



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ

КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ТЕМА ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ПОВЕСТИ Л.Н. ТОЛСТОГО
«КРЕЙЦЕРОВА СОНАТА»

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование
Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Проверка на объём заимствований:

82,31 % авторского текста

Работа рекоменд. к защите
рекомендована/не рекомендована

« 8 » июня 2019 г.

зав. кафедрой литературы и Т. Маркова Маркова Т.Н.

Выполнила:

Студентка группы ОФ-515/075-5-1

Автина Валентина Игоревна

Научный руководитель:

Доктор филологических наук, профессор

ГОЛОВАНОВ Игорь Анатольевич

Челябинск

2019

Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Философско – эстетические основы мировоззрения позднего периода творчества Л.Н. Толстого на примере повести «Крейцерова соната»	15
1.1. Концепт любви в повести «Крейцерова соната».....	15
1.2. Концепты семьи и брака	26
1.3. Концепт целомудрия как идеал нравственности.....	32
Выводы по первой главе.....	37
Глава II. Художественные функции образов и мотивов, связанных с нравственной проблематикой повести Л.Н. Толстого «Крейцерова соната».....	38
2.1. Василий Позднышев как alter ego Л.Н. Толстого. Мотивы ревности, инфернальной силы музыки, измены.....	38
2.2. Образы попутчиков.....	44
2.3. Образ автора в соотношении с образом Позднышева	50
2.4. Образ Позднышева в соотношении с образом вагона	51
2.5. Образ жены Позднышева как образ судьбы русской женщины	53
2.6. Влияние структуры художественного образа на композицию и хронотоп	56
Выводы по второй главе.....	59
Заключение	62
Список литературы	63
Приложение	65

Введение

В мировой литературе есть темы, которые не исчерпывают себя ни через сотни, ни через тысячи лет. И, наверное, одной из самых полемичных является тема нравственности. Казалось бы, непоколебимая константа, нравственность, а, вернее, её понимание с веками видоизменяется. Целый блок компонентов, входящих в это понятие переосмысливается в разные периоды истории. Тема нравственности, так или иначе, затрагивается почти во всех классических произведениях, в каждом из которых это понятие зачастую осмысливается авторами по-разному.

Для творчества Льва Николаевича Толстого тема нравственности всегда являлась одной из ключевых. Отражение именно её основных аспектов во многом составляет основу философской концепции великого писателя, которая с годами, вторя духовному кризису классика, развивалась и всё более неоднозначно воспринималась современниками. Поздние произведения Льва Николаевича интересны тем, что на фоне духовного кризиса писателя, начавшегося в 70-х годах и продолжавшегося до конца его дней, философские взгляды Толстого начинают видоизменяться. В произведениях этого периода («Живой труп» «Крейцера соната», «Дьявол», «Воскресение» и т.д.) сами герои классика переживают состояние духовного надлома. Сквозными становятся мотивы ухода, болезненного разрушения прежних ценностей и аппарата нравственности, переосмысления пройденного пути. Темы, волнующие Толстого в это время автобиографичны – это проблемы семьи, брака, любви и телесных отношений

Произведения, написанные в 80-х годах, отличаются выдвиганием на передний план тем конфликта социальной среды и личности. Великий классик раскрывает эти противоречия в соответствии со своим методом – «беспощадностью правды» – рисуя мучительную душевную борьбу своих героев. Они не являются яркими индивидуальными характерами, а, скорее,

обобщают образы обычного человека. Иван Ильич Головин из «Смерти Ивана Ильича» 1886 года, Позднышев из исследуемой нами «Крейцеровой сонаты», Нехлюдов из «Воскресенья» 1886 года – обыкновенные люди. Такого обычного человека Толстой ставит в условия драматической ситуации, внешне случайной – Иван Ильич преждевременно умирает от рака из-за случайного ушиба, даже убийство Позднышевым его жены внешне выглядит как случайность, жизнь Нехлюдова кардинально меняется после случайной встречи в суде с Масловой. Именно исключительное положение позволяет героям переосмыслить свою жизнь. [4]

Драма «Власть тьмы» (1886) невероятно остро отразила деструктивное влияние на индивидуальное и общественное сознание стихии пола, семейных и родственных привязанностей, не обременённых нравственными и религиозными понятиями. О противостоянии индивидуального и общественного Толстой рассуждает в «Хаджи-Мурате» (1896 – 1904) и «Воскресении» (1889 – 1899) В новом для Толстого сочетании эпической широты и необычайной концентрированности изображения воплотилось особое видение кризисной исторической ситуации. Сложившаяся государственная организация жизни противостоит, с точки зрения автора, не столько сознательному стремлению человека к истине, сколько интуитивно ощущаемому природному родству и равенству людей, свободе их воли и даже самому праву человека на жизнь. [2]

Религиозный дидактизм Толстого проявился в произведениях последних лет: «В чем моя вера?» (1882 – 1886), «Исследование догматического богословия» (1881) и т.д. Например, в «Исповеди» великий классик педалирует тему разобщённости с православной традицией. Таким образом, религиозно-нравственные и философские терзания занимали сознание Льва Николаевича Толстого в поздний период его творчества.

Громом среди ясного неба, за которым последовал целый шквал критики в адрес великого писателя, стала его провокационная и неоднозначная повесть

«Крейцера соната», написанная в 1889 году. В ней Толстой выступает с критикой понимания нравственности в современную ему эпоху и представляет свою концепцию взаимоотношений мужчины и женщины, полового воспитания и семьи. Точка зрения классика была настолько радикальной, что даже писатели, уважавшие и любившие Толстого, такие как Лесков, например, не могли согласиться с правилами суровой аскетической морали, выдвигаемые в этом произведении. Лесков писал: «Во всем подлегая величию ума Л.Н., я не могу принять их взгляда на отношения полов, как несогласное с требованием природы и задачей человечества – совершенствоваться в целой цепи поколений» [8].

Создание повести «Крейцера соната» началось в октябре 1887 года. Произведение несколько раз перерабатывалось Толстым, но уже в восьмой редакции, когда правка текста ещё не была завершена, «Крейцера соната» начала распространяться в списках и размножаться на гектографе. В полном собрании сочинений Л.Н. Толстого опубликован автокомментарий к произведению – «Послесловие к “Крейцеровой сонате”».

Название произведения неслучайно – в нём фигурирует соната Л. Бетховена для скрипки и фортепиано А – dur, op. 47 № 9 (1802 – 1803), посвящённая австрийскому скрипачу Рудольфу Крейцеру. Биографы писателя считают, что именно эмоциональное восприятие сонаты стало для Толстого причиной написания произведения. Более того, классик выступил с идеей различных видов творческой рефлексии сонаты Бетховена, чтобы другие деятели искусства показали своё видение музыкального произведения и переживаний, которые она вызвала.

Полемическая проблематика повести, неординарный и крайне радикальный взгляд на решение общественных проблем, а также шокирующий сюжет стали причиной обширных дискуссий вокруг «Крейцеровой сонаты».

Мнение критиков о «Крейцеровой сонате» разнились. В.П. Буренин, придерживавшийся радикально – демократических позиций, защищал повесть Толстого. Говорил о пустых нападках либералов на повесть; о том, что они её неверно толкуют, считая, что «семейная драма Позднышева представляет собой исключительное явление, это «драма специального развратника», поэтому важного значения она не имеет» [23]. Буренин говорил: «...дает правдивый и точный анализ такого явления, которое слишком обыденно, что он рисует картины нравов и отношений слишком известных и знакомых, слишком укоренившихся в обществе и отнюдь не выдающихся, а самых заурядных». Против Толстого выступали профессор Гусев, архиепископ Никанор, а также критик, скрывавшийся за инициалами А.Л., считавший последнюю повесть Толстого «умоисступлением», а Позднышева – «реформатором-самодуром», «нравственным уродом» и «паршивой овцой» в стаде. И, надо сказать, в этом вопросе противников у Льва Николаевича было гораздо больше, чем сторонников.

Такой интерес к повести был обусловлен в частности и историей распространения произведения, так как «Крейцера соната» впервые была официально напечатана в 13 томе собраний сочинений Толстого лишь после того, как жена писателя Софья Андреевна лично поговорила с Александром III. До тех пор издание повести было запрещено для печати и в журналах и отдельным изданием, но, несмотря на это, интерес к «Крейцеровой сонате» был очень силён, поэтому она сразу стала распространяться в списках.

Данную краткую сводку о том, как общество восприняло произведение, мы привели для того, чтобы показать насколько задела общественность темы, поднятые в произведении. Интересно, что критические отзывы начали печататься в журналах ещё до выхода в свет самой повести.

Какие же мысли классика вызвали столь бурную реакцию общественности?

Немаловажным для осмысления данного произведения является факт автокомментирования – Толстой в своём «Послесловии к «Крейцеровой сонате»» очень подробно и упорядоченно излагает свои идеи, заключённые в художественной ткани повести. Мы изложим их вкратце для ознакомления:

1) Лев Николаевич осуждает половое общение вне брака, а особенно поощрение этого полового общения в среде молодых мужчин. «Доказательство же того, что воздержание возможно и менее опасно и вредно для здоровья, чем невоздержание, всякий мужчина найдет вокруг себя сотни» [20, с. 211].

2) «Любовное общение», по мнению классика, приобрело в обществе характер опоэтизированного наслаждения, что привело к росту числа измен. Толстой предлагает воспитывать молодых людей так, «...чтобы они и до и после женитьбы не смотрели на влюбление и связанную с ним плотскую любовь как на поэтическое и возвышенное состояние, как на это смотрят теперь, а как на унижительное для человека животное состояние, и чтобы нарушение обещания верности, даваемого в браке, казнилось бы общественным мнением по крайней мере так же, как казнятся им нарушения денежных обязательств и торговые обманы, а не воспевалось бы, как это делается теперь, в романах, стихах, песнях, операх и т. д.» [20, с. 211].

3) Препоной для семейных отношений стали дети, вследствие чего в медицинской среде стало распространяться применение средств, лишаящих женщину детородной функции, что, по мнению Льва Николаевича, неверно. Его ужасают половые отношения во время беременности и кормления, потому что это приводит к духовному и физическому истощению женщины. Вывод, к которому приходит Толстой: «Надо понять, что воздержание, составляющее необходимое условие человеческого достоинства при безбрачном состоянии, еще более обязательно в браке» [20, с. 212].

4) Лев Николаевич утверждает, что в светском обществе детей воспитывают как животных: «Главная забота родителей состоит не в том, чтобы приготовить их к достойной человека деятельности, а в том (в чем поддерживаются родители ложной наукой, называемой медициной), чтобы как

можно лучше напитать их, увеличить их рост, сделать их чистыми, белыми, сытыми, красивыми» [20, с. 213]. Толстой предлагает не акцентировать внимание на физической форме детей, а заняться их нравственным воспитанием.

5) Классик порицает моду за продвижение разврата в массы посредством откровенных нарядов для женщин, говоря о том, что любовная связь не просто не стимулирует человека к достижению его великой цели (служение отечеству, Богу, искусству и т.д.), а затрудняет этот и без того тернистый путь.

Далее Лев Николаевич в своём комментарии рассуждает о том, как же жить в соответствии с выведенными им морально-нравственными правилами. Отдельное место в его тексте занимает тема целомудрия. Классик говорил о полном целомудрии как об идеале своего времени. 10 мая 1910 г. он записал в дневнике: «Признание брака чем-то священным есть отречение от идеала. Христианское посвящение, если допустить религиозный акт посвящения, может быть только одно: посвящение себя полному целомудрию, а никак не разрешенному половому общению, и обет может быть не верности супругов, а для обоих только один: целомудрия, включающего в себя верность одному» [18].

Необходимо понимать взгляд Толстого на то, что такое христианский идеал. Для классика «идеал христианина есть любовь к Богу и ближнему, есть отречение от себя для служения Богу; плотская же любовь, брак, есть служение себе и потому есть, во всяком случае, препятствие служению Богу и людям. А потому с христианской точки зрения – падение, грех» [20, с. 220], «идеал добра, достигаемый воздержанием и чистотой». В «Новом Евангелии», «Воскресении» и в «Крейцеровой сонате» и «Послесловии» к ней Толстой иллюстрирует вышеуказанные понятия. На вопрос: «А как же род человеческий?», классик говорил о необходимости стремления к идеалу.

В своей повести Лев Николаевич показывает губительность нравственных принципов своего времени, «животной» любви, страсти, разъедающей человеческую душу и разум, которая ведёт к ужасным последствиям. «Крейцера соната» глубоко автобиографична – это исповедь, прежде всего, самого Толстого. Его главный герой – Василий Позднышев является резонёром. Он рефлексирует, высказывает неоднозначные мысли, фактически исповедуясь перед своими случайными попутчиками, представляющими разные стороны общественного мышления. Его монолог – это личный пример того, как губительна оказалась мораль современности. Позднышев через собственный опыт разочаровывается в общественных устоях, методично излагая свою философскую концепцию.

В повести «Крейцера соната» рассматривается целый пласт этико-философских проблем, так или иначе связанных с нравственностью и реализованных в структуре художественных образов, и именно нравственность, как одна из ключевых позиций смысловой составляющей текста, даёт нам возможность утверждать актуальность данного произведения и темы нашей работы.

Лев Николаевич Толстой с присущим ему дидактизмом выписывает свою точку зрения на такой спорный вопрос, как нравственность, возможно, повергая некоторых читателей в шок своими довольно резкими суждениями, делающими его произведение и по сей день полемичным, а, следовательно, интересным современному читателю.

Толстого не зря считают великим классиком русской литературы, чей талант признаётся по всему миру. Асмус В.Ф., Скафтымов А.П., Фортунатов Н.М., Купрянова Е.Н., Опульская Л. Д., Николаева Е.В., Чичерин А.В., Бочаров С.Г., Бурсов Б.И., Эйхенбаум Б.М. и многие другие исследователи XX века; Басинский П.В., Николаева Е.В., Николукин А.Н. и другие исследователи XXI века занимались изучением литературного наследия Льва Николаевича.

Стоит отметить, что о «Крейцеровой сонате» написано не так много, и специфика имеющихся исследований сводится к анализу интермедиальной составляющей повести: «Интермедиальная специфика повести Л.Н. Толстого “Крейцера соната”» Петрова С.А.; «Особенности вербальной репрезентации феномена «Музыка» в художественном дискурсе Л.Н. Толстого (на материале произведения “Крейцера Соната”)» Фомина З.Е., Коробко Л.В. и др.. Однако, есть и исследования, связанные с выявлением семантической составляющей отдельных понятий, используемых в повести: «”Гнев ревности” в произведении Л.Н. Толстого «Крейцера Соната»: к характеру ритма прозаического текста» Реброва И.Н. и др.. Таким образом наше исследование является одним из немногих, рассматривающих структуру художественного образа через нравственную концептосферу произведения.

Целью работы является исследование структуры художественных образов в повести Л.Н. Толстого «Крейцера соната».

Для осуществления данной темы нам потребуется решить следующие **задачи**:

- Выявить мотивы образов, связанных с нравственной проблематикой;
- Определить философско-эстетическую семантику в структуре образов;
- Определить функции выявленных мотивов в повести;
- Рассмотреть влияние структуры художественного образа на композицию произведения;
- Разработать методические рекомендации по изучению «Крейцеровой сонаты» в школе.

Объект исследования: повесть Льва Николаевича Толстого «Крейцера соната».

Предмет исследования: структура художественных образов повести.

Основные методы исследования – историко-типологический и структурно-типологический.

Прежде, чем приступить к изучению структуры художественного образа повести «Крейцера соната», следует остановить своё внимание на двух моментах: глобальной проблеме, рассматриваемой Толстым в частности нравственных концептов, и на самом понятии термина «концепт».

Лев Николаевич в своей повести рассматривает глобальную проблему счастья человека, которой посвящено не одно его произведение. Толстой утверждал, что счастье – «ненарушение связи нашей с природой, труд физический, любимый и свободный, семья, здоровое и свободное любовное общение со всеми разнообразными людьми мир» [10]. Реализация всего вышперечисленного возможна, по мнению классика, в том случае, если человек следует учению Христа. Возникает понятие «концептосфера счастья». Итак, в начале, определим понятие концепта.

Мы будем пользоваться определением Д. С. Лихачёва, выведенным в его статье «Концептосфера русского языка». Лихачёв в толковании данного термина опирается на С. А. Аскольдова-Алексеева, однако наделяет концепт более расширенным определением: «Концепт существует и для самого слова, а, во-первых, для каждого основного (словарного) значения слова отдельно и, во-вторых, предлагаю считать концепт своего рода «алгебраическим» выражением значения («алгебраическим обозначением»), которым мы оперируем в своей письменной и устной речи, ибо охватить значение во всей его сложности человек просто не успевает, иногда не может, а иногда по-своему интерпретирует его» [1]. Под концептосферой Дмитрий Сергеевич понимает совокупность концептов. В нашем исследовании мы будем изучать концептосферу нравственности, обозначенную в отдельных концептах, таких, как «любовь», «семья», «брак», «целомудрие». Важно, что концепт, в зависимости от социокультурной обстановки и «культурной индивидуальности концептоносителя [6]», может менять свою семантическую наполненность.

Следовательно, рассматривая повесть «Крейцерова соната», мы будем опираться на концептосферу Л. Н. Толстого.

Ещё одним важным моментом нашей работы является терминологический пласт. В своей работе мы используем такие понятия, как «мотив», «образ», «тема», «константа» и «универсалия».

А.Н. Веселовский в своей «Поэтике сюжетов» выводит термин «мотив» следующим образом: он называет его «простейшей повествовательной единицей», неразложимой частью сюжета, являющейся семантически целостной. В.Я. Пропп видит мотив немного иначе. Он обращается к инвариантной модели мотива, которая напрямую связывается им с функцией действующего лица, выводя 31 функцию действующих лиц и 7 типов персонажей. Таким образом, в собственном определении термина «мотив», мы компилируем два данных подхода: мотив – это абстрактная единица сюжета, являющаяся выражением определённой темы и реализующаяся в конкретных образах, но семантически распадающаяся при воспроизведении каждого образа, в зависимости от его идейного начала.

«Тема» в нашем понимании – это «объект художественного отражения, те жизненные характеры и ситуации (взаимоотношения характеров, а также взаимодействия человека с обществом в целом, с природой, бытом и т.п.), которые как бы переходят из реальной действительности в художественное произведение и образуют объективную сторону его содержания» [18].

Трактовку понятия «образ» мы берём из словаря терминологии тартуско-московской семиотической школы: «Образом в словесном тексте будем именовать конструкцию, которая несет образную информацию сверх собственного (функционального) значения – т. е. значения, которая эта конструкция может нести и вне данного текста. Образ может быть единицей словесно-образного ряда, как слово – единицей словесного ряда (например, образ-троп, образ-описание) – такие образы будем именовать

первоначальными. Образ может быть и структурой, производной от словесно-образного ряда, как логическое заключение в тексте – структура, производная от словесного ряда (напр., образ-персонаж – отнесем его к классу производных образов) [15]». Образы, которые мы будем рассматривать, можно считать производными.

Термин «константа» мы берём в трактовке Степанова Ю.С. из его книги «Константы. Словарь русской культуры»: «Константа – константа в культуре – это концепт, существующий постоянно или, по крайней мере, очень долгое время» [16].

В определении понятия универсалии мы опираемся на А.А. Фаустова, который предложил программу их изучения: «Литературные феномены по своей природе – образования «гибридные» и литературные универсалии необходимо искать не среди мотивов и ключевых слов, а там, где они включаются в некие относительно устойчивые конstellации», следовательно, «универсалии пребывают между сферой слов и воображаемой предметностью, «означающим» и «означаемым», объединяя их» [9].

Термин «проблематика», заявленный в заглавии нашей работы также нуждается в толковании: «Проблематика – это совокупность заявленных в художественном произведении проблем, то есть острых жизненных противоречий, стоящих перед художником и его персонажами и требующих своего разрешения по мере развертывания произведения [5]».

Также следует отметить, что мы подразумеваем под нравственностью в её философско-культурологическом понимании. Нравственность – это «один из самых важных и существенных факторов общественной жизни, общественного развития и исторического прогресса; мораль. Заключается в добровольном самодеятельном согласовании чувств, стремлений и действий членов общества с чувствами, стремлениями и действиями сограждан, их интересом и достоинством, с интересом и достоинством всего общества в целом» [11].

Мы обобщили всю необходимую информацию для работы, теперь можно перейти к самому исследованию.

Глава I. Философско – эстетические основы мировоззрения позднего периода творчества Л.Н. Толстого на примере повести «Крейцерова соната»

1.1. Концепт любви в повести «Крейцерова соната»

Любовь для Толстого имеет огромное значение. Вся его философская концепция строится на этом понятии. Классик считал, что жизнь человека наполняется смыслом в той мере, в какой он подчиняет ее исполнению воли Бога, а воля Бога дана нам как закон любви, противостоящий закону насилия. Непротивление злом насилию, как мы знаем, его основной концепт.

Концепт любви, так или иначе, фигурирует во всех произведениях Льва Николаевича, но семантическое наполнение этого понятия менялось вместе с философско-эстетическими воззрениями писателя. Например, если мы обратим внимание на докризисный период творчества Толстого, то увидим, что в более ранних его произведениях как физический, так и духовный аспект любви в равной мере приносят героям произведений счастье. Однако если мы обратимся к периоду религиозного кризиса Льва Николаевича, начавшегося в 70-х годах и продолжавшегося до конца жизни классика, то перед нами предстанет совершенно иная картина. В контексте христианского учения наиболее полно концепция духовного начала для Толстого проявляется в любви, причём, любви не «животной», чувственной и по природе своей эгоистической, а в любви – уважении и желании делать ближнему добро. По мнению писателя именно такая любовь может претендовать на достойное состояние человека. «Животные» чувства непременно приведут к страданиями, тогда как альтруистическая истинная любовь даже страдания обратит во благо.

В словаре Ю.С. Степанова «Константы. Словарь русской культуры» [16] концепт любовь трактуется неоднозначно. Если обобщить всю информацию, изложенную в данном источнике, то можно сказать, что языковая структура концепта «любовь» состоит из трёх компонентов: "взаимное подобие" двух

людей; "установление, или вызывание этого подобия действием"; осуществление этого действия, или, скорее, цикла действий по "круговой модели» [16]. Изучаемый концепт в индоевропейской культуре часто соотносится с понятиями «Слово» и «Вера» с точки зрения круговорота общения двух людей, в результате которого происходит обмен некоей энергией. В свою очередь понятия «Воля», «Любовь» и «Вера» встречаются с комплексом «Грусть», «Тоска», «Страх» и «Грех». Связующее звено между ними – концепт «Радость».

Таким образом, концепт «любовь» характеризуется дуальностью: казалось бы, несоединимые понятия в нём обретают связь.

В «Семантическом словаре» Н. Ю. Шведовой семантическая единица «любовь» входит в группу «Разные чувства, эмоциональные состояния, их проявления», которая включает в себя лексемы: любовь, взаимность, влечение, влюблённость, обожание, нежность, привязанность, симпатия, страсть, приязнь, увлечение, чувство [16].

Согласно семантическому словарю взаимность – это «чувство взаимного расположения друг к другу, взаимная любовь [16]». Лексема с таким концептуальным наполнением в качестве признака настоящего чувства используется только один раз: «Но может быть и взаимность, – сказал адвокат [20, с. 124]». Однако, частотно её употребление в негативной коннотации. Например, мы можем увидеть, как лексема «взаимность» употребляется в словосочетаниях «взаимная ненависть» (9 глава) и «игра взаимного обманыванья» (21 глава).

Таким образом, мы видим, что изначально положительная коннотация любви, включающая в себя семы привязанности, чувства, взаимности омрачается замалчиваемыми семой ненависти, обмана, игры. Положительность доминанты «любовь» ставится под сомнение.

Влечение – «чувство расположения к кому-н., желание близости [16]». При рассмотрении текста, мы видим, что используемая лексема фигурирует в смысловой зоне концепта «семья». Согласно философии главного героя повести, именно на половом влечении строится любой брак. Таким образом, положительная коннотация константы любовь в очередной раз снижается Толстым.

Привязанность – «Чувство близости, неизменной преданности [там же]». В тексте данная лексическая единица проявляется себя в двух вариантах: привязанность как преданность женщины («Я избегал тех женщин, которые рождением ребенка или привязанностью ко мне могли бы связать меня» [20, с. 127]) и привязанность как животный материнский инстинкт («...жизнь детей, к которым она животной привязана...»[20, с. 127]). Мы видим, что привязанность имеет такой семантический оттенок страстной, животной, что акцентирует внимание на силе чувства любви, его бесконтрольность.

«Любовь – 1. Чувство глубокого расположения, самоотверженной привязанности; 2. Глубокое эмоциональное влечение, сильное сердечное чувство [16]».

Наконец, не менее важна трактовка концепта «любовь» с точки зрения христианской морали: любовь – не как проявление эмоций, а как результат работы души человека, что мало соотносится с современным пониманием этого состояния.

«Любовь – религиозно-нравственная сущность христианства – религии, где Бог, принеся в жертву за грехи человеческие Своего Сына, явил Себя как любовь: "Бог есть любовь" (Первое послание Иоанна. 4, 8). Христос говорит: "Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим, и всею крепостию твоею, – вот первая заповедь! Вторая подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя" (Евангелие от Марка. 12, 30-31). И еще: "Сия есть заповедь Моя, да любите друг друга, как Я

возлюбил вас. Нет больше той любви, как если кто положит душу (жизнь) свою за друзей своих" (Евангелие от Иоанна. 15,12-13) <...> Любовь христианская – сложное явление, состоящее из жалости, благоговения, благодарности, стыда, терпения, милосердия, желания творить добро и других добродетелей» [7]. Из семантического поля любви в её христианском понимании мы можем вычленить семы «божественное», «жалость», «благоговение», «благодарность», «стыд», «милосердие», «альтруизм» – иными словами понятия, выпадающие из семантического поля лексем «страсть» и «эрос».

Если мы обратимся к тому, как сам Лев Николаевич интерпретировал концепт любви, то увидим следующее: «Называют одним и тем же словом любовь духовную – любовь к Богу и ближнему, и любовь плотскую мужчины к женщине или женщины к мужчине. Это большая ошибка. Нет ничего общего между этими двумя чувствами. Первое духовная любовь к Богу и ближнему – есть голос Бога, второе – полая любовь между мужчиной и женщиной – голос животного» [21]. Именно плотскую любовь Толстой призывал нивелировать; именно она, по его мнению, служила причиной подрыва нравственности. Уже в «Анне Карениной» великий классик проводит линию трагического понимания любви, её разрушительного свойства, если она перемешивается со страстью. Толстой настаивает на разграничении эроса и истинной любви: уже в эпиграфе он обличает блудную страсть строчками из Евангелия (Мф. 5, 28; Мф. 19, 10, 11).

Тема любви является значительной болевой точкой исследуемой повести. Рассмотрим, как данный концепт реализует себя в связи с системой образов.

Итак, как Василий Позднышев, главный герой произведения, понимает это чувство?

Само понятие «любовь» раздвоено в сознании Позднышева, что особенно бросается в глаза в начале повести. Герой, рассказывая о своём воспитании и молодости, не раз употребляет словосочетание «любовь, как вы её понимаете».

Главный герой, его попутчики и христианская мораль находятся как бы на разных полюсах. Мы видим, что Позднышев многократно противопоставляет себя своим случайным попутчикам, в образах которых Толстой воплотил носителей общественного мнения разных социальных групп. «Вы» – это весь социум, живущий по искажённым, с точки зрения Толстого, морально-нравственным принципам. Именно такая раздвоенность позиций в тексте позволяет нам говорить и о двойственности понимания любви: любовь, как принято её понимать, и любовь по-позднышевски.

Повесть начинается полилогом случайных попутчиков, между которыми возникает спор о сущности взаимоотношений между мужчиной и женщиной.

Дама, выражающая взгляды прогрессивных женщин своего времени представляет следующее определение концепта «любовь»: «Любовь есть исключительное предпочтение одного или одной перед всеми остальными» [20, с. 122], после чего следует едкое замечание Позднышева: «Предпочтение на сколько времени? На месяц? На два дня, на полчаса?» [20 с. 122]. Телесный же компонент любви актуализируется в последующем высказывании Позднышева: «Всякий мужчина испытывает то, что вы называете любовью, к каждой красивой женщине» [20, с. 123]. Следя за дальнейшим развитием спора между попутчиками и главным героем, мы убеждаемся в том, что герой отрицает телесную составляющую – для него истинная любовь может быть лишь платонической, но никак не плотской.

Так же стоит обратить внимание на то, что в соответствии с концептом «любовь» Позднышев существует как бы в двух хронотопах – как «Позднышев-попутчик» и «Позднышев из прошлого», что составляет различие в семантической наполненности понятия «любовь». В прошлом герой Толстого был приверженцем «умеренного разврата» в отношениях с женщинами и лишь изредка пробегали в его сознании мысли о том, что поведение его неверно. Позднышев-попутчик же напротив человек, преодолевший внутренний разлад, делающий акцент на любви духовной, а не плотской. С ходом повести

вводится новый понятийный компонент – «разврат» как замещение концепта «любовь». Толстой показывает, как отсутствие морали разрушающе влияет на понимание этого концепта.

Образ купца, также едущего с Позднышевым в вагоне, также собирательный – это выражение мыслей ретроградной патриархально настроенной части населения, которая не понимает важности духовного наполнения концепта любовь. Из дальнейших слов купца получается, что закон божий отрицает концепт любви как таковой, он лишь выстраивает иерархию, в которой женщина играет роль второго плана: «Как была она, Ева, женщина, из ребра мужнина сотворена, так и останется до скончания века» [20, с. 119].

Образ адвоката – это обобщение молодых людей, имеющих либерально-демократические взгляды, при этом это своеобразный «футлярный человек», дитя канцелярской машины. Взгляд на любовь у него лишен эмоций: «Мы видим, что супружества существуют, что все человечество или большинство его живет брачной жизнью и многие честно проживают продолжительную брачную жизнь» [20, с. 124].

Само понятие «любовь» раздвоено в сознании Позднышева, что особенно бросается в глаза в начале повести. Герой, рассказывая о своём воспитании и молодости, не раз употребляет словосочетание «любовь, как вы её понимаете». Главный герой, его попутчики и христианская мораль находятся как бы на разных полюсах. Мы видим, что Позднышев многократно противопоставляет себя своим случайным попутчикам, в образах которых Толстой воплотил носителей общественного мнения разных социальных групп. «Вы» – это весь социум, живущий по искажённым, с точки зрения Толстого, морально-нравственным принципам. Именно такая раздвоенность позиций в тексте позволяет нам говорить и о двойственности понимания любви: любовь, как принято её понимать, и любовь по-позднышевски.

В самом начале повести, когда Позднышев ещё не высказывает своих взглядов, его попутчики активно спорят по поводу разводов. В ходе спора заходит речь и о том, что есть истинная любовь. Объём этого понятия с точки зрения общественности выражается в речи дамы: «Любовь есть исключительное предпочтение одного или одной перед всеми» остальными [20, с. 122], после чего следует едкое замечание Позднышева: «Предпочтение на сколько времени? На месяц? На два дня, на полчаса?» [20, с. 122]. Телесный компонент любви актуализируется в последующем высказывании героя: «Всякий мужчина испытывает то, что вы называете любовью, к каждой красивой женщине» [20, с. 123]. Следя за дальнейшим развитием спора между попутчиками и Позднышевым, мы убеждаемся в том, что герой отрицает телесную составляющую – для него истинная любовь может быть лишь платонической, но никак не плотской.

Так же стоит обратить внимание на то, что Позднышев существует как бы в двух хронотопах – как «Позднышев-попутчик» и «Позднышев из прошлого», что составляет различие в семантической наполненности понятия «любовь». В прошлом герой Толстого был приверженцем «умеренного разврата» в отношениях с женщинами и лишь изредка пробегали в его сознании мысли о том, что поведение его неверно. Позднышев-попутчик же напротив человек, преодолевший внутренний разлад, делающий акцент на любви духовной, а не плотской. С ходом повести вводится новый понятийный компонент – «разврат» как замещение концепта «любовь». Толстой показывает, как отсутствие морали разрушающе влияет на толкование этого понятия.

Телесный компонент любви. Понятие разврата

Самое неоднозначное понимание концепта «любовь» у главного героя повести – Василия Позднышева. В третьей главе в семантическое поле любви он вводит понятие «разврат». Не один раз в тексте подчеркивается обыденность духовного падения общества: «Жил до женитьбы, как все живут, то есть развратно, и, как все люди нашего круга, живя развратно, был уверен,

что я живу, как надо. Про себя я думал, что я милашка, что я вполне нравственный человек» [20, с. 127]. Толстой выводит нормой жизни современному ему общества «умеренный разврат». Впервые в повести так акцентируется тема нравственности. Возникает вопрос: ведь нравственность не может стоять рядом с развратом, а он, в свою очередь, разве может быть умеренным?

Мы видим, как понятие «разврат» принижает лексему «любовь». Причём, под развратом классик понимает даже мысль о женщине, как об объекте вождения.

Позднышев рассказывает о своём первом половом опыте, сопряжённым с первой поездкой в бордель, говоря, что он «пятнадцатилетний мальчишка, осквернил себя самого и содействовал осквернению женщины, вовсе не понимая того, что я делал» [20, с. 129]. Лев Николаевич обрушивается с критикой общественного сознания: «Попечительное правительство заботится об этом. Оно следит за правильной деятельностью домов терпимости и обеспечивает разврат для гимназистов. И доктора за жалованье следят за этим. Так и следует. Они утверждают, что разврат бывает полезен для здоровья, они же и учреждают правильный, аккуратный разврат. Я знаю матерей, которые заботятся в этом смысле о здоровье сыновей. И наука посылает их в дома терпимости» [20, с. 129]. Государство, институт семьи, медицина – всё потворствует укоренению разврата, как нормы, в сознании молодёжи. Толстой указывает на то, что религиозные заповеди имеют не такой вес, как заповеди светского общества. Нравственность подчинена законам света: «я пал потому, что окружающая меня среда видела в том, что было падение, одни – самое законное и полезное для здоровья отправление, другие – самую естественную и не только простительную, но даже невинную забаву для молодого человека» [20, с. 130].

С точки зрения Толстого половые отношения – это и есть падение, причём поощряемое обществом, а разврат, как норма, убивает уважительное

отношение к женщине. Блудник – это тот, кто хоть раз соприкоснулся с пучиной разврата, кто хоть раз пал. Лев Николаевич выводит первопричину всех последующих бед Позднышева: «я стал блудником и остался таким, и это-то и погубило меня» [20, с. 131].

Толстой говорит о том, что романтики не существует, а любые ухаживания лишь предлог, для интимной близости. «Истинная любовь», о которой говорили его оппоненты, сводится опять же к интиму: «... женщины же знают очень хорошо, что самая возвышенная, поэтическая, как мы ее называем, любовь зависит не от нравственных достоинств, а от физической близости и притом прически, цвета, покроя платья» [20, с. 134]. Критика нравственности высшего света доходит у классика до того, что он называет его «одним сплошным домом терпимости» и выводит тезис: «Строго определяя, надо только сказать, что проститутки на короткие сроки – обыкновенно презираемы, проститутки на долгие – уважаемы [20, с. 136]» – любая женщина из светского общества та же проститутка, пытающаяся продать своё тело подороже.

Позднышев подводит некий итог, излагает принцип невозможности существования совокупности истинной духовной любви и желания интимной близости, которое он называет «похотью». Герой сводит её до простой физиологии, а после совершенно отрицает возможность любви. Позднышев выносит своеобразный приговор: «Из страстей самая сильная, и злая, и упорная – половая, плотская любовь, и потому если уничтожатся страсти и последняя, самая сильная из них, плотская любовь, то пророчество исполнится, люди соединятся воедино, цель человечества будет достигнута, и ему незачем будет жить» [20, с. 145].

Таким образом, Лев Николаевич говорит о том, что любви в высшем свете нет и быть не может – все высокие разговоры являются лишь завуалированным желанием интимной близости. Иначе говоря, нравственность

в этих кругах умерла, а любовь – романтический миф, не имеющий ничего общего с реальностью.

Вывод

Как мы видим, Позднышев тотально разочарован в любви. Его представления о ней трагически не состыковываются с действительностью. Даже рассуждая о сущности любви к собственной жене, герой говорит о том, что чувств не было на самом деле. По мнению Позднышева, иллюзию любви составили красота жены, старания её семьи и неизрасходованная энергия, которую герой тратил на разврат.

Концепт «любовь» предстаёт в повести Толстого во всём масштабе его раздвоенности. Композиционно концептосфера этого понятия с ходом повести начинает замещаться мотивами ревности, болезненности, железной дороги, измены, несчастья. Мы наблюдаем, как «любовь» меняет свою положительную коннотацию на отрицательную – от понимания любви, «освещающей брак» до понимания любви, как концепта максимально абстрагированного от реальной жизни общества; того, что окрашено мучительными нравственными исканиями, и, в конце концов, невозможно. Систему образов относительно концепта любви можно разделить на два лагеря: тех, кто верит в её существование, но понимание данного концепта у этих людей шаткое, совмещающее в себе культурно-философские нормы разных поколений и нравственных систем (дама в «полумужском пальто», адвокат); и тех, кто либо совершенно отрицает важность данного концепта (купец), либо тех, кто разочарован в ней, склонен её отрицать, но чьи нравственные метания не дают окончательно нивелировать любовь (Позднышев).

Таким образом, семантическое поле понятия «любовь» представлено в повести в виде драматической амбивалентности любви духовной (какой её видит Позднышев) и любви плотской (какой её видит свет), которая не имеет ничего общего с идеалом христианской любви. Она нацелена на достижение

земного благополучия, непостоянна; может смешаться со страстью, разгореться и перерасти в ненависть, духовно опустошив человека, как это произошло у Позднышева и его жены. В период своего наивысшего горения плотская любовь рождает в человеке желание беспрекословно обладать объектом любви, и, если обладание невозможно, неизрасходованное желание может привести к ужасным последствиям.

Так что же истинная любовь по Толстому? Это стремление к духовному единению, отрицание интимной близости, как проявления неуважения к объекту любви. В стремлении к нивелированию страстного начала в любви Толстой близок к христианскому пониманию этого концепта. Это братская любовь, которая объединяет двух людей, служащих Богу или обществу. В такой любви нет подозрительности, ревности, горячности. Она мудра и рассудительна. Главным принципом жизненной философии Позднышева в молодости была система координат «чувственной истины», которая сменилась высокими установками «истины духовной».

Концепт «любовь» является доминантой в структуре художественных образов героев повести, так как именно исходя из отношения персонажей к этому чувству, реализации его в их жизнях, Толстой иллюстрирует мировоззренческие оппозиции между различными социальными слоями, представителями которых являются герои, показывает, как, исходя из представления об истинной любви, эволюционирует главный герой, как постепенно он приходит пусть к шаткому, но выстраданному пониманию этого понятия. Любовь как коренное принцип христианской морали, такой близкой самому Льву Николаевичу, выступает маркером морального здоровья общества, позволяя вынести ему приговор, а также создать повесть – монолог, главной темой которой оказывается поиск понимания того, что же из себя представляют высокие чувства.

1.2. Концепты семьи и брака

Проблема семьи и брака для Толстого была чрезвычайно важна. Мы можем увидеть совершенно разные типы семей и брачных отношений у классика в разные периоды его творчества. Понимание брака и семьи различается у Льва Николаевича – от «Казачков» и «Семейного счастья» до «Живого трупа». Именно в 80-90 годы тема духовной любви и разрушение института семьи в светском обществе неразрывно связывается Толстым с проблемой нравственной деградации дворянского общества в целом. Таким образом «Крейцерова соната» – это попытка решения вопросов семейного счастья и сути брака в частности.

Для того чтобы разобраться в сущности концепта «семья» обратимся к нескольким вариантам толкования. В философском словаре Спонвиля мы находим следующую формулировку: «Семья – это совокупность индивидов, связанных узами крови, брака или любви» [14]. Мы видим, что в лексеме семья выделяются семы связи, брака, любви. В тексте повести мы сталкиваемся с понятиями «честь семьи» (12 глава), «счастье семьи» (11 глава), «честная семейная жизнь» (14 глава). Интересно, что Позднышев вступает в противоречие с самим собой: говоря о том, что его семейную жизнь нельзя было назвать счастливой, во время появления Трухачевского мы читаем: «Я с особенной учтивостью проводил его до передней (как не провожать человека, который приехал с тем, чтобы нарушить спокойствие и погубить счастье целой семьи!)» [20, с. 182]. Таким образом, мы выходим на новые концепты, связанные с семьёй – это брак, счастье и честь.

Брак – это «1. Семейные супружеские отношения между мужчиной и женщиной; 2. Христианское таинство вступления в супружество, сопровождаемое обрядом бракосочетания [16]» исходя из трактовки «Семантического словаря» Н. Ю. Шведовой, мы можем сделать вывод о том, что лексема «брак» вбирает в себя семы «таинства», «святости». Появляется

словосочетание «священный брак». Таким образом, брак в традиционном его понимании, является концептом, вбирающим в себя положительные семы. Совершенно иную точку зрения мы видим в рассуждениях Василия Позднышева.

Счастье – «Чувство и состояние полного, высшего удовлетворения» [16]. В словаре Шведовой приводится словосочетание «семейное счастье». Мы видим связь концептов семьи и счастья в тексте повести: «...я – всю жизнь мечтавший о счастье семейной жизни...»[20, с. 182], однако, как мы знаем, главный герой отрицает существование семейного счастья в современном ему обществе, обвиняя его в безнравственности. Таким образом, сема счастья в толстовском понимании семьи нивелируется.

Честь – «1. Достойные уважения и гордости моральные качества человека, соответствующие принципы; 2. Хорошая, незапятнанная репутация, доброе имя» [16]. Мы видим реализацию концепта чести в тексте повести в нескольких вариантах: честь семейная («...поэтому я живу честной семейной жизнью...» [20, с. 153]); честь-репутация («...я убил, защищая свою поруганную честь...» [20, с. 171]); честь как морально-нравственное качество («Я – честный человек...» [20, с. 199]). Мы видим, что в тексте затрагиваются все семантические варианты концепта честь, но особенно болезненной тема чести становится в своём отношении к концепту семьи.

Обратимся к православному словарю: «Брак – одно из семи церковных таинств, в котором при свободном (перед священником и Церковью) обещании женихом и невестою взаимной верности друг другу благословляется их супружеский союз, по образу духовного союза Христа с Церковью, и испрашивается и подается благодать Божия для взаимной помощи и единодушия и для благословенного рождения и воспитания детей [7]». Мы можем вычленить уже известные нам семы «святости», «таинства», «благословения». Однако, в христианском понимании брака, рождение детей – это цель, ради которой заключается брак.

Исходя из текста повести и выявленных выше семантических связей между концептами, мы можем сделать вывод о том, что в концептосфере семьи и брака содержится множество элементов (честь, счастье, таинство, святость), обеспечивающих положительную коннотацию данной концептосферы.

Что же есть брак и семья по Толстому? По-своему интерпретируя христианское вероучение, Лев Николаевич утверждает, что православие в принципе не подразумевает брака в традиционном смысле этого слова: «Христианского брака быть не может и никогда не было, как никогда не было и не может быть ни христианского богослужения (Мф. VI, 5-12; Иоан. IV, 21)...» [20, с. 220]. По его мнению, Христос скорее отрицал брак. Автор обвиняет в укоренении института брака своих вечных оппонентов – христианскую церковь. Именно она и узаконила «разврат», закрепив его в брачных узах. Как мы знаем, Толстой видел в предназначении каждого человека христианский идеал – отречение от себя во имя служения ближнему или Богу: «брак, есть служение себе и потому есть, во всяком случае, препятствие служению богу и людям, а потому с христианской точки зрения – падение, грех» [20, с. 220]. Вступление в брак возможно только в том случае, если «все существующие жизни детей обеспечены», а оправдывается брак в том случае, если он неразрывен – ни муж, ни жена не изменяют друг другу. Последовательную дискредитацию концепта «брак» мы можем увидеть в его работах «В чём моя вера», «Новое Евангелие» и «Воскресение». Теперь обратимся к реализации идей Льва Николаевича в тексте.

Важно отметить связь понятий любовь, семья и брак для Толстого. В начале произведения мы знакомимся с полилогом между Позднышевым и его попутчиками. Дама, участвующая в нём, выводит тезис, выражающий идеализированное общественное мнение на брак: «брак без любви не есть брак, что только любовь освящает брак и что брак истинный только тот, который освящает любовь» [20, с. 121]. Таким образом, в понятие «брак» вводится непременное освещение любовью. Для дамы существование любви

доказывается существованием брака. А теперь обратимся к точке зрения Толстого.

Толстой буквально на каждой странице разрушает традиционные представления о норме семейной жизни, и начинает он с планомерного развенчивания романтического мифа о браке. Ещё в начале полилога классик выводит мысль о том, что брак – это обман, причём самообман. Это всего лишь прикрытие интимной стороны взаимоотношений мужчины и женщины, однако, истинные браки всё же существуют: «Они (браки) существовали и существуют у тех людей, которые в браке видят нечто таинственное, таинство, которое обязывает перед Богом. <...> У нас люди женятся, не видя в браке ничего, кроме совокупления, и выходит или обман, или насилие» [20, с. 121].

Как и в случае с рассмотрением сути любви, Толстой нивелирует священность брака в современном ему обществе. Для него современное заключение отношений – лишь акт купли невесты: «Развратнику продают невинную девушку и обставляют эту продажу известными формальностями» [20, с. 125]. Лев Николаевич так же трагично смотрит на некогда сакральные действия, теперь ставшие лишь условностью: «...большинство смотрит на поездку в церковь только как на особенное условие обладания известной женщиной...» [20, с. 125].

Говоря о браке, Толстой критикует и институт семьи – первый источник нравственности для любого человека. В монологе Позднышева, он также затрагивает и проблему гендерного неравенства. По мнению классика, молодая девушка воспитывается родителями лишь для того, чтобы её со временем удачно выдать замуж. Она выставляется как товар, а образование – дополнение к «красивому платью»: «женщина или раба на базаре, или привада в капкан. Скажите какой-нибудь матушке или самой девушке правду, что она только тем и занята, чтобы ловить жениха. Боже, какая обида! А ведь они все только это и делают, и больше им делать нечего» [20, с. 138]. Таким образом, автор показывает нам ещё одно ответвление корня «разврата», виновного в смерти

аппарата морально-нравственных правил – институт семьи прогнил, его чаяния теперь связаны лишь с наживой.

Как мы узнали ранее, для Толстого главной составляющей «истинного брака» является тесная духовная связь. Она достигается посредством постоянного общения, обмена мыслями и мнениями. Крах брака Позднышева в этом отношении был изначально: герой влюбился в свою жену из-за её красоты, а, когда настала пора жить вместе, оказалось, что им не о чем разговаривать: «Ну, если любовь духовная, духовное общение, то словами, разговорами, беседами должно бы выразиться это духовное общение. Ничего же этого не было. <...> Говорить не о чем было» [20, с. 141].

Всё же в браке остаётся романтический период – медовый месяц, но и его Лев Николаевич предаёт анафеме: медовый месяц – это ад, потому что он приучает молодожёнов к разврату, а интимная близость для истинного брака, освящённого духовной любовью, неестественна. Толстой приводит очень красочную метафору, выражающую суть брака: «Это нечто вроде того, что я испытывал, когда приучался курить, когда меня тянуло рвать и текли слюни, а я глотал их и делал вид, что мне очень приятно. Наслаждение от куренья, так же как и от этого, если будет, то будет потом: надо, чтоб супруги воспитали в себе этот порок, для того чтоб получить от него наслаждение» [20, с. 143].

Семья, по мнению Толстого, продолжает укоренять разврат в своих детях даже после их свадьбы, нарочито оставляя их наедине: «отъезды после свадьбы, уединения, в которые с разрешения родителей отправляются молодые, – ведь это не что иное, как разрешение на разврат» [20, с. 147].

Первые трещины в браке Позднышева начинают появляться во время медового месяца. В период пресыщенности чувственностью начинаются ссоры, показывающие истинное отношение друг к другу и отсутствие сильных чувств. Герой достаточно просто объясняет своим слушателям причину собственного поведения и поведения жены, сводя её к «разврату»: «Я удивлялся, откуда

бралось наше озлобление друг к другу, а дело было совершенно ясно: озлобление это было не что иное, как протест человеческой природы против животного, которое подавляло ее. Я удивлялся нашей ненависти друг к другу. А ведь это и не могло быть иначе. Эта ненависть была не что иное, как ненависть взаимная сообщников преступления - и за подстрекательство и за участие в преступлении» [20 с. 150].

Сопряжённая с проблемой семьи тема деторождения и воспитания детей также определяется нетривиальным взглядом Толстого: «Дети – мученье, и больше ничего. Большинство матерей так прямо и чувствуют и иногда нечаянно прямо так и говорят это» [20, с. 159]. Для главного героя повести именно дети служили поводом для ссоры, детьми «дерутся». «В азарте осуждения и самоосуждения Позднышев развенчивает всеобщее представление о детях, как о благословении (и по Толстому, дети – оправдание брака и основа семейного счастья) – «ложь», сентиментальные бредни, слезливая чепуха».

Отрицая половой акт в брачных отношениях, писатель, тем не менее, оговаривает, что воспитание детей «слугами человечества» хоть немного, но искупает грех нравственного падения мужа и жены. Правда, в этом случае задача женщины заключается в рождении и воспитании детей, а общественной деятельностью она может заниматься лишь тогда, когда произведёт на свет максимальное количество отпрысков. Позднышев бичует в своём монологе все грани сексуально-репродуктивной стороны супружества. Касаясь темы семьи, он акцентирует внимание на контрацепции, сопряжённой с «милыми жрецами науки» – докторами, которых не жалует Толстой; на теме табуирования половых отношений в период кормления грудью и беременности: «...женщина, наперекор своей природе, должна быть одновременно и беременной, и кормилицей, и любовницей, должна быть тем, до чего не спускается ни одно животное» [20, с.152].

Вывод

Таким образом, понятия «любовь» и «брак» находятся в тесной взаимосвязи друг с другом и являются двумя точками, отрезком между которыми проходит «семья». Однако, по убеждению Толстого, современный ему институт брака необходимо интерпретировать как обман и насилие, которое помещается в основу церковного ритуала.

1.3. Концепт целомудрия как идеал нравственности

Лев Николаевич Толстой, как мы знаем, вывел свой морально-нравственный императив, поставив единение всего человечества в любви и стремление этой любви к Богу и друг другу в центр своего философского учения. Однако, изучив ранее тему концепта любви, мы пришли к выводу о том, что любовь как в понимании традиционном, так и в понимании Льва Николаевича дуальна.

Великий мыслитель осознавал эту противоречивость духовной и телесной природы человека, что сам переживал «как глубоко личную, экзистенциальную драму» [3]. Толстой считал, что человечеству необходимо отречься от животной стороны своего бытия, нивелировать в себе «животную личность», так как она не должна являться основой жизни человечества. Именно жизнь по законам телесного влечёт к духовной трагедии, которую пережил главный герой «Крейцеровой сонаты».

Для начала обратимся к определению того, что же такое есть человек, выведенное самим Львом Николаевичем в его «Христианском учении»: «Ни зверь и не ангел, но ангел, рождающийся из зверя, духовное существо, рождающееся из животного <...> всё наше пребывание в этом мире есть ни что иное, как это рождение» [22]. Вечная двойственность духовного и плотского в человеке исходит из двойственности человеческой природы. «В молодости люди, не зная истинной цели жизни – единения любовью, ставят себе целью

жизни удовлетворение похотей тела. Хорошо бы было, если бы это заблуждение оставалось только заблуждением ума; но дело в том, что удовлетворение похотей тела загрязняет душу, так что человек, загрязнивший похотливой жизнью свою душу, уже теряет способность находить свое благо в любви» [21] – мы видим, что тема целомудрия волновала великого классика всегда.

Прежде всего, тема целомудрия в «Крейцеровой сонате» очень чётко сформулирована в «Послесловии...», где Толстой называет его не правилом: «Целомудрие не есть правило или предписание, а идеал или скорее – одно из условий его» [20, с. 220]. Великий классик приходит к выводу о том, что в Нагорной проповеди Христа содержатся и идеал, к которому следует вечно стремиться, и ступень в достижении этого идеала, до которой уже в настоящее время может прийти человечество: «Пока же человечество живет, перед ним стоит идеал и, разумеется, идеал не кроликов или свиней, чтобы расплодиться как можно больше, и не обезьян или парижан, чтобы как можно утонченнее пользоваться удовольствиями половой страсти, а идеал добра, достигаемый воздержанием и чистотою. К нему всегда стремились и стремятся люди» [20, с.145]. «Не прелюбодействуй» – это заповедь – идеал, к которой должны стремиться миряне. Она подразумевает полное целомудрие, которое распространяется даже на мысли. Правилom, которому могут следовать современные люди, Толстой выводит соблюдение целомудрия в семейной жизни («...воздерживаться от деторождения во имя нравственности...» [там же]). Лев Николаевич рассматривает христианские заповеди и как идеал, и, как правило, что позволяет снять «целый ряд противоречий» в понимании христианских заповедей и целомудрия в частности. Толстой понимал невозможность реализации полного идеала целомудрия, однако настаивал на том, что люди должны направить своё духовное развитие на высший божественный ориентир: «Весь смысл человеческой жизни заключается в движении по направлению к этому идеалу, и потому стремление к христианскому идеалу во всей его совокупности и к целомудрию, как к одному

из условий этого идеала, не только не исключает возможности жизни, но, напротив того, отсутствие этого христианского идеала уничтожило бы движение вперед и, следовательно, возможность жизни» [20, с.216].

Обратимся к рассмотрению концепта «целомудрие» в культуре. Как мы знаем, данное понятие можно рассматривать как морально-нравственная чистоту, как девственную невинность, как супружескую верность. Если говорить о целомудрии как о моральной норме, то данная норма не имеет абсолютного значения и не является абсолютной жизненной ценностью. Концепт целомудрие меняет свою семантическую наполненность в зависимости от того, в какой системе ценностей он используется.

Согласно «Семантическому словарю» Н. Ю. Шведовой, целомудренность – это «Обладание высокой нравственностью, чистотой» [7]. Исходя из найденных нами определений того, что такое нравственность, мы можем сделать вывод, что нравственный человек – это человек, не имевший половых сношений; нравственно чистый, выражающий душевную чистоту.

Согласно православному словарю «Целомудрие – непорочность, хранение девственности, телесной чистоты, уклонение от блуда, разврата [7]».

В современном понимании концепт «целомудрие», как правило, вбирает в себя семы, связанные с нормами сексуальной морали, в христианской этике мы находим потребление данного концепта для обозначения добродетельности вообще, то является обязательной для христианина добродетелью.

Как рассматриваемый концепт реализует себя в тексте?

Во время разговора с автором Позднышев прямо говорит «о воздержании во имя нравственности»: «В нашем же мире как раз обратное: если человек еще думал о воздержании, будучи холостым, то, женившись, всякий считает, что теперь воздержание уже не нужно» [20, с.147], «...а заикнись только о том, чтобы воздерживаться от деторождения во имя нравственности, – батюшки,

какой крик: род человеческий как бы не прекратился оттого, что десяток-другой хочет перестать быть свиньями» [20, с.144]. Герой приходит к таким мыслям, сам пройдя путь разврата («...Помню, как, уже будучи женихом, я показал ей свои дневник, из которого она могла узнать хотя немного мое прошедшее, главное - про последнюю связь.... Помню ее ужас, отчаяние и растерянность, когда она узнала и поняла...»[20, с.134]).

Позднышев говорит о том, что воздержание – путь к нравственности, а чтобы достигнуть утопического идеала абсолютной нравственности, нужно отказаться от плотской страсти: «Мешают страсти. Из страстей самая сильная, и злая, и упорная – половая, плотская любовь, и потому если уничтожатся страсти и последняя, самая сильная из них, плотская любовь, то пророчество исполнится, люди соединятся воедино, цель человечества будет достигнута, и ему незачем будет жить» [20, с.145]. Таким образом, мы видим, как библейское пророчество об Апокалипсисе в философии главного героя, а за ним и самого Толстого, трактуется как благо.

Ещё более поразительным оказывается то, что alter ego великого классика деструктурирует интимную сторону брачных отношений: «Слова Евангелия о том, что смотрящий на женщину с вожделением уже прелюбодействовал с нею, относятся не к одним чужим женам, а именно – и главное к своей жене» [20, с.146].

Толстой в вопросе нравственности вообще и целомудрия в частности возлагает надежды на молодое поколение. Именно поэтому он даёт достаточно чёткое руководство молодому поколению в «Послесловии...»:

1) «Чистым» юноше и девушки надлежит соблюдать чистоту во всех смыслах, не поддаваться разврату и практиковать воздержание.

2) Юноше и девушке, которые уже попали под гнёт соблазнов, стоит «стремиться к большему и большему целомудрию для возможности более полного служения богу и людям» [20, с. 224].

3) Людям «павшим», то есть, состоящим в браке, следует оправдывать свой брак его непрерывностью – то есть, жизнью в верности друг другу.

4) Людям «павшим» и уже воспитывающим детей «стремиться вместе к освобождению от соблазна, очищению себя и прекращению греха, заменой отношений, препятствующих и общему и частному служению богу и людям, заменой плотской любви чистыми отношениями сестры и брата» [20, с. 226].

Вывод

Таким образом, в повести «Крейцера соната» Л.Н. Толстой выдвигает свою философскую программу стремления к нравственности, основным положением которой является целомудрие.

Выводы по первой главе

Проанализировав концепты «любовь», «семья», «брак» и «целомудрие», мы сделали вывод о том, что семантическое поле первых трёх концептов распадается в авторском сознании, сочетая в себе семы противоположных коннотаций. Все концепты связаны между собой, а главным условием достижения нравственного идеала Толстой видит целомудрие, что замыкает системы исследуемых нами концептов в круг.

Глава II. Художественные функции образов и мотивов, связанных с нравственной проблематикой повести Л.Н. Толстого «Крейцерова соната»

2.1. Василий Позднышев как alter ego Л.Н. Толстого. Мотивы ревности, инфернальной силы музыки, измены

Повесть «Крейцерова соната» является своего рода исповедью помещика Василия Позднышева, его духовным откровением и переосмыслением морально-нравственных универсалий. Позднышев, несомненно, является главным героем произведения, резонёром автора, его alter ego. Именно в образе этого несчастного, словно находящегося в горячке, человека Лев Николаевич транслирует свой морально-нравственный императив, который сформировался под влиянием духовного кризиса великого классика.

Позднышев изначально противопоставляется всем находящимся в вагоне персонажам – он подчёркнуто несимпатичен, находится как бы в отрыве от окружающего его общества: «...державшийся особняком небольшого роста господин с порывистыми движениями, еще не старьй, но с очевидно преждевременно поседевшими курчавыми волосами и с необыкновенно блестящими глазами, быстро перебегавшими с предмета на предмет. Он был одет в старое от дорогого портного пальто с барашковым воротником и высокую барашковую шапку. Под пальто, когда он расстегивался, видна была поддевка и русская вышитая рубаха. Особенность этого господина состояла еще в том, что он изредка издавал странные звуки, похожие на откашливанье. или на начатый и оборванный смех» [20, с.115]. «Странные звуки» вообще сопровождают Позднышева на протяжении всего его рассказа. : «И Позднышев в сильном волнении переменил положение и издал свой особенный звук» [20, с.179].

Главный герой, рассказывая печальную историю разрушения собственной семьи, попутно излагает свои мысли на тему морально-нравственных универсалий, таких, как брак, любовь, роль женщины в современном обществе,

семья, целомудрие, разврат и т.д.. Все суждения представляются дидактическими и несут на себе явный след биографии Толстого – многие события в повести дублируют реально происходившие в семейной жизни Толстых события: «Я ведь, прежде чем кончить, как я кончил, был несколько раз на краю самоубийства, а она тоже отравлялась» [20, с.172].

Позднышев начинает со спора в полилоге со своими попутчиками, представляя суждения, которые шокируют окружающих. В итоге, все покидают его, и слушателем главного героя становится лирический герой, являющийся условным отражением автора. Интересно заметить, что большая часть повествования построена на монологе Позднышева, который уточняется или дополняется небольшими репликами повествователя-попутчика. Оба этих героя являются отражениями самого Толстого, словно классик сам себе рассказывает альтернативную историю своей же жизни.

Коренной вопрос, который он задаёт себе и читателю, – это вопрос о любви, что же она такое есть? И есть ли она вообще между мужчиной и женщиной? Неспроста мы говорим о том, что Позднышев лишь alter ego классика, дело здесь даже не в различии биографий. Как мы считаем, самое главное отличие Толстого – писателя от Позднышева в понимании любви: герой повести провозглашает любовь, но любовь платоническую, одухотворённую, идеальную, трудно возможную в браке, так как брак есть дефектный социальный институт, с точки зрения Василия. Толстой же, по своему трактуя Священное писание, говорит о любви ещё более эфемерной – о любви к народу и к Богу. В своём комментарии к повести он пишет о том, что плотская составляющая высокого чувства лишь отвлекает человека от высших целей, не даёт достичь христианского идеала.

Позднышев через «семейную мысль» показывает тлетворность существования «круга достаточных людей», жизненные ориентиры которых направлены на стяжательство материальных благ и на ложные ценности. «Достаточные люди» по мнению Толстого далеки от норм христианской

морали. Именно поэтому в социуме, состоящем из таких индивидов, современный «брак – один обман» [20, с. 222], ибо люди в браке видят «одно совокупление», удовлетворение плоти, освободили «себя от нравственных отношений к женщине, с которойходишь в физические отношения» [20, с. 223]. Брак превратился в «обман», потому что «обеспеченные классы находятся во власти самой сильной и злой страсти <...> плотской любви», превратившей женщину в «орудие наслаждения» [20, с. 111].

Трагедия в семье Позднышева (со слов самого героя) обусловлена рядом причин: в современных семьях детей изначально воспитывают с уклоном в разврат, царит «сутолока существования», морально-нравственные принципы подменены ложными – «прогрессивными». Ненависть, которую alter ego Толстого со временем начинает испытывать к своей жене, объясняется им тем, что семейный союз изначально построен только на «чувственных наслаждениях», когда брак должен быть единением духовным, призванным помогать мужу и жене творить добро во благо общества. Лишь стоя у постели умирающей жены, П. «в первый раз увидел в ней человека» [20 с. 333].

Позднышев подводит некий итог, излагает принцип невозможности существования совокупности истинной духовной любви и желания интимной близости, которое он называет «похотью». Герой сводит её до простой физиологии, а после совершенно отрицает возможность физиологической составляющей любви в гармоничных отношениях. Позднышев выносит своеобразный приговор: «Из страстей самая сильная, и злая, и упорная – половая, плотская любовь, и потому если уничтожатся страсти и последняя, самая сильная из них, плотская любовь, то пророчество исполнится, люди соединятся воедино, цель человечества будет достигнута, и ему незачем будет жить» [20, с.145].

В последних главах Толстой проявляет всё своё мастерство психолога, изображая разорванный внутренний мир Позднышева – даже речь главного героя меняется в тот момент, когда в повествовании появляется музыкант

Трухачевский, становясь обрывистой. Если раньше Позднышев говорил «растекаясь мыслью по древу», то теперь мы можем увидеть множество односоставных предложений, обилие глаголов и изменение времени – до появления Трухачевского повествование Позднышева ведётся в прошедшем времени, после его появления – в настоящем. Нарастает динамика рассказа, как нарастает внутренний конфликт главного героя. Можно почувствовать, как сознанием помещика начинает завладевать ревность. Она сопровождает Позднышева всё время. Герой не раз заставляет себя проживать раз за разом момент измены, которая так и не произойдёт; он мучит себя болью, наслаждается своим статусом жертвы. Эмоции главного героя захлёстывают, не давая рассуждать здраво: «Бешеный зверь ревности зарычал в своей конуре и хотел выскочить, но я боялся этого зверя и запер его скорей. ”Какое мерзкое чувство эта ревность!” сказал я себе. “Что может быть естественнее того, что она пишет?”» [20, с.190].

Ритм повествования в частях, связанных с темой ревности, позволяет почти физически почувствовать душевные терзания главного героя, пережить с ним эти страшные минуты: «Дверь в залу затворена, и слышу оттуда равномерное *agreggio* и голос его и ее. Прислушиваюсь, но не могу разобрать. Очевидно, звуки на фортепиано нарочно для того, чтобы заглушить их слова, поцелуи, может быть. Боже мой! Что тут поднялось во мне! Как вспомню только про того зверя, который жил во мне тогда, ужас берет; Сердце вдруг сжалось, остановилось и потом заколотило, как молотком. Главное чувство, как и всегда, во всякой злости, было – жалость к себе» [20, с.179]. Толстой настолько глубоко показывает психологию Позднышева, раскрывает мотивировку его действий, что главного героя становится действительно жаль – причины его несчастья объяснены.

Интересен и образ зверя, возникающий в связи с ревностью. Позднышев не раз сравнивает себя с ним: «Бешеный зверь ревности зарычал в своей конуре...» [20, с. 190]. Впервые этот образ появляется в момент первой встречи

с Тухачевским: «С первой минуты как он встретился глазами с женой, я видел, что зверь, сидящий в них обоих, помимо всех условий положения и света, спросил: “Можно?” – и ответил: “О да, очень”» [20, с. 178]. Зверь как устойчивый символ в культуре часто выступает обитателем inferнального мира. Мотивы ревности, страха, болезненности туго сплетаются к концу повести, образуя особый мир, в котором герой уже не находит покоя: «Я не мог не признаться себе, что присутствие этого человека мучало меня» [20, с. 179]. Вообще глагол «мучить» встречается в произведении очень часто, и его использование всегда связано с ситуациями, описывающими взаимоотношения между мужчинами и женщинами, однако именно в последних главах (с 20 по 25) он употребляется наиболее активно, словно подпитывая атмосферу ада, в котором, женившись, оказывается Позднышев.

Вместе с мотивом ревности появляется в исповеди Позднышева и мотив музыки, как проявления силы inferнальной и неподвластной человеку: «И вообще страшная вещь музыка. Что это такое? Я не понимаю. Что такое музыка? Что она делает? И зачем она делает то, что она делает? Говорят, музыка действует возвышающим душу образом, – вздор, неправда! Она действует, страшно действует, я говорю про себя, но вовсе не возвышающим душу образом. Она действует ни возвышающим, ни принижающим душу образом, а раздражающим душу образом. Как вам сказать? Музыка заставляет меня забывать себя, мое истинное положение, она переносит меня в какое-то другое, не свое положение: мне под влиянием музыки кажется, что я чувствую то, чего я, собственно, не чувствую, что я понимаю то, чего не понимаю, что могу то, чего не могу. Я объясняю это тем, что музыка действует, как зевота, как смех: мне спать не хочется, но я зеваю, глядя на зевающего, смеяться не о чем, но я смеюсь, слыша смеющегося. Она, музыка, сразу, непосредственно переносит меня в то душевное состояние, в котором находился тот, кто писал музыку. Я сливаюсь с ним душой и вместе с ним переношусь из одного состояния в другое, но зачем я это делаю, я не знаю [20, с.187]». Именно музыка распаляет и без того воспалённое сознание главного героя, пробуждая в

нём страшные мысли. В пьесах, которые играют его жена и Трухачевский, Позднышев видит совершенное неприличие, потому что для занятий музыкой «необходима известная близость» – отсюда и его определение «пошлых варьяций».

Вообще вся повесть необычайно музыкальна. О музыкальности в композиции говорят работы многих современных исследователей данной повести – Ефимовой, Коробко, Асеевой. Толстой не раз употребляет музыкальную терминологию в словах своего резонёра: «И ответ должен был быть соответствен тому настроению, в которое я привел себя, которое все шло *crescendo* и должно было продолжать так же возвышаться» [20, с.203], «...слышу оттуда равномерное *arpeggio* и голос его и ее» [20, с.179].

Мотивы музыки и ревности переплетаются в сознании Позднышева, ведя его к трагическому финалу – убийству жены, которое является кульминационной точкой повести, хотя о том, чем закончится история главного героя, мы знаем из самого начала повести. Толстому, тем не менее, удаётся довести накал до такого предела, что читателя ошеломляет заранее известный конец.

Страсти, поработившие разум Позднышева приводят к непоправимому – лишь стоя у постели умирающей жены, он «в первый раз увидел в ней человека» [20, с. 135]. Характерна последняя реплика главного героя: «Да, простите, – повторил он то же слово, которым заключил и весь рассказ» [20, с. 209]. Мотив раскаяния, возникающий на протяжении всей повести («Поделом мне!» [20, с. 136]) и характерный для поздней прозы Толстого, приобретает в конце повести особое значение: герой расплачивается за своё прошлое невежество, остаётся наедине с вечностью – автор оставляет финал открытым.

Таким образом, главный герой повести «Крейцера соната» Василий Позднышев транслирует духовный переворот, произошедший в сознании

великого писателя и философа, повлекший за собой построение целой системы переосмысленных морально-нравственных универсалий Толстого.

2.2. Образы попутчиков

В первых главах «Крейцеровой сонаты» мы сталкиваемся с попутчиками Василия Позднышева, которые активно общаются и спорят на социально значимые темы, отношение к которым Позднышев в последующих главах будет излагать и сам. Мы знакомимся с типичными представителями разных социальных групп современного Толстому общества, которые призваны отразить общественное мнение на волнующие классика нравственные вопросы: «некрасивая и немолодая дама, курящая, с измученным лицом, в полумужском пальто и шапочке» [20, с.116], «разговорчивый человек лет сорока, с аккуратными новыми вещами» [20, с. 116], «бритый морщинистый старик, очевидно купец, в ильковой шубе и суконном картузе с огромным козырьком» [20, с. 116] и некий приказчик. Обратимся к каждому образу более подробно.

Дама «в полумужском пальто»

Женщина, которую описывает Лев Николаевич, называя в тексте «дамой», безусловно, является образом собирательным, вобравшим в себя зачатки феминистического движения, на которые писатель не раз обращает внимание, педалируя внешний вид героини – её «полумужское пальто» появляется в первой главе не раз. Лицо дамы «измученное», она «курит» – вырисовывается явно несимпатичный образ, к тому же, Толстой почти саркастически определяет её реплики: «...продолжала она, по привычке многих дам отвечая не на слова своего собеседника, а на те слова, которые она думала, что он скажет» [20, с.118], «все торопилась дама высказывать свои суждения, которые, вероятно, ей казались очень новыми» [20, с.119]. Дама спорит с купцом, отстаивая женское образование и концепт любви, как ни странно, традиционный и связанный с браком. Однако даже в утверждении этого

концепта героиня допускает немаловажную оговорку: во время спора с купцом о сущности любовных взаимоотношений в браке, она говорит: «Ну да как же *жить с человеком*, когда любви нет?» [там же]. Именно на этом этапе полилога мы впервые сталкиваемся с противоречием. Современный взгляд в попытке трактовки концепта любви с традиционной точки зрения, которая ещё не вытиснилась из «обновлённого» сознания, оказывается в противопоставлении с двумя взаимосвязанными в традиционном сознании концептами любви и брака: «брак» как сакраментальный концепт нивелируется, приравниваясь к простому совместному проживанию. Таким образом, отрицается как такова священность брака, диктуемая христианской традицией. По мнению дамы, любовь и брачный союз неделимы («...брак без любви не есть брак, что только любовь освящает брак и что брак истинный только тот, который освящает любовь» [20, с.122]) – появляется понятие «святость» – и это после того, как героиня фактически отрицает святость изучаемого концепта.

Именно из уст дамы мы слышим совершенно канцелярское определение сущности любви, которую она упорно романтизировала прежде: «Любовь есть исключительное предпочтение одного или одной перед всеми остальными» [20, с. 122]. После, на вопрос Позднышева о том, насколько длительна в таком случае любовь, героиня говорит: «...надолго, на всю жизнь иногда» [20, с.123] – ранее представляя любовь тем, что освещает брак, что с точки зрения традиционной морали является абстрактной единицей, не имеющей длительности, так как вечность измерить нельзя, дама в очередной раз сама опровергает свои слова, показывая несостоятельность или, скорее, неоформленность идей, которые транслирует.

В образе своей героини Толстой реализует несколько идей:

1) Современное общество, отказавшись от консервативного традиционного взгляда на взаимоотношения, не утратило понятийных основ христианской традиции в концептах «любовь» и «брак», однако, эти основы

как бы затёрлись в общественном сознании, смешавшись с новыми понятиями, ещё не стоящими твёрдо на русской действительности. Как следствие, институт морально-нравственных универсалий пошатнулся, и сознание общественности зависло между новым прогрессивным и традиционным взглядом на них.

2) Отсюда вытекает следующая проблема, которая так же заложена в образе дамы: Толстой в ней обличает лжеобразованность прогрессивных женщин – не зря он выбирает такой иронический тон комментирования реплик героини.

3) Уже в образе дамы мы можем увидеть довольно специфическое отношение к женщине самого автора, а, как следствие, и главного героя, являющегося alter ego Толстого.

Купец

Следующим важным попутчиком Позднышева является купец. Этот персонаж явно транслирует ретроградные консервативные идеи. Они традиционны, и Толстой симпатизирует скорее купцу, нежели даме.

Итак, что мы о нём знаем? Этот герой появляется не сразу и уходит из вагона самым первым, что можно трактовать как довольно символический композиционный ход Льва Николаевича: носители старых понятий уходят с арены общественного мнения самыми первыми, вытесненные приказчиками, адвокатами и феминистками. «Бритый морщинистый старик, очевидно купец, в ильковой шубе и суконном картузе с огромным козырьком» [20, с.116] – так Толстой описывает своего героя. Купец заводит разговор с другими попутчиками и рассказывает им о том, как будучи молодым, кутил в Кунавине: «Он, видимо, гордился своим участием в них (кутежах) и с видимой радостью рассказывал, как они вместе с этим самым знакомым сделали раз пьяные в Кунавине такую штуку, что ее надо было рассказать шепотом и что приказчик захохотал на весь вагон, а старик тоже засмеялся, оскалив два желтые зуба» [20,

с. 117]. После он вступает в разговор с дамой и адвокатом о разводах, где начинает полемизировать с дамой. Купец считает, что излишняя образованность женщин ведёт к кризису в семье, от которого случаются разводы. Выражает положительное отношение к сватовству, и на реплику дамы о том, что люди не животные и должны сами выбирать себе мужа или жену, купец говорит: «...животное скот, а человеку дан закон» [20, с.119].

Мы опять сталкиваемся с отголосками христианского закона в ещё одной его интерпретации. Из дальнейших слов купца получается, что закон божий отрицает концепт любви как таковой, он лишь выстраивает иерархию, в которой женщина играет роль второго плана: «Как была она, Ева, женщина, из ребра мужнины сотворена, так и останется до скончания века» [там же]. По мнению купца, мужчине фактически всё дозволено, потому что от его «веселья» в семье, якобы, ничего не изменится, а женщина – «утлый сосуд». Герой радикально с патриархальной точки зрения устанавливает массу ограничений для женщины: женщина, вышедшая замуж не по любви, будет обязана полюбить мужчину, изменять она права никакого также не имеет и вообще нужно её как можно больше ограничивать: «Волю не давать надо сначала. Не верь лошади в поле, а жене в доме <...> загодя укорачивать надо женский пол, а то все пропадет» [20, с.121]. «Старик хотел что-то ответить, но в это время поезд тронулся, и старик, сняв картуз, начал креститься и читать шепотом молитву» [20, с.118] – в этом персонаже религиозность является как бы остаточным элементом, отразившемся лишь во внешней атрибутике. Купец читает молитву по привычке, так же по привычке он и верит, не углубляясь в суть религии. В конце эпизода, где функционирует купец, Толстой показывает своё истинное отношение к философии этого персонажа: когда лирический герой автора напоминает купцу о том, как женатые мужчины на ярмарке в Кунавине веселятся, тот отвечает: «Это статья особая» [20, с.121]. Ранняя «внушительность интонаций» купца сменяется молчанием. Вскоре этот персонаж покидает поезд.

Таким образом, в характере купца Толстой воспроизводит точку зрения патриархальной ретроградной части общества, которая также искажённо видит христианский закон и нравственную концептосферу, как и молодое прогрессивное поколение.

Адвокат

Следующим попутчиком, которого мы рассмотрим, будет адвокат: «разговорчивый человек лет сорока, с аккуратными новыми вещами» [20, с. 115]. Он является образом молодых людей, имеющих либерально-демократические взгляды, при этом это своеобразный «футлярный человек», дитя канцелярской машины. Он общителен, что не раз подчёркивается в тексте («сказал мне общительный адвокат» [20, с.117]); поднимает полемичную и популярную в те времена тему развода, выражая свои прогрессивные взгляды на неё: «Адвокат говорил о том, как вопрос о разводе занимал теперь общественное мнение в Европе и как у нас все чаще и чаще являлись такие же случаи» [там же], «Да-с, далеки мы от европейского взгляда на брак» [20, с.121] – адвокат явно видит вектор развития не в России. Его речь грамотна и от неё веет юридическим языком: «Они говорят, – вступился адвокат, указывая на даму, – что брак должен вытекать, во-первых, из привязанности, любви, если хотите, и что если налицо есть таковая, то только в этом случае брак представляет из себя нечто, так сказать, священное. Затем, что всякий брак, в основе которого не заложены естественные привязанности – любовь, если хотите, – не имеет в себе ничего нравственно обязательного» [20, с.123] – множество оговорок «если хотите», «так сказать» лишний раз подчёркивает, что данный персонаж не имеет личного мнения – он как губка, вобравшая в себя определённый набор понятий, может оперировать ими, облакая рассуждения о высоких материях в канцелярский язык. Всевозможные «засим» в его речи акцентируют внимание на том, что герой очень хочет выглядеть сведущим и образованным. Его характеристики брака лишены эмоций: «Мы

видим, что супружества существуют, что все человечество или большинство его живет брачной жизнью и многие честно проживают продолжительную брачную жизнь» [20, с.124].

Таким образом, адвокат транслирует идеи, исповедуемые образованной частью молодёжи, относящейся по взглядам к либерально-демократическому крылу, однако эти взгляды в своём стремлении к объективности и современному пониманию многих понятий лишены индивидуального подхода, в них видится набор штампов. Он не оформлены, смотрят в сторону Европы, а, следовательно, не органично соотносятся с русской действительностью. Не зря именно адвокат и дама уходят из вагона следующими – молодое поколение ошибается в определении морально-нравственных ценностей, как и старое.

Приказчик

Последним попутчиком главного героя повести Позднышева является приказчик. Этого героя можно назвать имитатором – он подстраивается под окружающих, является обобщением всех людей, не имеющих ни должного образования, ни собственного мнения. Он заговаривает с купцом о кутежах, а в разговоре о разводах и изменах участвует скорее в качестве слушателя и лишь в конце вставляет свою историю: «Да-с, вот тоже у нашего молодца скандал один вышел. Также рассудить слишком трудно. Также попалась такая женщина, что распутевая И пошла чертить. А малый степенный и с развитием. Сначала с конторщиком. Уговаривал он тоже добром. Не унялась. Всякие пакости делала. Его деньги стала красть. И бил он ее. Что ж, все хужела С некрещеным, с евреем, с позволения сказать, свела шашни. Что ж ему делать? Бросил ее совсем. Так и живет холостой, а она слоняется» [20, с.121]. Приказчик постоянно ориентируется на реакцию окружающих, как бы играя на публику: «Приказчик посмотрел и на адвоката, и на даму, и на меня, очевидно удерживая улыбку и готовый и осмеять и одобрить речь купца, смотря по тому, как она

будет принята» [20, с.119], «Приказчик пошевелился, еще подвинулся и, видимо не желая отстать от других, улыбаясь, начал» [20, с.120]. На протяжении всего полилога реакция героя выражается в звуках: «Даже приказчик издал какой-то неодобрительный звук» [20, с.123]. Интересно, что он фактически отзеркаливает Позднышева, как пытается подстроиться подо всех собеседников и спародировать их взгляды, не высказывает своего мнения ни в одном случае. Наконец, его необразованность подчёркивается Толстым: «Приказчик слушал и улыбался, желая запомнить для употребления сколько можно больше из умных разговоров» [20, с.122]. В конце разговора остаются лишь лирический герой, Позднышев и приказчик, как герой-слушатель, которому исповедуются, главный герой, и герой-представитель простого народа, который эту историю сделает достоянием общественности.

2.3. Образ автора в соотношении с образом Позднышева

Автор, точнее повествователь или первый рассказчик, фактически не описан в тексте. Толстой намеренно не стал расписывать образ повествователя, так как данный персонаж был введён великим классиком для поддержки монологического хода повести. Автор наблюдает, мы так и не узнаём его собственных воззрений, он лишь внимательно слушает окружающих себя людей. В поле зрения данного героя попадает весь вагон: заходящие и уходящие пассажиры, беседа попутчиков. Именно благодаря внимательному взгляду автора мы имеем представление о том, как выглядят люди, находящиеся в вагоне. Лишь раз он проявляет инициативу – пытается заговорить с Позднышевым: «Мне казалось, что он тяготится своим одиночеством, и я несколько раз хотел заговорить с ним, но всякий раз, когда глаза наши встречались, что случалось часто, так как мы сидели наискоски друг против друга, он отворачивался и брался за книгу или смотрел в окно» [20, с. 116] – и всё же, эта инициатива затухает. Лишь после того, как Позднышев обращается к нему, выбрав автора своим конфидентом, автора, согласившись на эту пассивную и трудную роль, изредка (чем дальше, тем реже: в 17-28

главах повести он, подавленный и потрясённый историей, не прерывает уже рассказ репликами и вопросами, видимо считая бестактным любое, даже формальное вмешательство) аккомпанирует монологу. Вопросы и реплики автора мало что добавляют и даже ничего не корректируют. Именно благодаря автору читатель обращает внимание на самые противоречивые тезисы Позднышева: « – Как же, – сказал я, – как же бы продолжался род человеческий?» [20, с.144].

Если рассматривать автора как ещё одну сторону личности Толстого, то получается деперсонализированный персонаж: в общих чертах обрисованный, но никакой конкретики не несущий; мы можем только догадываться о его социальном статусе. Он играет роль организатора повествования, внимательного слушателя, структурирующего поступающую информацию.

Таким образом, функции Автора (Я обрамляющее) и рассказчика (главное, исповедальное и философствующее) достаточно чётко определены.

2.4. Образ Позднышева в соотношении с образом вагона

Важную роль в повести «Крейцера соната» играет образ железнодорожного вагона – единственный мощный материальный образ в тексте. Через него транслируется мотив железной дороги, знакомый нам по «Анне Карениной». Вагон – своеобразная арена, на которой собираются представители разных общественных мнений. Этот образ играет важную связующую роль в композиции повести, объединяя персонажей, сталкивая их. Вагон несёт людей по железной дороге. Мотив чего-то мистического, inferнального, страшного связан с ней. Как мы помним, трагическая история Анны Карениной начинается с железной дороги, и ей же заканчивается. В «Крейцеровой сонате» данный мотив играет схожую роль. Так общество и его морально-нравственная концептосфера меняются, но никто не знает чем всё закончится.

Для Позднышева вагон – что тюрьма: «Ох, боюсь я, боюсь я вагонов железной дороги, ужас находит на меня» [20, с. 194] – такие мысли посещают главного героя в момент, который предшествует смерти жены.

После душного вагона Толстой даёт нам описание «молодого месяца, прекрасной морозной дороги», который явно контрастирует с предыдущими картинами. Затем Позднышев опять попадает в клетку вагона: «...я был как зверь в клетке: то я вскакивал, подходил к окнам, то, шатаюсь, начинал ходить, стараясь подогнать вагон; но вагон со всеми лавками и стеклами все точно так же подрагивал, вот как наш...» [там же]. В вагоне обостряется нервная горячка, в которой находится герой, появляется идея о самоубийстве: «страдания были так сильны, что, я помню, мне пришла мысль, очень понравившаяся мне, выйти на путь, лечь на рельсы под вагон и кончить. Тогда, по крайней мере, не будешь больше колебаться, сомневаться. Одно, что мешало это сделать, была жалость к себе, тотчас же непосредственно за собой вызывавшая ненависть к ней» [20, с. 195] и окончательно оформляется идея об убийстве жены.

Таким образом, поезд как символ стремительного движения вперёд, символ неизвестности и, вместе с тем, замкнутости пространства, становится своеобразной тюрьмой для Позднышева. Не случайно мы знакомимся с ним в поезде и оставляем там же. Герой не в состоянии выйти из временного капкана, в котором оказался, ведь поезд также выступает специфическим посредником между пластами прошлого, настоящего и будущего времени. В вагоне всё словно замирает и останавливается, что отлично подчёркивается темами, на которые говорят пассажиры: любовь, верность, семья, идеалы – это вневременные понятия. Можно сказать, что выстраивается интересная система взаимодействия художественных образов и пространства: пленником поезда остаётся только Позднышев, что характерно. Ранее мы говорили о несформированности и несостоятельности убеждений всех пассажиров, которые постепенно покидают вагон, и именно главный герой в итоге остаётся в одиночестве. Почему? Возможно, ответ кроется в последней реплике

Позднышева: «Да, простите...» [20, с. 209]. Главный герой, как человек, по мнению Толстого, наделённый истинными понятиями морали, станет прообразом будущего идеального гражданина, однако, совершивший страшное преступление, он обязан расплатиться за него, поэтому грядущее Позднышева – это одиночество, ведь он так и не нашёл единомышленников, остался не понят обществом.

2.5. Образ жены Позднышева как образ судьбы русской женщины

Женская тема в «Крейцеровой сонате» проявляет себя не только через образ дамы «в полумужском пальто». Мы наблюдаем, как философия Позднышева в этом отношении работает на примере его жены.

Мы не знаем имени героини, однако, нам известно, что она была одной из двух дочерей разорившегося пензенского помещика. В тексте не раз упоминается о том, что она красива: «В ней сделалась какая-то вызывающая красота» [20, с.168]. Мысль о женитьбе именно на этой женщине приходит к главному герою также под действием красоты: «я сидел рядом с ней и любовался ее стройной фигурой, обтянутой джерси, и ее локонами, я вдруг решил, что это она» [20, с.133].

Мы видим, что с образом жены Позднышева связан мотив красоты, причём мотив, имеющий негативную коннотацию, о чём мы узнаём из текста повести: «Удивительное дело, какая полная бывает иллюзия того, что красота есть добро» [там же]. Главный герой рассуждает о том, что именно привлекательность женщины мешает увидеть её истинное лицо, поэтому очарованный мужчина не в состоянии объективно оценить интеллектуальные способности и характер своей возлюбленной. Понимание красоты как негативного компонента в людях вообще характерно для позднего Толстого, который проповедовал аскезу во всём.

Известно двойственное отношение классика не только к интимной жизни, но и к женской сексуальности. Стремясь выразить отвращение к женской сексуальности, Лев Николаевич использует слово «проститутка», причём понятия «жена» и «проститутка» для него почти одно и то же. Писатель фактически отождествлял замужество с проституцией: «Вы говорите, что женщины в нашем обществе живут иными интересами, чем женщины в домах терпимости, а я говорю, что нет, и докажу. <...> Никакой разницы. Строго определяя, надо только сказать, что проститутки на короткие сроки – обыкновенно презираемы, проститутки на долгие – уважаемы» [20, с. 136].

Мы хорошо знакомы с работами социалистов (например, Чернышевского), утверждающих равенство прав женщин и мужчин. Толстой же, требуя уравнивать права обоих полов, выписывает образ современной женщины в негативной коннотации. Именно женщина в его сознании является искушением («...эти джерси мерзкие, эти нашлапки на зады, эти голые плечи, руки, почти груди...»[там же]), источником разврата и неверности («Если допустить даже, что мужчина и предпочел бы известную женщину на всю жизнь, то женщина-то, по всем вероятностям, предпочтет другого, и так всегда было и есть на свете» [20, с. 124]). По мнению Толстого, женщина мстит за ущемление своих прав соблазнительностью и властью, которую она получает через своего мужчину. Иными словами, обида на женщин у Льва Николаевича огромна и вполне объяснима – как известно из многочисленных биографических работ о его жизни, в собственной жене классик не нашёл поддержки своих новаторских идей, и отношения у них были весьма натянутые.

Позднышев обвиняет свою жену в излишней привлекательности, видя в этом грех, прокладывающий путь к разврату. Именно во власти женщин главный герой повести, а вместе с ним и сам Толстой, видит причину падения нравственности и всепоглощающего царства разврата во власти женщин. Мужчина имеет право вести половую жизнь и до брака, а женщина нет,

следовательно, она, воздействуя на мужчину через чувственную сторону его натуры, получает власть над ним, стяжая себе всю роскошь, которая и создаётся для неё и ей же поддерживается: «Женщины, как царицы, в плену рабства и тяжелого труда держат 0,9 рода человеческого. А все оттого, что их унизили, лишили их равных прав с мужчинами. И вот они мстят действием на нашу чувственность, уловлением нас в свои сети» [20, с. 140]. Именно женщины являются катализатором разврата: «Отчего азартная игра запрещена, а женщины в проституточных, вызывающих чувственность нарядах не запрещены? Они опаснее в тысячу раз!» [там же].

Таким образом, на протяжении всей повести образ жены Позднышева несёт на себе печать красоты, как печать греха. Лишь в конце повести мы читаем: «Красоты не было никакой, а что-то гадкое показалось мне в ней» [20, с. 107] – вскоре после этой фразы Позднышев скажет, что лишь в то время, когда его жена была на смертном одре, он увидел в ней человека.

Следующим важным моментом, связанным с рассматриваемым образом, является проявление в нём концепта семьи. Позднышев через призму концепта семьи говорит о двух путях для женщины: «И вот для женщины только два выхода: один – сделать из себя урод, уничтожить или уничтожать в себе по мере надобности способность быть женщиной, то есть матерью, для того чтобы мужчина мог спокойно и постоянно наслаждаться; или другой выход, даже не выход, а простое, грубое, прямое нарушение законов природы, который совершается во всех так называемых честных семьях. А именно тот, что женщина, наперекор своей природе, должна быть одновременно и беременной, и кормилицей, и любовницей, должна быть тем, до чего не спускается ни одно животное» [20, с. 151-152]. Мы видим, что любой вариант унижает личности женщины, с точки зрения главного героя, и именно это унижение даёт женщине власть над мужчиной: «женщина есть орудие наслаждения» [20, с. 154].

Только в то время, когда жена Позднышева рожала детей, кормила их грудью – только тогда главный герой успокаивался. Как мы знаем из текста

повести, Василия на протяжении всей семейной жизни терзала ревность – ещё один мотив, связанный с образом жены главного героя. Позднышев обвиняет матерей вообще и свою жену в частности в материнском эгоизме – они больше боятся потерять детей, чем любят их. Губительное животное начало главный герой видит в отношении матери к ребёнку: «Ведь влечение к детям, животная потребность кормить, лелеять, защищать их» [20, с. 161].

Таким образом, мы видим, что через образ жены Позднышева проходит мотив трагичности женской судьбы, её сложности. Акцентируется внимание на неоднозначности положения женщины в обществе. Толстой, выписывая исследуемый образ, поднимает важную тему эмансипации женщин, пусть и в довольно специфической форме.

2.6. Влияние структуры художественного образа на композицию и хронотоп

Василий Позднышев – центральная фигура повествования, ведущая свой пространственный монолог, следовательно, мы можем говорить о моноцентричности композиции повести. Заявленной композиционной схеме также соответствует умелая работа автора с нравственными концептами, описанными в первой главе. Центральным из них является концепт «любовь», в соответствии с которым оцениваются остальные. Говоря о структуре художественного образа Позднышева, мы можем сделать вывод о том, что на основании понятия любви выстраивается система оппозиций: прошлое героя («умеренный разврат», следование общепринятой морали) – настоящее (отрицание прошлого опыта) – будущее (повествователь оставляет героя в поезде). Мотив раздробленности и болезненности сознания, присутствующий на протяжении всей повести и связанный с образом Позднышева («Он что-то хотел сказать и, не в силах будучи удержать рыдания, остановился» [20, с. 208], «”О, хоть бы ты издохла!” –

кричу я» [20, с. 173], «Боже мой! Что тут поднялось во мне! Как вспомню только про того зверя, который жил во мне тогда, ужас берёт» [20, с. 180]), приобретает в таком случае особое значение. Перед нам появляются три разных человека: юный Позднышев, женатый Позднышев и Позднышев – убийца. Таким образом, если композиция текста формирует особую структуру художественного образа: возникает три временных плана, в которых центрами становятся три ипостаси главного героя. Структура образа вместе с тем распадается, троится, формируя вокруг себя особый топос.

Юный Позднышев (далёкое прошлое главного героя) вхож в светское общество. Он ещё не задумывается о тлетворности царящей морали, живёт по принятым моральным канонам: «...живя развратно, был уверен, что я живу, как надо» [20, с. 127]. Герой сам чётко обозначает время этого периода жизни: с 16 до 30 лет. Топос первого временного пласта составляет университет («Случилось это, когда я был еще в гимназии» [20, с. 128]) и условные выходы в свет, во время одного из которых Позднышев познакомился со своей будущей женой. Толстой описывает беззаботную жизнь, и, вместе с тем, первые ощущения героя, которые в будущем заставят его задуматься о том, что жизнь его неправильная.

Женатый Позднышев – человек, быстро разочаровавшийся в семейной жизни. Первым тревожным звонком становится ощущение всеобщего обмана, который сопровождает брак. Своеобразной метафорой истинного положения вещей становится описание развлечений во время медового месяца в Париже: «...зашел посмотреть по вывеске женщину с бородой и водяную собаку. Оказалось, что это было больше ничего, как мужчина декольте в женском платье и собака, засунутая в моржовую кожу и плавающая в ванне с водой...» [20, с. 143]. Именно семейная жизнь приводит Позднышева к идее воздержания не только вне брака, но и главным образом в браке. Большое внимание уделяются сексуальной жизни

человека, которую главный герой называет грехом и развратом, поэтому общество, потонувшее в нравственной грязи и существующее без высшей цели, недостойно жить – так на вопрос о том, что же будет с человечеством, если оно будет воздерживаться от секса, отвечает своему оппоненту главный герой.

Странно отношение главного героя к своим детям: «Дети – мученье, и больше ничего» [20, с. 162]. Мы наблюдаем, как герой постепенно отрекается от всего, что присуще философии жизни любого человека. Ребёнок становится средством удовлетворения эгоизма женщины, которая страдает в родах не ради непосредственно ребёнка, а ради того, чтобы создать зависимое от себя существо, которое её будет умилять и делать уважаемой в глазах общественности. При этом Позднышев не отрицает своей любви к ним: «Они страшно страдали от этого, бедняжки...» [21, с. 175].

Разочарование в идеалах семейной жизни запускает механизм формирования следующей стадии развития личности главного героя – Позднышева-убийцы. Катализатором этого превращения становится ревность главного героя, вызываемая занятиями музыкой жены Василия с музыкантом Трухачевским. Ревность сводит Позднышева с ума, подталкивая к убийству, лишь после которого он прозревает окончательно и становится поборником собственной философии жизни. Интересно, что с Позднышевым-убийцей, который едет на юг, мы сталкиваемся в начале повести, затем появляется Позднышев-юноша, женатый Позднышев, и в конце опять Позднышев-убийца. Таким образом, возникает композиционное кольцо, которое, тем не менее, разрывается образом поезда, несущего главного героя в будущее.

Выводы по второй главе

Образная система в повести «Крейцерова соната» моноцентрична: в её середине находится Василий Позднышев, а все остальные образы, соприкасаясь с ним, отходят на периферию. Лишь автор, как образ слушателя, остаётся с Позднышевым на протяжении всего текста, тем не менее, в конце покидая его. Очень символично передвижение второстепенных образов в тексте: в самом начале мы видим, как на абстрактной арене спора между попутчиками разговор, начавшийся с темы развода, постепенно собирает всех пассажиров в одном полилоге. После каждый из образов, символизирующих определённый пласт общественного мнения, покидает вагон в тот момент, когда его картина морально-нравственных установок разбивается о свою несостоятельность.

Так купец покидает вагон первым после того, как оказывается, что в патриархальном мире, образ которого данный персонаж в себе заключает, нет места любви, гармоничному браку, а мужчина волен делать что хочет, в то время как роль женщины значительно принижается. Купец проваливает «экзамен» на нравственность вместе со всем ретроградно настроенным патриархальным миром – его понятия о морали устарели.

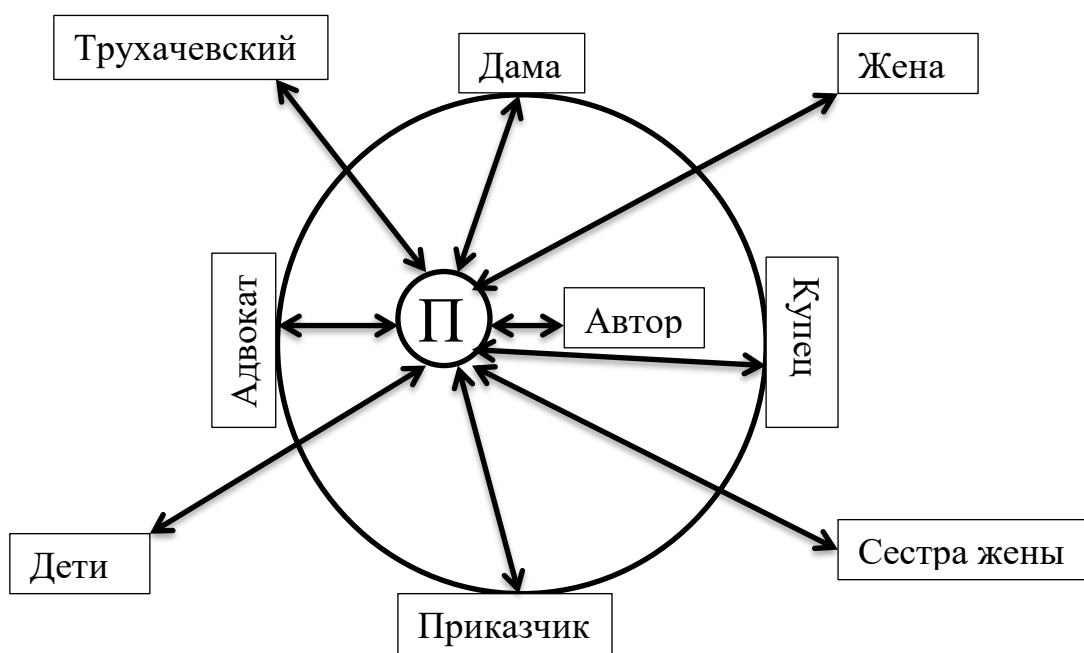
Следующими покидают вагон адвокат и дама «в полумужском пальто» – представители современного Толстому молодого поколения – синтезу неокрепшего понимания феминизма, канцелярского обезличенного подхода к морально-нравственной концептосфере и традиционного понимания этой же структуры. В итоге получается шаткое, несостоятельное и идейно непроработанное понимание концептов семьи, брака, любви и т.д., а, как следствие, понимание нравственности у молодого поколения Толстой тоже причисляет к ложному.

Образ жены главного героя в ретроспективе тесно связан с образом самого Позднышева. В тандеме они образуют целый ряд мотивов: ревности,

несчастливой семейной жизни, деструкции концепта брака как такового, смерти.

Наконец, образ поезда, через который транслируется мотив железной дороги, уже поднимавшийся Толстым в «Анне Карениной», как чего-то inferнального, доводящего до сумасшествия и несущего в страшную даль. Неспроста Автор покидает пространство вагона в конце повести, а Позднышев остаётся – человеку, надломленному и искалеченному душевной мукой, уже не вырваться из клетки вагона. Позднышев обречён остаться в одиночестве – для его морали общество не созрело.

Стоит сказать о важной роли композиции в тексте. Как мы говорили ранее, некоторые исследователи рассматривают её с точки зрения интермедиальных связей, выстраивая в параллели с ходом музыкального произведения. Мы не можем не согласиться с данной точкой зрения, однако в нашем исследовании мы рассматриваем композиционное строение иначе. Моноцентричная образная система создаёт композиционное решение всего текста, который, в свою очередь, распадается на 3 уровня: уровень «Позднышев-автор», «Позднышев-попутчики» (адвокат, дама, купец, приказчик), «Позднышев-образы из прошлого» (Трухачевский, жена Позднышева, сестра жены, дети).



Такое композиционное решение позволяет взглянуть на концепты, представленные в тексте повести, с разных точек зрения, дать наиболее полное освещение волнующих Толстого тем, доказать его морально-нравственный императив. Этому же служит и ещё один вариант композиционного строения, который создаёт особую структуру художественного образа Позднышева, также деструктурируя заявленный моноцентрический принцип: юный Позднышев, женатый Позднышев и Позднышев-убийца, что приводит к формированию трёх временных планов, в которых центрами становятся три ипостаси главного героя.

Заключение

В данной работе мы исследовали структуру художественных образов в повести Л.Н. Толстого «Крейцера соната».

Мы рассмотрели философско – эстетические основы мировоззрения Л. Н. Толстого в данной повести на примере концептов любви, семьи, брака и целомудрия, сопоставив различные трактовки данных концептов и выявив их функционирование в структуре художественных образов. Затем определили функции выявленных мотивов в повести, рассмотрели влияние структуры художественного образа на композицию произведения и разработали методические рекомендации по изучению «Крейцеровой сонаты» в школе.

Общий вывод: мы установили, что система образов находится в неразрывной связи с композицией повести, а изучаемые концепты нашли своё отражение в философии главного героя и породили спор, с которого начинается повествование.

В своей повести «Крейцера соната» Лев Николаевич Толстой показывает, что личная драма одного человека приобретает общеосциальное звучание, ведь магистральной темой всего произведения являются поиски человеком глобальных концептов счастья, любви и истины.

Список литературы

1. Аскольдов-Алексеев, С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов-Алексеев // Русская речь. Новая серия. - 1928. - №2. – С. 29.
2. Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов// Веселовский А.Н. Историческая поэтика. / Ред., вступит. стат., примеч. В.М. Жирмунского. – Л., 1940. С.300-307.
3. Гельфонд М.Л. Религиозно-философские истоки мировоззрения Л.Н. Толстого: Монография. -Тула: Контур, 2009. – С. 16.
4. История русской литературы XIX века. 70—90—е годы: Учебник/ Под ред. В.Н. Аношкиной, Л.Д. Громовой, В.Б. Катаева. М.: Изд—во МГУ, 2001.С. 482-483.
5. Литературная проблематика // Академик URL: https://literaturologiya.academic.ru/316/литературная_проблематика
6. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка. / Д.С. Лихачев // Известия ОРЯ, Серия литературы и языка, т. 52, №1, 1993. - т. 52. - №13. – С. 13.
7. Любовь // Интернет-портал об истории России, Путешествие по святым местам URL: <http://www.vidania.ru/slovar/lyubov.html> (дата обращения: 15.02.2019).
8. Н. С. Лесков. Письма. 240. Л. И. Веселитской. 9 июня 1893 г. // Лесков Н. С. Собрание сочинений в 11 томах. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 11. С. 537–540.
9. Нагина К.А. Язык и литература в научном диалоге: сборник научных трудов // Характерология Л. Толстого и теория литературных универсалий. - Ижевск: Удмуртский университет, 2016. - С. 80-83.
- 10.Нард В чем счастье? // Петербургская газета. - 1896. - 10 декабря. - Ст. № 341.
- 11.НРАВСТВЕННОСТЬ // Академик URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/841/НРАВСТВЕННОСТЬ
- 12.Особенности религиозной и общественной позиции Л.Н.Толстого в поздний период творчества. // StudFiles URL: <https://studfiles.net/preview/4471632/> (дата обращения: 21.04.2019).

13. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова; Под общей ред. Н. Ю. Шведовой. – М.: Азбуковник, 1998.
14. СЕМЬЯ // Академик URL:
https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_new_philosophy/1061/СЕМЬЯ (дата обращения: 16.04.2019).
15. Словарь терминологии тартуско-московской семиотической школы URL:
<http://diction.chat.ru> (дата обращения: 24.04.2019).
16. Степанов, Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.; Школа «Языка русской культуры», 1997.
17. Тема как литературоведческая категория // реф.рф URL:
http://referatwork.ru/category/literatura/view/581513_tema_kak_literaturovedcheskaya_kategoriya
18. Толстой, Л.Н. Философский дневник / Л.Н. Толстой. - М. : Известия, 2003, с. 468.
19. Толстой, Л.Н. Вступление к ненапечатанному сочинению/Толстой Л .Н. / ИСПОВЕДЬ // URL: https://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_16/01text/0345.htm
20. Толстой, Л.Н. Крейцерова соната: повести / Л.Н. Толстой. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – С. 220.
21. Толстой, Л.Н. Путь жизни: В 2-х книгах. Кн.1. – Тольятти: Анфас, 1995. – С. 149.
22. Толстой, Л.Н. Я верю // Христианское учение. – М.: СП «Вся Москва», 1990. – С. 12.
23. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1983. Т. 4. Письма, январь 1890 — февраль 1892. — М.: Наука, 1975. — С. 369—557.

Приложение

Методические рекомендации по изучению «Крейцеровой сонаты» в школе.

Повесть Л.Н. Толстого «Крейцера соната» занимает особое место в творчестве великого писателя. Сложность проблематики данного произведения даёт особое место в школьной программе изучения литературы.

Нами было проанализировано 5 методических пособий: «Литература, 10 класс» Беляева Н.В., Иллюминарская А.Е., Фаткуллова В.А. методические советы под редакцией В.И. Коровина; «Я иду на урок. Литература. 10 класс» под редакцией Г.Г. Красухиной; «Русская литература XIX века: 2-я половина» Лебедев Ю.В.; «Поурочные разработки по литературе. 10 класс II полугодие» Золотарёва И.В., Михайлова Т.И.; «Поурочное планирование по литературе к учебнику «В мире литературы. 10 класс» под редакцией А.Г. Кутузова» Силинская Л.Н.. Из данных пяти методических пособий лишь в последнем было упоминание о повести «Крейцера соната». В данном методическом пособии изучаемое нами произведение называется в перечислении произведений Толстого позднего периода его творчества во втором полугодии на 84 уроке по литературе: «10. *Переворот (1880-е г)*. Ход переворота, совершившегося в сознании Льва Толстого, нашел отражение в художественном творчестве, прежде всего в переживаниях героев, в том духовном прозрении, которое преломляет их жизнь. Эти герои занимают центральное место в повестях «Смерть Ивана Ильича» (1884-86), «Крейцера соната» (1887-89, опубликована в России в 1891), «Отец Сергей» (1890-98, опубликована в 1912), драме «Живой труп» (1900, не завершена, опубликована в 1911), в рассказе «После бала» (1903, опубликован в 1911)» [Силинская].

Также мы использовали интернет – ресурсы для поиска методических наработок по «Крейцеровой сонате», но ничего не обнаружили. Её сложность обуславливает специфику изучения на уроках в старших классах. Мы

предполагаем, что данное произведение можно проходить с детьми на факультативе по литературе в дискурсе позднего творчества Льва Николаевича Толстого:

1. Историографическая справка о данной повести.
2. Рассматриваем внешний сюжет (история Позднышевым жены) и внутренний сюжет (философская проблематика).
3. Связь композиции и основных образов в произведении. Составление карточек по образам и темам, с ними связанным (например, образ дамы жены Позднышева как образ судьбы русской женщины в современном Толстому обществе).
4. Образ Позднышева: сопоставление с образом Парадоксалиста («Записки из подполья» Достоевского).
5. Общий вывод по произведению.