

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

УДК 821.161.1

Т.В. ФИЛАТ,

*доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой языковой подготовки
Днепропетровской медицинской академии*

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ НАРРАТИВНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПОВЕСТИ Л.Н. ТОЛСТОГО «СМЕРТЬ ИВАНА ИЛЬИЧА»

В статье анализируются особенности нарративной структуры повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича». Толстовская нарративная стратегия, основанная на комбинаторике повествовательных форм, способствует возникновению шедевра, где ощутим как предшествующий опыт организации прозаической наррации русской литературы, так и личный опыт самого Толстого. В то же время в повести Л.Н. Толстого проступают черты будущих открытий в прозе XX–XXI вв.

Ключевые слова: нарративная структура, гомодиегетическое повествование, гетеродиегетическое повествование, автор-рассказчик, аукториальная ситуация, фокализация, повествовательный фрагмент.

Методологическая проблема целостного анализа поэтологической системы произведения, несомненно, – одна из актуальных в истории литературоведения XX–XXI вв. Вместе с тем опыт показал, что при всей притягательности теоретической программы системного подхода к литературному феномену¹ реальная практика столкнулась с неразработанностью методических приёмов её применения, заставив вернуться к выборочному исследованию элементов поэтики, правда, в определённой последовательности². Аспектно-аналитическое рассмотрение литературного творения, предполагающее вычленение отдельных сторон его поэтики, будь то жанр, композиция, структура, которое, как представляется, доминирует в литературоведческих трудах последних десятилетий, несомненно имеет право на существование, способствует более глубокому постижению того или иного поэтологического компонента. Оно имеет явное преимущество перед аморфностью и неопределённостью методологии и методики анализа так называемого «идейно-художественного» своеобразия произведения, широко распространённого в 1950–60-х гг. Очевидное преимущество будет, разумеется, на стороне такого аналитического подхода, который, сосредоточившись на определённом компоненте поэтики, более всего способствует постижению целостности художественного творения. В 1960–1980-е гг. его увидели в «структуре» произведения, в его «коммуникативной организации». Многие адепты структурализма и деструктурализма, декларирующие универсальность своей методологии, видевшие в структуре главный ключ к пониманию произведения, постепенно

¹См., например, статьи М.Б. Храпченко [1], А.П. Чудакова [2].

²См., например, работы В.Г. Одинокова и М.П. Громова, само название которых свидетельствует об аналитико-аспектном подходе в рамках системы: «Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского» [3]. «Повествование Чехова как художественная система» [4].

ощутили, как Р. Барт, А. Компаньон³ и другие, «границы» её применения (миф, сказка, малые формы поэзии и прозы)⁴ и то, что через структуру нельзя репрезентировать всё произведение. Назрела необходимость объединить методологические подходы к анализу произведения ведущих школ литературоведения, восстановив в правах аналитические операции в сочетании с синтезом. Такой плюрализм (сочетание пересмотренной структуралистической доктрины с положениями рецептивной эстетики, литературной коммуникации) характеризует современную нарратологию, теорию повествования, которая как особая литературоведческая дисциплина сложилась к концу 60-х годов. Думается, можно разделить представления (переменных нарратологов, не без основания полагающих, что рассмотрение повествования, его типа, структуры, стратегии, «нарративных уровней» и «повествовательных инстанций» как важных художественных факторов, формирующих целостность произведения, даёт достаточно эффективные результаты. Художественная целостность может часто быть внутренне многосоставной, а порою строго выдержанной в одной нарративной стратегии, иногда динамически подвижной. Природа и функции категории повествовательности многое проясняют в возникновении художественного единства всех уровней произведения. Ведь целое предполагает внутреннюю упорядоченность, семиотически функциональную согласованность поэтологических компонентов системы литературного произведения. Это, как представляется, обеспечивается и внешней организацией наррации, и ее внутренней семантикой, комбинированием разных повествовательных форм, приёмов, функционально значимых, предназначенных для выражения смыслов, порою вербально не реализованных, но тем не менее важных для произведения, часто поясняющих, дополняющих его художественную семантику. Известно рассуждение Л.Н. Толстого из письма к Н.Н. Страхову о важности не «слов» и мыслей», а «сцепления» их между собой, важность «бесконечного лабиринта сцеплений», где «сцепление» составлено не мыслью... а чем-то другим» [7, с. 127–128]. Пожалуй, в известном смысле эта толстовская догадка может быть отнесена к организующей роли нарратологии⁵. Изучение повествовательной манеры Л.Н. Толстого, как представляется, значительно обогатит представления о специфике его художественного мышления, о своеобразии нарративного облика каждого из его произведений, углубит наше понимание природы и функции нарративной категории прозаических литературных творений. Разумеется, путь постижения произведения как художественной целостности через систему его повествования не единственный, а один из возможных, эффективность которого может лишь подтвердить практика конкретных исследований. Повесть «Смерть Ивана Ильича» (1886) давно признана шедевром⁶, уже восхищавшим многих его современников. В. Набоков, который особенно «одобрял в чужом литературном наследии повествовательную опытность» [15, с. 307–315], посвятил этой повести Толстого, ценя её больше «Войны и мира» [16, с. 10], специальную лекцию [15]. Эта толстовская повесть привлекла внимание тех философов, которые занимались антропологической проблемой жизни и смерти человека, в частности В.С. Соловьёва [17, с. 526–528], Ф. Арьеса [18, с. 459–468], М. Хайдеггера⁷ [19, с. 254], В. Франкла [20, с. 222], что закономерно, так как «Смерть Ивана Ильича», по убедительной аргументации Я. Зунделови-

³См. об эволюции Р. Барта [5], А. Компаньона [6].

⁴См. работы Проппа, Леви-Строса, Лотмана, Барта, посвященные конкретным произведениям или типологическим свойствам жанровой поэтики именно малых форм.

⁵Симптоматично, что один из видных современных нарратологов Ж. Женетт в своей теории повествования употребляет термин, который на русский язык перевели как «сплетение» [8, с. 298], близкий по смыслу толстовскому «сцеплению».

⁶См. отзывы В.В. Стасова [9, с. 74], И.М. Крамского [10, с. 260], П.И. Чайковского [цит. по: 11, с. 460]; И.И. Мечников считал Л. Толстого писателем, давшим «наилучшее описание страха смерти» [12, с. 7]. Мопассан признавался, что по сравнению со «Смертью Ивана Ильича» Л.Толстого «все мои десять томов ничего не стоят» [цит. по: 13, с. 25]. Ромен Роллан писал, что эта повесть «всего больше взволновала французского читателя» [14, с. 312]. Таких оценок можно привести множество.

⁷Явно бросается в глаза поразительное соответствие знаменитой концепции «бытия к смерти» М. Хайдеггера [19, с. 246–267] идеям повести «Смерть Ивана Ильича», чему следует посвятить специальную работу, раскрывающую феномен предвосхищения художественно-литературной мыслью научно-философских идей, а также роль таких общих источников, как антропология христианской теологии у Толстого и у Хайдеггера.

ча [21], относится к жанру философско-сатирической повести. Многие, главным образом, идейно-проблемные и психологические аспекты «Смерти Ивана Ильича» освещались как в общих [22], так и в работах, специально посвященных этой повести [23]; реже рассматривались её жанровое своеобразие [21], язык [24], творческая история [25; 26]; часто анализировалась проблема «Толстой и Чехов» [27; 28; 29], изучалась специфика художественного времени повести [30; 31]. Исследовались и отдельные стороны её наррации: соотношение повествователя и героя [32], сочетание собственно повествовательных и драматургических начал [33; 34; 35; 36], анализировалась семантика ключевых слов в повествовании: «болезнь», «смерть» и «местоименная» синонимия [37; 38; 39; 40], подчёркивалась семантическая сгущённость [1], отмечалась специфика начала повести как своеобразного эпилога [42, с. 100]. Однако, насколько мне известно, нарративность «Смерти Ивана Ильича» во всех её особенностях всё ещё не стала объектом всестороннего специального изучения⁸, хотя представляет несомненный интерес, проясняет и дополняет ряд важных поэтологических свойств этого шедевра, может служить важным аргументом в споре о том, каков главный объект повести – «жизнь» или «смерть» Ивана Ильича, какова авторская оценка героя и др. В.В. Набоков, характеризуя «Смерть Ивана Ильича», не вдаваясь в конкретный анализ, делает верный вывод о своеобразии повествовательного стиля «самого яркого, самого совершенного и самого сложного произведения Толстого» [18, с. 309]: «Так в 80-е годы в России не писал никто» [18, с. 310]. К сожалению, эти верные суждения у Набокова декларируются, а не подтверждаются анализом. В предлагаемом кратком (насколько позволяют рамки статьи) исследовании своеобразия толстовского повествования в «Смерти Ивана Ильича» автор работы воспользуется принятой в современной нарратологии терминологией, но в отличие от простой констатации типа или приёма наррации, характерной для исследований этого направления, будет учитывать самостоятельную художественную безverbальную семантику и функциональность в произведении⁹.

Прежде всего следует подчеркнуть, что выбор одного из базовых типов повествования: «от первого лица», или, как его называют западные специалисты Ж. Женетт [46], Ян Линтвелт [47], Цв. Тодоров [48], «гомодиегетического», и наррации «от лица третьего», или «гетеродиегетического», специально охарактеризованных видным теоретиком Ж. Женеттом [46, с. 85, с. 103–109, с. 253–255], для Толстого при написании «Смерти Ивана Ильича» был весьма значим, входил в сферу авторских сознательных намерений, интенций. Толстой, как известно, первоначально хотел, чтобы о смерти Ивана Ильича рассказывал его приятель, который получил от вдовы умершего «записки», написанные главным героем во время болезни [49, с. 342]. В окончательном варианте Толстой отказывается от «повествователя-посредника», выбирает гетеродиегетическую наррацию со всезнающим автором-повествователем. Такой тип повествования, названный Лаббокком «панорамным» [42, с. 95], характерный для просветителей XVIII в., как считает Н. Фридман [43, с. 120], соответствовал толстовской концепции «просвещать» и «поучать» людей, так как писатель видел решение всех проблем, как и просветители, в изменении сознания людей, в обретении ими правильного взгляда на жизнь.

Таким образом, выбранная форма повествования концептуальна, реализует общие идейно-эстетические позиции автора, несёт в себе определённую семантическую направ-

⁸Особенностям повествования в «Войне и мире» П. Лаббок посвятил специальную главу, определив тип наррации в романе как «панорамный», т. е. повествование ведёт «всезнающий», «вездесущий автор», прямо вторгающийся в повествование, где царит «картинный модус» [42, с. 95], хотя Толстой, как считает исследователь, не выдерживает единства «фокуса» повествования и темы. В качестве классического примера «редакторского всезнания», где есть обзорность, всезнание и «авторское» вторжение в повествование, другой крупный теоретик-нарратолог Н. Фридман тоже использует «Войну и мир» как образец «организующего всевидения» автора-повествователя, ставя её рядом с «Историей Тома Джонса, найдёныша» Филдинга [43, с. 121]. Голландский исследователь Е.А. де Хаард посвятил специальную работу наррации в «Войне и мире» [44, с. 95–120].

⁹На заре формирования теории повествования у русских формалистов Эйхенбаум специально подчеркнул, что важно не то, являются ли сцены смерти у Толстого реалистическими и правдоподобными, а то, какими приёмами он пользуется [45, с. 129], другими словами, программно предлагал в прямом смысле «формальный подход».

ленность. Вместе с тем по сравнению с «панорамной» нарративностью «Войны и мира», во-первых, количество «авторских отступлений», прямых авторских вторжений, создающих в этом романе достаточно большой самостоятельный нарративный слой, в повести «Смерть Ивана Ильича» неизмеримо меньше, хотя повествовательная активность автора-повествователя сохраняется. Во-вторых, в повести Толстого нет внутритекстовых обращений к читателю (повествовательных инстанций), столь характерных для романа Филдинга «Том Джонс», с которым «Войну и мир» ставит рядом в качестве образцов «панорамного» повествования и «редакторского всезнания» Н. Фридман [43, с. 121]. И, в-третьих, что особенно важно, в толстовской повести нет одного господствующего устойчивого принципа наррации при сохранении гетеродиегетической повествовательности, что связано, как представляется, с художественно осознанной (а может быть, и бессознательной?) нарративной стратегией писателя – важной стороной его таланта, «аукториальная повествовательная ситуация»¹⁰, реализованная в гетеродиегетической «панорамной» наррации («всеведущий» и «вездесущий» автор), где доминирует автор-рассказчик, который излагает в объективной манере историю жизни дна Ильича, доминирует во второй, третьей и четвёртой главах. Они занимают двадцать страниц повести, где цитация «прямой речи героя» – переход повествовательной инстанции от автора-повествователя (аукториальная часть) к персонажу (акториальная ситуация) – представлена весьма скудно: одной репликой в третьей главе, которая семантически значима для дальнейшего повествования, представляя собой шутовское замечание Ивана Ильича о своем падении [51, с. 73], которое станет для него роковым, и репликой его же на приёме у доктора [51, с. 78], ответом врача [51, с. 78] и обменом, успокоительными фразами краткого диалога героя с женой по поводу его болезни [51, с. 79]. Э.Ф. Володин, анализируя специфику художественного времени в повести, предлагает «первый временной цикл жизни Ивана Ильича» [30, с. 147] связывать с «летописным повествованием», отсылая к трактовке категории «летописного времени» у Д. Лихачёва [52, с. 347–382], что представляется некоей натяжкой, ибо видный исследователь древнерусской литературы оперирует прежде всего категорией исторической темпоральности, присущей конкретно жанру древнерусской летописи, вряд ли как-то проявившейся в «Смерти Ивана Ильича» (что Э.Ф. Володин не устанавливает). Скорее указанная часть повести Толстого имеет сходство с организацией повествования в жанре «летописи жизни и деятельности»: и объективность изложения, и датировка, и фиксация по годам и месяцам биографии героя, его деятельности, и внимание к последовательности событийного ряда жизни и служебной карьеры героя от отдалённого прошлого к более близкому прошедшему сближают эту часть повести с особенностями указанного жанра. Отсчёт времени в «Смерти Ивана Ильича» – важная сторона нарративной структуры произведения, создающая через эффект течения времени динамику продвижения повествования в «жизнеописательной» части повести¹¹. В ней автор-нарратор не только отмечает в повествовании «одноразовые» события в сингулятиве, по терминологии Ж. Женетта [46, с. 141–175], например, женитьбу героя, но часто использует и «итератив» [46, с. 143–175], т. е. «нарративный фрагмент», который одноразово передаёт повторяющиеся похожие события [46, с. 143]. В итеративе предстаёт репрезентативное описание повседневного стиля петербургской жизни Ивана Ильича, где чётко отмечены бытовые вехи дня, повторяющиеся изо дня в день: «утро в суде», обед, ужин, игра в вист [51, с. 74–75]. Использование в нарративном фрагменте итератива выразительно передаёт, без дополнительного комментария рассказчика, обывательский, бездуховный стиль жизни героя, который повествователь иронически называет «лёгким, приятным и приличным» [51, с. 74], ибо Иван Ильич подчинился расхожим общепринятым в его среде нормам жизнеповедения, примитивно гедонистическим, где нет места раздумьям о смысле жизни, об её важнейших экзистенциальных категориях (жизнь/смерть). И это, по мысли Толстого, причина его трагедии; неожиданное открытие своей смертности, породившей ужас перед кончиной, заставляет героя размыш-

¹⁰Термин введён в 1955 г. австрийским литературоведом Ф.К. Щтанцелем [50].

¹¹Во второй части повести отсчёт времени сохраняется, но становится более дробным, фиксируя темпоральность, наполненную физическими и нравственными страданиями героя, по месяцам, дням, часам.

лять, что представляет собой «она», смерть, и какой же была его жизнь. Неспособность Ивана Ильича к рефлексии и саморефлексии в период жизни до болезни выражена невербально, а самой организацией наррации, где господствует ауктор и дано минимум прямых слов героя, характеризуется его мироощущение, жизнеповедение и психология «со стороны», предстаёт «объективная манера повествования, присущая Флоберу, и Чехову, например, рассчитанная на читательское понимание внутренней сути рассказанного. По своей нарративной природе первая фраза второй главы повести – «Прошедшая история жизни Ивана Ильича была самая простая и самая ужасная» [51, с. 62] – представляет прямое авторское «итоговое суждение, резко контрастирующее с предшествующим (первая глава) и последующим «объективным» повествованием, и этой выделенностью привлекает внимание читателя, усиливая значимость содержательной стороны высказывания. Оно более конкретно соотносимо с героем повести, чем знаменитое начало «Анны Карениной», содержащее более широкое обобщение, «серьёзно и абсолютно искренне» высказанное, по мысли Женетта, Толстым [53, с. 381]. Первая итоговая фраза второй главы толстовской повести как бы предшествует «истории» жизни Ивана Ильича, предвещает открытой оценкой ее суть, даёт аксиологический ключ читателю к дальнейшему изложению, выдержанному в информационно-объективной манере.

А третью главу нарратор открывает простой констатацией, в которой уже нет оценки: «Так шла жизнь Ивана Ильича...» [51, с. 70], дважды повторяет в конце этой главы семантически вариативное к этой формуле заключение: «Так они жили» [51, с. 70]. Этот повтор должен подчеркнуть стабильно однообразное, духовно убогое *существование*, а не настоящую *жизнь* Ивана Ильича, данное нарратором в итеративе, который усиливает семантику внутренне обличающего изложения экзистенции семьи высокопоставленного чиновника.

Вся вторая глава являет собой то, что Ж. Женетт называет «резюмирующим повествованием», которое обладает известной долей классической абстрактности» [46, с. 126], где нет «картинности», живописности», «показа», даже описательности, а господствует рассказ», «повествовательность» как объективная информация ауктора а об актере – Иване Ильиче. Но в этой повести Толстого, где господствует гетеродиегетический принцип, наррация многосоставна, комбинаторна, семантизирована, несет самостоятельный, дополнительный и чётко функциональный смысл к словесному слою повествования. Двучастная нарративная структура повести семантически значима и концептуальна, наглядно (безвербально) передаёт «встречу» двух экзистенциальных антиномичных начал – жизни и смерти, о которых и рассказано по-разному. Нарративная стратегия автора повести подчинена передаче его идей в такой повествовательной форме, которая сама по себе содержит художественную информацию. Так, вся вторая часть произведения, посвященная истории болезни и смерти главного героя, постепенно, плавно, сохраняя общий гетеродиегетический принцип наррации, из аукториальной, где господствует автор-повествователь, переходит в акториальную, «персонажную», сочетаясь и перемежаясь с нею. Важное место, в силу своей эмоциональной напряжённости, начинают занимать «цитируемые» нарратором всё увеличивающиеся в количественном отношении и всё более насыщенные риторическими вопросами трагические размышления Ивана Ильича, его внутренние размышления. Нарратор, который в четвёртой главе сам рассказывает о начале болезни, о страхе и беспокойстве героя, предоставляет ему слово, и этот переход к новой «повествовательной инстанции» несёт в себе определённый смысл: герой, до этого бездумно живший, начинает рефлектировать по поводу центральных экзистенциальных категорий (жизнь/смерть) в момент кризисной ситуации предсмертного подведения итогов жизни. Это означает начало его духовного возрождения, наступает, как выразился В.И. Кулешов, «просияние ума и совести» [54, с. 24]. А это намечает и перспективу сближения героя с позицией нарратора, который не отказывается и от своего комментария, близкого по смыслу с внутренней речью Ивана Ильича (главы V–VIII). Она дана во внутренних диалогизированных монологах, насыщенных риторическими вопросами [51, с. 85, с. 86–87, с. 101, с. 103–104, с. 107], передающими смятенность сознания ауктора. Возникает ситуация, которую специально сформулировал М. Хайдеггер как общечеловеческое свойство: «Успокоенно-освоившееся «бытие-в-мире» (оно описано в первой части повести), когда не осмыслен исходный трагизм человеческого существования как «бытия к смерти», «резко сменяется ужасом смер-

ти» [19, с. 189], которое человека «уединяет» [19, с. 191] во второй части. Одиночество Ивана Ильича, сосредоточенного на своей болезни и страхе смерти, точно названное Л. Толстым «совершенным одиночеством» [55, с. 121], передано на уровне наррации через отсутствие других повествовательных инстанций, природу и роль которых теоретически раскрыл М. Баль [56, с. 33]. Тут нет «слушающих», «других», способных разделить его мучительные размышления, помочь преодолеть страх смерти. «Другой» появится в лице Герасима только в седьмой главе, выступая носителем народного мудрого отношения к смерти как неизбежному в жизни, а потому и не должному порождать у человека непреодолимый ужас. Благотворное влияние «человека из народа», отмеченное Лесковым [57], сопровождается не только изменением мироощущения Ивана Ильича, что замечает нарратор, а и тем, что из повествования уходит опорная цепочка слов-понятий, выраженных неопределенным местоимением «она» по отношению к боли, а затем и смерти, воображаемое появление¹² которой устрашает героя, что вносит, как верно полагают, некий фантастический элемент в повествование [58]. Иван Ильич находит в себе мужество избегать неопределенности слова «она», признать приближение своего конца, смерти, которая после прихода Герасима больше не появляется: через слово – повествовательный компонент наррации – намечается первый этап преодоления «ужаса смерти» у толстовского героя.

Во второй части повести, где предстаёт история болезни Ивана Ильича и возникает экстремальная ситуация, происходит не только смена типа повествовательности, а и нарративного регистра, и тональности, и повествовательной инстанции; теперь после четвёртой главы, где о внутренних переживаниях ауктора рассказывал нарратор, наррация переходит к Ивану Ильичу. Герой центрирует повествование на своих мыслях, переживаниях, на своей напряжённой рефлексии, усиливая эмоциональную драматическую тональность наррации, которая до этого была эпически описательной, объединенной с ироническим подтекстом (не говоря о сатирическом модусе первой главы). В повествовании появляется, начиная с четвертой главы и достигая своей высшей точки в пятой и шестой главах, утренняя, диалогизированная рефлексия героя, направленная на осмысление категории смерти, а затем и её связи с жизнью [51, с. 100–102]¹³. Но при этом параллельно и в этой части повести присутствует автор-повествователь, как, по выражению В. Кайзера, «сотворенная фигура, которая принадлежит всему целому литературного произведения» [59, с. 429], формируя его целостное единство. Правда, сарказм первой главы и ирония «жизнеописательной» части по отношению к стилю жизни Ивана Ильича – «лёгкого, приятного и приличного» [51, с. 74] – сменяется сначала нейтральной позицией «всезнающего» нарратора,

¹²К. Партэ точно и верно показывает специфику семантики и словоупотребления в повести слов «болезнь» и «смерть», их взаимосвязь, роль неопределённого местоимения «она», данного выделяющимся курсивом [51, с. 74] и заменяющего табуированное слово: «смерть». Но исследовательница не учитывает, во-первых, что этим словоупотреблением раскрывается психология отношения к смерти Ивана Ильича, данная в эволюции: он сначала даже боится употреблять слово «смерть», а затем находит в себе мужество это сделать. Такое словоупотребление дано акториальной повествовательной инстанции, а не всезнающему автору-повествователю, который в этой части повести «цитирует» актора и отказывается от роли комментатора: благодаря такой нарративной стратегии Толстого страх смерти героя не просто описан, что не замечено К. Партэ, а показан («картинный» повествовательный модус). Во-вторых, исследовательница не рассматривает ретроспективное наполнение заглавного слова «смерть» основным нарративным корпусом текста повести, где описана и показана и «физическая смерть», кончина Ивана Ильича, и нравственная смерть героя при жизни, а также момент его духовного прозрения благодаря осознанию категории «бытия к смерти», экзистенциальной неразрывной связи жизни и смерти. И в-третьих, следовало бы изучить и семантику другого опорного слова повести – «жизнь» («жил», «жили»), несомненно соотносимого со словом «смерть»: их взаимосвязь репрезентирует этико-философский проблемный комплекс произведения, что тоже прошло, к сожалению, мимо внимания Партэ, увидевшей в повести лишь историю смерти героя, что обедняет и даже искажает толстовскую концепцию и авторский замысел, и осуществленную им в самой нарративной стратегии (а не только на уровне «слова») философскую позицию, объективно представленную в тексте повести.

¹³Я. Линтвельт, как и большинство французских нарратологов, употребляет термин «солилоквий» для обозначения внутренних рефлексий, а понятие «внутренний монолог» связывает с обозначением потока бессознательного. В повести Толстого предстаёт именно «солилоквий».

описывающего в четвёртой главе начало мучительных мыслей героя, а затем дающего ему право выражать свои мысли самостоятельно, «цитируя» их. Весь повествовательный поток во второй части подчиняется тому, что Ж. Женетт называет «внутренним дискурсом» [8, с. 298], принадлежащим герою, актору, который, постепенно преодолевая «ужас смерти», начинает осмысливать феномен жизни и смерти в их соотнесённости как то, что М. Хайдеггер назовёт «бытием к смерти» [19, с. 255]. Такое представление соответствует взглядам Толстого в период написания «Смерти Ивана Ильича» [26, с. 51–61], отражается в его девятой главе трактата «О жизни» и в дневниках.

Во второй главе в общем потоке «рассказа» о жизни Ивана Ильича возникает «знаковая» деталь, эмблемно передающая его бытовой гедонизм, любовь к красивым вещам, легкомысленное отношение к жизни и смерти, которое продолжается до трагического рубежа или, по тонкому наблюдению А. Донскова [34, с. 151], до упавшей гардины-занавеса, разделившей бытие героя на две части. Это мельком упомянутый брелок-украшение, который как бы служит важной завкой на дальнейший ход повествования, выступает одной из опорных семантических скреп двух нарративных частей повести («жизнь» – «смерть»), способствуя созданию контраста между словами надписи на украшении, к которым оставался глух Иван Ильич в описанной в первой части своей приятной жизни, и страшной реальностью ожидания смерти во второй. Как верно пишет о повести А.Н. Шостка, «история сё создания – это... цепь... изнурительных исканий художественного решения образа главного героя, обоснования причин его трагедии»; писатель тоже переосмысливает свою жизнь, «поглощён созерцанием исключительно... своей личной боли» [26, с. 51]. А М. Хайдеггер [19, с. 249] позже скажет, что «смерть в широчайшем смысле есть феномен жизни» [19, с. 246]. Этого не помнил Иван Ильич, хотя и носил украшение-брелок с надписью «*gespise fineum*» (предвидь конец») [51, с. 63]. Эта выразительная, «знаковая» деталь прекрасно передаёт тот бытовой гедонизм, связанный с удовольствием, красивыми вещами, который погубил Ивана Ильича.

Нарратор во всей повести сохраняет позицию «всезнающего» и по отношению к внешним событиям жизни Ивана Ильича, и относительно его внутренней жизни и психологии, которую раскрывает и сам герой. Такая структура создаёт некое «удвоение» в психологическом анализе, дополненном «самоанализом» актора, углубляет эмоциональность передачи переживаний умирающего и усиливает впечатления читателя от них. Как верно отмечает К. Партэ, «из-за последовательного внутреннего взгляда повесть оставляет куда более страшное впечатление» [40, с. 111], но, к сожалению, не отмечает нарративную природу «внутреннего взгляда», данного как совпадение «точки зрения» и нарратора, и ауктора. Герой повести постепенно постигает во время болезни идею «бытия к смерти», приходит к осознанию, что «повседневность есть всё-таки именно бытие «между рождением и смертью» [19, с. 233], и жить нужно помня о смерти. Благодаря этой эволюции дистанция между реальным автором, повествователем и героем всё более уменьшается, приводя его к финальному прозрению, объединяющему их «точки зрения», что передано не только вербально, но, как отмечалось, и изменением внутренней структуры повествования. Оно из гетеродиегетического, аукториального всё более тяготеет к варианту акториального, более эмоционального, связанного с перемещением на сематическую ось наррации ауктора. Поэтому концепция Л.Я. Гинзбург о том, что Иван Ильич – «совершенно негативный» герой [60, с. 130], может быть убедительно опровергнута, если учесть эту особенность нарративной организации повести. Представляется неверным и утверждение исследовательницы, что «истинным предметом изображения оказывается процесс – болезни и умирания» [60, с. 130]. Но нельзя согласиться и с В. Набоковым, который считает, что толстовская повесть – «это история жизни, а не смерти Ивана Ильича» [15, с. 308]¹⁴. Думается, что за-

¹⁴Набоковское толкование имени «Иван Ильич» как русского варианта древнееврейского имени Иоанн, что в переводе означает: «Бог благ, Бог милостив», а «Ильич – сын Ильи – это русский вариант имени «Илия», которое переводится с древнееврейского как «Иегова есть Бог» [15, с. 308], – кажется несколько надуманным. Известно, что Толстой использовал имя реального человека – Ивана Ильича Мечникова, смерть которого на него произвела сильное впечатление; возможно, в выборе имени «Иван» сыграла роль известная нам авторская интенция – написать историю обыкновенного человека: Иван, как известно, одно из самых распространённых русских имён, служащее перифрастическим названием русского человека.

мысел Толстого, его этико-философская концепция жизни и смерти человека соответствуют, как отмечалось, сформулированному позднее Хайдеггером понятию «бытия к смерти», воплощаются в нарративной двучастной повествовательной структуре. В самом соположении или, как выражался Л.Н. Толстой, в «сцеплении», в наррации о жизни и о смерти Ивана Ильича без слов выражена философская концепция создателя повести, связанная с утверждением тесной соотнесённости главных экзистенциальных категорий человеческого бытия¹⁵. Эти две нарративные части повести, сменяющие друг друга, по-разному нарративно организованные, делают «Смерть Ивана Ильича» социально-психологической философской повестью о сопряжении жизни, бытия со смертью, а не повестью о жизни или смерти. Она посвящена тому «смысловому комплексу», который Н.В. Живолупова верно увидела в сознании трех русских писателей – Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова [61]. В заглавии повести Л.Н. Толстого, как уже отмечалось, слово «смерть» многозначно и концептуально¹⁶, его смысл связан не только с физической смертью героя, данной как последний миг его экзистенции, и ретроспективно проясняется повествователем в трактовке смертной жизни Ивана Ильича как смерти духовной. У него «дурная жизнь» (такая формулировка предстаёт в толстовском эссе «О жизни»), и герой, как верно выразился В. Набоков, «жил в смерти» [15, с. 308], добавим, не думая о ней, хотя и носил брелок-украшение с напоминанием об этом. Поэтому в соответствии с этико-философской концепцией Толстого в заглавии повести, половину нарративного объёма которой занимает «жизнеописание», нет слова «жизнь»: она – это смерть духовная. Почти равный по количеству страниц объём повествования, данный нарратором, о «жизни и деятельности» и «истории болезни и смерти» Ивана Ильича, где повествователь даёт слово актору, свидетельствует о равном интересе Толстого и к жизни, и к смерти своего героя. Возникают последовательно, семантически значимо, художественно функционально разные варианты гетеродиегетического повествования, «фокализация», по Ж. Женетту¹⁷, сближаются «точки зрения» реального автора, повествователя и героя. Это, во-первых, свидетельствует об использовании Л.Н. Толстым нарративной комбинаторики, которая получит широкое распространение в прозе XX в. Во-вторых, возникновение почти равных по объёму фрагментов с разным нарративным центром (ауктор – актер) создаёт то гармонически уравновешенное чёткое повествование, которое, по мысли Ж. Женетта, присуще лишь XIX в., «от Бальзака до Толстого» [8, с. 298]: «завершение» всегда чревато новацией, и это в полной мере относится к организации и функции наррации в «Смерти Ивана Ильича».

В.В. Набоков ошибается, пройдя мимо специфики повествования «жизнеописательной» части повести, где царит нарратор, а не герой, когда пишет, что после первой главы Иван Ильич «воскрешён» и «мысленно проживает всю свою жизнь заново» [15, с. 311]. «Летопись жизни и деятельности» героя, данная объективно от лица автора-повествователя, аукториальная по своей природе, не пропущена через сознание, психологию не только героя, но и повествующего. Он наделён тем, что Н. Фридман, давший классификацию разных форм передачи «точки зрения» в повествовании, называет «активным организующим всеведением» [14, с. 121]. И это принципиально семантически-функционально важно и психологически мотивировано; все точные даты¹⁸, ибо «само бытие содержит необходимость

¹⁵Аналогичная концепция, своими корнями уходящая в христианскую антропологию, присутствует, как подчёркивает Хайдеггер, у В. Дильтея, который «не мог упустить её взаимосвязь со смертью», Г. Зиммеля, который «специально включил феномен смерти в «определение» жизни», «Ясперс осмысливает смерть по путеводной нити установленного им феномена «граничной ситуации» [19, с. 249]: именно с такой ситуацией связывает Л.Толстой героя своей повести.

¹⁶Многозначность слова «смерть» в заглавии и тексте повести, конечно, не столь богата, как слово «мир» в толстовской эпопее, что проанализировано С. Бочаровым [62, с. 66]. Но этому слову, как и противопоставленному и сопряжённому с ним слову «жизнь», принадлежит особая роль и смысловая ёмкость в произведении, они служат сильными смысловыми скрепами повествования, имеют широкое и конкретное значение, весьма существенны в формировании единства художественной идеи повести.

¹⁷Термин «фокализация» у Ж. Женетта не очень чётко «прояснён», включая в себя и «точку обозрения», предполагающую зрителя, и «точку в лаббоковском смысле» [46, с. 204–223].

¹⁸В повести предстаёт точная датировка в «биографии» героя. Следует отметить, что в классическом повествовании от третьего лица дистанция между временем действия и созданием про-

считаться во времени», вести «счёт времени», – подчёркивает Хайдеггер [19, с. 235], подробности, приводимые нарратором, объективно в строгой описательной последовательности были бы неправдоподобными, если бы передавались смятённым сознанием героя, ожидающего непонятную и страшную смерть. Иван Ильич лишь во второй части текста повести, когда он начинает если не вытеснять нарратора, то конкурировать с ним за место в повествовательном пространстве, превосходя его силою эмоциональной динамичности своего «голоса души» [51, с. 100], становится носителем главной внутритекстовой повествовательной ситуации и погружён в мир своих внутренних переживаний. Он, думая о смерти, начинает связывать её со своим бытием, характеризует свою жизнь в целом: «И он стал перебирать в воображении лучшие минуты своей приятной жизни. Но – странное дело – все эти лучшие минуты жизни казались теперь совсем не тем, чем казались они тогда» [51, с. 100]. В кризисной ситуации ожидания конца возникает мотив предсмертного подведения итогов, переоценок и прозрений: Иван Ильич только о детстве вспоминает как о «действительно приятном» [51, с. 100]; тут проступает сложившаяся в русской литературе мифологема детства с её акцентацией светлого начала и противостояние ужасу смерти [63, с. 111]. А о женитьбе герой думает как о разочаровании и торжестве притворства [51, с. 100], солидаризируясь с Толстым в том, что «страх смерти тем больше, чем хуже жизнь, и наоборот. При совсем дурной жизни страх смерти ужасен...». [цит. по: 23д, с. 151]. Эта ситуация и предстаёт в «Смерти Ивана Ильича». Таким образом, как уже отмечалось, в повести у Л.Н. Толстого актер солидаризируется и с реальным автором, и с нарратором, и с эксплицитным автором («автором в тексте»), ибо у них возникает общая «точка зрения» на соотношение жизнь/смерть, хотя, конечно, дистанция между ними несомненно наличествует¹⁹. Важно подчеркнуть, что на протяжении повествования эта дистанция весьма подвижна: в первой главе, где фигурирует герой-мертвец, совершенно логически закономерно, что нарратор, если воспользоваться классификацией и термином нарратологии, видит «сзади», т. е. знает больше персонажа, являясь «всеведущим» [51, с. 74]. В главах, рассказывающих о жизни Ивана Ильича, где герой лишь объект, а не действующее лицо, доминирует видение повествователя «извне», которое Ж. Женетт называет «внешней фокализацией» [46, с. 206–207], и, наконец, в главах, где параллельно аукториальной наррации, перемежаясь с ней, создаётся акториальное повествование, связанное с осмыслением смерти самим Иваном Ильичом и нарратором, возникает так называемое видение «с», определённое Женеттом как «внутренняя фокализация» [46, с. 206]: нарратор²⁰ знает столько же, сколько и герой, происходит сокращение дистанции между ними. Обращение к такой нарративной позиции, которая меняется от фрагмента к фрагменту и несёт на себе определённую семантическую функцию, связанную с передачей концептуального комплекса повести (отношение-оценка главного героя, осмысление экзистенциальных категорий жизни и смерти и др.), свидетельствует, что Л.Н. Толстой репрезентирует те же новаторские веяния

изведения обычно весьма неопределённая, как полагает Ж. Женетт [46, с. 231]. Но в этой повести Л.Толстого благодаря точной датировке «истории» героя, даты в некрологе и даты выхода в свет произведения дистанция оказывается определённой и небольшой; это ближайшая автору современность начала 1880-х годов. Временные указатели в толстовской повести локализуют её события, автор-повествователь постоянно по ходу наррации приводит «точки отсчёта» темпоральности, важные для экзистенции, бытия героя как человека частной жизни.

¹⁹Нечто аналогичное, по наблюдениям голландского литературоведа Е.А. де Хаарда, есть и в романе «Война и мир» [44, с. 95–120], но нарративная комбинаторика в её художественной семантической функциональности до сих пор, насколько мне известно, не изучена. К. Партэ пишет, сближая позицию реального автора и его героев в «Смерти Ивана Ильича»: «Толстой, как и его герои, ощущал страх смерти, который не так просто понять умом или выразить словом...» [40, с. 111]. Однако следует подчеркнуть, что Л.Н. Толстой это сумел, как признали многие.

²⁰Б. Эйхенбаум писал, что Толстой «решил изменить сложившийся и укоренившийся в литературе взгляд на смерть, считая его неверным» [45, с. 109], но подробно не останавливается на его концепции, которая, как уже отмечалось, восходит к христианской антропологии связи жизни и смерти, реализуемой писателем как «бытие к смерти», где смерть – часть жизни, предполагающая необходимость преодоления ужаса смерти, обрести, как выразился М. Хайдеггер, «мужество перед ужасом смерти» [19, с. 254], дана и физическая её картина, и её великое таинство («свет», увиденный героем).

в организации и семантизации наррации, что и Г. Флобер [46, с. 207], хотя это до сих пор, насколько мне известно, не замечено. Л.Н. Толстой, верный своему принципу комбинаторики нарративных форм, которые самой своей структурой передают определённую, нужную автору, семантику, использует в повести и то, что Линтвельт называет «нейтральным повествованием, предполагающим «регистрацию видимого и слышимого внешнего мира» [47, с. 68], что, по Штанцелю, означает некое «сценическое изображение» воображаемого свидетеля сцены» [50, с. 29]. Канадский учёный А. Донсков видит «драматическое присутствие» в толстовской повести в «ролевом начале» личности Ивана Ильича, в сквозной теме «игры» (карты, притворство), особо выделяя в восьмой главе повести «драматическое представление», где есть звонок (доктора), «выходы» врачей, приходы близких, собирающихся в театр на спектакль Сары Бернар [34, с. 152–153]. Н.Г. Михновец верно замечает, анализируя «драматическое начало» в повести, что все участники четвёртого визита (семейного – Т.Ф.) остаются наедине с читателем: «автор-повествователь перестаёт быть посредником между ними» [33, с. 5], «показывая» сцену и тем самым характеризуя её участников [42, с. 62]. Однако эти исследователи ничего не говорят о функции такого объективного драматизированного способа повествования, наиболее ценного нарратологами, начиная от Лаббока до Р. Барта, считающих этот способ наиболее «современным», создающим эффект объективности. «Врезанный» в общий повествовательный поток, этот «сценологический» фрагмент восьмой главы, где дана сцена посещения умирающего Ивана Ильича нарядными, собирающимися в театр родственниками, «показывает» трагическое одиночество героя, отчуждение живых от умирающего, содержит эффект воздействия на читателя «сценой», а не комментирующим словом нарратора или актора, заставляя читателя превратиться в зрителя, выносить суждения. Толстой, который столь любил в «Воине и мире» оценивающее авторское слово, часто «проповедующее», в этом фрагменте показывает, что он владеет той нарративной формой, которая присуща Флоберу и Джеймсу. Свообразие наррации Толстого в повести «Смерть Ивана Ильича» – в плюрализме всех базовых типов наррации (аукториальная, акториальная, «драматическая»), обладающих специальной семантической нагрузкой и художественной функциональностью, логически и психологически мотивированных. Нарративная организация первой главы, важнейшим лейтмотивом второй является несоответствие трагедии смерти и бытовой психологии её восприятия живыми, основанной на эгоистической корыстности окружающих, особенно ярко свидетельствует о толстовском умении объединять в законченном повествовательном фрагменте разные способы наррации, структурно-семантически упорядоченные, ситуационно мотивированные. Прежде всего обращает на себя внимание, что составляющие нарративный текст категории – «рассказ» и история», типологическое соотношение которых подробно рассматривал Л. Линтвельт [47, с. 31–32], не совпадают в своей хронологической логической последовательности: «рассказ» о мёртвом герое предшествует «истории» его жизни и смерти. Этот феномен Ж. Женетт предлагает назвать «анахронией», т. е. «несоответствием между порядком времени «истории» героя и порядком повествования» [46, с. 72]. Л.Н. Толстой поразительно правдив: ушедший из жизни Иван Ильич, как всякий мёртвый, по Хайдеггеру, становится «предметом «озабочения» в виде поминок, похорон...» [19, с. 238], вызывая «скорбно-поминальное» отношение... в модусе почтительной заботливости» [19, с. 238]. Но у Толстого эта принятая ритуальность предстаёт благодаря критическому восприятию нарратора как притворство, лицемерие, как формальное следование общепринятому. Так, «друг» умершего, Пётр Иванович, не проявляет никаких чувств, он озабочен тем, что «принято делать»: «Однако он знал, что креститься в этих случаях никогда не мешает. Насчёт того, что нужно ли при этом и кланяться, не совсем был уверен и потому выбрал среднее: войдя в комнату, он стал креститься и немножко как будто кланяться» [51, с. 56]. И хотя вид мёртвого вызвал у него страх смерти [51, с. 57], однако он быстро прошёл при виде другого коллеги Ивана Ильича – Шварца, весь вид которого говорил, что «инцидент панихиды Ивана Ильича никак не может... помешать нынче же вечером» играть в карты [51, с. 57]. То же расчетливо-бытовое отношение к смерти проявляется и в ролевом поведении вдовы, внешне отдавшей горю, внутренне озабоченной, как получить больше денег [51, с. 60] на похороны. Петр Иванович, спешащий на игру в карты [51, с. 62], отгоняет мысль о неизбежности смерти, и этим, как и заботой о карьере, любви к

картам, желанию вести себя, как все, дублирует Ивана Ильича [51, с. 57]. Появление в первой главе этого «двойника» уже мертвого главного героя усиливает авторское обобщение, таит в себе повествовательную перспективу – будущую «смерть Петра Ивановича, тоже прожившего «дурную жизнь», отгоняющего от себя страх смерти. Функция повествовательной анахронии – сразу же представить трагедию смерти человека в оскорбительной мелочной суете, в приземленных житейских бытовых деталях (описание трупа, гроба, денежных забот и т. п.), передать притворчество, равнодушие, ложь окружающих людей, оскорбляющих высокое таинство человеческой смерти. Нарратор бесстрастно констатирует: «Кроме вызванных этой смертью в каждом соображении о перемещениях и возможных изменениях по службе, могущих последовать от этой смерти, самый факт смерти близкого знакомого вызвал во всех, узнавших про неё, как всегда, чувство радости о том, что умер он, а не я» [51, с. 55]. Автор-нарратор, введя выражения «как всегда», отмечает общечеловеческую психологию отношения к смерти «другого», отказавшись от комментария и представляя на суд читателю этот феномен, который отметит позже и М. Хайдеггер [19, с. 254]. Первую главу Ж. Женетт считает «эпилогом» [46, с. 100], не заметив, что она одновременно парадоксально служит и экспозицией повести, где сослуживцы узнают о смерти Ивана Ильича из газеты, проявляя, по мысли писателя, присущее людям «пристойное равнодушие», как выразился М. Хайдеггер, сославшись на повесть Толстого, к «смерти другого» [19, с. 254]. Эта глава экспозиционно-итоговая, служит разительным контрастом к основному повествовательному массиву повести, и её ведёт всеведущий нарратор, раскрывающий тайные мысли сослуживцев и родственников, что служит их саморазоблачению, отсюда и внутренний сарказм, пронизывающий первую главу²¹. Особую семантическую нагрузку несет нарратологическая, стилизованная под общепринятый официальный стиль некролога, его коллажная вставка, имеющая строгие границы в тексте, представленная в своей стиливой автономии в повествовании: «Прасковья Фёдоровна Головина с душевным прискорбием извещает родных и знакомых о кончине возлюбленного супруга своего, члена судебной палаты, Ивана Ильича Головина, последовавшей 4-го февраля сего 1882 года. Вынос тела в пятницу, в 1 час пополудни» [51, с. 55]. Функция этой нарративной вставки чрезвычайно важна: являясь «цитатой», которую нарратор приводит без всего комментария, художественно-«документальным» феноменом, введение которого идет в русле эффекта «иллюзии реальности», она призвана, во-первых, своей скудной, клишированной суммарной официальной характеристикой персонажа, со стёртыми словами, соответствующими официальному канону, антиномично противостоять глубоко трагическому повествованию о «бытии к смерти» актора, полного драматических, напряжённых физических и душевных мук. Во-вторых, сослуживцы узнают о смерти Ивана Ильича, о болезни которого они знали, из газетного некролога, а не прямо интересуясь его судьбой, что характеризует их равнодушные, эгоистичные, забвение мысли о собственной смерти (что лежит и в основе духовной трагедии Ивана Ильича), а также подчёркивает одиночество умирающего человека. Такая вставка-«коллаж», которую будут использовать в XX в. (например, М. Фриш, К. Воннегут), обладает глубокой обличительной семантикой, прямо соотносится с темой и проблемой повести, теряя статус «вставки», органически входя в многосоставный нарративный поток произведения. Введённый некролог имеет жизненную реальность общепринятого, обретает художественную функцию обличения психологии отношения к смерти «другого»²². Семантически «знаковая» вставка-некролог – ключ к нарративной организации первой главы, где всеведущий нарратор, опираясь на стратегию иронии, воссоздает примитивную эгоистично-гедонистическую философию жизни и оставшихся в живых «наследников» умершего Ивана Ильича, прямым двойником которого выступает Пётр Иванович – один из главных персонажей этой главы, актор, которого и «цитирует» нарратор, и обличает, раскрывая его скрытые мысли, создавая контраст «быть и казаться» как феномена лицемерия. Именно это и делает первую главу одновременно и экспозицией, и эпилогом повести.

²¹Вся эта атмосфера первой главы, как и внешние обстоятельства болезни и смерти Ивана Ильича, расцениваются Ф. Арьесом, автором интересной культурологической книги «Человек перед лицом смерти», как типичные для характера отношения к смерти в Европе в конце XIX века [18, с. 459–468].

²²См. о «смерти другого»: [64, с. 103–116].

Последняя фраза повествования: «Он втянул в себя воздух, остановился на половине вдоха, потянулся и умер» [51, с. 107], – перекликается с заглавием, акцентируя физический аспект смерти, обладающей у Толстого, по мысли М. Бахтина, «завершающей и решающей силой» [65, с. 93], ведь «из тёмного туннеля смерти, как выразился итальянский русист В. Страда, «смерть героя отбрасывает свет прозрения [66, с. 61], что соответствует концепции «бытия к смерти» автора повести.

Толстовская нарративная стратегия, семантически-функциональная, основанная на комбинаторике повествовательных форм, мотивированно и незаметно переходящих друг в друга, несущих дополнительный и разъясняющий смысл к вербальному слою повести, способствует возникновению шедевра, где ощутим как общий предшествующий опыт организации прозаической наррации русской литературы, так и личный опыт самого Толстого, и в то же время проступают черты будущих открытий в искусстве повествования в прозе ХХ–ХХІ в.

Список использованной литературы

1. Храпченко М.Б. Художественное творчество, действительность, человек / М.Б. Храпченко. – М.: Наука, 1976. – 376 с.
2. Чудаков А.П. Проблема целостного анализа художественной системы / А.П. Чудаков // Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. – М.: Наука, 1973. – С. 79–98.
3. Одинокое В.Г. Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского / В.Г. Одинокое. – Новосибирск: Наука, 1981. – 254 с.
4. Громов М.М. Повествование Чехова как художественная система / М.М. Громов // Современные проблемы литературоведения и языкознания. – М.: Правда, 1974. – С. 307–315.
5. Косиков Г.К. Ролан Барт – семиолог, литературовед / Г.К. Косиков // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. – М.: Наука, 1989. – С. 3–45.
6. Зенкин С. Предисловие / С. Зенкин // Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл. – М.: Издательство Сабашниковых, 2001. – С. 5–10.
7. Русские писатели о литературе (XVIII–XX вв.): Отр. из писем, дневников, ст., запис. книжек, худож. произведений: в 3 т. / под общ. ред. С. Балухатого. – Л.: Сов. писатель, 1939.– Т. 2. – Н.Г. Чернышевский, Л.Н. Толстой, В.Г. Короленко, Ф.М. Достоевский, М.Е. Салтыков-Щедрин. – 675 с.
8. Женетт Ж. Правдоподобие и мотивация // Ж. Женетт. Фигуры: в 2 т. – М.: Издательство Сабашниковых, 1998. – Т. I. – С. 299–321.
9. Лев Толстой и В.В. Стасов. Переписка 1876–1906 годов. – Л.: Прибой, 1929. – 432 с.
10. Крамской И.Н. Письма: в 2 т. / И.Н. Крамской. – М.: Искусство, 1966. – Т. 2. – 531 с.
11. Линков В.Я. Комментарии / В.Я. Линков // Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 22 т. – М.: Художественная литература, 1982. – Т. XII. – С. 459–462; 437–477.
12. Мечников И.И. Этюды о природе человека / И.И. Мечников. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. – 290 с.
13. Лихтенштейн Е.И. Помнить о больном / Е.И. Лихтенштейн. – К.: Вища школа, 1978. – 176 с.
14. Роллан Р. Собр. соч.: в 12 т. / Р. Роллан. – М.: Художественная литература, 1954. – Т. 2. – 320 с.
15. Набоков В. «Смерть Ивана Ильича» // Набоков В.В. Лекции по русской литературе. – М.: Независимая газета, 1996. – С. 307–315.
16. Толстой И. Несколько слов о «главном герое» Набокова / И. Толстой // Набоков В.В. Лекции по русской литературе. – М.: Независимая газета, 1996. – С. 7–12.
17. Соловьёв В.С. Собр. соч.: в 2 т. / В.С. Соловьёв. – М.: Мысль, 1990. – Т. 2. – 786 с.
18. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти / Ф. Арьес. – М.: Прогресс, 1992. – 526 с.
19. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер. – М.: Ad marginem, 1997. – 452 с.
20. Франкл В. Человек в поисках смысла / В. Франкл. – М.: Прогресс, 1990. – 368 с.
21. Зунделович Я. Философско-сатирическая повесть Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» / Я. Зунделович // Труды Самаркандского гос. ун-та. – Самарканд: Изд-во СГУ, 1963. – Вып. 123. – Ч. 2. – С. 173–191.

22. См.: а) Маймин Е.А. Лев Толстой / Е.А. Маймин. – М.: Наука, 1978. – 192 с.; б) Малкин В.А. Лев Николаевич Толстой / В.А. Малкин. – М.: Знание, 1978. – 64 с.; в) Опульская Л.Д. Лев Николаевич Толстой / Л.Д. Опульская. – М.: Наука, 1979. – 287 с. и др.

23. См.: а) Андреева Е.П. Художественное своеобразие повести «Смерть Ивана Ильича» / Е.П. Андреева // Труды Воронеж, гос. ун-та. – Воронеж, 1955. – Т. XLII. – Вып. 3.; б) Кадинский А.Б. О художественном своеобразии цикла повестей Л.Н. Толстого 80-х годов / А.Б. Кадинский // Уч. зап. Горьковского пединститута. – Т. XXVI. – М.: Изд-во ГПИ, 1958. – С. 135–147; в) Щеглов М. Повесть Толстого «Смерть Ивана Ильича» / М. Щеглов // Литературно-критические статьи. – М.: Наука, 1958. – С. 45–56; г) Рукавцын М.М. Повесть Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» (идейно-художественная проблематика) / М.М. Рукавцын // Уч. зап. Московского областного пед. института. – М., 1963. – Т. XXXIX. – Вып. 9; д) Тарасов Б.Н. Жизнь. Игра. Смерть (Анализ буржуазного сознания в повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича») / Б.Н. Тарасов // Тарасов Б.Н. В мире человека. – М.: Современник, 1986. – С. 135–155.

24. Язык Толстого / под ред. А. Кожина. – М.: Высшая школа, 1979. – 240 с.

25. Майорова И. Работа Льва Толстого над образами дворянских героев в повести «Смерть Ивана Ильича» / И. Майорова // Вопросы литературоведения и языкознания. – Ташкент, 1962. – Кн. 4. – С. 415–428.

26. Шостка А.Н. «Смерть Ивана Ильича»: от замысла до его воплощения / А.Н. Шостка // Шостка А.Н. Русская классика. Опыт прочтения: учеб. пособие. – К.: Вища школа, 1992. – 382 с.

27. Евнин Ф.И. Чехов и Толстой / Ф.И. Евнин // Творчество Л.Н. Толстого: сб. ст. – М.: Наука, 1959. – С. 388–458.

28. Лакшин В.Я. Толстой и Чехов / В.Я. Лакшин. – М.: Советский писатель, 1975. – 456 с.

29. Чехов и Лев Толстой. Сборник научных трудов. – М.: Наука, 1980. – 328 с.

30. Володин Э.Ф. Повесть о смысле времени («Смерть Ивана Ильича» Л.Н. Толстого) / Э.Ф. Володин // Контекст. 1984: Литературно-теоретические исследования. – М.: Наука, 1986. – С. 144–163.

31. Филат Т.В. Своёобразие художественного времени и темпоральной структуры «Смерти Ивана Ильича» Л.Н.Толстого и «Скудной истории» Л.П. Чехова / Т.В. Филат // Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди: Серія «Літературознавство». – Харків: ХДПУ, 1998. – Вип. 10 (21). – С. 61–85.

32. Гиршман М.М. Повествователь и герой / М.М. Гиршман // Чехов и Лев Толстой. – М.: Наука, 1980. – С. 129–139.

33. Михновец Н.Г. Взаимодействие повествовательных и драматических начал в творчестве Л.Н. Толстого 80-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.Г. Михновец. – Л., 1990. – 23 с.

34. Донсков А. «Драматическое присутствие» в повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» / А. Донсков // Русская литература. – 1993. – № 3. – С. 149–153.

35. Лотман Л.М. Эстетические принципы драматургии Толстого / Л.М. Лотман // Л.Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль. – Л.: Наука, 1979. – С. 239–242.

36. Вишневская И. Театр в прозе Толстого / И. Вишневская // В мире Толстого. – М.: Наука, 1978. – С. 351–385.

37. Spence G.W. Tolstoy the Ascetic / G.W. Spence. – New York: Barnes and Noble, 1967. – 235 p.

38. Rahv P. The Death of Ivan Ilych and Joseph K / P. Rahv // Literature and the sixth sense. – Boston: Houghton Mifflin, 1969. – P. 44–59.

39. Wasiolek E. Tolstoy's major fiction / E. Wasiolek. – Chicago: University of Chicago Press, 1978. – 264 p.

40. Партэ К. Метаморфоза смерти у Л.Н. Толстого / К. Партэ // Русская литература. – 1991. – № 3. – С. 106–112.

41. Steiner G. Tolstoy or Dostoevsky / G. Steiner. – New York: Dutton, 1971. – 283 p.

42. Lubbock P. The craft of fiction / P. Lubbock. – L.: Faber, 1957. – 276 p.

43. Friedman N. Point of view in fiction: The development of a critical concept / N. Friedman // PMLA. – N., Y., 1955. – Vol. 70. – № 5. – P. 1160–1184.

44. Haard E.A. de. On narration in «Voina i mir» / Haard E.A. de // Russian literature. – Amsterdam, 1979. – Vol. 7. – № 11. – P. 95–120.
45. Эйхенбаум Б. Молодой Толстой / Б. Эйхенбаум. – СПб.: Изд-во Гржебина, 1922. – 155 с.
46. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Ж. Женетт // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. – М., 1998. – Т. 2. – С. 60–280.
47. Lintvelt J. Essai de typologie narrative: Le «point de vue»: Theorie et analyse / J. Lintvelt. – P., 1981.
48. Todorov Tz. Les categories du recit litteraire / Tz. Todorov // Communication. – P., 1966. – № 8. – P. 125–151.
49. Опульская Л.Д. Примечания к повести «Смерть Ивана Ильича» / Л.Д. Опульская // Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 14 т. – М., 1952. – Т. 10. – С. 342–349.
50. Stanzel F.K. Die typischen Erzahlsituationen im Roman / F.K. Stanzel. – Vien, 1955.
51. Толстой Л.Н. Смерть Ивана Ильича / Л.Н. Толстой // Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 22 т. – М., 1982. – Т. XII. – С. 54–107.
52. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – М., 1979. – С. 209–351.
53. Женетт Ж. Вымысел и слог / Ж. Женетт // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. – М.: Издательство Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 342–451.
54. Кулешов В.И. Чехов и Толстой (судьбы критического реализма) / В.И. Кулешов // Чехов и Лев Толстой. – М.: Наука, 1980. – С. 9–25.
55. Шестов Л. На страшном суде: Последние произведения Толстого / Л. Шестов // Шестов Л. На весах Иова (Странствования по душам). – Париж: YMCA-PRESS, 1929. – 371 с.
56. Bal M. Narratologie: Les instances du recit / M. Bal. – P.: Klincksieck, 1977. – 329 p.
57. Лесков Н.С. Собр. соч.: в 31 т. / Н.С. Лесков. – М.: Художественная литература, 1958. – Т. 11. – С. 149–154.
58. Parthe K. Masking in the fantastic and the taboo in Russian literature: a hierarchy of grammatical devices: Diss. – Cornell, 1979. – P. 1–38.
59. Kayser W. Die Anfänge des modernen Romans im 18. Jahrhundert und t'jit heutige Krise / Dt. Vierteljahrsschrift für Literaturwiss. Geistesgeschichte. – Stuttgart, 1951. – Ja. 28. H.I. – S. 417–446.
60. Гинзбург Л. О литературном герое / Л. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1979. – 224 с.
61. Живолупова И.В. Смысловой комплекс «жизнь – смерть – бессмертие» в художественном сознании трёх русских писателей (Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов) / И.В. Живолупова // Жизнь. Смерть. Бессмертие: Матер, науч. конф. – СПб.: Образование, 1993. – С. 82–84.
62. Бочаров С. «Мир» в «Войне и мире» / С. Бочаров // Вопросы литературы. – 1970. – № 8. – 86 с.
63. Исупов К.Г. Русская философская танатология / К.Г. Исупов // Вопросы философии. – 1994. – № 3. – С. 106–114.
64. Исупов К. Смерть «другого» / К. Исупов // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. – СПб.: Алетейя, 1995. – С. 103–116.
65. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 341 с.
66. Страда В. Антон Чехов / В. Страда // История русской литературы: XX век: Серебряный век. – М.: Прогресс; Литера, 1995. – С. 48–72.

У статті аналізуються особливості наративної структури повісті Л.М. Толстого «Смерть Івана Ілліча». Толстовська наративна стратегія, заснована на комбінаториці оповідних форм, сприяє виникненню шедевра, в якому відчутний як попередній досвід організації прозової нарації російської літератури, так і особистий досвід самого Толстого. У той же час у повісті Л.М. Толстого проступають риси майбутніх відкриттів у прозі ХХ–ХХІ ст.

Ключові слова: наративна структура, гомодієгетична оповідь, гетеродієгетична оповідь, автор-оповідач, ауторіальна ситуація, фокалізація, оповідний фрагмент.

The article analyses the peculiarities of the narrative structure of novelette «The Death of Ivan Ilyich» written by Leo Tolstoy. The narrative strategy based on the combination of the narrative forms contributes to the masterpiece emergence so one can feel the preceding experience of the prose narration organization in Russian literature as well as Tolstoy's personal experience. Meanwhile, the novelette has the features of the future discoveries made in the prose of the 20-21st centuries.

Key words: narrative structure, homodiegetic narration, heterodiegetic narration, narrator, authorial situation, focalisation, narrative mode.

Надійшло до редакції 7.09.2012 р.