефлексии и самоказни. Поэтому от произведения к произведению мотив любования плотью приглушается, а поэзия взаимного желания, которой проникнуты и «Казачьи», и «Анна Каренина», компенсируется в последней мотивами вины и неотвратимого возмездия: Анна погибает не только потому, что ее отверг свет.

Справедливость сказанного наглядно подтверждается содержанием итогового романа Л. Н. Толстого «Воскресение», завершённого после окончательного разрыва писателя со своим сословием (1899 г.).

Воспроизводя историю взаимоотношений Нехлюдова и Катюши Масловой, Л. Н. Толстой с самого начала противопоставляет духовное и животное начала в душе героя, голос «истинной любви к ней» голосу «с в о е г о наслаждения, с в о е г о счастья» (разрядка Л. Н. Толстого. – Г. С.).

О победе нехлюдовского зова плоти автор «Воскресения» говорит: «И страшное, неудержимое, животное чувство овладело им» [10, т. XIII, с. 165].

Сцены роковых объяснений, приведших к падению Катюши, вновь строятся как двухплановые диалоги, в которых сказанное противоречит тому, что чувствует героиня:

«– Что вы? Ни за что! Не надо, – говорила она только устами, но все взволнованное, смущенное существо ее говорило другое».

«– Ах, не надо, пустите, – говорила она, а сама прижималась к нему» [Там же, с. 65, 68].

Прочитанные слова буквально повторяют (с небольшими вариациями) сцену объяснения в любви Оленина и Марьяны.

Сравним: – «Отстань, смола!» – «Ах, не надо, пустите»;

– *но* ее блестящие глаза, ее высокая грудь, стройные ноги *говорили совсем другое* – *но* все взволнованное, смущенное существо ее *говорило другое* (курсив автора статьи. – Г. С.).

Сглаживаются резкость, прямолинейность связи внешнего и внутреннего, но принцип двухпланового диалога остается тем же.

Более того, в последнем романе Л. Н. Толстого меняется сам принцип изображения душевной жизни главной героини. Как пишет Л. Д. Опульская, «душевная жизнь раскрывается не столько во внутреннем переживании, сколько во внешнем проявлении – жесте, поступке, “сцене”. Здесь психологизм Толстого в чем-то существенном сходен с чеховской манерой» [7, с. 168].

Парадоксально на первый взгляд, что именно в позднем творчестве Толстого, неумолимого поборника нравственности, появляются наиболее откровенные эпизоды, рисующие зов плоти – «Крейцера соната» (1891), «Отец Сергей» (1911) и др. Между тем этому легко найти объяснение, если рассматривать подобные сцены в контексте целого произведения. Ни в животном чувстве Нехлюдова, ни в смутном влечении Катюши нет истинной поэзии («в душе ее не было улыбки, – один страх» [10, т. XIII, с. 67]), которой еще проникнуты диалоги Анны и Вронского. Плоть в «Воскресении» не одухотворена, не «реабилитирована», хотя в первоначальный период вызревания замысла романа («коневский рассказ», дневниковая запись от 10 июня 1891 г.) Л. Н. Толстой еще употреблял применительно к истории отношений Катюши и Вронского слово «поэзия», но противопоставлял «поэзию материальной любви» «поэзии, красоте настоящей» [Там же, т. XXI, с. 464].

Рассматривая характер любовных переживаний, эволюцию отношения к ним в системе толстовского романного творчества, необходимо, на наш взгляд, учитывать еще одно суждение Л. Д. Опульской:

«В художественном мире толстовского романа утверждается как истинная любовь земная, и все сочинения позднего Толстого, в том числе написанный в защиту христианской любви последний его роман, “Воскресение”, не могут убедить нас в том, что “Война и мир” была ошибкой» [7, с. 128].

Наверное, это невольное, прорывающееся вопреки воле Л. Н. Толстого любование плотью и придает непередаваемое очарование сценам любовных объяснений, создает поэтическую атмосферу, рождает поэзию взаимного желания...

Важный показатель узнаваемости и оригинальности художника – ярко выраженная системность. Одно из проявлений системности творчества Л. Н. Толстого – включение в структуру его произведений такого повторяющегося элемента, как сцены объяснения в любви. Разработанные по законам толстовской поэтики, эти сцены составляют органическое целое с романским миром отдельных произведений и в то же время позволяют судить о духовной и эстетической эволюции великого писателя.

Список источников

1. **В мире мудрых мыслей.** М.: Знание, 1961. 332 с.
2. **Виноградов В. В.** Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой. М.: Наука, 2003. 390 с.
3. **Есин А. Б.** Психологизм русской классической литературы. М.: Просвещение, 1988. 176 с.
4. **Жук А. А.** Роман-эпопея в творчестве Л. Толстого // Жук А. А. Русская проза второй половины XIX века: пособие для учителей. М.: Просвещение, 1981. С. 132-160.
5. **Ковалев В. А.** Поэтика Льва Толстого. М.: Изд-во МГУ, 1983. 177 с.
6. **Мережковский Д. С. Л.** Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. 622 с.
7. **Опульская Л. Д.** Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир»: книга для учителя. М.: Просвещение, 1987. 176 с.
8. **Скафтымов А. С.** Идеи и формы в творчестве Л. Толстого // Скафтымов А. С. Нравственные искания русских писателей: статьи и исследования о русских классиках. М.: Худож. лит., 1972. С. 134-164.
9. **Толстой Л. Н.** Переписка с русскими писателями. М.: Гослитиздат, 1962. 280 с.
10. **Толстой Л. Н.** Собрание сочинений: в 22-х т. М.: Худож. лит., 1979. Т. III. 478 с.; 1980. Т. V. 429 с.; 1981. Т. VII. 431 с.; 1981. Т. VIII. 495 с.; 1983. Т. XIII. 494 с.; 1983. Т. XVI. 447 с.; 1985. Т. XXI. 585 с.
11. **Чернышевский Н. Г.** Детство и отрочество. Сочинения графа Л. Н. Толстого // Белинский В. Г., Добролюбов Н. А., Писарев Д. И., Чернышевский Н. Г. Избранные литературно-критические статьи. Магадан: Магадан. кн. изд-во, 1973. С. 277-290.

PECULIARITIES OF PSYCHOLOGICAL ANALYSIS IN THE ARTISTIC SYSTEM OF L. N. TOLSTOY'S NOVELISM: PSYCHOLOGISM IN D. S. MEREZHKOVSKY'S INTERPRETATION

Skleinis Galina Al'fredovna, Doctor in Philology, Associate Professor
North-Eastern State University, Magadan
Psy-adept@rambler.ru

The article analyses the peculiarities of psychologism in L. N. Tolstoy's novelism. The suggested interpretation is based on D. S. Merezhkovsky's observation: "With Tolstoy, we hear by means of vision". Actually, the paper provides solid arguments in favour of the theory that L. N. Tolstoy's literary techniques contradict the famous conception of psychological analysis suggested by N. G. Chernyshevsky and called "dialectic of soul". Scientific originality of the study lies in the fact that the author introduces a new approach ("psychologism in D. S. Merezhkovsky's interpretation") and provides numerous quotations justifying Merezhkovsky's conception and showing the systematicity of Tolstoy's novelism.

Key words and phrases: two-dimensional dialogue; reader of human nature; systematicity and evolution of L. N. Tolstoy's novelism; spiritualization of body; rehabilitation of body; different personages' "subjective prisms".

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 03.04.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.7.13>

В статье рассмотрены произведения Н. С. Лескова и особенности жанра сказа в его творчестве. Отмечается, что сказ становится у Н. С. Лескова не только жанром, но и творческим методом, поскольку отражает специфику национального самосознания, показывает жизнь русского народа, его ценности, а также демонстрирует литературные идеи писателя. Рассказчик играет важную роль в повествовательной структуре сказа. Произведён анализ произведений Н. С. Лескова с точки зрения их сказовой природы, образа рассказчика в них и особенностей передачи писателем устных черт рассказчика. Подчёркивается уникальность творческого метода писателя, сделавшего рассказчика важнейшим компонентом повествования. Выделяются этапы эволюции образа рассказчика у писателя: тип рассказчика, существующего вместе с автором; тип «негативного» рассказчика, контрастирующего с содержанием произведения; тип рассказчика, вытеснившего автора.

Ключевые слова и фразы: повествование; сказ; рассказчик; устные особенности; Н. С. Лесков.

Тянь Пэй

Шаньсийский университет, г. Тайюань, Китайская Народная Республика
peityan@yandex.ru

**СПЕЦИФИКА ОБРАЗА РАССКАЗЧИКА КАК ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ ИНСТАНЦИИ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. С. ЛЕСКОВА СЕРЕДИНЫ 1860-Х – НАЧАЛА 1880-Х ГГ.**

Возникновение и развитие сказа как жанра и повествовательной формы происходило постепенно, причём источником сказа стали не произведения русской литературы, а жанр новеллы, появившийся в Западной Европе, в Италии в эпоху Возрождения. В процессе развития русской литературы со времен А. С. Пушкина сказ непрерывно трансформировался как художественное и языковое явление, постоянно корректировался и обновлялся в соответствии с требованиями времени и реалиями жизни и в конце концов стал уникальной формой повествования. Сказ представляет собой «особую форму авторской речи, проводимую на протяжении всего художественного произведения в духе языка и характера того лица, от имени которого ведётся повествование» [3, с. 269]. Повествовательная форма сказа постепенно стала реализовываться в произведениях разных авторов. Конечно, значительную роль в повествовании, в первую очередь в сказе, играют различные рассказчики, их типы важны для повествовательного единства произведений и производят глубокое впечатление на читателя.

Образ рассказчика в произведениях Н. С. Лескова рассматривают разные авторы. В. П. Писаревский анализирует художественные функции образа и слова героя-рассказчика [7], Н. Ю. Данилова уделяет внимание этническим стереотипам в сознании рассказчиков Н. С. Лескова [2], Н. М. Старцева анализирует основные средства создания профессиональной характеристики героев-рассказчиков в сказах Н. С. Лескова [8]. Чаще всего исследователи затрагивают лишь какие-то аспекты художественной и языковой реализации рассказчика в произведениях Н. С. Лескова, не выявляя типы рассказчика и не прослеживая их эволюцию. Анализ образа рассказчика в тесной связи с рассмотрением сказовой манеры автора очень **актуален**, так как он позволяет по-новому взглянуть на творчество великого русского писателя и приблизиться к разгадке огромного значения его произведений как энциклопедии жизни простого русского человека XIX века.

Целью настоящего исследования стало рассмотрение различных типов рассказчика в произведениях Н. С. Лескова, а также выявление некоторых особенностей реализации устной речи в повествовании от имени рассказчика. Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**: проанализировать повествовательную структуру произведений Н. С. Лескова середины 1860-х – начала 1880-х гг.; выявить особенности образа рассказчика в них; проследить эволюцию образа рассказчика; определить типы рассказчика в различных произведениях.