

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ И КОНЦЕПЦИЯ ЛЮБВИ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ А.Н. ТОЛСТОГО

© Вань Донмэй*, Чэнь Дайцай♦

Цзилиньский университет, Китай, Чанчунь

В статье проанализированы женские образы ранней прозы А.Н. Толстого (1908-1912) на фоне традиционных семейных отношений, в любовных коллизиях. Выявлено, что вместе с беспощадным обличением представителей тогдашнего мира ранние героини воплощаются А. Толстым в качестве эстетического идеала и носителей подлинных нравственных ценностей. Раскрыты различные типы любви, которая является так или иначе смысловым центром всех рассказанных историй и влияет на развитие почти всех характеров.

Ключевые слова: женские образы, концепция любви, А.Н. Толстой.

В литературоведении утвердилось мнение, что А. Толстой вошел в русскую литературу сначала как наследник «лучших традиций классической литературы» [1, с. 5]. На эту черту творчества писателя обращали внимание не только крупнейшие русские критики, но и зарубежные писатели. Толстой А.Н., как об этом пишет Федин К., «был тонко осязаемой связью с неумирающим нашим наследием XIX века. Золотая нить, которую он тянул из прошлого, нежнейшими волосками своими уводила к Тургеневу, Аксакову, Лермонтову, Пушкину» [3, с. 2]. Томас Манн в мае 1943 года также писал А.Н. Толстому: «Вы носите имя писателя-гиганта, которого ... я люблю и которым восхищаюсь больше всех во всем духовном мире; которому я, как автора, чувствую себя больше всего обязанным. Вы сами являетесь русским писателем, отражающим все величие русской литературной традиции» [4, с. 105].

Рассказывая о начале своего творческого пути, писатель и сам признавался: «Я был воспитан на Тургеневе. Больше всего любил Гоголя» [5, с. 140].

Женские образы в творчестве А. Толстого раннего периода обычно не занимают центральное место в его произведениях. Они выстраиваются в со-

* Доцент факультета Русского языка и литературы, кандидат филологических наук (МГУ).

♦ Аспирант.

ответствии с традиционным стереотипом положительной героини русской литературы, сформировавшимся еще в XIX веке. Как утверждает Ю.М. Лотман, XIX век отводит женщине особое место в русской культуре, и связано это с тем, что женский характер в те годы, как никогда, определяется литературой. Именно в это время формируется «художественный (и жизненный) стереотип: мужчина – воплощение социально типичных недостатков, женщина – воплощение общественного идеала» [6, с. 64].

Такая ситуация «бинарной оппозиции» характерна не только для романов И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, но и для крупных произведений А. Толстого раннего периода. Например, в повести «Мишука Налымов» (1910), романах «Чудаки» (1911) и «Хромой барин» (1912) основной темой является тема уходящего и разоряющегося дворянства. Носителями основных ценностей исчезающего мира и одновременно разрушителями его являются центральные персонажи повести и романов – оскудевшие, опустившиеся дворянские последыши, мечтательные чудаки или разнузданные прожигатели жизни. Это самодур Мишука Налымов («Мишука Налымов»), надломленные, духовно изуродованные отбросы «большого света» (городской циник-проходимец Смольков в «Чудаках», князь Краснопольский в «Хромом барине») и т.д. Писатель, рисуя их самыми непривлекательными штрихами, до глубин раскрывая их нравственную гнилость и пустоту, воплощает в них типичные свойства, которые характеризуют облик вырождающегося дворянства, его морально-этическое разложение. Однако вместе с беспощадным обличением представителей этого мира А.Толстой обнаруживает в нем и носителей подлинных нравственных ценностей. Ими становятся прекрасные героини, которые способны на возвышенную любовь, противопоставленную писателем уродливости помещичьего существования, пошлости нравов, царящей в привилегированной верхушке общества. Как определяют литературоведы, ранние героини воплощаются А.Толстым в качестве эстетического идеала [7, с. 39].

Баранов В. в книге замечает: «Обращая основное внимание на различные уродства современной жизни, автор «Заволжья» убежден в торжестве светлого, подлинно человеческого начала. Носителями прекрасного у него вступают образы женщин: Вера Ходанская («Мишука Налымов»), Катя

Волкова («Хромой барин»), Сонечка («Чудаки»), Аннушка («Родные места») и другие. Самая сильная, самая привлекательная их черта – это способность любить, любить беззаветно, сильно, больше отдавая, чем получая. Во имя своего чувства они готовы на любые жертвы. Всем им присуща удивительная естественность, непринужденность поступков» [7, с. 18]. Щербина В. также пишет в своей монографии: «Воплощением нравственной чистоты в ранних произведениях А.Н. Толстого являются главным образом женщины... В представлении А.Н.Толстого преимущественно женщины еще сохранили способность к всепоглощающей, возвышенной любви» [1, с. 66].

Создавая образы положительных героев (в данном случае женщин), А.Толстой предпочитает изображать своих героинь на фоне традиционных семейных отношений, в любовных коллизиях, где герои обнаруживают самые слабые и болезненные стороны своей натуры. Именно здесь женщины, благородные и решительные, берут верх над духовно опустившимися и слабыми мужчинами. И как отмечает О. Михайлов в работе «Чудесная сила искусства» (Алексей Толстой) (1984), «в изображении любви Алексей Толстой – прямой наследник Тургенева, с его нежными, кроткими героинями» [8, с. 39]. С утверждением исследователя трудно не согласиться. Проводя анализ главных ранних женских образов А. Толстого, убеждаешься, что его героини обладают почти всеми свойственными «тургеновским девушкам» чертами характера, такими как чистота, нежность, искренность, преданность и благородство. С полным правом эти женские образы могут быть отнесены к типу «тургеновских девушек», которых в свое время А. Амфитеатров назвал «бабушками» [9, с. 337] героинь Толстого.

У героини повести «Мишука Налымов» Веры Ходанской «ясные глаза», лицо «нежное и тоненькое» [5, т. 1, с. 203], она мечтает о чистой, настоящей любви. Своим героем она избирает Сергея, который ею больше увлекался, чем любил. И даже больше: он сам не знает, умеет ли он любить. Когда она узнает, что Сергей не собирается на ней жениться, ей кажется, что ее жизнь кончена. Лейтмотивом её образа становится слёзы, рыдание, плач. Любовь и любимый очерчивают круг ее мечтаний. Но при этом образ не выглядит обедненным. Напротив, искренность, страстность, готовность полностью погрузиться в пучину любовных переживаний делают героиню незащи-

щенной от злобы и холода окружающего мира. И именно незащищенность, ранимость становятся доминантой этого образа.

В выборе Веры важную роль играет тетьа, Ольга Леонтьевна, которая изображается разумной, трезвой женщиной, много пережившей и хорошо знающей жизнь. Как представитель старого поколения, она диктует Вере те нормы поведения, которых должна была придерживаться женщина еще с давних времен. И они толкали Веру на путь смирения и принятия установленной системы отношений. Вспомним понимание основ женской жизни, которые провозглашает Ольга Леонтьевна: «... не оценят сокровища, и все тут... Только иное сокровище должна ты охранять, Вера. Душа должна быть ясна. Все минет – и любовь, и счастье, и обиды, а душа, верная чистоте, выйдет из всех испытаний...» [5, т. 1, с. 223]. Поэтому она пресекает отказ Веры от свадьбы с любящим ее Никитой как возможность «исказить» предначертанную и уготованную женщине миссию спасения души. Таким образом, она готовит и для Веры ту смиренно-унылую судьбу, которую имела сама (недаром автор прорисовывает контраст между нею, яркой и оживлённой, какую вспоминается она брату Пётру Леонтьевичу, и той старушкой, какую она предстаёт в повести реально: ни яркости, ни удовлетворения прожитым в ней не ощущается).

В конце концов, Вера приняла совет Ольги Леонтьевны: она выходит замуж за Никиту, который её глубоко любит, и считается надёжным человеком. Т.е. она выбирает от века уготованную женщине судьбу. Но все-таки, как нам представляется, художественный «остаток» такого решения иной. Толстому важно показать не просто смирение женщины, а гибель всего прекрасного и чистого в этом мире насилия, лжи и грубости. Итоговый аккорд жизни Веры чем-то напоминает свадьбу в конце бунинской «Деревни», когда Молодая, выходя замуж за Дениску Серого, воспринимает это замужество как смерть. Недаром она говорит Кузьме Красову: «Мертвых с погоста не носят». Иными словами, обратного пути – к жизни, свету, счастью – для нее нет.

И в «Мишуки Нальмова» аналогичный конец – вынужденное замужество – становится вариантом не сохранения души, а ее поругания. Показательно, что обе повести появились в печати одновременно, следовательно, речи о подражании идти не может. А значит, для обоих писателей трагиче-

ский финал красоты, молодости и добра, олицетворенных в женщинах, ясен. Тем более симптоматично, что у одного гибнет Евдокия (доброжелательная), а у другого Вера!

Но в Вере особенно ценно то, что после такого решения, когда Сергей пришёл к ней с определенными намерениями, говоря: «Это хорошо ... это хорошо... Я же не могу на тебе жениться... Тем лучше... Выходи, выходи, всё равно – ты моя...» [5, т. 1, с. 225] – она находит в себе силы ответить ему отказом. В этом поступке воплощается её чистота и верность, хранимая даже нелюбимому человеку, за которого выйдет замуж. Это напоминает нам поведение Татьяны Лариной, которая также отвергает Онегина, продолжая его любить.

Надо также указать на ситуацию принуждения и насилия, в которой находится женщина. Чистоте Веры противопоставлены бесстыдство и цинизм мужчин. Вере дважды угрожает насилие: – со стороны звероподобного Мишуки и со стороны «цивилизованного», но от этого не менее развращенного Сергея. И женщина в изображении А. Толстого остается практически беспомощной и в том и в другом случае. Это также вызывает в памяти обстоятельства жизни Молодой, надругательства над которой – лейтмотив произведения. Но если Вера избирает «бескровное» разрешение этого конфликта, то в бунинской «Деревне» имеются намеки, что Молодая отомстила своему мужу-обидчику. Но и в той и другой вещи женщина – объект насилия. Писатели тем самым показывают, как трудно женщине сохранять в неприкосновенности свое достоинство.

Героиня романа «Чудаки» – Соня, чистая и молодая девушка, любящая, кстати, читать Тургенева. Она мечтает о появлении в своей жизни такого человека, как герой «Вешних вод». Подобно Татьяне Лариной, которая сначала вообразила своего избранника (она читалась французских романов), а потому и Онегина, отличного от провинциальных женихов, увидела именно таким (о чём и написала ему в письме), и Соня своего жениха, Смолькова, представляла как книжного героя. Любовь в её воображении рисовалась безгрешной, подразумевающей лишь «духовное общение» [5, т. 1, с. 566]. Но выйдя замуж, она поняла, что в реальной совместной жизни все происходит не так. Поэтому мысли её путаются, она не может разобраться в про-

исходящем. В её воображении соединялись три человека: 1) герой мечтаний, неземное воплощение любви; 2) красавец-парень – наподобие фольклорного мужика – сильный, добрый, который трудится в поле; 3) реальный Николай Николаевич. Она мечтает о том, что Смольков станет её суженым, будет принадлежать ей, и утешает себя такими словами: «В жизни никакой любви нет. Замуж выходят потому, что нужно, или потому, что уважают человека. Любовь приходит после брака в виде преданности мужу... Любовь до брака – вредная страсть. Поменьше о себе думай, очень спесива. Можешь дать человеку счастье в жизни – вот тебе и награда...» [5, т. 1, с. 516-517]. Это народная нравственность: любовь как долг и преданность, любовь без страсти.

В произведении дан и противоположный вариант, когда страстная любовь Степаниды Ивановны принесла одни бедствия (об этом говорится в следующем параграфе). С такими мыслями о будущей семейной жизни Соня и выходит замуж за Смолькова. В дальнейшем своем поведении она руководствуется исключительно одним: понравиться супругу. «Сонечка смутно чувствовала, что отношения её с женихом – а затем с мужем – совсем не то, она не знала, что же то, и лишь всеми силами души стремилась наградить..., и самой быть такою, какою он хотел, чтобы она была» [5, т. 1, с. 563]. Одевалась она так, как нравилось Смолькову: «шёлковое платье, шёлковые чулки, тоненькие башмачки копытцами, лицо похудевшее, чужое, волосы подобраны неестественно, – чистая кукла!» [5, т. 1, с. 557] – последнее определение принадлежит её отцу. И с ним, кажется, солидарен автор. Толстой А. показывает, как опасна измена себе, что значит опора на «признанные» авторитеты. Толстой А. явно проводит мысли, что женщина следует бороться за свою индивидуальность, отыскивая ее среди «вороха» наслоений. И кажется, что несчастья, которые выпадают на долю его героинь, и проистекают из-за их неспособности к самоидентификации. Но, с другой стороны, женскую идентичность он сводит исключительно к естественности, природности! Здесь он совпадает с Л. Толстым, который тоже считал, что в женщине важнее всего естественность. Манерность, притворство, подделка, кукольность – всё это искажает подлинную «женскую природу».

Желая заслужить любовь, считая себя глупой, Соня ведет себя робко и неуверенно. И хотя она старается сделать всё возможное, чтобы понравить-

ся, все ее усилия – тщетны. Но признание Смолькова в том, что он женился на Соне ради денег («Я был принужден обстоятельствами, на шее у меня висела петля. Если бы ты была уродом, – и тогда бы я на тебе женился...»)[5, т. 1, с. 566], и его убеждение, что Соня вышла за него не из-за любви, а только «потому, что срок пришел, нужен мужчина» [5, т. 1, с. 566] – все это дало Соне возможность понять, что заслужить любовь такого человека невозможно. Таким образом, автор дает понять, что навязываемые женщине образцы поведения способны только закабалить ее, а не помочь достижению идеала гармонии с миром и любви окружающих. И, следовательно, он вступает в спор со своими предшественниками, доказывая, что преданность, верность и послушание отнюдь не обеспечивают женщине счастья и душевного покоя. Навязанный женщине канон способен даже искалечить ее нравственно.

И все же мы не вправе сомневаться, что основное достоинство Сони в том, что она очень искренна, чиста, возвышенна. Поэтому поняв, что за человек её муж, и почувствовав, что «безнадёжное омерзение, как мрак, опустилось на её сердце» [5, т. 1, с. 566], она уже «не может притворяться и лгать себе и ему» [5, т. 1, с. 564]. Такой дорогой ценой героиня А. Толстого находит в себе силы самостоятельно определить свою судьбу. Она уже не будет подчиняться требованиям окружающих. Полностью разочаровавшись в муже, преодолев горе, Соня решила на развод и осталась одна с отцом в деревне.

Так, в образе Сони уже наметились черты новой женщины, женщины, дорожающей своим внутренним миром, имеющей собственное мнение, выбирающей свободу. Чем-то она напоминает Соню из пьесы Чехова «Дядя Ваня». (Возможно, что неслучайна эта перекличка имен, а скорее всего, оба имени восходят к архетипу Софии-мудрости). Ей не удастся найти в жизни мужчину, соответствующего её представлениям о добре, красоте, благородстве, достоинстве, и она предпочитает остаться одной, не соглашаясь больше на компромисс.

Вспомним рассуждения А. Коллонтай о «новой женщине» в 1913 году. По мнению этого критика, «основным женским типом близкого прошлого была «жена», женщина – резонатор, придаток мужчины, его дополнение», а одной из характерной черт новых женщин является то, что она «обладает самоцен-

ным внутренним миром», знает «предел приспособления к возлюбленному» и умеет «в нужную минуту выпрямляться и уходить, спасая себя» [10, с. 153].

Таким образом, мы можем констатировать эволюцию характера Сони. В отличие от женщин, руководствовавшихся старыми моральными установками, которых ожидают в жизни разочарование, внутренняя опустошенность и которые в конце принимали «условия игры», образ Сони – это пример новой женщины, которая не соглашается на компромисс и уже готова принимать всё, что в жизни её ждёт, в том числе и одиночество. Стало быть, в этом образе существует черты старого, и нового типа женщин. «Вечно-женское» в Соне ярко и сильно, но непримиримо ищущий дух делает из нее образ нового склада. Она «из объекта трагедии мужской души превращается постепенно в субъект самостоятельной трагедии» [10, с. 185].

При этом следует отметить новую редакцию финала романа. В первом варианте роман назывался «Две жизни», где злоключения Сони носили более тривиальный и мелодраматический характер. «Сонечка, выйдя замуж и расставшись с теткиной усадьбой, немедля подвергнется насилию со стороны пьяного соседа, и потом ... окажется совсем уж несчастной и потерянной и пойдет искать убежища от невыносимой и оскорбляющей жизни в монастырь, да еще католический» [11, № 6, с. 335]. Стало быть, завершение жизни Сони внешне очень напоминало судьбу Лизы из романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо». Как и Лиза, Соня уходила в монастырь, решая свои жизненные проблемы путем отречения от людей и земных радостей: «Я верю, наконец, всем духом верю, всей моей силой; и нет земной любви, которая могла бы утолить жажду моего сердца. Я люблю Его, я начала послушание в монастыре и скоро собираюсь обручиться Богу...» [12, с. 15]. Так «возникает» вторая жизнь героини романа, которая, по мысли автора, и состоит в отказе от радостей человеческого бытия, в религиозном самоотречении.

Однако позже, в переработанном в 1923-ом году издании А. Толстой, став советским писателем, стремясь приблизиться к передовым идеям своего времени, понимая их как партийные требования, категорически отвергнет идею религиозного смирения. Теперь сама мысль о религиозном успокоении вызывает горячий протест Сони. Долетевший из-за рощи удар монастырского колокола, звонившего к вечерней службе, рождает у нее протест,

заставляет ее с особой остротой почувствовать красоту жизни со всеми ее радостями и печалью. «Нет, этот зов не для меня», – решает она. Писатель теперь завершил роман оптимистическим призывом, соответствующим тому представлению, что в женщине главное – жизнеутверждающее начало: «Хоть гибели, хоть горьких слез, но жить! жить! жить!» [5, т. 1, с. 595]. По мнению В. Щербины, изменение концовки романа носит характер чисто идеологического порядка, и что первый вариант был более мотивирован и убедителен [1, с. 59-60]. Но на наш взгляд, причина этого изменения состоит еще и в том, что Толстой почувствовал стереотипность, шаблонность такой сюжетной развязки и потому дал новое художественное решение, приближенное к реальности. По Толстому, готовность женщины принять одиночество – это подлинный драматизм взамен расхожего мелодраматического хода.

Итак, образы Веры и Сони можно рассмотреть как вариацию типа «тургеневских девушек». Обе они нежные, мечтательные, готовы любить и быть любимыми. Они стремятся к счастливой семейной жизни и возлагают на неё большие надежды. Но реальная жизнь их только разочаровывает. Причину несчастья героинь А. Толстой видит не в том, что они не умеют любить всей душой (наоборот, по мысли писателя, в этом мире только женщины еще обладают способностью любить), а в том, что нет людей, способных оценить их духовный мир, их прекрасные душевные качества. И семейная история Сони демонстрирует возможный вариант судьбы Веры Ходанской, какой она могла сложиться, если бы та вышла замуж за Сергея, который, по признанию его отца, «недостоин ее любви» [5, т. 1, с. 221]. Но и выбранный Верой путь не лучше. По мнению А. Толстого, и в том, и в другом случаях обеим уготованы только печаль и страдание. К Вере, вышедшей замуж за Никиту, «не вернётся ... прежняя лёгкость, блеск глаз, весёлый смех...» [5, т. 1, с. 228]. В финале произведения из письма Ольги Леонтьевны мы узнаем, что Вера ждёт ребёнка. Но велико сомнение, что ребёнок от нелюбимого человека способен дать мир и покой ее душе. Тем более, что мы видим, что писатель не спешит живописать радости материнства, потому что уже не уверен, что миссия женщины полностью сводима к функции деторождения.

К этому же типу женщин-страдалиц можно отнести и Катю, героиню романа «Хромой барин». Возможно, что ее ждала бы та же участь Веры или Сони, если бы не корректировка, которую претерпела концепция любви А. Толстого. Катя, «замечательная красавица, благословенное творение божие...» [5, т. 2, с. 494], влюбилась в князя Краснопольского, который вел беспутную, полную светских удовольствий жизнь, и пришел к тому, что «сердце его истерзано и полуживое» [5, т. 2, с. 516] и что он не может любить. Наверное, поэтому «чувствовала Катя в сердце горячую тяжесть любви» [5, т. 2, с. 530]. Ее отношение к избраннику двойственно. С одной стороны, она чувствовала, как сильна ее любовь к князю («До этой любви она не жила» [5, т. 2, с. 530]). Еще более она углубилась, когда Катя услышала рассказ князя о его любовных переживаниях, связанных с демонической женщиной – Мордвинской. Тогда к любви прибавилась жалость, она поняла, что он «нечистый и побитый» [5, т. 2, с. 531], и у нее в сердце появилось не пренебрежение к князю, а глубокое сочувствие («Он был всегда грустный ... один, в тоске, в муке... И никто, конечно, не понимает, не жалеет его... Но я-то не дам в обиду...»)[5, т. 2, с. 530]. Таким образом, А. Толстой опять показывает, что женщине свойственно видеть себя спасительницей погибающих, она с легкостью входит в эту роль. В этом вечном сочувствии проглядывает «вечная Сонечка».

Вообще коллизия, предложенная А. Толстым, очень напоминает распределение женских ролей в романах Достоевского, где одна женщина источает соблазн, вводит героя в искушение, а другая – спасает и возвышает его. Это Настасья Филипповна – Аглая; Грушенька – Катя. Думается, что и совпадение имен в последнем случае знаково. Критик А. Измайлов также указал на тень женских образов «Карамазовых» в «Хромом барине». Он так и пишет: «Вот выдвинулся Достоевский, огромный, буйный, и как в «Карамазовых», две женские силы, – одна вакхическая, в образе Саши, другая, кроткая, нежная, святая, в лице Каги, – теснят одна другую в княжеском сердце» [13, с. 2].

В Кате все же есть нечто иное по сравнению с «прототипами»: узнав о несчастье Саши – любовницы князя, к которой тот относился как к «живой жертве» и которую бросил ради нее, Катя испытала не радость, не злорадство, а обиду на князя, даже ненависть к нему. Ей стало отвратительно его

«невыносимое распутство» [5, т. 2, с. 559-560]. Следовательно, она видит в Саше не соперницу, что свойственно обычной женщине, а женщину, подобную себе, женщину, жаждущую любви. Здесь Толстой отмечает те чувства, которые начинают характеризовать новую женщину и которые ознаменовывают новое явление, названное М.В. Михайловой «феноменом сестринства» [14, с. 14] и выражающееся в стремлении женщин к поддержке друг друга.

На предложение князя о замужестве она дала согласие. Но главной ее целью при этом было мщение ему. Однако неожиданно для себя, став женщиной, она «внезапно и пылко влюбилась в мужа, точно из сумерек вышла на ослепительный свет. Это было жгучее ощущение самой себя, своей женственности... Перед этим чувством все прошлое померкло, сгорело» [5, т. 1, с. 585]. Так Толстой дает нам понять, сколь велика над женщиной власть пола, природы и насколько она находится во власти инстинктов. И надо сказать, что это было новым словом, сказанным о женщине, которой писатель «позволил» чувствовать и ощущать то, что ранее оказывалось «доступным» только мужчине. И это новое слово оказывалось еще более весомым потому, что женская страсть писателем возвышается и одухотворяется.

С поэтизацией любви связаны лучшие страницы романа. Толстой считал тогда, что только любовь может принести успокоение и счастье, наполнить жизнь содержанием, указать цель существования, что человек может во всепоглощающем чувстве любви найти путь к духовному возвышению, приблизиться к идеалу добра. В этом плане особенно примечательны записанные в ученической тетради размышления А. Толстого о смысле жизни и любви: «Человек не понимает, что жить и любить в тысячу раз лучше, чем жить и ненавидеть ... без любви жизнь есть ничтожное существование, и жалок тот человек, будь он даже окружен всеми дарами природы, в сердце которого не было искры любви. Стоит жить, чтобы любить» [1, с. 11]. В этом утверждении видна убежденность человека в могущественной силе любви, которая вскоре станет важнейшей, всеохватывающей темой дореволюционного творчества А. Толстого.

Понимание любви А.Н.Толстым не сводится к восприятию ее только как чувства, определяющего отношения мужчины и женщины. Оно, по убеж-

дению писателя, должно быть и «духовным общением», как этого и хотела Соня. Оно должно быть воплощением дружбы и воли, верности и стойкости, т.е. самых высоких чувств, определяющих человека.

Таким образом, на тусклом, приземленном фоне дворянского быта любовь, оставаясь чистой вопреки несовершенству окружающей жизни, существует как бы «сама по себе», независимо от обстоятельств. Она предстает для А.Н. Толстого той единственной ценностью, которая дарит человеку радость, облагораживает его. А на такую любовь в этом погибающем мире способна только самоотверженная женщина. Поэтому, следуя логике художественной мысли писателя, шанс спасения дает только соприкосновение с такой женщиной.

Писатель подробно и тонко показывает внутреннюю борьбу, душевные изменения в опустошенном и заблудшем князе, которому ни богатство, ни успех в свете, ни страсть не принесли счастья. Они произошли в нем с момента знакомства с Катей, женитьбы на ней, в процессе их совместной жизни вплоть до ухода от нее. Именно во время недолгой совместной жизни с Катей князю показалось, что «настала вторая жизнь» [5, т. 2, с. 585]. Облагораживающее воздействуют на Краснопольского Катина любовь и чистота, с помощью которых то прошлое, которое постоянно мучило его, постепенно исчезает из его памяти. «И это наполнило его радостью, точно была окончена часть тяжелого пути, самое трудное и мучительное миновало» [5, т. 2, с. 590]. Но это же чувство и заставляет князя принять тяжелое решение: уйти от Кати. Он считает, что недопустимо искупать свои грехи ее невинностью и чистотой, он боится ее «испачкать».

Толстой А.Н. явно отвергает пафос болезненной, иступленной страсти в духе декадентства, для которой характерно балансирование на грани греха, порока, искупления и прощения. Вот и князь Краснопольский «мог жить только так: ... Он должен был чувствовать постоянный нежный укор, милую тяжесть, грусть оттого, что не в силах дать ей (любящей женщине – Д.В.) всего счастья, которое заслужила она, и в эту любовную меланхолию он погружался с головой, пил ее, как восхитительный, горький, дьявольский напиток» [5, т. 2, с. 584-585]. Но в конце концов он понял, что его «спасет иная любовь» [5, т. 2, с. 516], которую ему дала Катя. С ней он сможет начать но-

вую жизнь, хотя вначале он растерялся даже от самой мысли об этом. Толстой в духе XIX века моделирует роль женщины-спасительницы, защищая тем самым здоровые, искренние человеческие чувства. По мысли писателя, только через искупление вины страданием, найдя смысл жизни в любви Кати, князь обретает душевный покой.

Подлинная сила любви воплощена и в чувство верности, которую способна пронести Катя Волкова через все испытания. Ее всепрощение действительно придает человеку силы. В финале Толстой рисует князя, на коленях пришедшего к оставленной жене и испрашивающего у нее прощения. И Катя отвечает ему: «Люблю, люблю, конечно» [5, т. 2, с. 616]. В ее устах слова любви и прощения – тождественны. Толстой демонстрирует нам, что женщина, носительница возвышенной любви, умеет отвечать на зло, обиду и страдание любовью, всепрощающей и всеспасающей.

В раннем творчестве А. Толстого любовь является так или иначе смысловым центром всех рассказанных историй и влияет на развитие почти всех характеров. И писатель раскрывает различные типы любви, которые его героини заключают в себе: это любовь-преданность, любовь-сожаление, любовь-награда, любовь-страдание и любовь-спасение.

В этих произведениях эстетическим идеалом А. Толстого является не та мучительная, изломанная любовь, на которую обрекают героинь обстоятельства, а их чистота, верность, искренность и стойкость, которые они сохраняют в себе несмотря ни на что. Цельность и чистота их чувства резко контрастируют с развращенной средой. В борьбе с темными силами порока, которые поработили их возлюбленных, они почти всегда одерживают моральную победу. Но ради этого им приходится перенести самые тяжелые испытания. И все это вместе позволяет их объединить в общий с «тургеневскими девушками» тип, которому Толстой придал неповторимый облик овеянной нежностью страстности.

Список литературы:

1. Щербина В. А.Н. Толстой Творческий путь. – М.: Советский писатель, 1956. – 618 с.
2. Крюкова А. А.Н. Толстой и русская литература. – М.: Издательство Наука, 1990. – 260 с.

3. Федин К. Художник весенней жизнерадостности // Литературная газета. – 1945. – 3 марта.
4. Манн Томас Литературные памятники // Вестник Академии наук СССР. – 1945. – № 4. – С. 105.
5. Толстой А.Н. Собр. соч.: в 10 т. – М.: Издательство: Художественная литература, 1958. – Т. 10. – С. 140. – Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием в скобках номера тома и страниц.
6. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. – СПб.: Искусство-СПб, 2001. – 703 с.
7. Баранов В. Революция и судьба художника. – М.: Советский писатель, 1967. – 462 с.
8. Михайлов О. Страницы советской прозы. – М.: Современник, 1984. – 271 с.
9. Амфитеатров А. Новая сила // Собр. соч.: в 15 т. – Пб., 1912. – Т. 15. – С. 337.
10. Коллонтай А. Новая женщина // Современный мир. – 1913. – № 9. – С. 153.
11. Адрианов С. Критические наброски // Вестник Европы. – 1911. – № 6. – С. 335.
12. Толстой А.Н. Две жизни // Шиповник. Еженедельное изд. Кн. 15. – СПб., 1911.
13. Измайлов А. Тени в зеркале (Новый А.Толстой и его романы) // Русское слово. – 1912. – № 85, 12 апр. – С. 2.
14. Михайлова М.В. Феномен сестринства // Сестры Герцык. Письма. – СПб., 2002. – С. 14.