

ӘДЕБИЕТТАНУ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82:801.6;82-1/-9

Б.К. Базылова
К.ф.н., доцент Казахского государственного женского педагогического университета,
Казахстан, г. Алматы
E-mail: baglan_5_3@mail.ru

Литературный портрет как часть публицистического цикла

В статье рассматривается литературный портрет Толстого как часть публицистического цикла. Литературный портрет о писателе, созданный В. Короленко, представляет собой произведение, в котором факт реальной биографии воссоздается автором. Мемуарный очерк «Великий пилигрим» В. Короленко обладает выраженными признаками жанра литературного портрета.

Автор в Толстом видит прежде всего художника, об этом он говорит в своих публицистических выступлениях. Поэтому художественный принцип воплощения впечатлений о Толстом определяет специфику его публицистики. Каждая статья имеет довольно четкую композицию, имеет хронологически расположенные элементы фабулы. Короленко рассматривает произведения Толстого, интерпретирует их с учетом фактов биографии художника и жизненной реальностью.

Короленко в своих статьях образ Толстого рассматривает через художественную концепцию, на анализе его творчества. Этот принцип отличается от замысла горьковского очерка-портрета Толстого, где главным является связь «изображенного» и «выраженного».

Короленко задумал показать органическое единство Толстого-художника и Толстого-мыслителя. В авторском представлении кризис, который переживает Толстой, - закономерный этап развития его личности, постоянно находящейся «в пути» к отысканию истины. Эта мысль, впервые сформулированная Короленко в дневниковой записи, далее развивается в статье «Лев Николаевич Толстой». Созданный в ней образ духовного странничества определит впоследствии и доминанту заглавия литературного портрета - «Великий пилигрим».

Ключевые слова: художественно-публицистический жанр, живопись, художественная концепция творчества, биографическое повествование.

B.K. Bazylova
Literary portrait as part journalistic cycle

In this article the literary portrait of Tolstoy as part journalistic cycle. Literary portrait of a writer who created Korolenko, is a product, where the fact of real biography is recreated by the author. Literary portrait of an artistic phenomenon, synthesizing in its content and structure of the elements of documentary and fiction genres.

In the article the literary portrait of Tolstoy as part of journalistic cycle. Literary portrait of the writer, created V.Korolenko is a work in which the fact of real biography is recreated by the author. Memoir essay "The Great Pilgrim" V.Korolenko has obvious signs of the literary genre of the portrait. The author sees in Tolstoy the artist above all, about the same time, he says in his journalistic performances. Therefore, the principle of artistic incarnation experiences of Tolstoy determines the specificity of his journalism. Each article has a pretty clear composition is chronologically arranged elements of the plot. Korolenko examines the works of Tolstoy, interpreting them in the light of the background of the artist and the reality of life.

Korolenko in their articles image Tolstoy sees through artistic vision, an analysis of his work. This principle is different from the idea of Gorky's sketch-portrait of Tolstoy, where the main link is the "image" and "expression."

Korolenko planned to show the organic unity of Tolstoy the artist and Tolstoy the thinker. In the author's view the crisis facing Tolstoy - a natural stage in the development of his personality that are permanently "on the way" to the search for truth. This idea was first formulated in a diary entry Karalenka further developed in the article "Leo Tolstoy". Created in the image of her spiritual pilgrimage and subsequently determine the dominant literary portrait of the title - "The Great Pilgrim."

Keywords: artistic and journalistic genre, painting, art concept art, biographical narrative.

Б.К. Базылова

Әдеби портрет публицистикалық циклдің бөлігі ретінде

Мақалада Толстойдың әдеби портреті публицистикалық циклдің бөлігі ретінде қарастырылады. В. Короленко бейнелеген жазушының әдеби портреті автордың қолынан шыққан шындыққа жақын өмірбаян фактісі көрініс тапқан шығарма болып табылады. Әдеби портрет өзінің мазмұны мен құрылымында деректі және көркем жанрлардың элементтерін жинақтайтын әдеби құбылыс болып табылады.

Автор Толстойдың бетінде, ең алдымен, суретшіні көреді, ол туралы өзінің публицистикалық баяндамаларында да атап айтқан болатын. Сондықтан Толстой туралы әсерлерді жүзеге асырудың көркемдік принципі оның публицистикасының ерекшелігін анықтайды. Оның әрбір мақаласы нақты да дәл түрде құрылған, хронологиялық ретпен қойылған фабуланың элементтері бар. Короленко Толстойдың шығармаларын зерттеп, оларды суретші өмірбаянының деректеріне және өмірлік шындыққа сай қарастырады.

Короленко өз мақалаларында Толстойдың бейнесін көркемдік концепция, оның шығармашылығын талдау арқылы өткізеді. Бұл принцип Горькийдің Толстой туралы «бейнеленген» және «жеткізілгеннің» байланысы бар очерк-портретінен ерекшеленеді.

Короленко Толстой-суретші мен Толстой-ойшыл органикалық бірлігін көрсетуді мақсат етті. Автордың көзқарасы бойынша Толстойдың басынан өткен дағдарыс – үнемі шындықты іздеу жолындағы оның тұлғалық дамуының заңды қадамы.

Ең алғашында, күнделік жазбаларындағы тұжырымдалған ой кейіннен «Лев Николаевич Толстой» мақаласында дамиды. Ол жерде жасалған рухани бейне «Великий пилигрим» атты әдеби портрет тақырыбына себепкер болды.

Түйін сөздер: көркем-публицистикалық жанр, көркем сурет, шығармашылықтың көркемдік концепциясы, биографиялық әңгімелеу.

Литературный портрет о писателе, созданный художником слова, представляет собой произведение, в котором факт реальной биографии воссоздается творческой фантазией автора. Существует определенная закономерность в том, что уже состоявшийся художник, выработавший свои приемы письма, обращается к художественно-публицистическому жанру. Публицистика занимает особое место в мемуарной литературе В.Короленко: он несколько раз обращался к воплощению образа Толстого в разных публицистических жанрах: статьях «Лев Николаевич Толстой» (1908), «Умер», «К десятилетию смерти Толстого» (1920), отрывке из очерков «Земли! Земли!» («Мысли, воспоминания, картины») «Разговор с Толстым. Максимализм и государственность» (1917-1919). В них воссоздан облик Толстого в самый сложный период его жизни.

Статьи Короленко 1908 года можно рассматривать как своеобразные подступы к созданию литературного портрета Толстого, «эскиз» к нему [1, 30]. Черты облика художника-мыслителя, пунктиром намеченные в дневниковых записях Короленко, последовательно уточняются в литературно-критических статьях, где анализ мировоззрения Толстого соединяется с исследованием художественных принципов его творчества. Каждую из статей, посвященную Толстому, Короленко выстраивает сюжетно, создает образную систему, передающую логику мышления писателя.

Короленко видит в Толстом прежде всего художника, о чем он неоднократно говорит в

своих публицистических выступлениях. Именно поэтому художественный принцип воплощения впечатлений о Толстом определяет специфику его публицистики. Каждая статья имеет довольно четкую композицию (каждая статья разделена на части, содержащие тезис и аргументацию) с хронологически расположенными элементами фабулы. Короленко рассматривает произведения Толстого, интерпретируя их с учетом фактов биографии художника и жизненной реальностью, отраженной в них.

Преобладающий ракурс изображения Толстого в статьях Короленко - «объяснение» художественной концепции его творчества. Этот принцип противоположен замыслу горьковского очерка-портрета Толстого, где акцентирована связь «изображенного» и «выраженного». Это важно отметить, так как существует основание для сравнения литературных портретов Короленко и Горького: время знакомства обоих писателей с Толстым.

Аналитическое «объяснение» Толстого Короленко мотивировано генеральной идеей, определившей внутреннюю композицию создаваемого им образа. Короленко видит свою задачу в том, чтобы показать органическое единство Толстого-художника и Толстого-мыслителя. В представлении Короленко переживаемый Толстым кризис - закономерный этап развития его личности, постоянно находящейся «в пути» к отысканию истины. Эта мысль впервые формулируется Короленко в дневниковой записи от 4 июля 1887 года, а затем развивается в

статье «Лев Николаевич Толстой» (1908) [2, 471]. Созданный в ней образ духовного странничества определит впоследствии и доминанту заглавия литературного портрета - «Великий пилигрим».

В статье, написанной к 80-летию Толстого, характеризуя свое отношение к нравственной эволюции писателя, Короленко использует образ зеркала, отразившего не только внешние приметы жизни Толстого, но и глубины скрытой работы его духа. Короленко понимает, что, может быть, сравнение Толстого с зеркалом покажется кое-кому избитым, именно поэтому он достаточно подробно излагает свою теорию «прямого», «вогнутого» и «выпуклого» изображения. Сравнение процесса творчества Толстого с «прямым» зеркальным отражением реальной жизни, действительно, несколько прямолинейно (как это, например, выглядит в случае с Достоевским, чье творчество Короленко воспринимает как «искаженные отражения», которые «драгоценны и поучительны, но всегда односторонни»... в них нельзя найти «ни законов здоровой жизни, ни её широких перспектив» [2, 97]. Но именно эта резкая прямолинейность способствует прояснению авторской позиции Короленко, его отношения к нравственной философии Толстого, которую мемуарист не мыслит вне анализа его художественного мира. Определяя суть поисков истины Толстым-мыслителем, Короленко утверждает, что «Толстой-публицист, моралист и мыслитель не всегда был достаточно благодарен Толстому-художнику» [2, 101].

Художественная интуиция Толстого, как известно, заставляла его искать в действительной, реальной жизни возможность её нравственного переустройства. Неустанные поиски правды приводят Толстого в конце 80-х годов к обнаружению истины в «непосредственности» и «цельности» в простонародном понимании этих категорий.

Толстой, пишет Короленко, обладал уникальной способностью «увлекаться чужой личностью, вовлекаться... в её сферу» [2, 103]. В качестве примера Короленко приводит общеизвестный факт увлечения Толстого работником Юфаном, которому он подражал даже в манере пахать землю. В материалах семейной хроники Толстых есть письмо старшего брата писателя, характеризующее его нравственное состояние в эти годы, как «юфанство» («Левушка все юфанит»). «Юфанство» Толстого Короленко воспринимает не как стремление

подражать конкретному человеку - Юфану. Аргументируя свою мысль, Короленко включает в этот ряд имена Платона Каратаева и старика Акима из «Власти тьмы». Толстому импонировала «простота душевной мебелировки» этих героев, говорит Короленко, отсутствие в их мирозерцании душевных беспорядков, защиту от которых так страстно искал писатель. Через эту вовлеченность в другой мир, по мнению Короленко, Толстой стремился постичь гармонию естественной, «нерассуждающей» жизни. Ему казалось, пишет Короленко, что он может «научиться» верить так же бездумно, просто и «правильно», как правильно, «по-юфановски», научился держать соху» [2, 104].

Важным дополнением к этому аспекту образа Толстого является картина И. Репина «Толстой на пашне» (1887), воспроизводящая именно этот мотив поведения, отмеченный Короленко. В своих мемуарах «Далекое близкое» Репин приводит один любопытный факт, свидетелем которого он стал, делая наброски для своей картины во время работы «юфанствующего» в поле Толстого. Как вспоминает Репин, яснополянские крестьяне проходили мимо, как бы не замечая графа. Но вот подошли дальние. "Остановились и долго-долго стояли, - пишет Репин. - И странное дело: я никогда в жизни, - вспоминает художник, - не видел яснее выраженной иронии на крестьянском простом лице, как у этих проходящих. Наконец переглянулись с недоумевающей улыбкой и пошли своей дорогой» [3, 373]. В этой картине, нарисованной Репиным, нет ни осуждения, ни восхваления Толстого, однако избранная художником интонация рассказа не нуждается в комментарии.

В статье «Л.Н. Толстой» Короленко «возвращается» к сюжету репинской картины и дает емкое определение «юфановской» цельности Толстого как «чужой», а потому и неорганичной ему и его героям - Левину, Безухову, Нехлюдову, которые, как и их автор, находятся в постоянном поиске этой гармонии и цельности. Именно поэтому, считает Короленко, Толстому и не удалось до конца выразить в этих образах гармонию «своего» и «чужого» сознания, сознания коллективного, обезличенного. Но уже освобождение Толстого от гипноза «простой веры» Каратаевых, изображение народа на крайних ступенях темноты и порока» - речь идет о пьесе «Власть тьмы» - свидетельствует, по мнению Короленко, о новой фазе эволюции Толстого [2, 121].

Духовный облик Толстого в следующем периоде его исканий Короленко характеризует, используя образ «сна», как центрального образа «Исповеди». Нравственные «странствия» приводят писателя к попытке восстановить в себе и в окружающем его мире «душевный строй первых христиан» [2, 105] с его гармонией простой, неусложненной веры. Приобщение к этой вере Толстой-художник пережил в воображении (во сне), говорит Короленко, поэтому так ярко видит он в нем «песчаную, выжженную пустыню, кучку неведомых людей в простых одеждах древности... с ощущением духовной жажды...» [2, 105] и мира, который снисходит в сердца от слов Его, великого Учителя жизни. Мысль Короленко о том, что Толстой-художник подарил Толстому-мыслителю образ новой веры, не вызывает сомнений. Художественное творчество Толстого всегда оказывало несравнимо более серьезное влияние на ум и сердце человека, чем его страстные и искренние проповеди.

В своей первой статье о Толстом Короленко, характеризуя Толстого-художника, говорит о его любви к русскому деревенскому раздолью. «Художественный захват Толстого, - пишет Короленко, - это не тропа, не просека, не лента дороги. Это широко раскинувшийся кругозор, лежащий перед нами во всем своем неизмеримом просторе, с изгибами рек, пятнами лесов, дальними селами» [2, 99]. Перед нами образ поместной России, где разворачивается действие большинства произведений Толстого и где возможна та простая и естественная жизнь, к которой он так стремился. Широко раскинувшийся кругозор - это образ творчества Толстого, определяющий направление движения «внутреннего» сюжета статьи, воссоздающей образ личности писателя в развернутой метафоре его творчества.

Задача, определившая характер систематизации материала литературного портрета «Великий пилигрим», иная, чем те, которые были поставлены писателем в статьях. Во вступлении Короленко указывает, что он намерен «восстановить свои впечатления» от встреч с Толстым таким образом, чтобы последующие впечатления не «накладывались на прежние и изменяли их» [2, 125]. Это заявление Короленко имеет характер публицистического приема, с помощью него автор акцентирует важность субъективной точки зрения, организующей повествование. Написанные под непосредственным впечатлением от смерти Толстого,

воспоминания Короленко строятся по типу очерковой структуры, в которой сообщаемые факты мотивируют энергию рассказа. Однако сам подбор фактов и их художественная обработка позволяют увидеть в «Великом пилигриме» преображенные черты энкомиона: внимание Короленко сосредоточено на изображении судеб людей, испытавших на себе влияние Толстого, анализе общественного резонанса от его идей.

Исходной ситуацией литературного портрета «Великий пилигрим» оказывается ситуация непосредственного общения, что в принципе отличает этот тип биографического повествования от других произведений Короленко, посвященных Толстому. Однако ограничивать ее только рассказом о посещении Хамовников было бы неверно: встреча с Толстым подана Короленко как закономерный итог заочного спора, который является объектом изображения. Во вступлении Короленко дает еще один ключ чтения воспоминаний, используя сравнение своего подхода к созданию образа Толстого с работой фотографа с «фоном, предметом и негативной пластинкой». Смыслопорождающим эффектом обладает в литературном портрете Толстого «обстановка и фон» изображения, которые уточняют изображение, делают его более отчетливым.

Ритм повествования в воспоминаниях выстраивается на варьировании смысла слова «говорить», определяющего движение сюжета как формы воплощения биографического времени автора мемуаров. Создавая образ времени начала 1880-х, Короленко «вписывает» в него образ Толстого, фиксируя общественную реакцию на его идею «непротивления». Так, вспоминая о встрече с политическими ссыльными, отправлявшимися на Карийскую каторгу весной 1881 года, Короленко пишет, что «до них уже доходили слухи» о том, что «русский писатель направляется в сторону <...> отрицания существующих форм во имя опрощения и слияния с народом» [2, 128], «рассказывали много о противоречиях в его учении и жизни», Маликов «рассказывал о сети противоречий, в которых запутался Толстой» [2, 129], «... в то время говорили уже очень много» о Толстом, в Москве фраза Толстого о счастье страдания «повторялась в интеллигентных кружках», рассказ Толстого об универсальности теории непротивления передавали, а бесчисленные рассказы <...> реяли, точно мухи, вокруг Толстого-проповедника [2, 130]. Конечный пункт дви-

жения ассоциируется Короленко с образом часовни - материализованным символом догмата веры («наскоро сооруженная часовенка, до которой не достигали отголоски живой, смятенной, страдающей и противоречивой жизни») [2, 131].

В первой статье, посвященной Толстому, Короленко приводит слова, сказанные ему, только что вернувшемуся из ссылки, маститым писателем: «Какой вы счастливый: вы пострадали за свои убеждения. Мне бог не посылает этого. За меня ссылают. На меня не обращают внимания» [2, 116]. Ритм ключевой фразы, произнесенной Толстым в разговоре с Короленко, выполняет функцию своеобразного знака восклицания, поставленного в конце статьи. В ней передано страдание Толстого от невозможности утвердить свою проповедь жертвой. Трагедия Толстого и трагедия всего поколения, ищущего новую веру, лаконично выражена интонационно, графическим выделением предлогов, придающих фразе резкую контрастность. Однако, в литературном портрете эта краска из палитры Короленко исчезает, фраза принимает иной ритм, который согласуется с ритмом обобщенного образа счастья-страдания «по Толстому», («Сколько я ни прошу у бога, чтобы дал и мне пострадать за мои убеждения, - нет, не дает этого счастья» [2, 132], созданного в «Великом пилигриме»). Образ страдания воплощен Короленко в тщательно подобранных фактах биографии Толстого, которые свидетельствуют о том, что любые его формы воспринимаются как недоступное ему счастье (посещение полунищего полуфилософа Орлова в Бутырской тюрьме и одобрение обстановки в ней, восхищение тяжелой жизнью вдовы нечаевца, одобрительное отношение к практике Орфано и т.д.). Подбор и компоновка мемуаристом фактов передает абсурдность идеи непротивления в ее жизненном варианте. Эту часть литературного портрета можно рассматривать как своеобразную экспозицию ситуации непосредственного общения, а вариативность повтора ключевой фразы Толстого свидетельствует о важности функции мотива страдания в раскрытии образа писателя.

Воспроизводя свое первое впечатление от облика Толстого, Короленко вспоминает, что сразу обратил «все внимание на высокого человека с седеющей бородой, который стоял на верхней площадке лестницы, окруженный группой людей» [2, 132]. К характеристике

визуального образа Короленко чуть ниже добавит еще одну подробность об одежде Толстого: «большой, бородатый человек в блузе...». И только. Предельный лаконизм мемуариста в изображении «внешнего» Толстого объясняется тем, что Короленко сосредоточен на создании его «внутреннего» портрета, но не путем анализа мыслей и чувств, которые мог бы переживать Толстой в этот момент, а путем «отражения» его идей в судьбах единомышленников - Н.Н. Ге, В. Орлова, Орфано, Маликова и многих других, взявших за образец модель жизнестроительства Толстого. Особая роль в литературном портрете принадлежит образу Н.Н. Ге, в то время занятого иллюстрированием рассказов писателя. Ге, не без влияния Толстого, прошел через испытание простой трудовой жизнью, занимаясь сельским хозяйством. Большое влияние оказало на него толстовское отрицание искусства, которому он противопоставлял занятие конкретным делом, видя в нем (например, в работе пахаря) глубокий смысл. К этому же периоду времени относится и знаменитый портрет Толстого в кабинете в Хамовниках, воспроизводящий облик Толстого в период работы над рукописью трактата «В чем моя вера».

Не случайно повествование в «Великом пилигриме» «обрывается» на споре о живописи, имевшем непосредственное отношение к Н. Ге. Последняя фраза, завершающая воспоминания, очень симптоматична: Толстой соглашается с Короленко в том, что «картина художника, проводящая задушевные идеи <...> выражает его лучшие чувства и мысли» [2, 135], что искусство обладает способностью просветлять сознание человека. Короленко пророчески «прерывает» на этом свои воспоминания о посещении Толстого в Хамовниках, но реальные факты биографии Толстого и Ге свидетельствуют о продолжении этой линии взаимоотношений художников, но уже за пределами литературного портрета.

В течение четырех лет Ге не занимался живописью. Первая большая картина, написанная после большого перерыва и под влиянием идеи Толстого, - «Милосердие». В ней впервые заявила о себе новая манера письма: художник «освобождает» идею от формы, сознательно не прописывает контуры тел, «лишая» их объема, что в полной мере проявится в «Распятии» (1892). В эскизе к картине («Христос и разбойник»), написанном как иллюстрация слов «истинно говорю тебе, ныне же будешь со

мною в раю», должна была быть выражена мысль о возрождении разбойника в момент смерти Христа. Выбор сюжета был горячо одобрен Л. Толстым, обратившимся к этому же эпизоду в рассказе «Божеское и человеческое». Но в эскизе Ге нет ни нравственного просветления, ни надежды. Черты Христа не проработаны, выражение страдания передано нервными, отрывочными штрихами в то время, как голова разбойника представляет собой овал, прочерченный одной линией. Смысл образа заключен не в событийной стороне эпизода, а в экспрессии приема, выразительности изображения. «Божеское» проступает в эскизе как одухотворенное, возвышенное чувство, овладевающее зрителем, оно как бы выходит за пределы полотна и вовлекает зрителя в переданное страдание. «Я долго думал,- писал Ге,- зачем нужно распятие... для возбуждения жалости, сострадания оно не нужно... раскаяние нужно, чтобы сознать и почувствовать, что Христос умер за меня» [Страннолюбская]. В эскизе Н.Ге нет ощущения гармонии, о которой писал художнику Л. Толстой: «Вы мне рассказывали первую мысль картины... что смерть на кресте Христа побеждает разбойника. И мне это понравилось по своей ясности, живописности и по выражению величия Христа на впечатлении, произведенном им на разбойника» [4, 208]. В этих словах писателя передано представление о том, каким ему виделось воплощение вечной трагедии и вечной надежды человека на то, что добро победит насилие.

Сюжетная ситуация казни Светлогуба в «Божеском и человеческом» -толстовский вариант изображения распятия. Описание казни не только «повторяет» события, описанные в Евангелии (Толстой опирается на Евангелия от Матфея и Луки), но и развивает ее в заданном направлении. Слова Светлогуба, обращенные к палачу, «И не жало тебе меня?» - вариант евангельского обращения, поскольку в этом вопросе - надежда на его духовное просветление. Но если Н. Ге останавливает внимание зрителя на моменте, предшествующем обещанию («нынче же будешь со мною в раю»), то Толстой показывает его реализацию. Завершающий сцену комментарий свидетельствует о нравственном кризисе палача. Он пропил деньги, полученные за казнь, и «дошел до того, что был посажен в карцер, а из карцера переведен в больницу» [5, 476]. Изображая торжество духа Светлогуба над плотью, Толстой, мастер динамического портрета, стремившийся передать процесс ду-

ховного изменения во внешнем облике, делает это в данном случае крайне скупое. Ритм описания казни нарочито убыстрен: превращение человека в труп, в «куклу, с неестественно выпяченной вперед головой», становится моментом постижения «божеского» откровения разбойником. Лицо Светлогуба, не показанное в момент казни, появляется в рассказе два раза, причем оба раза - это воспоминания в виде сохранившегося в эмоциональной памяти человека впечатления. Первое принадлежит матери, запомнившей его «с голыми ножками и длинными вьющимися колечками волос» (это своеобразная отсылка к традиционной иконографии Мадонны с младенцем). Второе - старику-раскольнику, вспоминающего «юношу со светлыми очами и вьющимися кудрями». В этих изображениях нет ничего индивидуального, так как Толстой отсылает воображение читателя к каноническому иконописному изображению, апеллирующему, как и сам писатель, к духовной инстанции человека.

Литература и живопись вырабатывают особые поэтические формулы, в которых детальность описания внешнего и вещественность формы придают не только конкретность изображению, но и воплощают экспрессию переживаемого художником чувства, способствующего, по мнению Короленко, «выражению его лучших чувств и мыслей» [2, 135]. Страстное желание Короленко «войти» в нравственную атмосферу Толстого, объяснить его себе и другим, а значит сделать близким, становится идейным центром литературного портрета Л.Н. Толстого.

Рассмотренный в контексте публицистики Короленко мемуарный очерк «Великий пилигрим» обладает выраженными признаками жанра литературного портрета. Его структура представляет собой завершенное художественное целое, мотивированное особым типом сюжетной ситуации, определившей «энергию» повествования. Это ситуация непосредственного общения, в которой раскрывается впечатление мемуариста, подтвержденное анализом результата влияния личности Толстого на современников. Две другие встречи Короленко с Толстым, о которых идет речь во вступлении к «Великому пилигриму», не могли быть органично «вписаны» в эту структуру потому, что предметом их стало обсуждение вопросов, имевших социально-политический характер (аграрные волнения 1902 года и реформы государственной системы власти) и не заключа-

ших в себе ничего личного. Поэтому «обрыв» повествования в литературном портрете «Великий пилигрим» имеет характер поэтического приема. В художественной «незавершенности» воспоминаний получила воплощение мысль

Короленко о постоянном поиске истины Толстым художником и мыслителем. Последующее творчество Толстого подтвердило справедливость наблюдений и художественных выводов мемуариста.

Литература

- 1 Орлова Ж. Две оценки толстовства // Наука и религия. – М., 1970.
- 2 Короленко В.Г. Собр. соч.: В 10 т. – М.: ГИХЛ, 1955. – Т. 8.
- 3 Репин И.Е. Далекое близкое. – 7-е изд. – М., 1964.
- 4 Толстой С.Л. Об отражении жизни в романе «Анна Каренина» // Литературное наследство. – М., 1939.
- 5 Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. – М., 1987.

References

- 1 Orlova Zh. Dve otsenki tolstovstva // Nauka i religiya. – M., 1970.
- 2 Korolenko V.G. Sobr. soch.: V 10 t. – M.: GIHL, 1955. – T. 8.
- 3 Repin I.E. Dalekoe blizkoe. – 7-e izd. – M., 1964.
- 4 Tolstoy S.L. Ob otrazhenii zhizni v romane «Anna Karenina» // Literaturnoe nasledstvo. – M., 1939.
- 5 Tolstoy L.N. Poln. sobr. soch.: V 12 t. – M., 1987.