

ТРАДИЦИИ АНГЛИЙСКОГО СОЦИАЛЬНО-КРИМИНАЛЬНОГО РОМАНА В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ»

Ирина Алексеевна Матвеевко

к. филол. н., доцент кафедры иностранных языков

Национальный исследовательский Томский политехнический университет

Институт природных ресурсов

634034, Томск, пр. Ленина, 2а. mia2046@yandex.ru

В статье рассматриваются типологические схождения романа Л. Н. Толстого «Воскресение» и английского социально-криминального романа как жанровой модели. Представленный анализ позволяет сделать вывод о присутствии в романе «Воскресение» некоторых элементов английского социально-криминального романа как на уровне сюжетостроения, повествования, системы героев, так и в хромотопической структуре произведения. Однако, с поправкой на эпоху, условия литературного процесса и индивидуального творческого сознания, эти черты трансформировались в итоговый русский классический роман, по-новому поставивший и рассмотревший проблемы преступления и наказания.

Ключевые слова: английский социально-криминальный роман; «ньюгейтский» роман; жанровая модель; повествование; хромотоп; роман Л. Н. Толстого «Воскресение».

Изучению жанрового своеобразия романа Л. Н. Толстого «Воскресение» посвящено немало работ, однако немногие исследователи обращали внимание на связь этого произведения с западной литературной традицией. Российскими учеными, в частности, отмечается тот факт, что зачастую контактно-типологические связи творчества Толстого и английских писателей только на первый взгляд кажутся односторонними. Тщательный анализ разнонациональных произведений, как правило, «позволяет говорить о подлинном творческом диалоге» [Гнюсова 2008: 14] английских писателей и Л. Н. Толстого.

Именно в таком ракурсе предлагает рассмотреть «Воскресение» Н. Д. Тамарченко, отмечая, что «и Достоевский, и Толстой – в его последнем романе – были связаны с традицией сложившегося в эпоху позднего романтизма “социально-криминального” романа (Бальзак, Э. Сю, отчасти А. Дюма, Гюго, Диккенс)» [Тамарченко 2001: 387], хотя и признается, что «вопрос же о связи с нею [с традицией социально-криминального романа. – И.М.] Толстого, насколько известно, даже и не ставился» [Тамарченко 2001: 364]. Несмотря на то что Н. Д. Тамарченко упомянул в основном французских писателей–авторов социально-криминального жанра, а среди английских представителей назван только Диккенс, для нас в

данном случае принципиально само указание на связь романа Толстого с социально-криминальной моделью вообще, вне ее национальной принадлежности.

И все же типологическая близость романа «Воскресение» и английского социально-криминального романа до сих пор практически не вызвала интереса литературоведов. Однако разрозненные высказывания писателя в дневниках и письмах дают нам право сделать предположение о несомненном знакомстве Толстого с данной жанровой модификацией и, в некоторых случаях, о его «поисках от противного» при создании романа «Воскресение». Подтверждением тому служит и тот факт, что в мемуарных материалах встречаются или суждения самого Л. Н. Толстого об английских авторах социально-криминальных романов, или отдельные цитаты из них. Характерно, что тематика этих высказываний так или иначе связана с темой справедливости и ответственности человека за свои поступки.

Так, для своей статьи «О присоединении Боснии и Герцеговины к Австрии» писатель выбрал эпиграф из У. Годвина, основоположника английского социально-криминального романа: «Часто мы называем законы мудростью наших отцов, но это только заблуждение. Законы столь

же часто являлись следствием страстей наших предков, их робости, зависти, узкого себялюбия, их властолюбия. Обязанность наша не в том, чтобы рабски следовать им, а в том, чтобы обсуждать их, раскрывая их ошибки» [Толстой 1956: 222]. Показательно, что Толстой выбрал именно это высказывание Годвина об относительной справедливости законодательства, о возможности ошибок в судопроизводстве и необходимости пересмотра судебной системы. Оба автора в своих произведениях ставили подобные проблемы и предлагали их решения – Толстой – в «Воскресении», Годвин – в «Калебе Вильямсе».

В другой своей статье «К политическим деятелям», представлявшей собой послесловие к статье «К рабочему народу», впервые напечатанной в Англии (1903), Толстой рассуждает о необходимости уничтожения власти в том виде, в каком она есть, рассматривает проблемы взаимодействия власти и личности. В качестве противопоставления своему суждению Толстой выбирает постулаты анархистов Годвина и Прудона: «Англичанин Годвин, живший в конце XVIII века и начале XIX века, и француз Прудон, писавший в половине прошлого века ... отвечают тем, что для уничтожения власти достаточно сознание людей о том, что *общее благо* (Годвин) и *справедливость* (Прудон) нарушаются властью, и что если распространить в народе убеждение о том, что *общее благо* и *справедливость* могут быть осуществлены только при отсутствии власти, то власть сама собою уничтожится» [Толстой 1950: 205–206] (курсив Л. Н. Толстого). Характерно, что Толстой в очередной раз приводит имя автора «Калеба Вильямса» в контексте разговора о социальной справедливости и необходимости реформирования существующего общественного порядка, хотя в данном случае русский писатель ссылается на Годвина как на политического деятеля и мыслителя. Тем не менее очевидна близость их философских и этических взглядов, нашедших отражение в русском и английском произведениях.

Показательны высказывания Толстого о другом авторе английского социально-криминального романа – Э. Бульвере-Литтоне. Не давая конкретных оценок ньюгейтским романам писателя, Толстой пишет о творчестве Бульвера вообще, называет некоторые из его произведений, что свидетельствует о его знакомстве с ними. Например, в одном из писем Н. Н. Рубинштейну Толстой высказывает свое суждение по поводу качества изданий Сытина: «Так названные *романы* издания Сытина, в роде Милорда и других, уже все разосланы лицам, желавшим их переделывать. Очень вероятно, что многие из них воз-

вратят назад. Но нужнее переделок их было бы перевод, сокращение и упрощение хороших классических романов Диккенса, Жоржа Элиота и даже хороших романов Бульвера, Вуд, Брэддон и др.» [Толстой 1953: 30]. Характерно, что Толстой ставит имя Бульвера-Литтона в один ряд с Диккенсом и Дж. Элиот и дает его творчеству достаточно высокую оценку, вместе с тем употребляет его вместе с именами Эллен Вуд и Мери Элизабет Брэддон – английскими писательницами, авторами «сенсационных» романов. Упоминание Бульвера в таком контексте говорит об ассоциативной связи его имени в творческом сознании Толстого с определенной литературной традицией, а именно – с различными моделями социально-криминального романа, создатели которого и были отмечены русским писателем. Показательно и то, что такая ассоциативная цепочка сформировалась у него в период работы над романом «Воскресение».

О знакомстве Толстого с творчеством Бульвера свидетельствуют и отдельные записи из дневника русского писателя. В 1853 г., 26 октября, он записал: «Читал новый, весьма плохой Современник» [Толстой 1950: 473], в котором среди наиболее значимых публикаций был издан перевод романа Бульвера «Мой роман или разнообразие английской жизни». Спустя почти 30 лет, в 1882 г., 4 марта, Толстой писал следующее: «Когда устану от этого чтения, беру Revue Etrangere 1834 года и там читаю повести, – тоже очень интересно» [Толстой 1938: 325]. В номерах журнала «Revue Etrangere» (№9 и 12), издававшегося в Санкт-Петербурге, среди прочих произведений был перепечатан роман Бульвера «Последние дни Помпеи». Таким образом, несмотря на скудность фактического материала о восприятии Толстым ньюгейтского романа как жанровой модификации социально-криминального романа, можно утверждать, что русский писатель был знаком с его различными трансформациями, а также знал писателей, работавших в данном жанре.

Вопросу о контактно-типологических связях Толстого и Диккенса посвящено немало работ как в российском, так и в зарубежном литературоведении, однако нас интересуют взаимоотношения писателей в аспекте поэтики социально-криминального романа. Можно привести множество высказываний Толстого, в которых он дает высокую оценку романного творчества Диккенса. Достаточно вспомнить письмо Джеймсу Лею, в котором русский писатель оценивает Диккенса как «крупнейшего писателя-романиста 19 столетия» [Толстой 1956: 24], или толстовский список авторов, наиболее значительно повлиявших на

его становление как писателя, в котором упомянуто имя Диккенса. Помимо приведенных выше цитат из дневников и писем русского писателя, где он традиционно ставит имя Диккенса в контексте других имен, так или иначе связанных с разработкой жанровой модели криминального романа, характерны предложения Толстого о публикации различных произведений Диккенса в журнале «Посредник», причем особенно часто они встречаются именно в 1880-е гг. Так, в письме своей дочери Т. Л. Толстой он спрашивает: «А еще почему ты не возьмешься за какую-нибудь работу для печати народных изданий? Я читаю теперь понемножечку Bleak House – очень хорошо, и я думал об Oliver Twist. Только представить себе, как бы ты читала это в школе» [Толстой 1934: 293].

Годом позже в письме к В. Г. Черткову Толстой рассуждает о подходе к переводу зарубежных произведений, полезных для широкого чтения: «Озмидова буду просить “Крошку Доррит” <переделать. – И.М.>. “Общий друг” прелестно. Надо только как можно смелее обращаться с подлинником: ставить выше божью правду, чем авторитет писателя» [Толстой 1935: 293]. Следует отметить, что романы Диккенса были напечатаны в «Посреднике» с измененными названиями, открыто апеллирующими к интересу массового читателя (что в нашем случае также весьма показательно): «Оливер Твист» – «Воровская шайка. Приключения бедного Оливера Твиста» (М., 1900), «Крошка Доррит» – «Любовь в тюрьме и маленькая Доррит», «Большие ожидания» – «Дочь каторжника, или из кузницы в богатство» и свидетельствующие о смещении ракурса повествования именно на проблемы преступления и наказания.

Несомненный интерес Толстого к криминальной проблематике подтверждает и наличие в библиотеке Ясной Поляны большого количества книг по вопросам криминологии, среди которых следует назвать как труды русских ученых и юристов, так и западноевропейских: Дорн Х. Уголовное право и нравственность. СПб., 1907; Казанский П. Право и наследственность как явление всемирной истории. СПб., 1902; Шиловский П. Судебные очерки. Вып. 1. Английское тюремное дело. Лондонский мировой судья. Три статьи о русском судопроизводстве. Английский присяжный суд. Английский сенат. О судьбе. СПб., 1899; Малиновский И. Кровавая месть и смертная казнь. Вып. 1–2. Томск, 1908–1909; Малиновский И. Русские писатели-художники о смертной казни. Томск, 1910; Ядринцев Н. М. Русская община в тюрьме и ссылке. СПб., 1872; Янжул И. И. В трущобах Англии. Лондон, 1890.

Лично писатель был знаком с ярчайшими представителями российской юриспруденции, такими как Муравьев Николай Константинович, Маклаков Василий Алексеевич, Давыдов Николай Васильевич, Русанов Гавриил Андреевич и, конечно, Анатолий Федорович Кони, от которого он узнал случай, послуживший сюжетной основой для романа «Воскресение». Известно, что Толстой встречался с зарубежными исследователями-криминалистами, публицистами и психиатрами Ч. Ломброзо, Дж. Кеннаном, У. Брайаном и другими, посещал русские тюрьмы, присутствовал на судебных процессах и даже участвовал в них как присяжный заседатель.

Эти факты подтверждают неподдельный интерес писателя к широкому кругу проблем преступления и наказания, а также глубокое знание изображаемых предметов, что, несомненно, отразилось на поэтике романа «Воскресение»: «“Криминологическое” прочтение романа свидетельствует о блестящей юридической подготовке писателя, по крайней мере применительно к криминалистической (в широком значении этого термина) области» [Харабет 2012: 390].

Однако ко времени написания этого романа относится глубокий творческий кризис, заставивший Толстого пересмотреть все ранее использованные художественные принципы. «Он решил порвать с обычаями и взглядами той аристократической, сословно-дворянской среды, к которой принадлежал по рождению и жизнь которой большей частью изображал в своих произведениях» [Кулешов 1983: 30]. Новый роман принципиально не похож на все предыдущие творения писателя. Толстой решает повернуть литературу к потребностям общества, явить произведение, способное перевоспитать, изменить его. С этой целью создается роман-трактат, в котором в соответствии с принципиальной позицией автора не должно быть вымысла, что и определило поэтику произведения и что в целом, по видимому, вызвало интерес Толстого к традиции английского социально-криминального романа, составляющие поэтики которого позволяли воплотить замысел писателя.

Прежде всего, это интерес английского социально-криминального романа к факту и его опора на документальные источники (имеются в виду сюжет, повествование). Как известно, «нью-гейтский», а позже и «сенсационный» романы твердо опирались на фактологический материал, привнося в повествование авантюрный элемент и идеализацию преступника. Толстой, напротив, взяв за основу «коневский» сюжет, лишил его всякой авантюры, придав ему максимальную достоверность в плане нарратива. Сюжет «Вос-

кресения» укладывается в простейшую формулу, благодаря чему, по утверждению В. Г. Одинокова, «произошло определенное “упрощение” художественной структуры романа за счет очень четкого теоретического “косяка”, носящего характер исследования, “трактата”» [Одинокоев 1978: 129].

Однако именно такой упрощенный сюжет позволил русскому писателю предельно остро поставить социальные проблемы, в чем также можно увидеть переключку с поэтикой английского социально-криминального романа. Основная идея большинства «ньюгейтских» романов – привлечь внимание к насущным социальным проблемам, показать, что определенный груз вины за преступление всегда несет на себе общество.

По наблюдениям исследователей, «“Воскресение” имеет как минимум еще одну непреходящую ценность – это кричащее свидетельство-предупреждение о разрушительном характере и опасности для нравственности и судьбы не только личности, но и общества в целом такого “правового явления”, как неправосудный приговор, незаконное и несправедливое судебное решение, судебная ошибка» [Харабет 2012: 389]. К этому выводу Толстой целенаправленно подводит читателей романа, проповедуя руссоистские идеи о чистоте человека от рождения. Детерминированностью обществом Толстой объясняет и формирование характера Нехлюдова, и поведение «задавленной» жизнью Катюши. Обоих героев окружение толкает на преступление: в случае с Нехлюдовым – это нравственное преступление, в судьбе Катюши Масловой – уголовный проступок, за который она несет несправедливое наказание перед судом.

На примере главной героини Толстой показывает типичную участь человека из народа: *«В тюрьмах – Тюменской, Екатеринбургской, Томской и на этапах Нехлюдов видел, как эта цель, которую, казалось, поставило себе общество, успешно двигалась. Люди простые, обыкновенные, с требованиями русской общественной, крестьянской, христианской нравственности, оставляли эти понятия и усваивали новые, осторожные, составляющие, главное, в том, что всякое поругание, насилие над человеческой личностью, всякое уничтожение ее позволено, когда оно выгодно. Люди, прожившие в тюрьме, всем существом своим узнавали, что, судя по тому, что происходит над ними, все те нравственные законы и уважения и сострадания к человеку, которые проповедываются и церковными и нравственными учителями, в действительности отменены, и что поэтому и им не следует дер-*

жаться их» [Толстой 1936: 412]. Подобные идеи мы встречаем при рассмотрении английских произведений – «Калеба Вильямса» У. Годвина, «Юджина Эрама» Э. Бульвера-Литтона, «Кэтрин» У. Теккерея. Они же очевидны и в «Оливере Твисте» Ч. Диккенса.

При сознательно заданной Толстым дистанцированности «Воскресения» от всего того, что было написано ранее как им самим, так и во всемирной литературе, в романе прослеживается близость к поэтике социально-криминального романа на различных повествовательных уровнях. Так, исследователи этой жанровой модели отмечают, «что повествование во всех романах этой группы ведется от третьего лица» [Угрехиладзе 2006: 19], и объясняют это «весьма ощутимой свободой в ведении рассказа, которую предоставляет форма третьего лица» [там же 2006: 20]. Такой свободой, как известно, со всей полнотой и воспользовался Толстой при создании своего романа. Ведение повествования от третьего лица позволило писателю не только четко обозначить свою позицию, но и обобщить наблюдения, подняться до уровня гневного обвинителя существующего социального порядка, выразить свое отношение к героям и событиям так открыто, как еще никто не делал до него. Как подчеркивает А. А. Казаков, в романе «господствуют интонации судьи, прокурора. Авторский голос отделен от объективных картин, оценка не растворена в образной ткани произведения, она дана прямым текстом» [Казаков 2010: 104]. Применив традиционный прием, Толстой направил его на решение своих этических задач, используя его максимальный потенциал, предельно отстранившись от повествования.

Характерно, что в процессе эволюции английского социально-криминального романа социальная тема в нем приобретала все более глубокое философское звучание. Авторы данной жанровой модификации пытались рассмотреть проблему преступления не только с социальной, но и с нравственной, метафизической и религиозной точек зрения. В связи с этим особое значение приобретают поиски нового героя английского социально-криминального романа и, в частности, обязательный акцент на происхождении преступника. Герой английского криминального романа, в особенности «ньюгейтского», пройдя через перипетии испытаний, чаще всего оказывался благородного происхождения. Тем самым авторы криминальной жанровой модификации ориентировали свои произведения на привилегированные и средние классы читателей.

Однако при рассмотрении социально-криминальной проблематики и типа героя-

преступника Толстой продвинулся значительно дальше, и в этом прослеживается принципиальное расхождение поэтики русского социально-криминального романа с поэтикой английского романа. Кроме того, следует учесть, что сама тема преступления по-разному трактуется в английской и русской традициях, что, безусловно, влияет на систему героев произведения. Толстой неслучайно изображает настоящим преступником именно Нехлюдова, представителя дворянства, что, с одной стороны, сближает поэтику романа с истоками английского социально-криминального романа, но, с другой стороны, принципиально трансформирует ее. Толстой заставляет Нехлюдова смотреть на страдания своей жертвы, которую он сам толкнул на преступление и которая является преступницей, по сути, только в глазах общества. Тем не менее, как раз идя за Катюшей, Нехлюдов попадает в среду отверженных, и именно глазами Нехлюдова Толстой показывает картины несправедливости, творящейся во всех сферах жизни простого народа: «Все шире и шире – на путях его странствий – открываются перед Нехлюдовым дали и горизонты народной жизни, все больше и больше его личное существование и личные невзгоды заслоняются стихийным бытием народной массы, в котором заключена и, в конечном счете, только и может быть найдена истина» [Кузина, Тюнькин 1978: 42].

Подобно герою криминального романа, Нехлюдов попадает в различные общественные круги, открывает двери разных заведений. Толстой заставляет страдать главного героя, нести ответственность за все несовершенства общества. Как справедливо отмечает В. Т. Плахотишина, «Нехлюдов не только объединяет и цементирует эпизоды романа – он необходим Толстому прежде всего для выражения критического отношения к окружающей действительности, к многообразию жизненных фактов и явлений, а также интересу писателя как определенного социально-психологического типа» [Плахотишина 1958: 24]. Таким образом, используя систему героев, характерную для английской модели социально-криминального романа (герой-благодетель – герой-жертва), Толстой «перевернул» ее, изменил под свои литературные нужды.

Нечто подобное произошло в «Воскресении» и с хронотопом английского социально-криминального романа, который, по наблюдениям исследователей, основан на антитезе. Как справедливо замечает В. Г. Угрехиладзе, «заданное противопоставление развивается как по горизонтали, так и по вертикали. В отношении пространства категории света и дна, а также го-

рода и сельского мира одновременно выступают характеристикой единой цивилизации, представленной в определенный исторический момент своего существования. И в то же время эти категории представляют собой прямо противоположные уровни жизни внутри этой цивилизации, что и позволяет усмотреть в них вертикаль, подразумевающую для персонажей возможное движение вверх или вниз» [Угрехиладзе 2006: 25].

В «Воскресении», начиная с первых страниц романа, представлены как горизонталь, так и вертикаль пространства, традиционные для поэтики социально-криминального романа: высший свет и тюрьмы, знатность и нищета, город и деревня, чиновничество и каторжане – все это антитезы романа Толстого. Как подчеркивает Е. П. Андреева, «весь роман, построенный по принципу контрастов, представляет собой чередование картин жизни «верхов» и «низов» общества, противопоставление страданий людей из народа и преступной праздности представителей господствующих классов, развращенных и насквозь фальшивых» [Андреева 1954: 284]. Таким образом, воспользовавшись художественным принципом антитезы, автор «Воскресения» укрупнил и генерализировал его, достигнув максимального этического и эстетического эффекта.

Противопоставление как художественный прием усматривается и во временной организации английского социально-криминального романа. Традиционно «прошлое во всех романах этого типа связано с преступлением, иногда совершенным героем-благодетелем <...>, иногда против него <...>. Настоящее же представляет собой разоблачение прошлого, восстановление справедливости» [Угрехиладзе 2006: 37]. Именно такая антитеза наблюдается в «Воскресении»: встреча Нехлюдова с Катюшей напомнила ему о своем преступлении, что и стало ключевым моментом в его воскресении. По сути, в настоящем времени Нехлюдов во имя будущего пытается искупить свою вину, «восстановить справедливость», нарушенную им самим и обществом в прошлом. Таким образом, прием противопоставления, свойственный рассматриваемой жанровой модели, выведен на более общий уровень повествования по сравнению с классическими образцами социально-криминального романа, что позволило автору в большей степени отстраниться от изображаемых в романе событий.

В контексте традиции социально-криминального романа особое значение для повествования имеют локус тюрьмы, пространства каторги и суда.

Как известно, Толстой дает чрезвычайно подробное описание первой сцены суда, занимаю-

щее в романе с отступлением о воспоминаниях Нехлюдова тринадцать глав. Подобные сцены также очень детализированно представлены и в ранее проанализированных нами романах Годвина и Бульвера. Мастера жанра социально-криминального романа вводят сцены судебных разбирательств и процессов с намерением показать несостоятельность существующей пенитенциарной системы, несправедливость выносимых приговоров и неправомочность судьи принимать какие-либо решения, ведущие к приумножению беззакония и росту преступности.

В этой связи интересно проанализировать сцену суда и образы судей в романах «Воскресение» и «Поль Клиффорд» Э. Бульвера-Литтона в контексте их типологических сходжений. Симптоматично, что авторы обоих романов вводят в сцену судебного процесса над главным героем (героиней) описание разбирательств в отношении других персонажей, не играющих значительной роли в развитии всего сюжета, но подтверждающих идею авторов о несовершенстве судебного механизма наказания. Так, в романе Бульвера-Литтона представлен образ бедной женщины, осужденной на пребывание в исправительном доме за неуважительное отношение к знатному господину. Уже после осуждения муж героини представил весомые доказательства ее невиновности. Тем не менее судья вынес решение о дальнейшем ее пребывании в исправительном доме: *«It is all very true, – said Justice Burnflat, – but your wife, my good fellow, will be out in five days, it will be scarcely worth while to release her now»* [Bulwer-Lytton 1877: 81]. При этом Бульвер делает ссылку на документальный источник (A fact, occurring in the month of January, 1830 – Vide the Morning Herald), показывая читателям, что все происходящее в романе не вымысел, а реальность: *«So judicious a decision could not fail of satisfying the husband; and the audience became from that moment enlightened as to a very remarkable truth, viz., that five days out of seven bear a peculiarly small proportion to the remaining two; and that people in England have so prodigious a love for punishment, that though it is not worth while to release an innocent woman from prison five days sooner than one would otherwise done, it is exceedingly well worth while to commit her to prison for seven»* [ibid.: 82].

По ходу развития сюжета Бульвер-Литтон не упускает случая привести множество других примеров несправедливости существующей правовой системы: *«Meanwhile Paul was conducted in state to his retreat, in company with two other offenders, one a middle-aged man though a very old “file”, who was sentenced for getting money under*

false pretence, and the other a little boy, who had been found guilty of sleeping under a colonnade; it being the especial beauty of the English law to make no fine-drawn and nonsensical shades of difference between vice and misfortune, and its peculiar method of protecting the honest being to make as many rogues as possible in as short a space of time» [ibid.]. Такие вспомогательные персонажи неизменно «работают» на общую идею произведения, дают дополнительные доказательства необходимости изменения общественного порядка – мысли, определяющей авторскую позицию.

В сцене суда Толстой, как известно, особое внимание уделяет процессуальности судебного разбирательства, описывая процедуру практически по протоколу, вплоть до традиционного объявления «Суд идет». В этом контексте подробно представлены диалоги допроса, речи товарища прокурора, защитника и председателя, чтение обвинительного акта, допрос свидетелей и обвиняемых, а также закулисное обсуждение приговора присяжными. При этом он также использовал «сопутствующие» эпизоды осуждения невинного для демонстрации бездушия машины правосудия на примере *«худого, узкоплечего двадцатилетнего мальчика в сером халате и с серым бескровным лицом»*, которого обвиняли в том, что он *«вместе с товарищем сломал замок в сарае и похитил оттуда старые половики на сумму три рубля шестьдесят семь копеек»* [Толстой 1936: 121]. Так же, как в романе Бульвера, вина осужденного мальчика настолько мала, а наказание за нее столь непомерно жестоко, что он неизбежно вызывает сочувствие, и естественно напрашивается вопрос о правомерности самой судебной системы. Такой вопрос задает не автор, а сам Нехлюдов: *«Что же мы делаем? Мы хватаем такого одного случайно попавшегося нам мальчика, зная очень хорошо, что тысячи таких остаются непойманными, и сажаем его в тюрьму, в условия совершенной праздности или самого нездорового и бессмысленного труда, в сообщество таких же, как он, ослабевших и запутавшихся в жизни людей, а потом ссылаем его на казенный счет в сообщество самых развращенных людей из Московской губернии в Иркутскую»* [там же: 123]. На примере отдельного эпизода автор выявляет закономерную тенденцию несправедливого судопроизводства, страшных последствий в масштабах всей страны и выносит свой обвинительный приговор. Можно сказать, что Толстой и здесь применил принцип предельной генерализации и, по сути, вывел тему суда, осуждения на идейный уровень повествования, когда, по утверждению Е. А. Маймина, весь роман – «тоже суд, но это суд не над одной,

не над несколькими человеческими жизнями, а над всем общественным устройством предреволюционной России» [Маймин 1978: 167].

В том и другом произведении центральную роль в сценах суда играют образы судей и адвокатов с точки зрения их типологической схожести. Оба автора показывают этих должностных лиц не только как вершителей справедливости, но и как простых людей, имеющих свои слабости, способных совершать ошибки и даже намеренно способствовать несправедливости. В романе Бульвера представлена вереница образов адвокатов и судей, в каждом из которых писатель выделяет порочную черту, влияющую на несправедливость вынесенных приговоров. Например, Бульвер представляет образ судьи Брандона следующим образом: «*Mr. Brandon was, indeed, a barrister of considerable reputation, and in high esteem in the world, not only for talent, but also for a great austerity of manners, which though a little mingled with sternness and acerbity for errors of other men, was naturally thought the more praiseworthy on that account; these being, as persons of experience are doubtless aware, two divisions in the first class of morality: imprimis, a great hatred for the vices of one's neighbour; secondly, the possession of virtues in one self*» [Bulwer-Lytton 1877: 78–79]. В образе неподкупного судьи Брандона английский писатель подчеркивает нетерпимость к чужим недостаткам и полную уверенность в своей непогрешимости, что формирует его предвзятое отношение к любому обвиняемому.

Образ адвоката Дайбрайта также показан в нелюбимом свете: «*Mr. Dyebright was a lawyer of great eminence; he had been a Whig all his life, but had latterly become remarkable for his insincerity, and subservience to the wishes of higher powers*» [ibid.]. Выделяются две черты служителя закона – лицемерие и подбострастие, благодаря которым он заслужил репутацию уважаемого юриста.

В романе Толстого образы вершителей человеческих судеб выписаны более подробно, реалистично, порой даже натуралистично. Тем не менее в каждом судебном чиновнике подчеркивается какая-то одна черта, выдающая его порочный образ жизни: председатель «*вел очень распущенную жизнь*» [Толстой 1936: 21], товарищ прокурора «*не спал всю ночь. Они провожали товарища, много пили и играли до двух часов, а потом поехали к женицам в тот самый дом, в котором шесть месяцев тому назад еще была Маслова*» [там же: 23], судебный пристав «*не мог нигде удержаться на месте, потому что пил запоем*» [там же: 24] и т.д. – все эти образы последовательно раскрывают главную авторскую

мысль: «Не имеет права судить не один Нехлюдов, но все судьи. Ибо все они преступники – преступники и в прямом смысле, и по своей принадлежности к преступному правящему сословию» [Маймин 1978: 169].

Для поэтики криминального романа характерна ситуация, когда именно суд становится трибуной для главного героя английского романа, с которой он произносит обвинительную речь в адрес вершителей закона. В романе «Поль Клиффорд» главный герой выступает с обвинением против общества, в котором можно найти переключки с мыслями Нехлюдова: «*I hesitate not to tell you, my lord judge, to proclaim to you, gentlemen of the jury, that the laws which I have broken through my life I despise in death! Your laws are but of two classes; the one makes criminals, the other punishes them. I have suffered by the one; I am about to perish by the other*» [Bulwer-Lytton 1877: 433].

В целом речь Клиффорда эмоциональна, занимает в произведении несколько страниц и представляет собой речь романтического героя, противостоящего обществу. Здесь же Пол описывает свой жизненный путь, указывая, что именно существующие законы сделали его преступником: «*... your legislation made me what I am; and it now destroys me, as it has destroyed thousands, for being what it made me! <...> Let those whom the law protects consider it a protector: When did it ever protect me? When did it ever protect the poor man? ... a man hungers, do you feed him? He is naked – do you clothe him? If not, you break your covenant, you drive him back to the first law of nature, and you hang him, not because he is guilty, but because you left him naked and starving*» [ibid.: 434]. Как уже указывалось выше, речь английского героя выдержана в романтической стилистике открытого протеста, полна восклицаний и риторических вопросов и, тем не менее, развивает авторскую идею о необходимости реформ законодательной системы. Характерно, что Бульвера часто критиковали за далекий от реальности образ Пола Клиффорда, юноши, воспитанного шайкой воров, попавшего в тюрьму по ложному обвинению, но при этом сохранившего аристократичные манеры, оказавшегося человеком умным и образованным.

В русском романе Нехлюдов показан как интеллектуальная, способная к рефлексии и саморазвитию личность. Главный герой, постепенно становясь свидетелем творящегося беззакония и равнодушия чиновников, приходит к обвинению существующего порядка, хотя и не произносит пламенных речей. Впечатления, полученные от сцены суда, а также от посещения деревни, по

словам Е. А. Маймина, «максимально приблизили его к автору, к Толстому, сделали его в известном смысле авторским «двойником». Отныне Толстой во многом будет смотреть на вещи глазами своего героя, и его обличения приобретут новый импульс, новую силу» [Маймин 1978: 171].

Мысли Нехлюдова автор передает внутренней, несобственно-прямой речью: «Для того же, чтобы уничтожить те условия, в которых зарождаются такие люди, не только ничего не делаем, но только поощряем те заведения, в которых они производятся <...> Когда же он, больной испорченный от нездоровой работы, пьянства, разврата, одурелый и шальной, как во сне, шлялся без цели по городу и сдуру залез в какой-то сарай и вытащил оттуда никому не нужные половики, мы, все достаточные, богатые, образованные люди, не то что позаботились о том, уничтожить те причины, которые довели этого мальчика до его теперешнего положения, а хотим поправить дело тем, что будем казнить этого мальчика» [Толстой 1936: 123–124]. Характерно, что, так же как Поль Клиффорд, Нехлюдов рассуждает о причинах и следствиях несправедливого устройства миропорядка, так же как Клиффорд, русский герой обвиняет власть имущих. Характерно и то, что в обоих случаях главные герои становятся рупором авторских идей, передавая читателям глубокое осмысление противоречий существующего мироустройства.

Однако, оставаясь на позиции христианского мировоззрения, Толстой не останавливается на отрицании или критике социального порядка, как это делали в основном авторы социально-криминальных романов, а заставляет своего героя идти к высшей правде бытия, провозгласить высший закон человеческого существования: «Все дело в том, – думал Нехлюдов, – что люди эти признают законом то, что не есть закон, и не признают законом то, что есть вечный, неизменный, неотложный закон, самим Богом написанный в сердцах людей» [там же: 351]. Такие различия идеологической основы мировоззрения героев и составляют, на наш взгляд, принципиальную разницу в концепции образа Нехлюдова и персонажей английских социально-криминальных романов. Именно такой подход автора к повествованию в романе «Воскресение», как отмечает Н. Д. Тamarченко, «когда его взгляд на мир и его высказывания, с одной стороны, воспринимаются в качестве прямого выражения авторской позиции; с другой стороны – сливаются с той высшей правдой, которая доступна сознанию героя, и была обозначена (М. М. Бахтиным) с

помощью термина “монологический роман”» [Тамарченко 2001: 364].

Таким образом, роман Толстого актуализировал те черты поэтики английского социально-криминального романа, которые были необходимы, с его точки зрения, для русского литературного процесса на данном этапе развития. В романе «Воскресение» можно обнаружить ряд элементов, восходящих к принципам английской школы социально-криминального романа, как на уровне сюжетостроения, повествования, системы героев, так и в хронологической структуре произведения, что, безусловно, базируется на близости этико-идеологических исканий русского писателя и авторов английских социально-криминальных романов. Однако, с поправкой на эпоху, условия литературного процесса и индивидуального творческого сознания, эти черты воплотились и трансформировались в новом контексте, выкристаллизовавшись в итоговый русский классический роман, по-новому поставивший и рассмотревший проблемы, волновавшие общество на протяжении всего XIX столетия независимо от национальной принадлежности и исторического периода.

Список литературы

- Андреева Е. П. Роман «Воскресение» // Творчество Л. Н. Толстого: сб. ст. М.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 279–314.
- Гнюсова И. Ф. Л. Н. Толстой и У. М. Теккерей: проблема жанровых поисков: дис. ... канд. филол. наук. Томск: Изд-во ТГУ, 2008. 184 с.
- Казаков А. А. Русская литература третьей трети XIX века (Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов). Томск: Изд-во ТПУ, 2010. 141 с.
- Кузина Л., Тюнькин К. «Воскресение» Л. Н. Толстого. М.: Худож. лит., 1978. 118 с.
- Кулешов В. И. В поисках исхода («Воскресение» Толстого) // Вершины: Книга о выдающихся произведениях русской литературы. Статьи / под ред. В. И. Кулешова. М.: Дет. лит., 1983. 430 с.
- Маймин Е. А. Лев Толстой. М.: Наука, 1978. 192 с.
- Одинокое В. Г. Художественная структура романа «Воскресение» // Одинокое В. Г. Поэтика романов Л. Н. Толстого. Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 1978. 160 с.
- Плахотишина В. Т. Художественное мастерство Л. Н. Толстого в романе «Воскресение». Киев: Изд-во КиевГУ им. Т. Г. Шевченко, 1958. 140 с.
- Тамарченко Н. Д. Лев Толстой // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х

годов). Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 336–389.

Толстой Л. Н. Воскресение // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М.: Худож. лит., 1936. Т. 32. С. 199–445.

Толстой Л. Н. К политическим деятелям // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М.: Худож. лит., 1950. Т. 35. С. 199–215.

Толстой Л. Н. О присоединении Боснии и Герцеговины к Австрии // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М.: Худож. лит., 1956. Т. 37. С. 232–242.

Толстой Л. Н. 1882 г. Марта 4. Ясная Поляна // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М.: Худож. лит., 1938. Т. 83. С. 325.

Толстой Л. Н. Письма 1880–1886 гг. Т. Л. Толстой 1885 г. Октября 18? Ясная Поляна

// Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М.: Худож. лит., 1934. Т. 63. С. 293.

Толстой Л. Н. Письма 1886 г. Черткову В. Г. Февраля 22. Москва // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М.: Худож. лит., 1935. Т. 85. С. 324.

Толстой Л. Н. Письмо Джемсу Лею. 1904 г. Января 21/февраля 3. Я.П. // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М.: Худож. лит., 1956. Т. 75. С. 24.

Толстой Л. Н. Письмо Н. Н. Рубинштейну. Черновое. 1887 Марта 30 или 31. Москва // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М.: Худож. лит., 1953. Т. 64. С. 30.

Харабет К. В. Преступление и наказание. Закон и порядок в русской классической литературе XIX века. М.: РИПОЛ классик, 2012. 432 с.

Bulwer-Lytton, E. Paul Clifford. London: George Routledge & sons, 1877. 493 p.

TRADITIONS OF ENGLISH SOCIAL-CRIMINAL NOVEL IN LEO TOLSTOY'S NOVEL "RESURRECTION"

Irina A. Matveenko

Reader of Foreign Languages Department
Tomsk Polytechnic University

The article deals with the typological similarities in Leo Tolstoy's novel «Resurrection» and the English social-criminal novel as a genre model. The analysis revealed the presence of some English social-criminal novel elements in the novel «Resurrection» both at the level of the plot, narration, characters and in the chronotope structure of the novel. However, taking into account the epoch, conditions of the literary process and individual author's consciousness, these elements were transformed into the final Russian novel, stating and considering the problems of crime and punishment in a new way.

Key words: English social-criminal novel; Newgate novel; genre model; narration; chronotope; Leo Tolstoy's novel «Resurrection».