

Н.И. Романова

Институт мировой литературы РАН, Москва

**Художественные искания Л.Н. Толстого в 1870-е годы
(незавершенные рассказы
«Убийца жены» и «Степан Семеныч Прозоров»)**

Аннотация: В качестве объекта анализа настоящей статьи выбраны художественные замыслы Л.Н. Толстого рубежа 1860-х-1870-х годов, содержащие зародыши идей позднего творчества писателя. На материале разнообразных источников (эпистолярных, дневниковых, мемуарных) подробно освещается история создания рассказов «Убийца жены» и «Степан Семеныч Прозоров». Заново уточняется датировка появления рассказов на основе фактов личной и творческой биографии Толстого, устанавливается связь их с другими произведениями писателя – «Крейцеровой сонатой», «Анной Карениной», «Азбукой» и др. Впервые раскрывается художественное своеобразие названных рассказов: особенности психологизма, сюжета, системы образов.

As the object of analysis of the present article are selected artistic designs of L.N. Tolstoy's foreign 1860-1870-ies, containing the germs of the ideas of the late works of the writer. On the material of a variety of sources (epistolary, diary, memoirist) described in detail the history of the creation of stories «the Murderer of his wife» and «Stepan Semyonitch Prozorov». Re-specify dating appearance of stories on the basis of the facts of personal and creative biography of the Fat, it connects them with other works of the writer – «Kreutzer sonata», «Anna Karenina», «Azбуka», etc. For the first time disclosed artistic originality of the above stories: the peculiarities of the psychology, the plot, the system of images.

Ключевые слова: художественное творчество Л.Н. Толстого, история русской литературы XIX века, поэтика, сюжет, композиция, система образов.

Art L.N. Tolstoy, the history of Russian literature of the 19th century, poetics, plot, composition, the system of images.

УДК: 821.

Контактная информация: Москва, ул. Поварская, 25а. ИМЛИ РАН. E-mail: natromanova2007@yandex.ru.

Художественная деятельность Л.Н. Толстого рубежа 1860-х – 1870-х годов ознаменована серьезным творческим поиском: колоссальная по масштабу работа над историческим романом-эпопеей «Война и мир» подходит к завершению, замысел нового крупного произведения, построенного уже на материале современной жизни, – роман «Анна Каренина» – еще не входит в творческое сознание писателя. Вследствие этого и жизнь Толстого, и характер его творческих устремлений связываются, с одной стороны, с желанием отдохнуть от умственного и душевного напряжения, с другой – со стремлением осознать направление своего дальнейшего творческого пути.

Разнообразны и многочисленны планы литературной работы, умственные занятия писателя этого периода. Лето 1869 г. проходит под знаком напряженного внимания к философии. Неподдельное восхищение Толстого вызывает учение

А. Шопенгауэра, которое, по его словам, представляет «весь мир в невероятно-ясном и красивом отражении» [Толстой, 1953, т. 61, с. 219] и являет образец «настоящего мышления» [Толстой, 1952, т. 48, с. 126]. Философская концепция Шопенгауэра настолько вдохновляет писателя, что он предполагает даже приняться за перевод его произведений.

В 1870 г. на Толстого, по его признанию, «бог наслал» новую «дурь» [Толстой, 1953, т. 61, с. 247]: писатель усердно принимается за изучение греческого языка, красота и гармония которого удивляет и завораживает его. Толстой с наслаждением читает Гомера, Плавта, Ксенофонта и откровенно признается Фету: «...Из всего истинно прекрасного и простого прекрасного, что произвело слово человеческое, я до сих пор ничего не знал...» [Там же]. Погружение в Афины настолько плодотворно, что, по словам самого писателя, он по ночам говорит по-гречески [Там же, с. 249].

Однако умственные упражнения не помогают писателю в преодолении мучительного душевного состояния, владеющего им в этот период. Мрачность, апатия и как следствие мысли о смерти – результат напряженного творческого подъема в процессе создания исторической эпопеи – подтверждены многочисленными источниками. Бесценный для понимания внутренней жизни писателя материал содержат дневники С.А. Толстой, которая, в частности, под датой 14 февраля 1870 г. фиксирует: «Он сам много думал и мучительно думал, говорил часто, что у него мозг болит, что в нем происходит страшная работа; что для него все конечно, умирать пора и проч.» [Толстая, 1978, с. 495]; 9 декабря 1870 г.: «Все это время бездействия, по-моему умственного отдыха, его очень мучило. <...> Иногда ему казалось, что приходит вдохновение, и он радовался. Иногда ему кажется, <...> что он сойдет с ума, и страх сумасшествия до того делается силен, что после, когда он мне это рассказывал, на меня находил ужас» [Там же, с. 498]. Своими переживаниями по поводу тревожившего ее внутреннего состояния мужа Софья Андреевна делится в письмах к сестре Т.А. Кузминской: «Левочка постоянно говорит, что все кончено для него, скоро умирать, ничто не радует, нечего больше ждать от жизни» [ОР ГМТ, ф. 25, письмо от 15 сентября 1871 г.].

Мрачное настроение Толстого отражается и в его богатейшей корреспонденции, где нередки упоминания об упадке сил, творческой усталости, нежелании писать, отсутствии необходимого спокойствия¹ и «умственных, и главное поэтических, наслаждений» [Толстой, 1938, т. 83, с. 179].

Причины столь тяжелого внутреннего состояния Толстого (помимо физической усталости) раскрываются С.А. Толстой, свидетельствующей, что писателю было «совестно его праздность» [Толстая, 1978, с. 498]. Но «праздности», конечно, не было. Художественное творчество Толстого рубежа 1860-х – 1870-х гг. характеризуется богатством замыслов, отличающихся разнообразной тематикой и воплощающихся в различных жанровых формах.

Осенью 1868 г., в период завершения «Войны и мира», в записной книжке Толстого появляется план «Азбуки». Мысль о составлении книг для детского чтения вызывает необходимость изучения целого корпуса произведений, в частности, памятников устного народного творчества по материалам сборников А.Н. Афанасьева, П.В. Киреевского, Кирши Данилова, П.Н. Рыбникова, которые «приводили его в восторг» [Там же, с. 496]. Знакомство с былинами и сказками наводит Толстого на мысль о романе, в котором воплотились бы современные характеры русских богатырей. Не меньшее восхищение писателя вызывают жития святых и другие произведения древнерусской культуры, вдохновляющие его на мысль о произведении «из древней русской жизни» [Там же, с. 499].

¹ См. письма Толстого к Н.Н. Страхову (от 25 ноября 1870 г.), А.А. Фету (от 16 <?> февраля 1870 г.; от 9 июня 1871 г.); С.С. Урусову (апрель – май 1871 г.) и др.

Зима 1870 г., по свидетельству С.А. Толстой, была ознаменована еще одним страстным увлечением Толстого – драматургией. Писатель «перечитал бездну драматических произведений» [Толстая, 1978, с. 496] – Шекспира, Гете, Мольера – задумав испытать свои силы в жанре комедии или драмы. С этой целью он погружается в поиски подходящего сюжета, который находит то в былинах о Даниле Ловчанине, то в материалах по истории Петра Великого. Так, 2 февраля 1870 г. Толстой фиксирует в записной книжке сюжет драмы: «Меншиков женит Петра II на дочери, его изгнание и смерть <...>» [Толстой, 1952, т. 48, с. 344]. С.А. Толстая называет еще один сюжет драматического произведения, который был связан с историей Мировича, «хотевшего освободить Иоанна Антоновича из крепости» [Толстая, 1978, с. 497].

Поиск материала для драмы приводит Толстого к серьезному увлечению эпохой Петра I, в которой он видит «весь узел русской жизни» [Толстой, 1953, с. 349]. Особый интерес вызывают типы Петра Великого, являющегося, по мнению писателя, «орудием своего времени», и Меншикова, представляющего собой «чисто русский и сильный характер» [Толстая, 1978, с. 496]. Увлечение эпохой петровских преобразований приводит к замыслу художественного произведения, но не драматического, а эпического. О рождении первых набросков романа из эпохи Петра I сообщает С.А. Толстая (дневниковая запись от 24 февраля 1870 г.): «Сейчас, утром, он написал своим частым почерком целый лист кругом. Действие начинается в монастыре, где большое стечение народа и лица, которые потом будут главными» [Там же, с. 497].

Многие художественные произведения Толстого рубежа 1860-х – 1870-х гг., оставшись незавершенными (по крайней мере, на данном этапе), поднимают темы и идеи, которые станут предметом художественного воплощения в позднем творчестве писателя. И с этой точки зрения каждое из них приобретает особую значимость, способствуя осознанию закономерности внутреннего развития Толстого.

Одним из таких замыслов становится набросок неоконченного произведения, условно названный специалистами <Убийца жены>. Установить точную датировку его написания затруднительно, поскольку упоминания о процессе его писания, о возможном развитии сюжета не нашли отражения ни в дневниках, ни в записных книжках, ни в богатейшем эпистолярном фонде Толстого. Устанавливая предположительное время возникновения <Убийцы жены>, традиционно называют конец 1860-х гг., исследователи опираются на палеографические данные – особенности почерка, качество бумаги [Толстой, 1932, т. 7, с. 375]. Н.Н. Гусев приурочивает возникновение <Убийцы жены> к 1870 г. на основании схожих замыслов, возникших у Толстого именно в этот период, в частности, замысла произведения о «гениально умном человеке», который, «по-видимому, состоял в том, чтобы изобразить интеллигентного человека, усомнившегося в полезности приобретенных им знаний и обратившегося к народу <...>» [Гусев, 1963, с. 22]. По предположению Гусева, «идея близкого общения с народом» [Там же, с. 22] должна была стать основной <Убийцы жены>.

Думается, что уточнение датировки может быть основано не только на предположении возможного сюжетного развития рассказа. Возникновение замысла об убийце жены именно в период рубежа 1860-х – 1870-х гг. обусловлено некоторыми фактами личной и творческой биографии автора.

Тема семьи, проблема взаимоотношений между мужем и женой всегда были актуальны для Толстого, начиная с первой автобиографической трилогии и заканчивая «Войной и миром». На рубеже 1860-х – 1870-х гг. проблема брака также неоднократно становится предметом глубоких размышлений писателя. В 1868 г. в журнале «Вестник Европы» было напечатано предисловие И.С. Тургенева к роману Б. Ауэрбаха «Дача на Рейне», вызвавшее интерес Толстого и побудившее его в декабре того же года приступить к работе над статьей «О браке и призвании женщины», оставшейся незавершенной. В ней писатель высказывает два важней-

ших для понимания его взглядов по этому вопросу положения. Одно из них касается проблемы семьи, естественно связанной с взаимоотношениями супругов: «Результат брака – дети. Детям в нравственном мире, как воздух и тепло в физическом, необходимо влияние отца и матери, живущих в единстве согласия семьи. Единства и согласия семьи не может быть при двух или трех матерях и отцах» [Толстой, 1932, т. 7, с. 133]. Второе положение статьи затрагивает вопрос об истинном назначении женщины, которое для Толстого состоит в исполнении ею роли матери и жены: «...Женщина тем лучше, чем больше она отбросила личных стремлений для положения себя в мат<еринском> призвании» [Там же, с. 134].

Эта же проблема становится темой неотправленного письма Толстого Н.Н. Страхову от 19 марта 1870 г., вызванного публикацией в журнале «Заря» статьи Страхова «Женский вопрос», посвященной теме назначения женщины, ее роли в общественной жизни. В период написания письма Толстой не был еще лично знаком с Страховым, однако основные выводы его статьи оказались настолько созвучными Толстому, что у него появляется желание выразить автору свое сочувствие и поделиться собственными размышлениями по столь волнующему его вопросу. В письме Толстой, по сути, развивает те же мысли, что высказаны им в статье «О браке и призвании женщины»: первая из них заключается в том, что истинное предназначение женщин – в семье; вторая касается проблемы верности – свободная перемена жен и мужей разрушает семью [Толстой, 1953, т. 61, с. 233-234].

Размышления писателя о проблеме брака и семьи находят свое отражение и в записной книжке № 3. Под датой 14 февраля 1870 г. имеются записи, касающиеся взаимоотношений мужа и жены: «Связь мужа с женою не основана на договоре и не на плотском соединении. В плотском соединении есть что-то страшное и кощунственное. В нем нет кощунственного только тогда, когда оно производит плод. Но все-таки оно страшно, так же страшно, как труп. Оно тайна» [Толстой, 1952, т. 48, с. 111]. Следующая запись: «Связь матери и грудного ребенка еще очевидна. Когда ребенок голоден, у матери пригрудно молоко. Та же связь существует между женой и мужем. Никто не слыхал, чтобы отец, мать и их любимые дети, друзья, братья и сестры умирали. Но кто не слыхал тысяч примеров смертей мужа и жены (живших хорошо) почти в одно время. – Или это нечаянно?» [Там же, с. 111].

Как уже было отмечено, Толстой в этот период серьезно увлекается фольклором. Особый интерес, как свидетельствует С.А. Толстая, вызывает у него былина о Даниле Ловчанине, в которой поднимается непростая нравственная проблема: «Можно ли от жива мужа жену отнять?» На эту тему Толстой задумывает написать драму, но замысел не получает реализации (по крайней мере, в драматической форме). Однако сюжет «Анны Карениной», первое упоминание о которой появляется в феврале 1870 г., несомненно, также в какой-то степени решает вопрос, поставленный в былине. С.А. Толстая передает слова мужа о желании изобразить «тип женщины, замужней, из высшего общества, но потерявшей себя» [Толстая, 1978, с. 497].

Закономерность появления замысла убийцы жены в этот период мотивировано и непростыми отношениями между супругами Толстыми. В дневнике С.А. Толстой за 18 августа 1871 г. есть откровенное признание: «С прошлой зимы, когда и Левочка и я, мы были оба так больны, что-то переломилось в нашей жизни. Я знаю, что во мне переломилась та твердая вера в счастье и жизнь, которая была» [Там же, с. 84]. Позднее, в 1884 г. Толстой в своем дневнике, говоря о семейном кризисе, напишет: «Началось с той поры, 14 лет, как лопнула струна, и я сознал свое одиночество» [Толстой, 1952, т. 49, с. 98]. Причиной кризиса становится болезнь Софьи Андреевны (родильная горячка) и совет врачей, опасавшихся за ее здоровье, не иметь больше детей: «Толстой не представлял себе семейной жизни без ее последствий – детей. Этот “обрыв струны семейной жизни”

был столь мучителен для него, что он сделался серьезно болен» [Гусев, 1963, с. 27].

Таким образом, проблема взаимоотношений мужа и жены, проблема брака, проблема верности как залога единства семьи – эти вопросы становятся предметом глубоких раздумий Толстого и получают воплощение в различных жанровых формах: интимных записях дневника, письмах, статьях. Вследствие этого возникновение именно в этот период замысла художественного произведения об убийце жены, посвященного драме семейных отношений, вполне вероятно.

Основой сюжета незавершенного рассказа становится убийство жены из ревности, что, закономерно вызывает ассоциации с поздней повестью Толстого «Крейцера соната», где это же мотив будет развит в художественно-публицистической форме. О художественных достоинствах наброска говорить трудно, поскольку он имеет характер эскиза, в котором только схвачен, но не развит узел сюжета. Сам эпизод убийства передан кратко и энергично: оно совершается человеком обезумевшим, поступающим под действием сильной страсти, «которая наполняла его сердце» [Толстой, 1932, т. 7, с. 149]. Этот же мотив – совершение убийства под давлением страсти – воплотится позднее и в «Крейцеровой сонате»: «Опять я испытал эту потребность разрушения, насилия и восторга бешенства и отдался ему» [Толстой, 1933, т. 27, с. 72]. Конечно, в поздней повести Толстой углубляет изображение человека, совершившего убийство: состояние Позднышева двойственно, поскольку его ярость не отменяет понимания совершенного им преступления: «Чем сильнее я разводил сам в себе пары своего бешенства, тем ярче разгорался во мне свет сознания...» [Там же, с. 74].

В «Убийце жены» главное внимание автора сосредоточено на внутренних переживаниях помещика Желябовского. Основное чувство, владеющее им, заключается в том, что совершенное преступление не приносит душевного облегчения: «он не был спокоен», «тяжесть также давит, и огонь также жжет» [Толстой, 1932, с. 149], «та же тяжесть и то же чувство бессилия томили его» [Там же, с. 151]. По этой же причине мысли героя неоднократно возвращаются к жене, образ убитой женщины постоянно возникает в его сознании, становясь лейтмотивом душевных переживаний: «Все та же Анастасья Дмитриевна, всхлипывая предсмертным всхлипываньем, лежала перед самыми глазами Мих<аила> Серг<еевича>» [Там же, с. 151]; «она лежит, согнув растрепанную голову на белую руку, и всхлипывает предсмертным всхлипываньем» [Там же, с. 150]. Тот же угол зрения на события сохранится и в «Крейцеровой сонате», где акцент также сделан не самом факте убийства, а на душевном перевороте Позднышева, прошедшего путь трагического переосмысления своего отношения к жене и осознания своей вины перед ней. Конечно, в «Убийце жены» еще нет того критического пафоса отрицания, которым проникнута «Крейцера соната», но путь уже намечен: от почти бессознательного чувства вины за совершенное преступление («Убийца жены») к глубокому философскому осмыслению проблемы брака, взаимоотношений мужчины и женщины («Крейцера соната»).

Правда, и в неоконченном произведении намечена социальная тема противопоставления сословий. Так, в диалоге солдат, охраняющих Желябовского, поднимается тема помещика, противопоставленного простому человеку: «Что ж, разве они господа, так и суда на них нету? Нет, брат. Нынче закон порядок требует» [Там же, с. 149]. В этом же аспекте создается негативный образ исправника, в котором резко выделяются черты, свидетельствующие о его принадлежности к привилегированным сословиям: «барский голос», крашенные усы и хохол, «сытое барское лицо», спокойная уверенность движений [Там же, с. 150].

С критикой социального неблагополучия соотносится и предположение Гусева о возможном финале рассказа: «Очевидно, бывший помещик, освободившись от собственности и от почетного положения, с нею связанного, по замыслу авто-

ра, нашел бы успокоение в том, чтобы раствориться в гуще народной жизни» [Гусев, 1963, с. 23].

Незавершенность замысла <Убийца жены>, наверное, можно понять и объяснить. Думается, Толстой должен был пройти путь глубоких духовных исканий, осознать непроходимую пропасть, отделяющую дворянина от крестьянина, пережить мучительную драму семейных отношений, чтобы создать столь мощное по силе идейного и художественного воздействия произведение, как «Крейцера соната».

Немалый интерес для специалистов представляет и другой, также оставшийся незавершенным, замысел Толстого, получивший название «Степан Семеныч Прозоров». Здесь возникают те же сложности с датировкой, что и в <Убийце жены>: в дневниках, записных книжках, письмах Толстого отсутствуют упоминания о работе над отрывком. Традиционно исследователи, определяя время создания замысла, относят его ко второй половине 1860-х гг. Гусев высказывает предположение о возможности работы Толстого над «Степаном Семенычем Прозоровым» в 1872 г., мотивацией чего служат особенности языка и стиля произведений Толстого в обозначенный период. Действительно, можно предположить, что замысел «Степана Семеныча Прозорова» тесно связан с работой Толстого над «Азбукой», опубликованной в 1872 г.

Труд по созданию произведений для детей, изучение памятников устного народного творчества, возобновленные занятия с крестьянскими детьми в яснополянской школе (с января 1872 г.) – все это неизбежно ставит перед Толстым вопрос о языке художественного текста. Как должно быть написано произведение, чтобы оно было понятно и доступно ребенку не только содержанием, но гармонией художественной формы? Не случайно писатель в этот период «все написанное им для “Азбуки”... прочитывал своим ученикам и по их пересказам, как ранее по пересказам своих детей, исправлял написанное как со стороны содержания, так и со стороны языка» [Там же, с. 42]. По свидетельству старшего сына Сергея Львовича, Толстой «в семидесятых годах ... больше, чем когда-либо, изучал русский язык и русскую народную литературу» [Толстой С.Л., 1975, с. 103].

Своими размышлениями о языке художественного произведения писатель неоднократно делится с друзьями. Так, в письме к Н.Н. Страхову от 22, 25 марта 1872 г. содержатся его важные признания о литературном языке, который «противен» ему своими приемами [Толстой, 1953, т. 61, с. 277], который «так набалован, что хочешь мели – всё похоже на литературу» [Там же, с. 278]. Другое дело, язык народный, определенный, ясный, красивый и умеренный, в котором нет ничего лишнего, напыщенного, болезненного, но «есть звуки для выражения всего, что только может желать сказать поэт» [Там же, с. 278]. Одно из главных достоинств своей «Азбуки» Толстой видел именно «в простоте и ясности рисунка и штриха, т.е. языка» [Там же, с. 274]. В письме к своей постоянной корреспондентке графине А.А. Толстой писатель признается, что самым трудным при создании «Азбуки» была работа над языком, поскольку «надо, чтоб всё было красиво, коротко, просто и, главное, ясно» [Там же, с. 283].

Рассказ «Кавказский пленник», вошедший в четвертую «Русскую книгу для чтения», воплотил, по словам писателя, «образец тех приемов и языка», которыми отныне он будет руководствоваться и в своих произведениях для взрослых [Там же, с. 278]. Ясный и простой слог, отсутствие сложных синтаксических конструкций и излишних средств художественной выразительности во многом сближают незавершенный замысел «Степан Семеныч Прозоров» с рассказом «Кавказский пленник». Этот факт позволяет с большой долей уверенности отнести фрагмент «Степан Семеныч Прозоров» к началу 1870-х гг.

С точки зрения художественных достоинств рассказ представляет определенный интерес. В отличие от <Убийцы жены>, который носит характер наброска, «Степан Семеныч Прозоров» отражает серьезное увлечение Толстого своим

замыслом. Анализ рукописи позволяет говорить о двух этапах работы над текстом. Дело в том, что скрупулезная работа Толстого по созданию произведений, понятных и доступных крестьянским детям, ведется не только в области языка. При создании рассказов для детей «Толстой неизменно исходил из того, чтобы сюжет их был прост, но занимателен и чтобы они представляли поучительный или познавательный интерес» [Опульская, 1982, с. 507]. Ранняя редакция рассказа написана в соответствии с устремлениями Толстого писать доступно и понятно.

В ранней редакции образ Прозорова заметно идеализируется. Он «молод, красив, силен, здоров» [Толстой, 1932, т. 7, с. 144], всегда в веселом расположении духа, прост в обращении с людьми. При этом его отличает доброта, благородство, сострадательность: «Кто просил у него, он не отказывал» [Там же, с. 146]. В соответствии с выбором такого типа героя определяется и своеобразие сюжета, состоящего из ряда занимательных событий. Здесь и зловещий пророческий сон, и встреча с героем-злодеем, готовым погубить сироток, и благородный герой, смело идущий на помощь бедным родственникам. В такой открыто выраженной авторской оценке событий и героев (плохой – хороший) ощущается явная дидактическая направленность: читатель должен был с первых же страниц определить-ся со своим отношением к изображаемому, направить свое сочувствие в нужное русло.

Однако Толстой остается не удовлетворен своей работой, вследствие чего начинается существенная правка: перерабатывается начало текста, зачеркиваются последние две страницы. Изменения касаются как общего сюжетного рисунка событий, так и фигуры главного героя. В образе Прозорова корректируются не только отдельные факты биографии, но углубляется и его психологическая характеристика. Толстой, стараясь уйти от однозначности в изображении характера, рисует фигуру героя более сложной и противоречивой. Степан Семеныч Прозоров по-прежнему является представителем дворянского круга, но если в первой редакции «сколько он не тратил денег, он все только богател» [Там же, с. 146], то в новой – состояние его, когда-то большое, почти полностью разорено. Но несмотря на затруднительное материальное положение, Степан Семеныч не изменяет своему барскому образу жизни. В небольшом фрагменте с удивительной реалистической достоверностью Толстой воссоздает типичные черты дворянского быта и психологии когда-то зажиточного помещика: увлечение охотой, широкий размах жизни (содержание открытого дома с множеством гостей), легкомысленное отношение к трудностям, стремление жить удовольствиями настоящего дня.

Естественным следствием корректировки образа главного героя становится изменение сюжетной канвы повествования. Общим эпизодом двух редакций остается встреча помещика Прозорова с крестьянином и его женой, в нем подчеркнута двойственность героя: с одной стороны, он проявляет сочувствие к чужой беде, с другой – все ту же беспечность в отношении к жизни.

Во второй редакции на полях рукописи вписываются новые сцены, призванные раскрыть образ Прозорова с новой стороны и изображающие героя в напряженной психологической ситуации. Так, появляется эпизод неожиданного приезда в имение Прозорова станового и чиновников с целью описи имущества. В этой сцене герой проявляет одновременно необыкновенное мужество и невероятное легкомыслие: он не унывая ни на минуту, пригласил всех отобедать, сам «веселился и смеялся с ними за обедом, а после обеда велел им делать свое дело, а сам <...> поехал в город» за помощью [Там же, с. 145]. Помощь он находит у тетки, доверившей ему деньги опекаемых ею сирот. Однако беспечность Прозорова приводит его к бесчестному поступку: дав слово вернуть долг, он, погрузившись в атмосферу московского кутежа, растрчивает сиротские деньги. Все это происходит не по причине злодейской натуры героя, а скорее от беспечности и легкости в отношении не только к собственной жизни, но и в отношении к обязательствам перед другими людьми.

Отметим, что некоторыми своими чертами Прозоров предваряет будущего Степана Аркадьича Облонского, воплотившего типичные черты московского барина – хлебосольного хозяина, пользующегося всеми радостями жизни и не задумывающегося о негативных сторонах жизни. Работа Толстого над романом «Анна Каренина» началась в 1873 г. Характеристика образа Стивы Облонского определялась с самых первых этапов работы над текстом. Например, в рукописи № 6 дается следующее описание Степана Аркадьича (здесь он еще фигурирует под фамилией Алабин): «Положение было ужасное, но Степан Аркадьич ни на минуту не приходил в отчаянье и не переставал быть так же прям, румян и также всегда приятен, добродушен, <...> каким он всегда был. Кредиторам он обещал отдать через 6 месяцев и успел занять деньги, и к жене он ездил каждый день и уговаривал не делать позора семьи для детей. Жена была почти убеждена вернуться к нему, или по крайней мере он был убежден, что она возвратится рано или поздно. И потому Степан Аркадьич был также добродушен и весел, как и всегда, хотя в редкие минуты и рассказывал своим близким друзьям свое горе» [Толстой, 1939, т. 20, с. 51–52].

Заканчивается рассказ тем, что Прозоров, мучимый укорами совести, приходит к мысли о самоубийстве, однако находит выход в неожиданном решении: помещик Прозоров переодевается в крестьянское платье и отплывает на пароходе. Видимо, прав был Гусев, увидевший в рассказе одну из первых попыток «развернуть тему ухода (здесь вынужденного) человека привилегированного класса из барских условий жизни» [Гусев, 1963, с. 45]. Действительно, у Прозорова еще нет сознательного отказа от своего сословия: его поступок обусловлен отчаянным положением. Неосознанность действий героя подчеркивается мотивом сна, повторенным два раза: «Все он делал как во сне...»; «...был как во сне» [Толстой, 1932, т. 7, с. 146].

Таким образом, период рубежа 1860-х – 1870-х гг. ознаменован усиленными поисками Толстого новой творческой работы. Многие незавершенные произведения этой поры воплотили размышления писателя на темы, которые станут актуальными для него спустя многие годы. В частности, выделим тему убийства жены из ревности и тему ухода, получивших впоследствии художественное воплощение в целом ряде произведений Толстого – «Записках сумасшедшего», «Отце Сергии», «Воскресении», «Живом трупе», «Посмертных записках старца Федора Кузмича», «Крейцеровой сонате».

Литература

- Гусев Н.Н. Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. М., 1963.
- Опульская Л.Д. Комментарии // Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1978–1985. Т. 10. М., 1982.
- Переписка С.А. Толстой с Т.А. Кузминской // Отдел рукописей Государственного музея Толстого в Москве (ОР ГМТ). Ф. 25.
- Толстая С.А. Дневники: в 2 т. М., 1978. Т. 1: 1862–1900.
- Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. (Юбилейное издание). М.; Л., 1928–1958. Т. 7. М.; Л., 1932; Т. 20. М., 1939; Т. 27. М.; Л., 1933; Т. 48. М., 1952; Т. 49. М., 1952; Т. 61. М., 1953; Т. 83. М., 1938.
- Толстой С.Л. Очерки былого. Тула, 1975.