



В. В. Основин. **Драматургия Л. Н. Толстого.**—М.: Высшая школа, 1982.—175 с.

Книга В. В. Основина вышла из печати в канун 155-летия со дня рождения великого писателя. Автором избран далеко не простой, до сих пор еще не вполне «отстоявшийся» способ структурно-типологического анализа. Привлекает прежде всего широта постановки проблемы и последовательность ее концептуального решения: исследуется драматургическая эстетика Толстого в теоретическом освещении; под этим углом зрения анализируются драмы «Власть тьмы», «Плоды просвещения», «Живой труп»; на материалах анализа суммируются идейно-эстетические завоевания Толстого-драматурга; выявляется взаимопроникновение традиции и новаторства в творчестве Толстого как художественной системе; анализируется влияние Толстого-художника на современный ему историко-литературный процесс. Определенный интерес вызывает одно из исходных положений работы: «...суждения Толстого о драматическом искусстве, несмотря на их непоследовательность и явную противоречивость, представляют огромный интерес, так как в них отражился сложный процесс поисков определенной системы, в основании которой лежат принципы реализма».

Творчество Толстого как художественная система до сих пор расценивается с самых различных исследовательских позиций. Не для всех одинаково бесспорно, например, утверждение о развитии в нем романтических тенденций. При подходе, предложенном В. Основиним, в рамки художественной системы Толстого вписываются такие черты романтического творчества, которые М. Б. Храпченко определил как концентрацию «внимания художника на личности, тех сложных коллизиях, которые она вбирает в себя, на ее индивидуальных и социальных стремлениях, на известном «ос-

вобождении» человека от временных, конкретно-исторических особенностей и черт ради выделения его постоянных, «вечных свойств» (Храпченко М. Б. Художественное творчество, действительность, человек.—М., 1978, с. 332).

Такой подход представляется очень перспективным, и во многом он оправдал себя уже в названном труде. Убедительны, например, рассуждения об особом жанровом характере толстовских пьес, синтезировавших и эпический, и драматический, и лирический типы художественного обобщения действительности, о функциональной роли общего тона народных сцен в его драматургии или эмоциональной инвективы отдельных эпизодов, в которых различными приемами и средствами опозитивированы народные характеры, народное творчество. Действительно, новаторство в искусстве обусловлено открытием новых сторон действительности — дальнейшим, углубленным анализом ее, усложнением художественного поиска. Драматургия зрелого Толстого — яркое, полное отображение причудливых жизненных соотношений и контрастов «заземленности» и романтического порыва, патриархальных начал и мятежных сдвигов, музыки долга и страсти — всех многозначных примет бурного исторического времени кануна революций.

Автором предложена интересная трактовка толстовского понимания «существа драмы» как жанра, систематизирующего реалистические принципы изображения и народность, исследование новых, общинтересных сторон действительности и динамизма индивидуальных судеб, единство сюжета как способа жизненного проявления каждого персонажа «сообразно его внутренним данным» (Толстой) и остроту конфликта, многозначную роль языка и своеобразия связей драмы с жизнью, основанное на «величайших чуть-чуть», на чувстве меры и художественного такта.

Структура зрелой драматургии Тол-

стого исследуется с точки зрения неделимой, органической, внутренней взаимосвязи и соподчиненности различных структурных компонентов. Четко определено, например, соотношение идейных начал и структурного своеобразия драмы «Власть тьмы». Стремление художника изобразить социальный характер русской деревни периода капитализации, противопоставить морали чистогана моральные принципы патриархального крестьянства вызвало к жизни многостороннее объективирование различных форм яростной борьбы власти тьмы, власти денег с неистребимым «внутренним», нравственным законом, который, по Толстому, «есть то, что мы называем разум, совесть, любовь, добро, Бог» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 53, с. 68).

Определяя затем роль сюжета в структуре драмы, в расстановке действующих лиц, автор отмечает содержательный вес внутреннего противопоставления в драме «Власть тьмы» характерологических пар, воплощающих различные жизненные принципы, различное «отношение к нравственному закону и дьявольским соблазнам современной жизни». И в драме «Живой труп» противостояние двух жизненных принципов становится импульсом внутреннего движения», это противостояние определяет не только ход драматического действия в целом, но и внутреннюю структуру всех актов. С тех же позиций определено автором своеобразие драматического действия в комедии «Плоды просвещения», основанного на конфликте «между крестьянами и господами, носителями различных жизненных принципов и нравственных начал».

Вдумчиво и логично прослежена система эмоциональных проекций и отношений в драматургии Толстого, значение отдельных сцен-эпизодов в общем движении драмы, функциональная роль образов-типов, «художественного заострения» (Толстой), вставных новелл-монологов и т. д. Особое значение имеет исследование функции психологических узлов во внутренней структуре толстовской драмы. Выявлена их роль в развитии действия отдельных актов, организованных по принципу «пьесы в пьесе». Действие закона диптиха автор проследивает далее и в целостной структуре драматических произведений Толстого, которые «распадаются на две самостоятельные части, со своими автономными «центрами притяжения». Так, во «Власти тьмы» явно обнаруживаются две такие вполне самостоятельные части, связанные с двумя злодействами, которые играют роль центров притяжения. В «Плодах просвещения» подобные самостоятельные части можно выделить по другому признаку: вся пьеса как бы состоит из двух частей — «мужицкой» и «господской». Иначе говоря, наличие в каждом действии и в каждой картине особого

психологического узла способствует полифоническому разветвлению драматического действия в пьесах Толстого» (с. 111).

Достаточно полно исследована автором многозначная роль языка в пьесах Толстого — как носителя и выразителя индивидуальной неповторимости образа, как органа своеобразного звучания каждого звена и эпизода драмы, как аккумулятора и, одновременно, определителя ее жанровой специфики. Автор определяет свой труд как структурно-типологическое исследование **драматургической поэтики Толстого**. Думается, в книге представлено более широкое решение задачи. Здесь нашли глубокую разработку многие проблемы творчества Толстого, в том числе животрепещущие вопросы метода и стиля гениального писателя: взаимообусловленность конфликта и характера, своеобразие психологизма, истоки жизненной и эмоциональной достоверности, композиционная и жанровая специфика. Правда, некоторые моменты исследования представляются спорными. Вряд ли можно, например, согласиться с утверждением автора о том, что герои позднего Толстого характеризуются лишь внутренней мятежностью, не переходящей в действительные проявления характера.

Конечно, из прозы и драматургии «позднего» Толстого не вовсе исчезли образы «каратаевского» склада. Но все же очевидно, что в большинстве произведений образы пассивных людей оттеснены на дальний план общей картины и вместо них выдвинуты герои другого ряда — те, в которых выступает действительное, волевое, бунтарское начало. В этом нетрудно видеть сложно преломленное воздействие на художественное мышление Толстого фактов и событий новой, революционно-пролетарской эпохи, которая требовала нового эстетического осмысления и воплощения человеческих характеров. По-видимому, мы вправе говорить об отображении в произведениях позднего Толстого такого типа индивидуального жизнеотношения, **практика** которого могла бы служить примером, толчком на пути социального прогресса. В целом это олицетворение осознанного, бесповоротного, страстного протеста, позволяющее говорить о **типологической общности** таких разных литературных существностей, как Хаджи-Мурат, Мигурский, Неустроев, Светлогуб, Турчанинов и как разнообразная галерея генетически народных характеров. Происходит расширение идейно-содержательной сферы народности Толстого как эстетической категории.

Вызывает возражение также мысль В. В. Основина о том, что поэтизация естественного образа жизни, наивных, патриархальных правил человеческого общежития приобретает у Толстого принципиальный характер в годы его идейного перелома. Приро-

да, в ее величии, естественности, благодати, стала антимиром «нашей нищенской цивилизации» уже в «Казаках», «Люцерне», «Трех смертях».

Специальный раздел книги посвящен вопросам взаимодействия традиции и новаторства в психологизме Толстого. Действительно, нельзя вести речь о специфичности художественной структуры драматических произведений Толстого, не уяснив предельно своеобразия его психологизма, взятого в широком историческом плане развития русской литературы и русской драмы XIX столетия. В главе «Художник должен быть психологом» автор последовательно и убедительно, с использованием авторитетной классической и современной критики рассматривает лермонтовский вклад в развитие аналитических принципов художественной литературы. При всей широте общего философски-эстетического осмысления жизни Лермонтов считал, что «история души человеческой <...> едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она — следствие наблюдений ума зрелого над самим собою...» В книге раскрывается принципиальная общность средств психологической характеристики в драматических произведениях Лермонтова и Толстого и, с другой стороны, качественное отличие толстовского метода психологического анализа, заключающееся в самом применении этого метода. Автор не проходит и мимо заслуг Островского и Тургенева в развитии русской психологической драмы; он также отмечает оригинальный вклад Достоевского в совершенствование психологического реализма.

В книге создан широкий историко-литературный фон становления отечественной драматургии. Проблемы традиции Гоголя и Островского, театра Чехова и Горького в контексте времени, в осмыслении Толстого и преломлении его художественного опыта находят здесь вдумчивое и глубокое решение. Некоторый повод для размышлений в этой связи дает весьма краткое, словно мимоходом прозвучавшее упоминание о пушкинской концепции мира и человека, продиктованной интересом к общим, философским проблемам бытия и определенной синтетическим, мирообъемлющим гением Пушкина. Возможно, эта краткость обусловлена достаточно широкой разработанностью темы в современной литературной науке. Однако проведенные творческие параллели между Пушкиным и Толстым как драматургами — проблема, далеко не исчерпанная даже в специальных исследованиях, с точкой зрения которых соглашается или полемизирует автор книги. Еще не поставлен вопрос о неповторимой близости двух гениев, основанной на том, что их поэтический дар как бы растворял «в себе все другие <...> человеческие качества».

Мысль эта, высказанная применительно к Пушкину, принадлежит Б. Бурсову («Звезда», 1982, № 11, с. 55). Кстати, В. Основин приводит еще одно безусловно верное высказывание Б. Бурсова — об отсутствии в идейно-эстетических взглядах Толстого стремления перевести социально-историческую проблематику в план ее отвлеченно-моралистического решения.

Следует отметить отдельные неточности в научном аппарате исследования. Например, на с. 75 дана неверная отсылка к 118-й странице 52-го тома юбилейного Собр. соч. Толстого (надо бы отсылать к с. 112). Тут же неточно процитирована дневниковая запись Толстого от 24.X.1891 г. Небрежная цитация обнаруживается и на с. 90. Кое-где встречаются дословные самоповторения. Некоторые авторские высказывания противоречат друг другу. Подобные упущения и недосмотры выглядят особенно неуместными в работе такого серьезного и требовательного автора, как В. Основин.

Итак, в новой книге о Толстом поставлены и успешно решены масштабные и ответственные задачи: прослежено развитие таланта Толстого-драматурга в контексте времени и общих закономерностей творческой эволюции великого писателя, выявлено художественное своеобразие пьес Толстого, вошедших в золотой фонд мировой драматургии, определены пути воздействия целостного эстетического и теоретического наследия Толстого на развитие русской драматургии и театра на рубеже веков.

Ф. И. Кулешов, Ю. В. Кипко

І. О. Денісюк. **Розвиток української малої прози XIX—поч. XX ст.** — Київ: Вища школа, 1981. — 216 с.

Манаграфія І. А. Дзенісюка звертає на себе увагу аригінальнасцю задуми і самим абектам дослідження. І справа тут не тільки ў важнасці і актуальнасці науковай праблемы, якая хвалюе зараз даследчыкаў літаратуры ва ўсіх рэспубліках Саюза: украінская класічная навелістыка развівалася ў цесным узаемадзеянні з беларускай і рускай. Гаворка ідзе пра агульны, пры ўсіх нацыянальных адметнасцях, тып усходнеславянскай малої прозы, які сфарміраваўся ў своеасаблівых умовах, на агульнай пісьмовай спадчыне, на збліжэнным тыпе фальклорнай паэтыкі.

Разам з тым І. А. Дзенісюк паказвае спецыфічныя ў межах многіх агульных заканамернасцей моманты развіцця надзвычай багатай на творчыя індывідуальнасці украінскай літаратуры, у прыватнасці, у малых празаічных жанрах. Менавіта малая проза ва украінскай, як і ў беларускай дакастрычніцкай літаратуры, належае да асноўных жанраў, і літа-