



АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

LITERARY TEXT ANALYSIS

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

<http://doi.org/10.30515/0131-6141-2023-84-5-46-59>

Особенности повествовательной структуры рассказа Л. Н. Толстого «Фальшивый купон» (к 195-летию со дня рождения)

Дмитрий Анатольевич Романов

Тульский государственный педагогический университет имени Л. Н. Толстого, г. Тула, Россия,
kafrus@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9650-3408>

Аннотация. Предмет исследования – один из поздних рассказов Л. Н. Толстого «Фальшивый купон». В статье рассматривается реализация в тексте основных открытий Толстого с точки зрения построения художественного повествования. Рассказ представлен в ракурсе эволюции творческого мастерства писателя. Используются методы сквозной текстовой выборки, семасиологического анализа на основе лексикографических источников, приемы экспликации подтекста. Привлекаются психолингвистические подходы к изучению эмоционального рисунка текста; идеологический план содержания интерпретируется посредством выявления ключевых слов (эвристем). В статье характеризуется динамика темпа повествования, характер развития композиционно-сюжетных линий, обнаруживаются фрагменты свернутого, компрессивного повествования и композиционные части, опирающиеся на прецедентные тексты. Иллюстрируются толстовские приемы семантического расширения лексики, наделение узуальных лексем дополнительными коннотациями, характеризуются формы синтаксических построений и особая разновидность толстовского сказа, выявляется смысловая нагрузка иноязычных вкраплений. Показывается преемственность стиля позднего и зрелого Толстого в выделении значимой художественной детали, воплощении противоречивости человеческого мышления и эмоциональных состояний. Оценивается влияние стиля позднего Толстого на формирование художественно-литературной эстетики XX в.

Ключевые слова: художественный текст, авторский стиль, нарратив, темп повествования, сюжетно-композиционная линия, эвристика, оценочность, сказ, идеологичность

Для цитирования: Романов Д. А. Особенности повествовательной структуры рассказа Л. Н. Толстого «Фальшивый купон» (к 195-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. 2023. Т. 84, № 5. С. 46–59. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2023-84-5-46-59>.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Specific features of the narrative structure in L. N. Tolstoy's story "The Forged Coupon" (to the 195th anniversary of the birth)

Dmitry A. Romanov

Tula State Pedagogical University named after L. N. Tolstoy, Tula, Russia, kafrus@rambler.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-9650-3408>

Abstract. The subject of the study is "The Forged Coupon", one of the later stories by L. N. Tolstoy. The article considers how Tolstoy's main discoveries are implemented in the text from the standpoint of constructing a literary narrative. The article presents the novella from the perspective of the writer's creative mastery evolution. The research employed end-to-end text sampling, semasiological analysis based on lexicographic sources, subtext explication techniques. The study also used psycholinguistic approaches to examine the emotional pattern of the text. The ideological plane of the content is interpreted by identifying key words (heuristemes). The article characterises the dynamics of the narration

pace, the nature of the development of the compositional plot lines. It also reveals fragments of a convoluted, compressed narrative and compositional parts based on precedent texts. The study demonstrates L. N. Tolstoy's techniques for semantic extension of vocabulary and attaching additional connotations to the usual meanings of lexemes. In addition, the paper characterises the forms of syntactic constructions and a special kind of Tolstoy's tale (or skaz), as well as reveals the semantic charge of foreign inclusions. The research shows the continuity between the mature and late Tolstoy's style in highlighting a significant artistic detail, embodying the inconsistency of human thinking and emotional states. The article evaluates the influence of the late Tolstoy's style on the formation of artistic and literary aesthetics of the 20th century.

Keywords: literary text, authorial style, narrative, narrative pace, compositional plot line, heuristeme, evaluativity, skaz, ideologicallity

For citation: Romanov D. A. Specific features of the narrative structure in L. N. Tolstoy's story "The Forged Coupon" (to the 195th anniversary of the birth). *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2023;84(5):46–59. (In Russ.) <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2023-84-5-46-59>.

Введение. «Фальшивый купон» не относится к числу широко известных рассказов Л. Н. Толстого. Его не печатают в сборниках избранных произведений писателя, не анализируют на занятиях в университетах, не рассматривают в филологических учебниках и монографиях. Это позднее произведение, которое создавалось с перерывами более 20 лет (с 1880 по 1904 гг.) и при жизни писателя так и не было опубликовано, как правило, не устраивает ни составителей хрестоматий толстовских текстов, ни тех, кто занимается изучением художественных достоинств толстовской прозы, поскольку оно считается «затянутым», композиционно не отшлифованным и откровенно идеологическим, т. е. выдвигающим на первое место философско-этические проблемы, при этом автор жертвует стилистическими достоинствами текста. Его обычно оценивают как попытку художественной иллюстрации трактатов Толстого («Исповедь», «Так что же нам делать?», «В чем моя вера?», «Не убий» и др.), написанных параллельно с «Фальшивым купоном». Следует отметить, что несовершенным рассказ воспринимается только на фоне литературно-художественной традиции середины и второй половины XIX в., которую отчасти заложил сам Толстой ранними и зрелыми произведениями. В поздний же период писатель создал особую художественную манеру, сознательно отказавшись от ставших привычными для авторов, читателей, критиков «литературной красоты» и языковой шлифовки. «Уклон Толстого к новому опрошению стиля в историко-литературном смысле есть осложнение, так как выступает на смену уже ставшего банальным и потому автоматически-воспринимаемому

стиля, он является стремлением уничтожить аффектацию в описаниях и изображениях» [Эйхенбаум 2009: 37].

Стиль «позднего» Толстого — это результат огромного труда мыслителя и литератора (вспомним, как много Толстой писал именно в 1880–1900-е гг.); он строится на важнейших творческих принципах, которые нельзя отнести целиком к сфере идеологии. Эти принципы, если так можно выразиться, «художественно-этические», поэтому всё позднее творчество Л. Н. Толстого — это длительная (более 30 лет) и поступательная выработка нового стиля, принципиально отличающегося, но вместе с тем преемственного по отношению к стилю зрелых художественных произведений писателя.

Замысел «Фальшивого купона» связан с известной толстовской идеей о непротавлении злу насилием, о прерывании распространения зла, о размыкании цепи пороков деяний путем неучастия в них. Определяя для себя художественную цель произведения, Толстой записал в дневнике 12 июня 1898 г.: «Деятельное христианство не в том, чтобы делать, творить христианство, а в том, чтобы поглощать зло» [Толстой 1965: 99]. Здесь же писатель определил и жанр своего творения: «Рассказ “Купон” очень хочется дописать». На авторское определение мы и будем опираться, несмотря на то что по объему текста, хронологии действия и количеству персонажей произведение тяготеет к повести.

«Фальшивый купон» отражает почти все художественные открытия Толстого рубежа XIX–XX вв. Особенно наглядно, на наш взгляд, в рассказе представлены оригинальные подходы к построению повествования.

Анализ. Вслед за Ю. М. Лотманом мы придерживаемся широкого понимания построения повествования. Оно включает различные по объему и назначению сегменты художественного текста, объединяемые автором в целостную композицию и несущие определенную смысловую (идейную) нагрузку в соответствии с замыслом автора, содержанием структурирующих эти сегменты языковых единиц, имплицитной подтекстовой информацией и т. д. К области построения текста мы относим также принципы, закладываемые писателем в сюжетное развертывание, композиционные решения, отбор языковых средств, стилистические наслоения и пр. Главное при анализе построения художественного текста — определение его целесообразности через выявление внутреннего (писательского) и внешнего (читательского) перекодирования смыслов. «Присоединение сегментов текста друг к другу, образование от этого добавочных смыслов по принципу внутренней перекодировки и уравнивание сегментов текста, превращающее их в структурные синонимы и образующее дополнительное значение по принципу внешней перекодировки, составляют основу механизма художественного текста» [Лотман 2015: 106].

«Фальшивый купон» представляет собой воплощение достаточно интересного подхода к темпу повествования. Обычно в малой прозе темп повествования однородный: медленный, средний или убыстренный. У Л. Н. Толстого же темп динамичен: он то резко убыстрится, то предельно замедлится. В этом Толстой превосходит достижения литературы XX в., когда темпоритм прозы стал одним из главных приемов организации нарратива (вспомним, например, какой причудливый темповый рисунок имеют «Донские рассказы» М. А. Шолохова, очерки М. А. Булгакова или рассказы А. И. Солженицына). Разумеется, все эксперименты Л. Н. Толстого по организации темповой структуры повествования связаны с желанием воплотить вполне определенное содержание.

Писателю слишком много нужно уместить в свой рассказ, чтобы достичь поставленных целей. Ему необходимо прочертить судьбу многих героев, отразив в рассказе по сути дела романский повествовательный масштаб. Ненужные, неважные для характеристики героя эпизоды его жизни

просто опускаются или лишь упоминаются в исчисляемом ряду, оформленном как последовательность однородных членов простого предложения, например:

К концу академического года Введенский покинул гимназию, постригся в монахи под именем Мисаила и очень скоро получил место ректора семинарии в поволжском городе;

Прокофий... после острога опустил, стал лениться работать, стал пить и скоро попался в воровстве одежды у мещанки и попал опять в острог¹.

Большие фрагменты жизни героев укладываются иногда в один абзац. И, наоборот, какой-то эпизод, важный для воплощения той или иной мысли автора, может растягиваться на несколько страниц. Например, убыстрение повествования мы видим в начале главы VI второй части рассказа, повествующей о судьбе гимназиста Махина, посоветовавшего Мите Смоковникову подделать купон. Вся его жизнь после истории с купоном и до суда над Степаном Пелагеюшкиным, где он участвовал как судебный следователь, уложена Л. Н. Толстым в три предложения:

Между тем Махин, тот гимназист, который научил подделать купон, кончил гимназию и курс в университете по юридическому факультету. Благодаря его успеху у женщин, у бывшей любовницы старика товарища министра, его совсем молодым назначили судебным следователем. Он был нечестный человек в долгах, соблазнитель женщин, картежник, но он был ловкий, сметливый, памятливыи человек, и умел хорошо вести дела.

В таком же убыстренном темпе подана первая половина жизни Петра Николаевича Свентицкого:

Петр Николаевич был таможенным чиновником и нажил там восемнадцать тысяч рублей. Лет двенадцать тому назад он вышел в отставку не совсем по своей воле и купил именье промотавшегося юноши-помещика. Петр Николаевич был на службе еще женат. Жена его была бедная сирота старого дворянского рода, крупная, полная, красивая женщина, не давшая ему детей. Петр Николаевич во всех делах был человек основательный и настойчивый.

¹ Здесь и далее текст рассказа цит. по: Толстой Л. Н. Фальшивый купон // Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 20 т. Т. 14. М.: Художественная литература, 1964. С. 149–212.

В последнем примере особенно заметен параллелизм синтаксических конструкций, который часто оформляет убыстренный тип повествования.

Обратим внимание на то, что убыстрение повествования не сводится у Толстого к простому, «начетническому» перечислению каких-либо фактов. Здесь присутствуют яркие, броские детали-характеристики героя (хотя и немногочисленные), т. е. те черты, которые свойственны любому жанру толстовской прозы. Махин изображается как человек морально нечистоплотный, и даже при убыстрении повествования эта главная его черта Л. Н. Толстым подчеркивается еще раз (*нечестный в делах, соблазнитель, картежник*); Свентицкий представлен человеком деятельным, принципиальным, нелегко ладающим с другими людьми, что выражается как непосредственно лексически, так и в подтексте (*основательный, настойчивый, вышел в отставку не совсем по своей воле*).

Сегментом замедления повествования является, например, изображение побега Василия из тюрьмы:

В подвальном этаже было два окна. Пролезть можно бы, но вделаны железные решетки. Надо было выломать их. Чем? Василий стал шарить. В подвальном этаже лежали отрезки досок. Он нашел один отрезок с острым концом и стал им выворачивать кирпичи, державшие решетки. Долго он работал. Петухи второй раз уже пели, а решетка держалась. Наконец одна сторона вышла. Василий подsunул отрезок и понапер, решетка выворотилась вся, но упал кирпич и загремел. Часовые могли услышать. Василий замер. Все тихо. Он полез в окно. Вылез. Бежать ему надо было через стену...

Многочисленные подробности происходящего, представленные в коротких и простых по структуре предложениях, создают напряженность нарратива, словно бы продлевают каждое мгновение тревоги у героя и ожидания развязки у читателя. Здесь отчетливо проявляются языковые черты замедленного повествования: «...снижение количества однородных членов, синтаксических фигур в целом и тропов» [Киосе 2022: 248].

В. Б. Шкловский отмечал, что в структуре повествования важную роль играет совмещение различных планов изображения: крупного, среднего и общего. Развивая идею о применении художественного монтажа

в литературном тексте, ученый называл это «кинематографичностью повествования» [Шкловский 1965: 96]. Зрелый Толстой — мастер совмещения различных планов изображения. Крупным планом у Толстого дается, как правило, какая-либо показательная, акцентированная деталь. Так, лицо убитой Степаном беззащитной Марии Семеновны, не поднимавшей рук и не противившейся смерти, впечатывается и в сознание убийцы, и в сознание читателей:

Степан не переставая видел перед собой кроткое, худое, испуганное лицо Марии Семеновны и слышал ее голос: «Разве можно?».

На общем плане представляются Толстым, например, жизненные проекции героев, включающие воспоминания о многих годах, событиях и людях, обо всем прочувствованном и обдуманном, — т. е. воплощение того, что Н. Г. Чернышевский весьма точно назвал «диалектикой души» в произведениях Толстого. Нужно отметить, что общий план повествования часто сопрягается у писателя с принципом убыстрения темпа. Например, перерождение Степана в тюрьме изображено на общем кинематографическом плане с убыстренной сменой «кадров». Перед читателем, словно в просмотровом зале, проходит вся предшествующая жизнь героя, разбитая на отдельные, быстро меняющиеся кадры:

И тут Степана прохватывала дрожь, и он начал читать молитвы, какие знал: «Богородицу», «Вотче», и сначала как будто помогало. Читая молитвы, он начинал вспоминать свою жизнь: вспоминал отца, мать, деревню, Волчка-собаку, деда на печке, скамейки, на которых катался с ребятами, потом вспоминал девок с их песнями, потом лошадей, как их увели и как поймали конокрада, как он камнем добил его. И вспоминался первый острог, и как он вышел, и вспоминал толстого дворника, жену извозчика, детей и потом опять вспоминал ее.

Средний план у Толстого — план обыденной жизни героев с ее повседневными заботами, горестями и радостями:

Между тем дела Евгения Михайловича шли все хуже и хуже. Магазин был заложен. Торговля не шла. В городе открылся другой магазин, а проценты требовали. Надо было занимать опять за проценты. И кончилось тем, что магазин и весь товар был назначен к продаже.

«Фальшивый купон» обобщает весь художественный опыт Толстого в выстраивании планов повествования: крупным планом дается душа героя, его чувства и переживания (в рассказе очень много таких фрагментов: прощение Натальей Ивановой Свентицкой убийц мужа, борьба Лизы Еропкиной за «обращение» Махина, озарение Евгения Михайловича после щедрой помощи Василия и др.), общий план от дан целостным жизненным линиям героев и связан с их внутренним преображением, которое, по Толстому, всегда результат длительной и серьезной работы над собой (такова линия Прокофия, умирающего с верой в бессмертие души; линия уходящего на покой настоятеля и коменданта Суздальского монастыря отца Михаила; линия заблудшей Кати Турчаниновой и др.); средний план оставлен для изображения повседневной действительности. Следы авторских поисков разграничения и совмещения нарративных планов легко обнаружить в «Войне и мире», «Анне Карениной», «Холстомере», «Крейцеровой сонате» и других известных произведениях Толстого, создававшихся ранее «Фальшивого купона» — начиная с середины 1860-х гг.

Рассказ включает в себя много повествовательных линий, которые не только переплетаются друг с другом, но и носят прерывистый характер. Л. Н. Толстой изначально выбирает один, второй, третий сюжет, представляющий собой ту или иную линию человеческой судьбы, писатель словно воплощает в композиции повествования закономерности реального мира и реального способа общения. С одним знакомым можно видаться чаще, с другим — реже, с третьим — отношения могут не возобновляться несколько лет. Так и в «Фальшивом купоне» одна линия развивается более или менее поступательно (линии Степана и Василия), другие прерываются на длительный промежуток времени (например, линия Прокофия, которая была начата в главе XI первой части, затем прервана, а завершена только в главе XVI второй части; с Митей Смоковниковым читатель расстается в главе XII первой части, а вновь встречается только в главе XIX второй части). В. В. Виноградов справедливо отмечал, что обычно «смена композиционно-речевых планов выражается в пересечении и равномерном

последовательном движении разных сюжетных плоскостей», у Толстого же «прямой, линейный, одноплоскостный повествования не бывает...» [Виноградов 1939: 172].

Писатель использует определенные скрепы повествования, которые нередко ставят ему в вину как недостатки стиля поздних произведений, поскольку эти скрепы лексически воплощаются в виде повторов — подчас весьма концентрированных и частотных. Однако для Толстого это очень важная черта организации повествования, за которой скрывается воплощение необходимой для автора идеологической тенденции. Например, при рассказе о деятельности молодых социалистов Тюрина и Турчаниновой писатель на протяжении одной страницы текста повторяет однокоренные глаголы *возмущались* и существительное *возмущение* четыре раза: *обменивались книгами, спорили и возмущались*; *сильный повод для возмущения судом*; *Свидание это усилило ее возмущение*; *Довело же до крайнего предела ее возмущение ее объяснение с красавцем жандармским офицером* (глава XXI первой части). В данном случае писатель не только нарочито подчеркивает суть взглядов социалистов, но и в подтексте актуализирует второе значение этого корня — ‘нарушать общественное спокойствие; подстрекать к бунту, мятежу’ (наряду с первично контекстуальным — ‘вызывать чувство крайнего недовольства, гнева, негодования’)². И уже в следующей главе этот скрытый мятеж выходит наружу в виде покушения Кати на жизнь министра.

Рассказывая о Василии, воровавшем и раздававшем деньги обездоленным и нуждающимся, Толстой применяет повторяющуюся скрепу в форме синтаксической конструкции *делать, как хотеть*. При этом вначале, когда сообщается о первом крупном воровстве, автор использует глагол совершенного вида в прошедшем времени, а затем, когда показывается, что удавшееся воровство стало отправной точкой многих дальнейших «свершений» Василия, писатель употребляет прошедшее время глагола несовершенного вида.

² Большой академический словарь русского языка. Т. 3: Во — Выйти. М.; СПб.: Наука, 2005. С. 71 (БАС).

Такая скрепа повествования представлена в главе XIII второй части, где в первом предложении дано сочетание *сделал все, как хотел*, а дальнейшие события как бы прикрепляются к этой отправной точке посредством скрепы *делал, как хотел*. Л. Н. Толстой перекладывает повествование, используя имперфектное значение глагола, чтобы показать, как воровство вошло у Василия в привычку и как герой с настойчивым постоянством старался воплощать свои совсем не греховные замыслы, возведя их в принцип, т. е. регулярно оправдывая воровство благими намерениями.

Во всех произведениях Л. Н. Толстого иноязычная речь составляет особый нарративный сегмент. В «Фальшивом купоне» она встречается нечасто (лишь в трех композиционных фрагментах рассказа), но выполняет традиционную для толстовского повествования функцию указания на лживость и наигранность выраженных французской речью фраз. В этом преобладание зрелого и позднего толстовского стиля. В «Фальшивом купоне» первый раз по-французски высказывается министр, на которого покушалась Катя Турчанинова. В этой фразе: *Je ne demanderais pas mieux que de lâcher cette pauvre fillette, mais vous savez — le devoir* (Я очень рад был бы отпустить эту бедную девочку, но вы понимаете — долг) — выражены явное лицемерие и равнодушие к участи другого человека, прикрываемое сочувствием к его судьбе.

Второй раз французская речь вводится автором в связи с безуспешной попыткой вдовы Свентицкого заступиться за его убийц, приговоренных к смерти. Одна из дам царской фамилии называет по-французски этот поступок *милым* (*C'est très gentil de sa part*), что, разумеется, диссонирует с теми реальными переживаниями, которые стояли и за письмом вдовы, и за надеждами семьи осужденного. О внутреннем состоянии Натальи Ивановны Свентицкой Толстой говорит:

Известие... перевернуло душу Натальи Ивановны, и то чувство сострадания и ужаса, которое просилось несколько раз наружу, прорвалось и захватило ее.

Едва ли эти чувства уместно называть милыми, если, конечно, по-настоящему понять или хотя бы попытаться понять их.

Наконец, третий раз иноязычная речь звучит, когда старца Исидора приглашают в столицу, чтобы он проповедовал перед высокопоставленными лицами. Изначально придворные круги возлагают на него определенные надежды, связанные с возможным благочинным и верноподданническим звучанием его речей, но затем разочаровываются в нем. Это и отражено в двух французских репликах. Обе фразы вложены в уста императрицы-матери и свидетельствуют о принципиальности и смелости старца, не дающего поблажек никому и выставяющего напоказ все общественные язвы, включая полное равнодушие властей к бедам своего народа. Сначала старая императрица замечает сыну: *Faites le venir. Il peut prêcher à la cathédrale* (Пригласите его. Он может проповедовать в соборе). А потом с раздражением бросает: *Il devenait de plus agressif* (Он становится все более и более агрессивным). Нужно отметить, что ленинское определение, данное творчеству Л. Н. Толстого, — «срывание всех и всяческих масок» — достаточно точно характеризует творческий подход писателя к изображаемому. Толстой достиг в этом необыкновенного мастерства. Так, в последней из приведенных фраз содержится беспощадное разоблачение великосветской морали.

О самом же старце Исидоре Толстой пишет ранее достаточно критично:

Его делали святым, чудотворцем, а он был слабый, увлеченный успехом человек.

Подобные обличительные фразы в плане характеристики повествовательной структуры важны потому, что они иллюстрируют способность Толстого в одном предложении наметить целый остросоциальный сюжет. Авторская фраза об отце Исидоре — это фраза компрессивного повествовательного типа, содержащая в себе не только обличение как таковое, но и потенциальную эпическую линию, которую автор наметил, но не реализовал. Как известно, Толстой воплотил ее в повести «Отец Сергей».

Подобных скрытых, свернутых звеньев повествования в рассказе достаточно много. При этом Толстой словно бы рассчитывает на прецедентность для российского читателя некоторых сюжетов. Например, всю деятельность социалистов писатель укладывает в одно предложение:

...молодой Тюрин, видя в ливенцовских крестьянах самостоятельный дух и твердое намерение отстаивать свои права, заинтересовался ими и часто ходил в село и разговаривал с крестьянами, развивая среди них теорию социализма вообще и в частности национализации земли.

Такая повествовательная «экономия» вполне объяснима. За процитированным предложением для российского читателя толстовского времени вставляли разночинские романы и повести о хождении в народ, статьи Добролюбова, Чернышевского и пр. Многие исследователи полагают, что знаменитый роман «Что делать?» Н. Г. Чернышевского не раз «отзывался» в поздних текстах Толстого не только идеологически, но и отдельными повествовательными композиционными приемами.

Аналогичное свернутое звено повествования открывается за фразой о работе полиции по «делу» Турчаниновой:

Заговора, разумеется, никакого не было; но чины тайной и явной полиции старательно принялись за разыскивание всех нитей несуществующего заговора и добросовестно заслуживали свое жалованье и содержание: вставая рано утром, в темноте, делали обыск за обыском, переписывали бумаги, книги, читали дневники, частные письма, делали из них на прекрасной бумаге прекрасным почерком экстракты...

Разумеется, иных подробностей уже не надо: у читателя эти строки актуализировали «Воскресение» и «Живой труп» самого Толстого, «Дело» Сухова-Кобылина и др.

Характер организации повествования в «Фальшивом купоне», безусловно, предусматривает и преценденцию, и сокращение уже известных читателю сюжетов до намеков и отдельных фраз. Рассказ имеет романную повествовательную структуру: многие его главы и сюжетные линии могли бы стать полноценными романами, которые Толстой уже не успевал написать, а лишь намечал их. Судьба Кати Турчаниновой (рождение на южной периферии — в земле Войска Донского, проезд в столицу, учеба на курсах, любовь к студенту университета, кружок социалистов, хождение в народ, арест возлюбленного, покушение на жизнь министра, тюрьма) — один из таких романских сюжетов, уложенный в две главы рассказа «Фальшивый купон».

Повествовательной структуре рассказа, как и произведениям Л. Н. Толстого в целом, свойственны многочисленные композиционные реверсы — проспекции и ретроспекции. Уже отмечалось, что они способствуют воплощению одной из ипостасей образа автора — носителя хронологической целостности произведения, возвышающегося над судьбами отдельных героев, знающего весь их жизненный путь и сводящего их в одних композиционных фрагментах и разводящего в других [Романов 2008: 8]. Аналогична функция композиционных реверсов и в рассказе «Фальшивый купон». Например, в конце повествования о торговом предприятии Евгения Михайловича, неожиданно получившего помощь от своего бывшего дворника Василия и избежавшего разорения, Толстой использует ретроспективный ход:

Нет, это удивительно, — говорил Евгений Михайлович и жене, и сам себе. И когда вспоминал об этом или говорил об этом жене, слезы выступали у него на глазах, и на душе было радостно.

В аспекте авторской концепции поглощения зла обращение к прошлому важно потому, что утверждает проникновение светлых чувств даже в очерстевшие души и сохранение этих чувств навечно. Данная мысль особо значима, поскольку в начале рассказа применительно к тем же героям Толстой использует проспективный намек на дальнейшее развитие того зла, которое запущено фальшивым купоном:

Все это, казалось, кончилось хорошо для Евгения Михайловича и дворника Василия. Но это только казалось так. Случилось то, чего никто не видел, но что было важнее всего того, что люди видели.

Рассказ построен по принципу кольцевой композиции: он начинается с истории Мити Смоковникова, изображения его сложных взаимоотношений с отцом и завершается тем же, но хронологически перенесенным на десять лет. Толстой хочет показать, как под влиянием Степана Пелагеюшкина Митя становится на путь исправления:

Митя Смоковников, живший до тех пор только питьем, едой, картами, вином, женщинами, задумался первый раз над жизнью.

И если при заходе в композиционное кольцо отец и сын сталкиваются как два эгоцентрических человека, не понимающих друг друга, то при замыкании этого кольца благодаря Мите герои находят точки соприкосновения:

И отец удивлялся, смеялся над ним, а потом сам перестал нападать на него и вспомнил многие и многие случаи, где он был виноват перед ним.

Создавая кольцевую композицию, Толстой жертвует многими подробностями содержания, он обрывает повествование о Смоковниковых, предельно ускоряя его и оставляя читателя в неведении, что за новая семья сложилась у Смоковникова-старшего, когда произошел окончательный разлад между отцом и сыном и т. д. Но это не важно для авторской идейной концепции и для архитектоники рассказа в целом. Главное для этой части повествования — достигнутое взаимопонимание отца и сына, способность простить друг друга.

Толстой демонстрирует пренебрежение к реалистической поступательности сюжета и к размеренной хронологической достоверности изображаемого. Этим он превосходит эстетику художественного текста XX в. Авторская идея доминирует над художественной формой, но при этом форма, теряя линейность и равномерность, достигает новых уровней выразительности. Предельно безыскусный финал произведения, отсутствие какого-либо моралите, ожидаемого читателем при окольцовывании истории Смоковниковых и способного объяснить название рассказа, в полной мере отражают новые художественные принципы Толстого. Показательные черты стиля «позднего» Толстого — стремление избегать внешних эффектов, лишних объяснений, расширение значений подтекста, расчет на самостоятельную оценку изображаемого читателями.

Значительную роль в повествовательной структуре рассказа играет передача чувств и эмоций героев. Эмоциональные части композиции чрезвычайно важны для Л. Н. Толстого. При внешней неприхотливости повествования очевидно, что

за формальной простотой эмоционального рисунка стоит длительная работа. Во-первых, писатель использует для характеристики эмоций и состояний героев собственные наблюдения, сделанные на протяжении жизни и творчества. Во-вторых, эмоциональные фрагменты сюжета так же, как другие его составляющие, работают на передачу авторского замысла и идеологических тенденций текста.

Толстой не стремится к образно насыщенной передаче эмоциональных состояний. В этом его стиль так же прост, как и на иных участках повествования. Нередко эмоция передается с помощью ее элементарного лексического «имени», но выступающего в различном языковом окружении и за счет этого видоизменяющегося, приобретающего дополнительные смысловые оттенки и т. д. Например, основным словом, передающим эмоциональное состояние Степана после убийства Марии Семеновны, является *мучение*. Однако Толстой все время меняет окружающую языковую картину, показывая, насколько тяжело герою: первый месяц он мучался, *видя серую стену своей камеры и слыша звуки острога*; затем он мучался воспоминаниями о прошлом; готовя самоубийство, *он не мучался*; после спасения он мучался одиночеством *среди двенадцати человек в общей камере*.

В течение всего творчества Толстой отличался мастерством передачи сложных и даже противоречивых эмоций, которые владеют человеком. На небольшом отрезке текста Толстому удалось раскрыть непростые эмоциональные взаимодействия людей (от резонанса до контраста). В «Фальшивом купоне» есть несколько таких композиционных фрагментов. Приведем один из них, выделив сложные по своей характеристике и противоречивые по взаимодействию эмоции общающихся людей, данные Толстым на очень компактном текстовом пространстве:

Сын испугался и озлобился, но озлобился больше, чем испугался, и, склонив голову, скорым шагом пошел к двери. Федор Михайлович не хотел бить его, но он был рад своему гневу и долго еще кричал, провожая сына, бранные слова.

Личные наблюдения, большой опыт Толстого создают запоминающиеся эмоциональные детали текста. Например, он подмечает, что более всего оскорбляют человека

ситуации, когда другие люди напрямую высказывают скрываемую им правду: когда Федор Михайлович Смоковников обвиняет отца Михаила в безверии, ответные слова последнего Толстой сопровождает следующим пояснением:

...проговорил отец Михаил, оскорбленный словами Смоковникова в особенности потому, что он знал, что они справедливы.

Толстой тонко подметил, что равнодушие позволяет человеку хорошо запоминать и характеризовать состояния других людей:

Махин потому так хорошо и помнил и мог передать все, что он всегда был совершенно безучастен к тем людям, с которыми имел дело. Он не входил, не умел входить в душевное состояние других людей и потому-то и мог так хорошо запоминать все, что происходило с людьми, что они делали, говорили.

Данное описание выглядит по-толстовски подробным. Но столь же по-толстовски воспринимается и неопределенное, без детализации описание эмоционального состояния героя, которое дается посредством местоимения, отсылающего читателя к его внутреннему опыту, как, например, в следующем отрывке:

Но, когда через месяц дело, переданное в военный суд, было решено... двое, белобородый старик и черномазый цыганок, как его звали, были приговорены к повешению, она почувствовала *что-то* неприятное (выделено нами. — Д. Р.).

И Толстой затем покажет, как это неопределенное чувство вырастет в сострадание и отчаяние от невозможности что-либо изменить.

Острота толстовских наблюдений за эмоциональным состоянием людей иногда проявляется в том, что автор как бы оставляет попытки дальнейшего углубления во внутренний мир героев, — возникает своеобразный эмоциональный сбой. Так, раздосадованная жена лавочника, вспоминая все свои конфликты с мужем, умершего ребенка и т. д., доходит до крайней степени негодования, и в конце концов у нее происходит подобный эмоциональный сбой: *...она испугалась своих чувств и поторопилась одеться и уйти...*

Ведущим художественным принципом воплощения эмоций и переживаний в «Фальшивом купоне» выступает сравнение. Видимо, Толстой предпочитает его другим тропам по причине большей наглядности, ясности, прозрачности смысловых переносов и обобщений, что соответствует тенденции стилистического развития его позднего творчества. Это еще раз доказывает, что предпочитаемый в тексте вид компаративных конструкций «зависит от типа повествования и характера нарратора» [Николина, Петрова, Фатеева 2022: 117].

Сравнения в рассказе «Фальшивый купон» могут быть краткими и развернутыми, оформленными как обороты и как придаточные предложения, подчеркивающими одну сравниваемую черту или носящими характер многостороннего уподобления.

Рассмотрим несколько примеров.

1. Сравнение в форме широкого уподобления: *...следовательно... здесь испытывал чувство, подобное тому, которое испытываешь, когда в темноте на конце лестницы поднимаешь ногу на ступень, которой нету.*

2. Элементарный сравнительный оборот или придаточное сравнительное: *Крупная, красивая, всегда спокойная, бездетная, полная, как яловая корова, жена Петра Николаича видела из окна, как убили ее мужа; ...начинал, как зверь в клетке, скорыми шагами ходить взад и вперед по короткой камере...*

3. Развернутое сравнение, оформленное в виде причастного оборота: *Всех заинтересовал рассказ Махина, но больше всех... Лизу Еропкину, восемнадцатилетнюю девушку, только что вышедшую из института и только что опомнившуюся от темноты и тесноты ложных условий, в которых она выросла, и точно вынырнувшую из воды, страстно вдыхавшую в себя свежий воздух жизни.*

Уменьшение тропеического ряда и упрощение художественных эффектов свидетельствует о стремлении Толстого «к определенному, ясному и красивому слову, что, по его мнению, совпадает с принципами народной поэзии, народного языка, народной жизни» [Эйхенбаум 1960: 116].

Важный элемент организации толстовского повествования — эпизоды, в которых показана сложность, пластичность, противоречивость и диалектичность человеческой мысли. Толстой в высшей степени владел мастерством передавать тончайшие

нюансы, как сейчас говорят, «когнитивных процессов» сознания («текучесть» чело- века — по определению самого Толстого). Например, в мыслях отца Мисаила писатель тонко воспроизводит казуистику, самообман сугубо внешней, ритуальной веры, которая, по его мнению, чужда вере истинной:

...обращая других, он сильнее всего убеждал себя, что он верит; Мисаил испытывал приятное чувство сознания важности своего служения и притом прекращения всяких сомнений в своей вере, а напротив, совершенную уверенность в истинности ее.

Как уже отмечалось, в «Фальшивом купоне» повествовательные приемы Толстого весьма разнообразны. Так, писатель использует символические фантастические образы, не частые в его творчестве. Степану в тюрьме являются бесы, которые именуются в нарративе субстантивированной формой *черные: являлись те трое — черные; черные шли с трех сторон; черные одолели, и он покорился им*. Не склонному к фантастической символизации писателю такой фрагмент повествования необходим для создания более убедительной картины душевного перелома, произошедшего со Степаном Пелагеюшкиным.

Этому же служат евангельские вкрапления в текст рассказа. Осмысление Евангелия у героев «Фальшивого купона» происходит посредством проповедей Ивана Чуева, как в свое время у Пьера Безухова в «Войне и мире» посредством разговоров с Платоном Каратаевым. Обширные евангельские цитаты, приведенные в рассказе, иллюстрируют авторские мысли, сопровождающие жизнь и дела Чуева. Эти мысли воспринимаются как несобственно-прямая речь праведного, по Толстому, героя и выглядят текстуальными афоризмами:

Евангельский закон в том, чтобы не молитьсяя рукоутворенным богам, а поклоняться в духе и истине;

Всем надо быть милостивыми;

Люди — братья, и им надо любить и жалеть друг друга, и тогда всем хорошо будет.

В стиле зрелого Толстого сохранилось внимательное отношение к художественной детали, свойственное и раннему творчеству писателя. Художественная деталь — это

всегда узловая точка толстовской наррации, место наибольшей идейной напряженности текста. Излюбленными толстовскими деталями являются всегда сугубо внешние, на первый взгляд, неважные атрибуты: черты лица героя, манера его поведения, элементы костюма и т. д. (вспомним усики маленькой княгини Болконской и детскую улыбку Наташи Ростовой в «Войне и мире», скрипение пальцами Алексея Александровича Каренина и *черное, низко срезанное бархатное платье* Анны на балу в романе «Анна Каренина» и многие другие). Однако писатель возводит, казалось бы, незначительные атрибуты в ранг важнейших характеристик героев, специально акцентируя на них внимание читателя. Через них зачастую транслируется авторская позиция, не высказываемая открыто. Как уже отмечалось, это одна из самых устойчивых черт толстовского стиля, выработанная еще в военных рассказах середины 1850-х гг. и пронесенная через все творчество вплоть до последних произведений XX в.

Приведем несколько примеров такой «узловой», характеризующей детали из рассматриваемого текста.

Министр, лицемерно говорящий о желании простить покушавшуюся на него Катю Турчанинову, в этот момент изображается следующим образом: *...министр пожал плечами, так что сморщилась красная лента на белом жилете...* Эта сморщенная лента (деталь костюма) — «прорыв» к истинной, негативной оценке личности высокопоставленного чиновника, ханжески скрывающего за лживыми словами свое равнодушие к судьбе девушки.

Архиерей, наставляющий отца Мисаила, как вернуть сектантов в лоно официального православия, произносит: *Постарайся, очень я страдаю за свою паству*. При этом Толстой подчеркивает такую деталь внешности говорящего: *сказал архиерей, неторопливо принимая белыми, пухлыми руками стакан чая, который подавал ему служка* (выделено нами. — Д. Р.). Эта деталь сразу нивелирует смысл утверждения героя о страдании и выводит на поверхность часто звучавшую в произведениях Толстого мысль, что людям изнеженным никогда не понять обездоленных или напряженно ищущих жизненную правду собратьев.

Разлад во взаимоотношениях между отцом и сыном Смоковниковыми, разлад настолько сильный, что Митя признается себе во внутренней речи, что не любит отца, усиливается Толстым с помощью такой внешней детали, как походка юноши, в раздражении меряющего шагами свою комнату: *Просидел он над грамматикой и тетрадями часа два, ничего не понимая, потом встал и стал, **топая пятками**, ходить по комнате и вспоминать все, что было с отцом.*

Нередко толстовские художественные детали работают на контрасте, будучи противопоставлены друг другу. Например, так поданы внешность и костюмы героев в главе XX первой части:

...на другой день его приезда собрали народ в церкви. Мисаил в новой шелковой рясе, с крестом наперсник и расчесанными волосами, вошел на амвон... Пришли и сектанты — в засаленных, корявых полушубках.

Противопоставление деталей выявляет авторскую позицию, отношение писателя к персонажам, показывает, на чьей он стороне в данном идеологическом столкновении.

«Фальшивый купон» включает открытые Толстым в середине 1870-х гг. при работе над «Азбукой» и «Русскими книгами для чтения» особые народно-сказовые формы повествования. Они организуются с помощью простых неосложненных предложений и однородных членов предложения, соединенных повторяющимися союзами — чаще всего сочинительными. В рассматриваемом тексте такие фрагменты встречаются, как правило, при убыстрении темпа повествования, например:

И стали к портному и к Ивану ходить, и стали понимать, и поняли, и бросили курить, пить, ругаться скверными словами, стали друг другу помогать. И перестали ходить в церковь и снесли попу иконы. И стало таких дворов семнадцать. Всех шестьдесят пять душ. И испугался священник и донес архиерею.

В данном примере большое количество союзных средств связи простых компонентов. Б. М. Эйхенбаум считал, что синтаксически Толстой стремился «упростить сказ» и прийти «к непосредственному *заражению*, уйти от стиля притчи к живой, *естественной* речи» [Эйхенбаум 2009: 69].

Значительную роль в организации повествования на протяжении всего творческого пути Толстого играли ключевые слова, причем для произведений Толстого максимально подходит термин *эвристема*, предложенный в свое время В. П. Григорьевым. За «важным» словом всегда стоит определенная идейная нагрузка, которая в свою очередь должна вызывать у читателя размышления, максимально приближенные к авторским. Подобных эвристем в тексте «Фальшивого купона» немало. Приведем несколько примеров, типичных для толстовского отношения к роли отдельного слова в повествовании. Так, в самом начале произведения, при описании Федора Михайловича Смоковникова, герой характеризуется как *человек неподкупной честности и мрачно либеральный*. Предложенное Толстым метафорическое сочетание *мрачно либеральный* содержит в подтексте информацию о раздражительном нраве Смоковникова-старшего, его доходящей до упрямства непоколебимой убежденности в своих идеях, нежелании и неспособности идти на компромиссы, негативном отношении ко многим традициям, в том числе православным, и т. д. Все это затем последовательно раскрывается на страницах рассказа, но, безусловно, необычное по сочетаемости метафорическое определение сразу привлекает внимание читателя и заставляет сосредоточиться на дальнейших сюжетных конкретизациях этого нестандартного для языка определения. С точки зрения организации повествования в приведенном словосочетании «уже заключены эмбрионально — то движение, та разветвленность, то соединение противоречий, которые будут собраны затем в единый фокус» [Чичерин 1977: 263].

Другим примером может служить частотное в творчестве Толстого прилагательное *комильфотный*, которое писатель употреблял в разных произведениях, используя прием широкого семантического расширения³. В «Фальшивом купоне» одно употребление

³ См. об этом: Романов Д. А. Феномен comme il faut // И. И. Срезневский и история славяно-русской филологии: тенденции в науке, образовании и культуре: материалы Международной научной конференции, посвященной 195-летию со дня рождения акад. И. И. Срезневского. М.;

прилагательного вложено в уста жены продавца фотографических принадлежностей, которая называет Махина *комилфотным молодым человеком*. Другое употребление характеризуется предельной экспрессивностью и принадлежит самому владельцу лавки Евгению Михайловичу, который в раздражении называет свою жену *комилфотной дурой*. Для Толстого это прилагательное всегда знаковое и, как уже отмечалось, наделено обязательной отрицательной коннотацией. В «Фальшивом купоне», что уже стало традиционным для творчества Толстого, *комилфотный* — ‘приличный только внешне’, а внутренне, наоборот, — далекий от чести, благородства, понимания других людей и т. д. Употребление этого прилагательного — еще один своеобразный ввод «Фальшивого купона» в контекст всего творчества Толстого. И слово, конечно, эвристически работает на дальнейшую характеристику комилфотных молодых людей — Махина и пошедшего у него на поводу Мити Смоковникова.

К организующим повествование эвристам относится и глагол *поталкивать*, употребленный как характеристика хозяйственной деятельности Петра Николаевича Свентицкого. Толстой достаточно подробно пишет о его успехах в управлении имением, о хороших доходах, которые он получает, и даже о вполне сносных отношениях с наемными рабочими, однако завершается этот в целом положительный рассказ следующей фразой:

Правда, он не спускал промахов и ошибок рабочих, иногда и сам *поталкивал* их, требовал работы, но зато помещение, харчи были самые хорошие, жалованье всегда было выдано вовремя, и в праздники он подносил водку.

Слово *поталкивал*, являющееся новообразованием Толстого и не зафиксированное толковыми словарями русского языка, в данном случае занимает семантически первостепенное место, поскольку во многом опровергает достижения, успехи Петра Николаевича (ведь они сопряжены хотя и с незначительным, но все-таки притеснением рабочих). Именно этот глагол становится ключевым, эвристическим для понимания

всего того, что случилось со Свентицким после кражи у него лошадей и что привело его к гибели от рук крестьян.

Одной из задач автора в «Фальшивом купоне» было разоблачение ложных представлений о жизни. Особенно волновали Толстого те ложные идеи, которые выдавались за истину и которые всеми таковой считались. Рассказывая о превращении Василия в вора, писатель показывает, как он постепенно отходил от правильной, по мнению Толстого, деревенской психологии к ложным ценностям цивилизованного города:

В деревне все было грубо, серо, бедно, неурядливо, здесь все было тонко, хорошо, чисто, богато, все в порядке... В деревне старики говорят: живи в законе с женой, трудись, лишнее не ешь, не щеголай, а здесь люди умные, ученые — значит, знают настоящие законы, — живут в свое удовольствие... Он совсем уверился, что нет никаких законов и надо жить в свое удовольствие.

В этом противопоставлении очень важное для Толстого обличение укоровившегося заблуждения «просвещенных» горожан о подлинных законах и смысле жизни.

Рассуждения о нравственных вопросах — важная составляющая любого толстовского текста. Л. Я. Гинзбург точно определила эту особенность как структурную часть повествования: «Поведение человека литература изображала всегда, следовательно, этика всегда была для нее внутренним, структурным началом. Соотношение это представит в литературе в формах бесконечно многообразных. Творчество Толстого — несравненного значения материал для постановки этого теоретического вопроса...» [Гинзбург 2016: 467]. Возмущение Толстого вызывает, например, вера в первичность материального благополучия: жена Ивана Миронова, ставшего конокрадом, как подчеркивается в рассказе, даже гордится своим мужем:

...теперь она была довольна и гордилась мужем, тем, что у него тулуп крытый и у ней самой полушалак и новая шуба.

Подобно тому как у Некрасова в поэме «Кому на Руси жить хорошо» представляются различные картины псевдосчастья русского народа, так и у Толстого в «Фальшивом купоне» разоблачаются многие расхожие истины, приводящие,

с точки зрения писателя, русского человека к бедам. И наиболее страшным нравственным отклонением является оправдание убийства, к которому приходит Степан:

Степан действительно не видел ничего страшного в этом убийстве. Ему на службе пришлось расстреливать солдата, и, как тогда, так и при убийстве Ивана Миронова, он не видал ничего страшного. Убили так убили. Нынче его, завтра меня.

Несмотря на то что «Фальшивый купон», как и все поздние произведения Толстого, отличается отсутствием всякой «специальной художественности», тем не менее в нем есть фрагменты, изображающие поэтические стороны жизни простого народа, красоту российского пейзажа и т. д. Толстой отлично понимал, что в литературном произведении должно быть место эстетике, но она должна быть органичной. Так, рассказывая о жизни изгнанного со службы Василия-дворника, нанявшегося сторожить помещичьи сады, Толстой создает вдохновенно-поэтическую зарисовку летней деревенской жизни:

Жизнь в шалаше, особенно после того, как стала поспевать грушовка и из барского гумна караульщики принесли большущие вязанки свежей, из-под молотилки, соломы, была очень приятна Василию. Лежи целый день на свежей, пахучей соломе подле кучек еще более, чем солома, пахучих ярового и зимового яблок, поглядывая, не забрались ли где ребята за яблоками, посвистывая и распевая песни. А песни петь Василий был мастер. И голос у него был хороший...

В подобных фрагментах текста, безусловно, сказывается преемственность стиля позднего Толстого по отношению ко всему его предыдущему творчеству. «Тут Толстой словно отдыхает от борьбы с искусством и вольно отдается своему вдохновению» [Эйхенбаум 2009: 70].

Выводы. Организация повествования в рассказе Толстого «Фальшивый купон» отражает главные творческие находки писателя, сделанные на протяжении его длительного творчества. Напрямую рассказ создан в духе канонов «позднего» Толстого: в нем отсутствуют пространные психологические зарисовки, нет философских и публицистических отступлений, язык предельно прост и минимально обогащен выразительными

средствами, используются лапидарные и просто смонтированные синтаксические конструкции. Однако поэтика рассказа выстраивается с привлечением новых для Толстого и перспективных для русской литературы приемов. Большую роль в рассказе играют изменения темпа повествования, характер прочерчивания композиционно-сюжетных линий, не только переплетающихся друг с другом, но и неравномерно хронологически прерываемых. Значимыми для организации текста являются идеологически маркированные компоненты повествования: ключевые слова-эвристики, семантически нагруженные художественные детали, проспективные и ретроспективные ходы, эмоциональные характеристики и др. Своим рассказом Толстой заложил традицию свертывания, компрессии большого эпического повествования («перенапряженного, внешне антиэпического искусства» [Чичерин 1977: 268]), которую в XX в. продолжили выдающиеся отечественные писатели, такие как М. А. Шолохов и А. И. Солженицын.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Виноградов В. В.* О языке Л. Н. Толстого (50–60-е годы) // Л. Н. Толстой. Литературное наследство. Т. 35–36. М.: Изд-во АН СССР, 1939. С. 117–220.
2. *Гинзбург Л. Я.* О психологической прозе. О литературном герое. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2016. 703 с.
3. *Киосе М. И.* С кем дружит метафора? Тропы и другие средства лингвокреативности в дискурсе детской литературы // Язык. Человек. Культура: сб. научных трудов, посвященный юбилею М. Л. Ковшовой. М.: Институт языкознания РАН, 2022. С. 246–253.
4. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб.: Азбука, 2015. 704 с.
5. *Николина Н. А., Петрова З. Ю., Фатеева Н. А.* Компаративные конструкции и структура повествования (на материале современной русской прозы) // Русская речь. 2022. № 1. С. 106–118. <http://doi.org/10.31857/S013161170018742-5>.
6. *Романов Д. А.* Ретроспекция как композиционно-стилистический прием в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Русский язык в речевом существовании: анализ и интерпретация: материалы XXXIV–XXXVI Международных филологических конференций. Секция «Стилистика». СПб: СПбГУ, 2008. С. 7–16.

7. Толстой Л. Н. Дневники 1895–1910 гг. // Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 20 т. Т. 20. М.: Художественная литература, 1965. 670 с.
8. Чичерин А. В. Толстой // Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. М.: Художественная литература, 1977. С. 227–271.
9. Шкловский В. Б. Поэзия и проза в кинематографии // Шкловский В. Б. За 40 лет: статьи. М.: Искусство, 1965. С. 95–99.
10. Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой // Эйхенбаум Б. М. Работы о Льве Толстом. СПб.: СПбГУ, 2009. С. 30–70.
11. Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой: семидесятые годы. Л.: Советский писатель, 1960. 295 с.

REFERENCES

1. Vinogradov V. V. On the language of L. N. Tolstoy (50–60s). *L. N. Tolstoy. Literaturnoe nasledstvo. T. 35–36 = L. N. Tolstoy. Literary heritage. Vol. 35–36.* Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1939. P. 117–220. (In Russ.)
2. Ginzburg L. Ya. On psychological prose. On the literary hero. Saint Petersburg: ABC: ABC-Atticus, 2016. 703 p. (In Russ.)
3. Kiose M. I. Who is the metaphor's friend? Tropes and other means of linguocreativity in the discourse of children's literature. *Yazyk. Chelovek. Kul'tura: sb. nauch. tr., posvyashchennyi yubileyu M. L. Kovshovoi = Language. Human. Culture. The book devoted to the anniversary of Maria L. Kovshova.* Moscow: Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences, 2022. P. 246–253. (In Russ.)
4. Lotman Yu. M. The structure of a literary text. Analyzing a poetic text. Saint Petersburg: ABC, 2015. 704 p. (In Russ.)
5. Nikolina N. A., Petrova Z. Yu., Fateeva N. A. Comparative constructions and narrative structure (on the material of modern Russian prose). *Russkaya rech' = Russian Speech.* 2022;1:106–118. (In Russ.). <https://doi.org/10.31857/S013161170018742-5>.
6. Romanov D. A. Retrospection as a compositional and stylistic device in L. Tolstoy's novel "Anna Karenina". *Russkii yazyk v rechevom sushchestvovanii: Analiz i interpretatsiya: materialy XXXIV–XXXVI Mezhdunarodnykh filologicheskikh konferentsii. Sektsiya "Stilistika" = Russian Language in Speech Existence: Analysis and Interpretation: Proceedings of XXXIV–XXXVI International Philological Conferences. Section "Stylistics".* Saint Petersburg: St. Petersburg State University, 2008. P. 7–16. (In Russ.)
7. Tolstoy L. N. Diaries of 1895–1910. *Tolstoy L. N. Sobranie sochinenii: v 20 t. T. 20 = Collected Works: in 20 vol. Vol. 20.* Moscow: Fiction, 1965. 670 p. (In Russ.)
8. Chicherin A. V. Tolstoy. *Chicherin A. V. Ocherki po istorii russkogo literaturnogo stilya = Essays on the history of Russian literary style.* Moscow: Fiction, 1977. P. 227–271. (In Russ.)
9. Shklovsky V. B. Poetry and prose in cinematography. *Shklovsky V. B. Za 40 let: stat'i = Over 40 years: articles.* Moscow: Art, 1965. P. 95–99. (In Russ.)
10. Eikhenbaum B. M. Leo Tolstoy. *Eikhenbaum B. M. Raboty o L've Tolstom = Works about Leo Tolstoy.* Saint Petersburg: St. Petersburg State University, 2009. P. 30–70. (In Russ.)
11. Eikhenbaum B. M. Leo Tolstoy: the seventies. Leningrad: Soviet writer, 1960. 295 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Дмитрий Анатольевич Романов, доктор филологических наук, профессор

Dmitry A. Romanov, Doctor of Sciences (Philology), Professor

Статья поступила в редакцию 10.06.2023; одобрена после рецензирования 06.07.2023; принята к публикации 15.07.2023.

The article was submitted 10.06.2023; approved after reviewing 06.07.2023; accepted for publication 15.07.2023.