

УДК 821.161

DOI 10.23951/1609-624X-2019-6-20-27

КАТЕГОРИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО СТРАХА В ПОВЕСТЯХ Л. Н. ТОЛСТОГО «КРЕЙЦЕРОВА СОНАТА» И «ДЬЯВОЛ»

К. М. Цайзер

Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск

Введение. Освещена проблема формирования экзистенциальной мысли в позднем творчестве Л. Н. Толстого. Объектом исследования является одна из наиболее значимых категорий в философии экзистенциализма – категория страха.

Цель данного исследования состоит в попытке рассмотреть обращение писателя к категории экзистенциального страха и определить ее функции в позднем творчестве Толстого. Данная цель обусловила решение следующих задач: определить контекст формирования экзистенциальной мысли в повестях «Крейцерова соната» и «Дьявол», рассмотреть категорию экзистенциального страха в данных произведениях, выявить, как с помощью данной категории Толстой осуществляет диалог с читателем.

Материал и методы. Материалом исследования служат повести «Крейцерова соната» и «Дьявол», использованы сравнительно-сопоставительный метод и метод структурного анализа.

Результаты и обсуждение. В поздний период творчества в философской мысли Толстого происходит обращение к экзистенциальной проблематике. На идейном уровне писатель акцентирует внимание на социальных конфликтах и ищет истоки общественных противоречий. В конфликте отношений между полами Толстой видит истоки экзистенциального кризиса человека и общества в целом. Именно данный период творчества русского классика можно охарактеризовать как период художественных экспериментов. В позднем творчестве Толстого формируется категория читателя, а новое содержание обретает новые формы: писатель все чаще обращается к малым эпическим и драматическим жанрам. Актуальность статьи определяется исследованием экзистенциальной проблематики позднего творчества Л. Н. Толстого и отдельных аспектов трансформации творческого метода писателя. Новизна заключается в том, что категория экзистенциального страха рассматривается как ключ к нравственному воскресению героев повестей «Крейцерова соната» и «Дьявол».

Заключение. Сделаны предварительные выводы о том, что экзистенциальная категория страха формируется в связи с социальной проблематикой произведений, становится способом преодоления нравственной смерти героя, а также выступает в роли связующего звена между автором и читателем.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, русская литература, экзистенциализм, экзистенциальный страх, гендерная проблематика, повесть, «Крейцерова соната», «Дьявол», поэтика, автор, герой, диалог, читатель.

Введение

Рассматривая творчество Л. Н. Толстого 1850–1870 гг., можно говорить о том, что художественная картина мира писателя основывается на четкой системе духовных и нравственных ценностей, сформулированных самим писателем. Логика в исследовании характера героя, поиск истоков социальных проблем зиждутся на мировоззренческой позиции Толстого и логично вписываются в контекст критического реализма.

Однако произведения Толстого, написанные в период 1870–1880 гг., разительно отличаются от ранних произведений писателя. Именно в данный период Толстой обращается к драме, экспериментирует с формой произведений, исследует природу и функции искусства.

В своем трактате «Что такое искусство?» (1897) Толстой разделяет искусство на истинное и ложное. Истинное искусство, по мнению писателя, должно заражать, вдохновлять, способствовать духовному росту зрителя, должно сочетать в себе эстетику и нравственность, в то время как ложное

искусство исполнено пошлости и манипуляции. В трактате с самого начала Толстой задается вопросами: для кого это делается, кому это может нравиться? Он пытается найти облик «среднего» читателя или зрителя и понять, почему этому зрителю так легко внушить что-либо. Писатель осознает, что в современных реалиях искусство становится одним из мощных средств пропаганды [1].

Новый виток в творчестве был связан в первую очередь с кризисным периодом в жизни Толстого, с переосмыслением жизненных ценностей, философских идей, христианства и церкви. Данные переживания наложили отпечаток на художественные тексты писателя, и это стало новым этапом творчества художника, новым шагом в понимании искусства, его семантики и формы. В позднем творчестве, исследуя корни социальных противоречий, Толстой приходит к осмыслению экзистенциальных проблем смысла жизни и ее бессмысленности, поднимает вопросы о сущности смерти и одиночества.

«Крейцера соната» – поздняя повесть Льва Николаевича Толстого, опубликованная в 1890 г. Основой для замысла «Крейцеровой сонаты», по свидетельству самого писателя, послужило письмо, полученное им от неизвестной женщины в феврале 1886 г. В дневнике Толстой писал: «Так, основная мысль, скорее сказать, чувство, „Крейцеровой сонаты“ принадлежит одной женщине, славянке, писавшей мне комическое по языку письмо, но замечательное по содержанию об угнетении женщин половыми требованиями» [2, с. 40]. Начало работы над повестью «Дьявол» относится к 19 ноября 1889 г. В ранних записях писатель называет повесть «Историей Фредерикса». В основу сюжета повести легли реальные события из жизни тульского судебного следователя Н. Н. Фредерикса, который покончил жизнь самоубийством, после того как убил крестьянку Степаниду Муницыну, с которой состоял в связи. Повесть была написана всего за 10 дней, но после окончания работы над ней Толстой не считал произведение законченным и весной 1890 г. написал альтернативную концовку повести. Так, в первом варианте произведения главный герой кончает жизнь самоубийством, а во втором убивает Степаниду.

Центральной проблемой данных повестей является разрушение института брака. Несмотря на то, что тема отношений между полами осмыслялась Толстым и в ранних произведениях, в поздний период его творчества гендерный вопрос приобретает характер не только социальной, но и экзистенциальной проблемы. Писатель видит истоки противоречий в отношениях между мужчиной и женщиной в столкновении биологической природы человека, его социальных установок и нравственных границ. Личная духовная свобода супругов и патриархальный уклад семейного быта, любовь плотская и любовь духовная – конфликт данных понятий, по мнению Толстого, делает нереальной саму идею счастливого, романтизированного брака, что порождает экзистенциальные переживания супругов. Произведения «Крейцера соната» и «Дьявол» тесно связаны с личными переживаниями Толстого. Идиллическое начало супружеской жизни с Софьей Андреевной Толстой в последующем превратилось в трагическое соседство, а проблемы в семейных отношениях привели писателя к глубокому экзистенциальному кризису.

Материал и методы

Данная статья посвящена проблеме формирования экзистенциальной мысли в позднем творчестве Толстого. Объектом исследования является одна из наиболее значимых категорий в философии экзистенциализма – категория страха. Материалом исследования служат повести «Крейцера соната»

и «Дьявол», которые являются одними из наиболее ярких и противоречивых повестей позднего периода творчества Толстого.

Цель данного исследования состоит в попытке рассмотреть обращение писателя к категории экзистенциального страха и определить ее функции в позднем творчестве Толстого.

В работе использованы сравнительно-сопоставительный метод и метод структурного анализа.

Результаты и обсуждение

В поздних произведениях Толстого такие категории, как «жизнь», «смерть», «любовь», «Бог» и «человек», приобретают новое содержание в контексте экзистенциальной философской мысли. Одним из первых на новый этап творчества Толстого откликнулся Л. И. Шестов. В 1899 г. в работе «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше» философ говорит о том, что за толстовской проповеднической позицией на самом деле скрываются экзистенциальные вопросы, на которые писатель не может или порой не хочет давать ответ. Шестов отмечает, что, несмотря на неприятие Толстым Ницше, писатель осознает неустойчивость идеи Бога [3, с. 276]. Действительно, в данный период писатель формирует особое отношение к религиозным идеям. Толстой отвергает церковные уставы и догмы, а также пытается по-новому осмыслить Евангелие.

Мировоззренческая эволюция писателя также связана формированием экзистенциальной мысли Толстого. В 1980-е писатель ознакомился с философией С. Кьеркегора. Из письма Толстого П. Г. Ганзезу [4] мы видим, что Толстой дает трудам датского мыслителя весьма высокую оценку. Писатель акцентирует свое внимание на сформулированных философом методах познания бытия, а также обращается к понятию экзистенциального страха, которому С. Кьеркегор в своих трудах «Страх и трепет», «Понятие страха» придал статус самостоятельной философской категории именно в метафизическом аспекте. Согласно теории Кьеркегора, именно осознание человеком своей смертности порождает экзистенциальный страх [5, с. 143].

Размышления, описанные Толстым в «Записках сумасшедшего», очень близки ситуации переживания экзистенциального страха. «Всю ночь я страдал невыносимо... Я живу, жил, я должен жить, и вдруг смерть, уничтожение всего. Зачем же жизнь? Умереть? Убить себя сейчас же? Боюсь. Жить, стало быть? Зачем? Чтоб умереть. Я не выходил из этого круга, я оставался один, сам с собой» [6, с. 472].

Огромный вклад в становление экзистенциального мировоззрения Толстого привнесло увлечение писателя и философией А. Шопенгауэра [7, с. 108]. Однако писатель очень избирательно принимает

новую экзистенциальную онтологию. Указывая на увлечение Л. Толстого в 1870-е гг. Шопенгауэром, Б. М. Эйхенбаум пишет: «Он пользуется Шопенгауэром, но „разрывает“ его систему в тех случаях, когда она не совпадает с его взглядами или „правилами“ [8, с. 637]. Исследуя природу экзистенциального страха смерти и воли к бытию, писатель находит способ его преодоления кризисной ситуации – нравственное воскресение человека, которое возможно лишь в мирской жизни.

С формированием новых философских воззрений произведения позднего периода творчества Толстого приобретают четкую дидактическую установку. Отмечая эволюцию художественного метода русского классика, исследователи приходят к выводу, что в поздний период творчества «монологическое» слово писателя приобретает форму проповеди. Для понимания данной проблемы важно понять, что такое проповедь. «Проповедь – ораторское произведение религиозного содержания» [9, с. 381]. Охарактеризовать художественные произведения писателя как проповедь было бы некорректно, поэтому будет уместнее обратиться к смежному явлению – ораторской прозе. Ораторская проза – художественно обработанная речь, созданная с целью убедить аудиторию [9 с. 339]. Она характеризуется художественно-поэтической обработанностью и четкой дидактической установкой, которая близка авторской позиции Толстого.

Опуская вопрос об «ораторе», т. е. категории автора, в данном определении мы находим не менее важную категорию – слушателя, т. е. читателя. Если в раннем творчестве Толстого фигура читателя присутствовала имплицитно, то в поздний период она выходит на первый план. Особенно ярко представлена категория читателя в драматических произведениях писателя, где сам способ репрезентации текста способствует прямому взаимодействию со зрителем. Будь то вариативная сцена убийства ребенка в драме «Власть тьмы» (1886) или воссоздание образа живого трупа в одноименной драме (1900), страх служит рычагом воздействия на публику.

Толстой изображает пограничные ситуации, в которых герой испытывает максимальное напряжение, тревожность, осознает внутренние пределы. В этом случае экзистенциальный страх становится для героя способом обретения свободы бытия, преодоления пограничья, страха смерти и расширения внутренних границ. Можно сказать, что писатель обращается к экзистенциальному страху как к механизму мобилизации нравственных ресурсов и для героя произведения, и для читателя.

Морализаторство, присущее творчеству Толстого, в полной мере проявляется в произведениях, обращенных к семейной и гендерной проблемати-

ке. Так, в повести «Крейцера соната», где категория экзистенциального страха является основной категорией в раскрытии образа главного героя – Василия Позднышева, страх становится и механизмом обращения Толстого к читателю. Данная повесть произвела огромное впечатление на публику. «Крейцеровой сонате» посвящались публичные чтения, проповеди и духовные беседы. Страницы литературных газет и журналов были наполнены рецензиями критиков, отзывами читателей, которые в свою очередь отмечали силу воздействия произведения на их мировоззрение. Множество писем получал и сам Толстой. Данный отклик был преднамеренной авторской установкой. Еще во время первых чтений повести Толстой записал в дневник: «Подняло всех». «Это очень нужно» [10, с. 200].

Повесть «Дьявол» не была издана при жизни писателя. Несмотря на нерешенность вопроса о публикации произведения, для Толстого был крайне важен отклик читательской аудитории, поэтому повесть в рукописном варианте была распространена среди узкого круга доверенных писателю лиц.

Так, например, В. Г. Чертков пишет Толстому: «А потому обращаюсь к вам с просьбой, дорогой брат наш, дайте нам возможность вторично прочесть эту ужасную историю, прожить с Иртеневым все его страдания и усилить в себе ужас перед этой убийственной похотью – пришлите нам ту рукопись, которую я для вас списал. Я ее вскоре же верну вам, и доверьтесь мне, что дальше нас троих даже слух о существовании этой вещи не пойдет» [10, с. 716].

В трактате «Что такое искусство?» Толстой размышляет над необходимостью осознания художником, для кого и с какой целью он создает предмет искусства. Неподдельный интерес «доверенных лиц» к повести доказывает, что писатель четко осознавал для какого круга читателей он создает свое произведение и какой реакции ожидает в ответ.

Однако, как показала Е. Г. Новикова, Толстой обращался к вопросам формирования образа читателя и воздействия на него уже в конце 1850-х гг. в контексте своих яснополянских педагогических экспериментов [11, с. 193–196]. Действительно, Толстой как дидактик умел настроить читателя на нужную волну восприятия текста. В этом отчетливо видится толстовская педагогическая установка. О. В. Мартиросьян в своей статье «Теория воспитания в России и за рубежом» пишет о том, что успех толстовской педагогики зиждется на поиске единой цели у воспитанника и наставника [12]. Можно говорить о том, что и в художественном творчестве писатель следует данному принципу. Он решает проблемы, в первую очередь искренне

волнующие его самого, вследствие чего зритель проникается доверием к тексту и автору. Так, например, написание произведений, обращенных к гендерной проблематике, стали для Толстого способом рефлексии личного семейного опыта.

Рассуждая о намерении просвещать публику, стать ближе и доступнее своему читателю, писатель активно экспериментирует с формой произведения. Именно в поздний период творчества Толстой создает большинство своих драматических произведений, пытаясь сократить дистанцию между автором и зрителем.

«Крейцера соната» и «Дьявол», по определению Толстого, являются повестями, однако мы можем говорить о нарочитой драматизации структуры текста данных произведений. По мнению О. Добробабиной, в «Крейцеровой сонате» драматическое растворяется в самом повествовании. А небольшие главы повести, сменяющие друг друга, по своей динамике, событийности более схожи с драматическим действием [13, с. 193]. Можно сказать, что «Крейцера соната» – это синтез идейного и формального эксперимента писателя, направленного на читателя. Продолжая тему «драматичности» повести «Крейцера соната», важно отметить, что в целом повесть представляет собой разговор только двух персонажей, с одной единственной декорацией – поездом, внутри которого «восстает» трагедия главного героя.

Мотив движения сочетается с замкнутым пространством вагона, ночь, темнота воссоздают образ некоего чистилища, в котором, по мере своего рассказа, главный герой вынужден вновь и вновь проживать свой грех. «Ну, так я расскажу вам... Да вы точно хотите? Я повторил, что очень хочу» [10, с. 16]. В этой фразе главного героя кроется прямая установка на своего читателя, который должен хотеть слушать.

Рассказчик, еще будучи незнакомым с Позднышевым, слышит непонятный звук «смеха или рыдания», который издает главный герой. При зрительном знакомстве он характеризует Позднышева как «одинокого господина с блестящими глазами». При самых первых характеристиках главного героя Толстой вводит категорию одиночества, которая проходит лейтмотивом от начала до конца повести. «Мне казалось, что он тяготится своим одиночеством» [10, с. 7], – резюмирует рассказчик.

Далее динамика портрета героя раскрывается посредством глагольного ряда эмоционального состояния: «он волновался...», «вздрагивал», «с трудом удерживался», «нервно засмеялся». Толстой изображает главного героя в тревожном состоянии, свою исповедь Позднышев рассказывает ночью, что формирует ситуацию ирреальности, неясности, некоего безумного или бредового состояния,

которое впоследствии актуализируется в речи самого героя. Важным видится и то, что в репрезентации портрета Позднышева Толстой прибегает не к статическому описанию, а к динамическому. Он использует такие лексемы, которые возможно изобразить действием, т. е. писатель позволяет читателю непосредственно быть вовлеченным в ситуацию.

Толстой смещает фокус на главного героя во время небольшого полилога между попутчиками в начале повести. Эмоциональное напряжение возрастает после слов Позднышева: «Вы, как я вижу, узнали, кто я?» [10, с. 15]. С этой фразой в повесть входит мотив неизвестности, а также возрастает страх, эмоциональный накал как попутчиков, так и читателя. «Вам, может быть, неприятно сидеть со мной, зная, кто я? Тогда я уйду», – обращается Позднышев к рассказчику. «О нет, помилуйте» [10, с. 15], – отвечает тот.

Возможно, ощущая себя некомфортно наедине с господином, чей грех неясен, но, по всей видимости, тяжел, рассказчик предпочел бы оказаться в другом вагоне. Но диалог должен состояться, и рассказчик слушает Позднышева сначала «из вежливости», как и читатель – из-за авторитета Толстого.

Примечательно также, что среди попутчиков Позднышева есть адвокат. «Да нет, помилуйте... – сам не зная, что «помилуйте», – сказал адвокат» [10, с. 15]. В этом незначительном, казалось бы, эпизоде Толстой вводит тему «мирского суда» и его правомерности. Ведь тот, чья профессия защищать человека во что бы то ни стало, «сам не знает, что» и также пасует перед лицом опасности. Так как человеческий суд несостоятелен, Толстой ввергает грех главного героя – убийство жены – в руки Божественного суда. А вопрос, состоится он или нет, остается открытым.

В «Крейцеровой сонате» тема убийства раскрывает сущностный экзистенциальный вопрос о моральных и нравственных границах человека. Писатель делает вывод, что они возможны лишь в человеческом сознании. Привычная система ценностей рухнула, и герою не на что опереться. Позднышев и рад бы был найти те самые границы и жить по правилам, но что делать, когда самый главный враг для героя он сам?

Именно в данной кризисной, пограничной ситуации главный герой познает бытие, испытывает волю к нему, сознание героя полностью сливается со страшной правдой бытия. Но то право вершителя, которое бытие ему преподносит, оборачивается для героя мучительным абсурдом жизни. «Я понял, что я, я убил ее, что от меня сделалось то, что она была живая, движущаяся, теплая, а теперь стала неподвижная, восковая, холодная и что поправить этого никогда, нигде, ничем нельзя» [10, с. 77].

«Поправить нельзя», – говорит Позднышев, и мы видим, что все это время писатель держал фокус не на главном герое, а на читателе, кому и адресованы эти слова.

Действие затихает. Толстой дает время на размышления. Тревожное вскрикивание Позднышева: «... У! у! у!» [10, с. 77] – это устрашающая черта, за которую нельзя перейти. Потому что самое страшное заключено не в том, чтобы познать бытие, а в том, чтобы продолжить после этого жить. И это долгий путь к нравственному воскресению Позднышева.

Михаил Эпштейн в статье «Жуткое и страшное» рассматривает такой художественный прием Толстого, как «отстранение». Исследователь считает, что данный прием художник использует как попытку вывести читателя на более осознанный уровень восприятия. Он также говорит о том, что Толстой намеренно прибегает к страху как к элементу, который оказал бы наиболее сильное воздействие на читателя. Эпштейн, продолжая осмыслять данный прием в творчестве писателя, считает, что отстранение у Толстого служит способом умерщвления, обездушения того, что в обыденном понимании исполнено смысла [14]. В контексте обращения писателя к категории экзистенциального страха в повести «Дьявол» прием «отстранения» актуализируется в самой структуре повествования.

Структура первых глав повести «Дьявол» связана с эпическим повествованием. Писатель изображает романическую историю жизни Евгения Иртеньева, соблюдая каноны классической повести. Однако в момент актуализации гендерной проблематики Толстой перемещает фокус произведения со внешне-описательной стороны на исследование внутренне-эмоционального состояния героя: «Страшное волнение охватило Евгения, когда он поехал домой» [10, с. 485]. «Евгений так был далек от распутства, так тяжело было ему делать это тайное, он чувствовал – нехорошее дело», «Правда, что когда приступало желание видеть ее, оно приступало с такой силой, что он ни о чем другом не мог думать...» [10, с. 487].

Уже в третьей и четвертой главах повести «Дьявол» в изображении главного героя писатель включает ключ к самой трагедии. Беспокойство, стыд, волнение страх, сила, которой герой не может противиться. Исследуя внутреннее состояние Иртеньева, с одной стороны, Толстой выводит героя за границы нарочитой идеалистичности. С другой стороны, обращаясь к читателю, драматизирует повествовательную структуру текста.

Эпический размах начала повести к ее середине сводится к однотипным декорациям усадьбы Иртеньевых и избышке Печника. Пространство сужается, время перестает быть чем-то значимым. Собы-

тия в жизни главного героя – сватовство, женитьба, болезнь жены – все умещается в три короткие главы.

С девятой главы темп повествования замедляется, и Толстой полностью фокусирует внимание читателя на внутреннем состоянии Евгения. Он изображает героя в состоянии помутнения, пограничья. Романная эпическая динамика угасает, появляется динамика внутренняя драматическая. Евгений волнуется, сердится, тревожится, ужасается, находится в ситуации экзистенциального пограничья, предчувствия Нечто.

По словам Н. Г. Юсуповой, в повести «Дьявол» лексические единицы, обозначающие отрицательные эмоции, в значительной степени преобладают над любыми другими описательными единицами состояния главного героя [15]. Такие эмотивные единицы, как страх, беспокойство, ужас, стыд, раскрывают экзистенциальный подтекст идейной проблематики повести. Иртеньев испытывает невероятные мучения и страдания, связанные с его пагубной страстью: «Евгений покраснел и не от стыда, сколько от досады» [10, с. 485]. «Теперь Евгений вспыхнул уже не от досады и даже не от стыда, а от какого-то странного чувства» [10, с. 492], «...кровь прилила к сердцу Евгения [10, с. 485]», «... и вдруг мороз пробежал у него по коже» [10, с. 493]. «Опять эти мученья, опять весь этот ужас и страх. И нет спасенья» – подводит итог Толстой.

Как и в «Крейцеровой сонате», кульминационный момент в повести «Дьявол», он же и финал, обращен к читателю. Два варианта окончания борьбы – убийство или самоубийство? В конце апреля 1890 г. Толстой записывает в дневник: «Думал за это время о повести Фридрихса. Перед самоубийством раздвоение: хочу я или не хочу? Не хочу, вижу весь ужас, и вдруг она в красной паневе, и все забыто. Кто хочет, кто не хочет? Где я? Страдание в раздвоении, и от этого отчаяние и самоубийство» [2, с. 58].

Ключом к прочтению финала повести «Дьявол» становится одно из самых ярких автобиографических произведений Толстого – «Исповедь» (1884). Данный труд представляет собой рефлексию духовного становления и трансформацию философских воззрений писателя. Текст «Исповеди» пронизан экзистенциальным конфликтом, пути решения которого автор видит в том числе и в самоубийстве. Примечательно, что Толстой именуется данный вариант как «выход силы и энергии», тем самым наделяя его функцией проявления воли перед лицом страха [16].

Евгений совершает самоубийство, и это является правильным выбором с точки зрения писателя. Ведь, кроме всего прочего, категория страха в произведениях Толстого – неотъемлемая ступень к

нравственному воскресению как героя, так и читателя. Однако спустя полгода Толстой пишет новый вариант финала, в котором Евгений убивает сам корень своего страха – Степаниду. В попытке преодолеть страх герой размышляет: «Да неужели я не могу овладеть собой? Неужели я погиб? Господи! Да нет никакого бога. Есть дьявол. И это она. Он овладел мной. А я не хочу, не хочу. Дьявол, да, дьявол» – заключает Евгений [10, с. 517].

Сцена убийства крестьянки очень близка кульминации повести «Крейцера соната». Герой убивает Степаниду и отдает себя в руки мирского суда. «Нет, я не нечаянно. Я нарочно убил ее. Посылайте за становым» [10, с. 517].

В повести «Дьявол», как и в «Крейцеровой сонате», убийство становится способом познания бытия, после которого герой сможет встать на путь нравственного воскресения, поплатившись за свое преступление. Евгений возвращается домой «душевнобольным». «Если Евгений Иртенев был душевнобольной тогда, когда он совершил свое преступление, то все люди такие же душевнобольные, самые же душевнобольные – это, несомненно, те, которые в других людях видят признаки сумасшествия, которых в себе не видят» [10, с. 517] – так Толстой подводит черту, обращаясь к своим читателям.

Заключение

Позднее творчество Толстого представляет собой качественно новый этап в развитии художественного метода писателя, однако, как и прежде, в центре произведений находится исследование человеческой души. Обращение русского классика к вопросу о браке после пережитого духовного кри-

зиса наполняется контекстом личной внутренней драмы Толстого, а также становится полем для формирования экзистенциальной поэтики поздних произведений.

Тема необходимости нравственного перерождения человека из высшего общества, потерявшего внутренние ориентиры, побуждает Толстого стать наставником для своих читателей. Сквозь призму социальной проблематики писатель совершил попытку обратиться к бытийному, показать читателю способы формирования новых нравственных ориентиров.

Подводя итоги, мы можем сказать, что в повестях «Крейцера соната» и «Дьявол» обращение писателя к экзистенциальному страху становится как способом становления героя на путь нравственного воскресения, так и является инструментом диалога с читателем. Драматизация структуры данных произведений позволяет читателю проникнуть в самую глубь социального конфликта, стать не просто наблюдающим, а одним из участников действия. Экспериментируя с жанром повести, Толстой вводит элементы, проецирующие зрительские впечатления, тем самым предупреждая манипуляторный феномен искусства, который станет основной проблемой в культурной парадигме будущего столетия. Кроме того, рассмотрение позднего периода творчества Толстого в русле нового художественного метода, формирование которого во многом зависит от обращения писателя к экзистенциальной философии и эстетике, способствует созданию новой модели изучения творческой эволюции русского классика, а также позволяет взглянуть на своеобразие становления экзистенциализма в русской литературе и литературе XX в. в целом.

Список литературы

1. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М., 1936. Т. 30: Произведения, 1882–1898. 606 с.
2. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 51: Дневники и записные книжки, 1890. 289 с.
3. Шестов Л. Добро в учении гр. Л. Толстого и Ф. Ницше (философия и проповедь). СПб., 1900. 285 с.
4. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 66: Письма, 1891. 528 с.
5. Кьеркегор С. Понятие страха // Страх и трепет. М., 1993. 383 с.
6. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 26: Произведения, 1885–1889. 946 с.
7. Шопенгауэр А. Избранные произведения. М.: Просвещение, 1992. 479 с.
8. Эйхенбаум Б. М. Работы о Льве Толстом. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. 952 с.
9. Энциклопедия: Литература и язык. М.: Росмэн-пресс, 584 с.
10. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 27: Произведения, 1889–1890. 761 с.
11. Новикова Е. Г. «Nous serons avec le Christ». Роман Ф. М. Достоевского «Идиот». Томск: изд-во Томского ун-та, 2016. С. 192–196.
12. Мартиросьян О. В. Теория свободного воспитания в России и за рубежом // Вестник Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2018. Вып. 1 (190). С. 59–64. DOI 10.23951/1609-624X-2018-1-59-64
13. Добробабина О. Ю. Повесть Л. Н. Толстого «Дьявол»: мифологическая парадигма грехопадения. URL: <http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/4981/1/96-105.pdf> (дата обращения: 29.01.2019).
14. Эпштейн М. Жуткое и странное. О теоретической встрече З. Фрейда и В. Шкловского // Русский журнал. 2003. URL: www.russ.ru/krug/razbor/20030314_ep.html (дата обращения: 05.01.2019).

15. Юсупова Н. Г. Языковые средства выражения эмоционального состояния героя в повести Л. Н. Толстого «Дьявол» // Л. Н. Толстой – мыслитель, художник, педагог и современность: материалы Междунар. науч. конф., посвященной 100-летию со дня смерти Л. Н. Толстого. М.: Изд-во МГОГИ, 2011. С. 57–58.
16. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 23: Произведения, 1879–1884. 582 с.

Цайзер Кристина Михайловна, аспирант, Национальный исследовательский Томский государственный университет (пр. Ленина, 36, Томск, Россия, 634003). E-mail: golikovak2012@yandex.ru

Материал поступил в редакцию 10.06.2019.

DOI 10.23951/1609-624X-2019-6-20-27

THE CATEGORY OF EXISTENTIAL FEAR IN L. N. TOLSTOY'S SHORT STORIES THE KREUTZER SONATA AND THE DEVIL

K. M. Tsayzer

National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation

Introduction. This article is devoted to the problem of the formation of existential thought in the late works of Tolstoy. The object of the research is one of the most significant categories in the philosophy of existentialism – the category of fear. The research *material* is based on the novels *The Kreutzer Sonata* and *The Devil*; a comparative comparative method and a structural analysis method are used. The *purpose* of this study is to try to examine the writer's appeal to the category of existential fear and to determine its functions in the late works of Tolstoy. This goal determined the following tasks: to determine the context for the formation of existential thought in the novels *The Kreutzer Sonata* and *The Devil*, to consider the category of existential fear in these works, and also to explain how using this category Tolstoy carries out a dialogue with the reader. The comparative method and the method of structural analysis were used in the work.

Results and discussion. In the late period of creativity in the philosophical thought of Tolstoy there is an appeal to existential problematics. At the ideological level, the writer focuses on social conflicts and seeks the origins of social contradictions. In the conflict of relations between the sexes, the origins of the existential crisis of man and society as a whole. It is this period of the Russian classic that can be described as a period of artistic experiments. For example, in the late works of Tolstoy, the category of the reader is formed, and new content takes on new forms. It was during this period that the writer increasingly turned to small epic and dramatic genres. The relevance of the article is determined by the study of the existential problems of the late works of L. N. Tolstoy, separate aspects of the transformation of the creative method of the writer. The novelty lies in the fact that the category of existential fear is regarded as the key to the moral resurrection of the heroes of these stories.

Conclusion. The preliminary conclusions are made that the existential category of fear is formed in connection with the social problems of the works, it becomes a way to overcome the moral death of the hero, and also acts as a link between the author and the reader.

Keywords: *L. N. Tolstoy, Russian literature, existentialism, existential fear, gender, story, The Kreutzer Sonata, The Devil, poetics, author, hero, dialogue, reader.*

References

1. Tolstoy L. N. *Poln. sobr. soch.*: v 90 t. T. 30: Proizvedeniya, 1882–1898 [Complete collection of works: in 90 volumes. Vol. 30: Works, 1882–1898]. Moscow, 1936., 606 p. (in Russian).
2. Tolstoy L. N. *Poln. sobr. soch.*: v 90 t. T. 51: Dnevnik i zapisnye knizhki, 1890 [Complete collection of works: in 90 volumes. Vol. 51: Diaries and notebooks, 1890]. 289 p. (in Russian).
3. Shestov L. *Dobro v uchenii gr. L. Tolstogo i F. Nitsshe (filosofiya i propoved')* [The good in the teachings of gr. L. Tolstoy and F. Nietzsche (philosophy and preaching)]. Saint Petersburg, 1900. 285 p. (in Russian).
4. Tolstoy L. N. *Polnoye sobr. soch.*: v 90 t. T. 66: Pis'ma, 1891 [Complete collection of works: in 90 volumes. Vol. 66: Letters, 1891]. 528 p. (in Russian).
5. Kierkegaard S. Ponyatiye strakha [The concept of fear]. *Strakh i trepet* [Fear and awe]. Moscow, 1993. 383 p. (in Russian).
6. Tolstoy L. N. *Polnoye sobr. soch.*: v 90 t. T. 26: Proizvedeniya, 1885–1889 [Complete collection of works: in 90 volumes. Vol. 26: Works, 1885–1889]. 946 p. (in Russian).
7. Shopengauer A. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works]. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 1992. 479 p. (in Russian).
8. Eykhenbaum B. M. *Raboty o L'Ve Tolstom* [Works about Leo Tolstoy]. Saint Petersburg, Fakul'tet filologii i iskusstv SPbGU Publ., 2009. 952 p. (in Russian).

9. *Entsiklopediya: Literatura i yazyk* [Encyclopedia: Literature and language]. Moscow, Rosmen-press Publ., 584 p. (in Russian).
10. Tolstoy L. N. *Polnoye sobr. soch.: v 90 t. T. 27: Proizvedeniya, 1889–1890* [Complete collection of works: in 90 volumes. Vol. 27: Works, 1889–1890]. 761 p. (in Russian).
11. Novikova E. G. “*Nous serons avec le Christ*”. *Roman F. M. Dostoyevskogo “Idiot”* [“*Nous serons avec le Christ*”. Novel “*Idiot*” by F. M. Dostoevsky]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2016. Pp. 192–196 (in Russian).
12. Martiros'yan O. V. *Teoriya svobodnogo vospitaniya v Rossii i za rubezhom* [Theory of free education in Russia and abroad]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – TSPU Bulletin*, 2018, vol. 1, pp. 59–64 (in Russian). DOI 10.23951/1609-624X-2018-1-59-64
13. Dobrobabina O. Yu. *Povest' L. N. Tolstogo “D'yavol”: mifologicheskaya paradigma grekhopadeniya* [The Tale of L. N. Tolstoy “The Devil”: the mythological paradigm of the fall] . URL:<http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/4981/1/96-105.pdf> (accessed 29 January 2019) (in Russian).
14. Epshteyn M. *Zhutkoye i strannoye. O teoreticheskoy vstreche Z. Freyda i V. Shklovskogo* [On the theoretical meeting of Z. Freud and V. Shklovsky]. *Russkiy zhurnal – Russian Journal*, 2003. URL: www.russ.ru/krug/razbor/20030314_ep.html (accessed 5 January 2019) (in Russian).
15. Yusupova N. G. *Yazykovye sredstva vyrazheniya emotsional'nogo sostoyaniya geroya v povesti L. N. Tolstogo “D'yavol”* [Language means of expressing the emotional state of the hero in the story of L. N. Tolstoy “The Devil”]. *L. N. Tolstoy – myslitel', khudozhnik, pedagog i sovremennost': materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 100-letiyu so dnya smerti L. N. Tolstogo* [L. N. Tolstoy – thinker, artist, teacher and modernity: Materials of the International Scientific Conference dedicated to the 100th anniversary of the death of L. N. Tolstoy]. Moscow, MGOI Publ., 2011. Pp. 57–58 (in Russian).
16. Tolstoy L. N. *Poln. sobr. soch.: v 90 t. T. 23: Proizvedeniya, 1879–1884* [Complete collection of works: in 90 vols. Vol. 23: Works, 1879–1884]. 582 p. (in Russian).

Tsayzer K. M., National Research Tomsk State University (pr. Lenina, 36, Tomsk, Russian Federation, 634003).
E-mail: golikovak2012@yandex.ru