

ЕВДОКИЯ МЕТЕВА
ВЪЗКРЕСЕНИЕ
ПОСЛЕДНИЯТ РОМАН НА
ТОЛСТОЙ

chitanka.info

Известна е огромната творческа взискателност на Толстой, която го кара упорито да работи над творбите си дори тогава, когато те вече са дадени под печат, и да изпъстря празните полета на коректурите с многообразни добавки, от които първоначалният текст понякога почти двойно нараства. И все пак романът му „Възкресение“ представлява в това отношение нещо изключително. След като писателят вече е работил над него цели десет години — от 1889 до 1899 година, той продължава да прибавя към готовите за печат коректури цели нови епизоди и картини, авторови разсъждения, които твърде често придават нова идеино-емоционална насоченост на цялата творба и изменят основния ѝ художествен облик. Нещо повече, когато романът най-сетне излиза от печат, Толстой записва в дневника си, все още изпълнен с чувство на остра творческа неудовлетвореност: „Завърших «Възкресение». Лошо, неподправено, бързо, но вече се откъсна от съзнанието ми и повече не ме интересува.“

Тази продължителна творческа работа на писателя, характерна за всички негови произведения, най-често произтича от сложния път, през който преминава у него първоначалният художествен замисъл. Толстой обикновено започва работата си над своите романи, ръководен от някоя вълнуваща го нравствена идея, на която търси художествено решение. В процеса на работата обаче този първоначален замисъл силно се разраства, обхващайки все нови страни от живота, появяват се нови сюжетни линии, в произведението се включват широки епични платна, отразяващи важни национални и социални промени в живота на цялата страна, и творбата, замислена като кратка психологическа повест, се превръща в голям социален роман, обхващащ всички страни на действителността през дадена историческа епоха. През същия творчески път преминава и първоначалният замисъл на „Възкресение“. И тук, както и в редица други свои творби, Толстой изхожда от един реален жизнен факт — в дадения случай разказания му от Кони епизод за несправедливо осъдената проститутка Розалия Они и за решението на нейния пръв съблазнител — човек от висшето общество — да скъса с предишния си живот и да изкупи вината си, като се ожени за нея. Толстой научава този жизнен факт по времето, когато самият той изживява дълбока душевна криза, довела го до преоценка на цялото му предишно поведение. Ето защо този сюжет не е могъл да не заинтересува писателя с острите морално етични проблеми, които

поставя. Заглавието на романа „Възкресение“ отвежда именно към първоначалния замисъл на Толстой да покаже нравственото прераждане на своите герои, настъпило в резултат на преживян от тях остръ душевен прелом. В процеса на работата обаче този замисъл така силно се разраства с редица нови епизоди и проблеми, подсказани на писателя от окръжаващата го обществена действителност, че „Възкресение“ се превръща в един от най-острите социални романи не само в творчеството на Толстой, но и в цялата руска литература, роман, който представлява безпощадна присъда над цялата господствуваща в Русия обществена система с нейното безправие, лицемерие и лъжа.

За да разкрие тази широка картина на съвременната му действителност, Толстой използува една вече позната в руската литература сюжетна структура — пътуване на героя из страната, ръководен от стремежа за истина и справедливост. Тази структура го сближава, от една страна, с „Пътешествие от Петербург до Москва“ на Радишчев — първия в Русия революционен писател, а, от друга, с известната поема на Некрасов „Кой в Русия живее добре“. И все пак в сравнение с тези творби, в които сюжетната интрига изцяло липсва и пътуването на героите е само повод, за да се разкрият различни страни на живота, у Толстой имаме един драматичен сюжет, който води до остри духовни колизии в живота на героите му. За разлика обаче от Достоевски, безспорния майстор на напрегнатата драматична интрига с неочеквани и остри сюжетни стълкновения, творбата на Толстой е изградена върху принципа не на външния, а на вътрешния драматизъм, върху острия душевен конфликт на героите със самите себе си, в опита им да дадат по-висока духовна насока на живота си.

Изграждайки образите на героите си, Толстой изхожда от философската концепция за вродените у человека начала на справедливост и добро, които той носи в себе си и които потъпква в него обществото. Същевременно обаче писателят не разглежда човешката природа като нещо цялостно и неизменно, а като сложно единство — от две противоречиви по характер начала — духовно и земно. Това разбиране за действената същност на человека е характерно почти за всички предишни творби на писателя — за автобиографичната му трилогия „Детство, Юношество, Младост“, за повестите му „Казаци“ и „Семейно щастие“, за романите „Война и мир“, „Ана Каренина“ и др. В тях обаче тези две начала не са така

рязко противопоставени едно на друго. При това и двете съдържат еднакво обаяние за писателя. Достатъчно е да припомним напълно земната, бликаща от жизнени сили Наташа и духовно извисената княжна Маря, за да се убедим в това.

След духовния прелом, който Толстой изживява, диалектическото единство между двете начала на жизнено поведение започва все повече да се разкъсва и те все по-остро да се противопоставят едно на друго. В романа „Възкресение“ това противопоставяне получава дори публицистична острота. Писателят вече решително утвърждава превеса на духовното над земното, egoистично начало в поведението на човека, окачествявайки го едва ли не като чисто животинска проява. Тази философска концепция за човека лежи в основата на художествената типизация у Толстой и определя специфичното за писателя творческо решение на голямата методологическа проблема „герой и среда“.

Толстой принадлежи към онези крупни художници, които несъмнено признават ролята на средата в развитието на човешката личност. Той счита обаче средата не толкова за формиращ, колкото за развращаващ фактор. Поради това и най-отблъскващи в неговите произведения са онези герои, които най-тясно са се срасли със своята социална среда, гледат на себе си само през очите на общоприетия морал и се ръководят единствено от egoистични лични интереси. Към този тип герои Толстой отнася най-висшите представители на духовния и църковен апарат — министри, генерали, епископи. Изображението на тези герои, лишено от каквото и да е вътрешно духовно движение, носи нескритата саркастична авторова присъда. „Той се считаше — пише Толстой за един от най-високопоставените представители на властта — за човек с рицарска честност... но да погуби, разори, да стане причина за каторга и заточение на стотици невинни хора заради тяхната привързаност към народа и религията на башите им, както той бе постъпил като губернатор на една от губерниите на Полското царство, той не само не считаше за безчестно, но считаше за подвиг на благородство, мъжество, патриотизъм.“

И все пак основните виновници според Толстой за съществуващото в Русия обществено зло не са толкова самите управници, колкото онези обществени предписания, които те безпрекословно изпълняват, отказвайки се от лично изявено

отношение към живота и от лична отговорност при поетите от тях обществени задължения. „Неговата длъжност — пише Толстой за един от «най-заслужилите», целия обкичен с ордени генерал — се състоеше в това, да държи в тъмниците, в единични килии, политически престъпници или престъпнички и то по такъв начин, че половината от тях в продължение на десет години загиваха, като една част полу碌аваше, друга умираше от туберкулоза или се самоубиваше: кой чрез глад, кой разрязвайки със стъкло вените си, кой като се самоизгаряше... Тези случаи произтичаха поради изпълнението на предписанията отгоре, от името на господаря император. Тези предписания трябваше непременно да бъдат изпълнени и поради това беше съвършено безполезно да се мисли за последствията от такива предписания. Старият генерал не си позволяваше и да мисли, считайки, че неговият патриотичен и войнишки дълг е да не мисли, за да не се поколебае в изпълнението на тези, по негово мнение, много важни задължения.“ Именно в обрисовката на подобни герои проблемата за типичността в творчеството на Толстой се решава в смисъл на най-традиционното й разбиране като ярко художествено обобщение на определена социална среда.

Останалите герои на Толстой, надарени с богат вътрешен живот и неспокойна, вечно търсеща натура, получават съвършено друга посока на типизация. Те се реализират като личности не чрез приспособяването им към средата, а, напротив, чрез опита им да изтрягнат от нейното порочно влияние и да изменят цялото си утвърдено от обществената инерция отношение към живота. Тези опити за духовно извисяване на личността най-често са резултат на някакъв дълбок прелом, свързан както с големи обществени колизии, така и с незначителни на пръв поглед битови ситуации. В романа „Възкресение“ външен тласък за душевното прераждане на героите представлява неочекваната среща на Нехлюдов в съда със съблазнената някога от него девойка — Катюша Маслова. Тази среща служи като своеобразен водораздел в живота на двамата основни герои на романа, определяйки цялата им по-нататъшна жизнена съдба.

Духовните подеми и падения са характерни за всичките любими герои на Толстой. Те са израз на постоянната им вътрешна борба с развращаващото действие на средата, проява на тяхната неспокойна, вечно неудовлетворена натура, така близка до духовния облик на самия

писател. В последните произведения на Толстой, към които се отнася и романът му „Възкресение“, духовното развитие на героя обаче е лишено от многобройните душевни лъкатушения, през които преминават княз Андрей или Пиер Безухов. То се извършва по една по-опростена схема на душевно развитие: първоначалната нравствена чистота на героите, тяхното морално падение под влиянието на обкръжаващата ги обществена среда и възраждането им след преживяна остра нравствена криза. Именно тази психологическа криза определя вътрешното развитие на Нехлюдов и на Катюша Маслова.

Особено ярко е разкрита зависимостта на героя от опорочаващото въздействие на средата при образа на Нехлюдов. Говорейки за дълбоката промяна, която превръща възторжения чист и правдив юноша в духовно развратен egoист, изхождащ единствено от мисълта за собственото си удоволствие, Толстой пише: „И цялата тази страшна промяна настъпи у него само от това, че той престана да вярва на себе си, а започна да вярва на другите... Отначало той се бореше, но беше твърде трудно да се бори, защото всичко това, което той, вярвайки на себе си, считаше за добро, се считаше за лошо от другите, и обратното, всичко, което, вярвайки на себе си, той считаше за лошо, се считаше за хубаво от всички, които го окръжаваха.“ Ръководен от всепризнатия от неговата среда обществен морал, Нехлюдов потъпква в себе си високите и чисти пориви към селската девойка Катюша и се отдава на животинското си влечеание към нея: „Този животински човек — пише Толстой, — който живееше в него, не само вдигна сега глава, но потъпка под краката си онзи духовен човек, какъвто той беше при първото си идване.“ Ето защо и духовното израстване на героя се осъществява според Толстой в две направления: от една страна, в постепенното преодоляване на утвърдените форми на живот и в оценката на действителността от една нова, самостоятелна нравствена позиция, продиктувана от собственото му вътрешно „аз“, и, от друга страна — в борба с „животинското“, egoистично начало у самия себе си.

Изхождайки от своя нравствен критерий, Нехлюдов постепенно осъзнава порочността на всички окръжаващи го обществени явления, като се започне от утвърденото от вековете, но етично, напълно незаконно право на собственост на помешчиците над земята, и се завърши с комедията на онези обществени учреждения като църквата и

съда, които узаконяват и благославят съществуващата обществена несправедливост. Борейки се за духовна доминанта на поведение, Нехлюдов постепенно скъсва всички материални, egoистични връзки със средата, която го обкръжава, с притежаваната от него собственост, със стотиците предмети на ежедневния му бит. Същевременно като истински писател реалист, Толстой показва колко мъчително и трудно е това духовно издигане на човека. Дълбоко жизнени и убедителни са вътрешните противоречия, които Нехлюдов изживява в тази борба: и стремежът му към семейство, чистота и уют, който неочеквано възниква у него, противопоставяйки се на решението му да скъса с предишния си живот и да последва Катюша в Сибир; и чувството му на собственост, което се пробужда, когато той е готов да се откаже от именията си в полза на селяните; и съмненията в правилността на взетото от него решение.

И все пак никой друг от героите на Толстой не достига до такова пълно осъждане на обкръжаващия го обществен живот, никой така категорично не разкъсва връзките със своята социална среда, у никого съзнанието на съществуващата обществена несправедливост не е така мъчително и остро. Същевременно обаче и при никой от останалите герои на писателя не е и така ясно изразена и пълната безперспективност, до която той достига в търсенето на пътищата за промяната на живота. Ръководен от своята философска теория за „непротивене на злото с насилие“, Толстой довежда до нея и своя герой в края на романа си, внушавайки му утешителните думи на евангелието за „любов към враговете“ и смирение пред съществуващото обществено зло. Писателят обаче завършва романа си, без да покаже поведението на Нехлюдов след полученото от него „дуловно просветление“. Самият финал на романа звучи твърде неопределено, дори скептично: „От тази нощ започна за Нехлюдов съвсем нов живот... Как ще завърши този нов период от неговия живот, ще покаже бъдещето.“ Може би именно тази моралистична, художествено неубедителна развръзка поражда у писателя и онова остро чувство на творческа неудовлетвореност, която го кара да пише в дневника си веднага след завършването на романа „лошо... прибързано“. От друга страна, проследявайки духовното развитие на Катюша Маслова, Толстой достига до съвършено друг, жизнено много по-убедителен извод.

Катюша, както и Нехлюдов, става жертва на господствуващия морал в обкръжаващата я дворянска среда. Нейното падение обаче се извършва не под прякото ѝ въздействие, а чрез развратения вече Нехлюдов, който я превръща в предмет на свое минутно удоволствие, без да се грижи за по-нататъшната ѝ съдба. Постоянната морална корупция, с която се сблъсква по-нататък бременната селска девойка, попадайки под властта на похотливи господари, я довежда до положението на зарегистрирана проститутка, морално затъпяла в обкръжаващия я постоянно порок.

Пътят, по който се осъществява духовното прераждане на Катюша, е също така противоречив, както този на Нехлюдов. Същевременно обаче нейните противоречиви преживявания се проявяват преди всичко в отношението ѝ към самия Нехлюдов — моралния виновник за нейното падение. Равнодушието и апатията, които първоначално изпитва към него, прерастват в ненавист и гняв от осъзнатото зло, което той ѝ е причинил, за да преминат в наново пробудена обич към него, която я връща към поетичните спомени на моминството ѝ и я кара да се откаже постепенно от всичките си придобити в публичния дом привички — и от алкохола, и от кокетството си с мъжете.

Духовното израстване на Катюша Маслова, както и това на Нехлюдов, не е затворен в себе си психологически процес, а се обуславя от редица външни фактори. Но докато при Нехлюдов това са впечатленията на страшните социални контрасти, с които той за пръв път се сблъсква, и особено отвращението му от господствуващия държавен апарат, изграден върху принципите на насилие и лъжа, то при Катюша решаващо значение оказва сближаването ѝ с революционерите — тоест най-добрата част от обществото, с онези хора, които според оценката на Толстой стоят много по-високо от средното нравствено равнище и които представляват образец на рядка нравствена висота. Именно под тяхно влияние Катюша напълно преодолява инерцията в живота си, възвръща се към моминските си трудови навици, душевно се преражда.

Толстой не свързва съдбата на Катюша с тази на Нехлюдов и тази развръзка представлява кулминация в духовното развитие на героинята. Защото ако Нехлюдов се отказва от целия си предишън живот и следва Катюша в нейната каторга, то той изхожда преди

всичко от собствената; и вътрешна необходимост, тъй като пробудилата се у него съвест не му дава покой. Поради това когато Катюша го обвинява, че чрез нея иска сам духовно да се спаси, тя не е далеч от истината въпреки цялата жестокост на думите ѝ. Напротив, нейният отказ от Нехлюдов е продиктуван изцяло от мисълта не за себе си, а за него, от нежеланието ѝ да го обвързва със себе си. Много по-убедително и от гледище на вътрешната логика в развитието на характера е нейното свързване с революционера Симонсон, от когото се възхищава и който оказва особено силно влияние в нейното духовно израстване.

В толстоведението често пъти се изтъква, че в романа „Възкресение“ Толстой отстъпва от предишната си практика на тънък художник-психолог, разкриващ едва доломите движения на човешката душа. Действително основното внимание на писателя в тази творба е несъмнено не толкова към психологията на отделната личност, колкото към социологията на цялото общество. Но и тук Толстой не се отказва от своите художествени завоевания в изграждането на човешкия характер. При образа на Нехлюдов писателят особено често използва художествените възможности на вътрешния монолог и диалог, за да разкрие движението на мислите и чувствата му, а при образа на Катюша неведнъж наблюдаваме така характерната за Толстой външна пластична изява на чувството, при която изразът на лицето, погледът, усмивката говорят много повече, отколкото думите: „Това съвсем оставете“ — каза тя с треперещи устни и замълча... той видя какво голямо усилие тя направи, за да задържи сълзите си... Нехлюдов погледна в очите ѝ. Очите ѝ се усмихваха... И в този роман Толстой неведнъж прибягва към така често среяното в предишните му творби противоречие между скритата правда на погледа и изречената лъжа на думите. „Тя вдигна глава и черните ѝ, леко разногледи очи се спряха върху лицето му и покрай него и цялото ѝ лице просия от радост. Но тя каза съвсем не това, което мислеше.“ Най-сетне малко кривогледият поглед на Катюша, който Толстой многократно подчертава в произведението си, отвежда към така типичните за писателя характерологични детайли в портрета на героя.

И все пак в изображението на героите от романа „Възкресение“ има нещо различно, повече или по-малко липсващо в предишните произведения на Толстой. Това е, от една страна, много по-голямото

място, което заема в него пряката авторова характеристика, а, от друга, косвената им характеристика чрез предметите на бита, особено в онези моменти, в които те се намират под най-силно влияние на обкръжаващата ги среда. Многобройните малки скъпи и изящни дреболии в облеклото и в кабинета на Нехлюдов ярко характеризират онзи празен, разкошен и повърхностен начин на живот, който той води преди своя нравствен кризис.

Най-често конкретните реалистични детайли служат не толкова за психологическата, колкото за социалната характеристика на героите. Чрез тях Толстой разкрива богатството и безделието на цялата господствуваща класа. „Господарката на дома — пише Толстой за аристократическото семейство Корчагини — беше лежаща дама. Тя вече осма година посрещаше гостите, лежейки сред дантели и панделки, сред кадифе, позлата, слонова кост, лак и цветя...“ Целият този богат дворянски бит рязко контрастира с крайната мизерия на народа, разкрита също така от автора чрез редица ярки художествени детайли. Достатъчно е само да си спомним образите на измършавялата Анистия и на нейното обезкръвено кърмаче с тънките му и изкривени като червейчета крачета, със старческото му лице и постоянна замръзнала върху него страдалческа усмивка, за да доловим целия ужас на безкрайната бедност, в която е изпаднал народът.

За да подчертаете още по-ярко острите противоречия между измъчения, угнетен и онеправдан народ и разкоша, безделието, излишеството в живота и бита на господствуващата класа, Толстой широко използува в романа си принципа на художествения контраст. Многобройните контрастно построени картини на затвора с натъпканите върху наровете бледи измъчени хора, с мръсния спарен въздух и контрастиращото с тях утро в дома на Нехлюдов с широкото пухено легло, в което той се излежава, блестящите от чистота чаршафи, и цялото изящество и богатство на господарския дом; мъчителните сцени в съда и изисканата вечеря в дома на Корчагини; окованите във вериги каторжници, които заминават за Сибир, умиращи от изтощение и жега, и спрялата край тях богаташка каляска, принудена да изчака затворническата колона; чистият, ведър спокоен дом на Сибирския губернатор само на няколко крачки от вонящата смрад, в която са настанени каторжниците, всички тези аспекти в композиционното изграждане на произведението имат за цел да

подчертаят още по-ярко онази изстрадана правда за живота, която Толстой иска да покаже на читателя.

Пейзажът също така получава в романа „Възкресение“ определена публицистична функция, превръщайки се в страстно обвинение срещу онези човешки отношения, които така контрастират с живата естественост и красота на природата. Рисувайки в началото на романа картина на избуялата сред бетон и желязо пролет в големия град, Толстой пише: „Весели бяха и растенията, птиците, и насекомите, и децата. Но хората — големите възрастни хора, не преставаха да лъжат и да се измъчват едни други. Хората считаха, че свещено и важно е не това пролетно утро и тази красота на божия свят, дадена за благото на всички същества — красота, която предразполага към мир, съгласие и любов, а свещено и важно е онова, което те сами са измислили, за да властвуват един над друг.“

Същевременно картина на природата във „Възкресение“, както и в предишните творби на Толстой, изпълнява и определена психологическа функция, представлявайки своеобразен художествен паралел с преживяванията на самия герой. Картина на бурната мартенска нощ с топящите се снегове и разпукващия се по реката лед съответствува на вътрешната буря у самия Нехлюдов, обладан от страстно желание към Катюша. „Той стоеше и я гледаше и неволно слушаше едновременно и ударите на своето сърце, и странните звуци, които се носеха от реката.“ От своя страна „тъмната есенна, дъждовна и ветровита нощ“, в която бременната Катюша наблюдава зад осветеното стъкло на първокласния вагон Нехлюдов, който спокойно играе на карти и дори не помисля за нея, подсказва онази страшна бездна на душевния мрак, в която тя пропада и която става причина за цялото й по-нататъшно падение. Измъчена, мокра, окаляна, тя се връща в къщи и от този ден у нея започна онзи душевен поврат, благодарение на който тя стана това, което беше сега. От тази страшна нощ тя престана да вярва в бога и в доброто.

Характерна особеност в художествената структура на „Възкресение“ е непосредственото присъствие на авторовата личност в романа, която го сближава с предишните произведения на Толстой и същевременно го отличава от тях. И във „Война и мир“ също ясно се долавя личността на автора, изявена особено осезаемо в многобройните философски разсъждения за характера на войната и

значението на историческите личности, за ролята на народа като движеща сила на историята и т.н. Тук обаче се разкрива друга страна от духовния облик на писателя — не толкова философа, колкото гражданина — разобличител на съществуващото около него социално зло, непримиримия с лъжата, демагогията и лицемерието борец за „правда“ и „добро“. По-различен е и диапазонът на авторовата реч. Етично-спокойният, мъдро-философският или изпълненият със сърдечно любуване тон, с който създателят на „Война и мир“ разкрива жизнерадостните картини от младостта на своите герои, тук придобива нови непознати интонации на ненавист и гняв, на жълчна ирония и сарказъм, на публицистична острота и морализаторски дидактизъм. В никоя друга творба на Толстой не се наблюдава и такова пълно духовно сливане между автор и герой. В много случаи речта на Нехлюдов не се отличава от тази на Толстой нито по съдържание, нито по интонация и стил и оценките, които той дава на действителността, изцяло се сливат с оценките на самия писател.

„Възкресение“ е една от върховите творби на Толстой. Отбелязвайки най-висока степен в развитието на неговия критично-реалистичен метод, то е едно от онези произведения, които завършват най-плодотворния период от развитието на руската класическа литература — периода на критическия реализъм, и разчистват пътя за новия метод на социалистическия реализъм, който само няколко години след „Възкресение“ ще намери ярка художествена изява в романа на Горки „Майка“.

Евдокия Метева

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на **Моята библиотека** и нейните всеотдайни помощници.



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.