Записки Ленинградского ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени горного института им. Г. В. Плеханова, т. LIII, вып. 3, 1972 г.

Е. М. Вал

ИЗУЧЕНИЕ РАССКАЗА Л. Н. ТОЛСТОГО «ПОСЛЕ БАЛА» В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ

Современная методика изучения иностранных языков выдвинула требование сочетать преподавание языка с изучением истории и культуры того народа, который является его носителем. Отсюда возникший интерес к страноведческим материалам, отражающим цивилизацию данного народа, особенности его культуры, быта, нравов, обычаев.

Естественно, что главное место принадлежит здесь художественной литературе. Недаром Ф. Энгельс говорил, что из художественных произведений Бальзака он узнал о Франции больше, «чем из книг всех специалистов—историков, экономистов и статистиков... взятых вместе».[1]

В соответствии с задачами страноведения сессия исполнительного совета Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ), проходившая в Москве в 1968 г., подчеркнула необходимость изучения русской литературы и культуры на всех этапах обучения русскому языку и рекомендовала строить преподавание русского языка на лучших образцах русской художественной литературы.

Такими выдающимися образцами не только русской, но и мировой литературы являются произведения Л. Н. Толстого. Слава его с годами не только не ослабевает, но распространяется все шире и шире и проникает в самые отдаленные уголки земного шара. Сейчас трудно найти учащегося-иностранца, который не слышал бы в своей стране этого имени.

Великие эпические полотна Толстого — его романы «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение» — трудно рекомендовать учащимся из-за большого объема этих произведений. Но рассказы и повести Л. Толстого в процессе изучения русского языка, безусловно, могут и должны быть привлечены, и в первую очередь рассказ «После бала».

Небольшой по объему (8 стр.), вполне доступный по языку, он может быть использован и для аудиторного, и для домашнего чтения учащихся-иностранцев на завершающем этапе обучения. Чтению рассказа должна предшествовать беседа о Л. Н. Толстом, крупнейшем писателе России второй половины XIX века. Учащихся следует познакомить с основным содержанием статей В. И. Ленина о Толстом: «Лев Толстой как зеркало русской революции», «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение», «Толстой и пролетарская борьба», «Л. Н. Толстой и его эпоха», написанных в период с 1908 по 1911 г. Вождь революцион-

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Собр. соч., т. 37, стр. 36.

ного пролетариата обратился к творчеству Толстого, чтобы глубже осмыслить опыт первой русской революции 1905 г.

Преподаватель должен выделить в этих статьях тезис о «кричащих» противоречиях творчества Толстого: о силе его как гениального художника, беспощадно разоблачающего самодержавно-бюрократический строй, и о слабости его как мыслителя, создавшего учение о непротивлении злу насилием — учение, отвергавшее революционную борьбу как средство переустройства общества. Эти противоречия Ленин объясняет тем, что Толстой выступил как «выразитель тех идей и тех настроений, которые сложились у миллионов русского крестьянства ко времени наступления буржуазной революции в России».[2] В статье, посвященной смерти великого писателя, Ленин писал: «В произведениях Толстого выразились и сила и слабость, и мощь и ограниченность именно крестьянского массового движения».[3] Вместо последовательной революционной борьбы совместно со своим единственным союзником — пролетариатом, большая часть крестьянства в 1905 г. только, по выражению Ленина, «плакала и молилась, резонерствовала и мечтала... — совсем в духе Льва Николаича Толстого».[4]

Высоко оценивая Толстого-художника, творчество которого есть «шаг вперед в художественном развитии всего человечества»,[5] В. И. Ленин со всей страстностью выступает против толстовского учения, видя в нем отражение пассивности крестьянства, которая и привела революцию к поражению.

Преподаватель должен подчеркнуть актуальность ленинских оценок противоречивости крестьянства, поскольку проблема союза рабочего класса с крестьянством остается и на современном этапе важнейшей в борьбе против империализма. В «Документах Международного совещания коммунистических и рабочих партий» от 5—17 июня 1969 г. говорится: «Укрепление союза рабочих и крестьян — одно из основных условий успеха борьбы против монополий и их власти».[6]

Рассказ «После бала» дает возможность проиллюстрировать ленинские оценки на материале толстовского творчества, показать учащимся силу и гениальность Толстого-художника и вскрыть слабость и ложность идейных позиций Толстого-мыслителя.

Разумеется, для читателя-иностранца рассказ содержит определенные трудности. Поэтому чтение его должно сопровождаться комментариями преподавателя, элементами идейно-художественного анализа, облегчающего его понимание.

Рассказ может быть предварительно прочитан учащимися дома. Лексическая работа над текстом проводится в аудитории. Ряд устаревших слов, ненужных для активного словаря учащихся, можно оставить без объяснения, незнание их не помешает полному пониманию текста: «дагерротипный портрет», «пюсовое платье», «бриллиантовая фероньерка».

Очень краткими, без анализа слова по составу, без истории образования слова от иностранного, могут быть объяснения таких слов, как иноходец, бакенбарды, дуга, полушубок, фартук, шпицрутены; названия танцев: кадриль, полька, вальс, мазурка.

Над некоторыми же словами и словосочетаниями надо поработать: «что хорошо и что дурно» (повторяясь в рассказе несколько раз,

---

[2] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 17, стр. 210.
[3] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 20, стр. 20.
[4] В. И. Ленин Полн. собр. соч., т. 17, стр. 211.
[5] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 20, стр. 19.
[6] Документы Международного совещания коммунистических и рабочих партий, Москва, 5—17 июня 1969 г. М., 1969, стр. 24.

эти слова несут большую идейную нагрузку; нужно раскрыть специфически-толстовское этическое значение слова «дурно», не объясняя его как прямой синоним слова «плохо»), «среда заедает», «хотя я и охотник до», «служака николаевской выправки», «я тебе помажу» и др.

Идейно-художественный анализ рассказа начинается с вопроса к учащимся о том, когда это произведение было создано. Преподаватель отмечает, что 1903 год — это время высшей творческой зрелости Толстого, время накануне событий 1905 г.

Указание на время действия в рассказе учащиеся должны найти в тексте сами («То, что я хочу рассказать, было в сороковых годах»).[7] Преподаватель комментирует, что рассказ во многом автобиографичен: «провинциальный университет» — это Казанский университет, студентом которого в конце сороковых годов был Л. Н. Толстой. «Покойный брат» героя, избегающий светских развлечений и погруженный в науку, — рано умерший брат Толстого Дмитрий, готовившийся тогда к выпускным экзаменам. Герою рассказа, как и самому автору, сейчас более 70 лет.

Напоминая, что сороковые годы XIX века в России — это эпоха крепостного права, преподаватель раскрывает, опираясь на имеющиеся у иностранных учащихся представления, жестокость и бесчеловечность крепостнической системы.

Переходя к дальнейшему анализу рассказа, следует подчеркнуть, что «После бала» — произведение огромной идейной глубины, и для того чтобы сказать так много в маленьком рассказе, писатель должен был найти особые художественные приемы.

Основным художественным приемом рассказа является прием контраста, ему подчинено все лексическое богатство произведения. Рассказ четко делится на две части, резко противопоставленные друг другу. Первая часть — бал — рисует картину, полную света и счастья. Радостное восприятие жизни подчеркивается повторением синонимичных определений: «Бал был чудесный: зала прекрасная..., музыканты — знаменитые..., буфет великолепный...» (стр. 9). Сама жизнь предстает вначале перед героем рассказа как бал, как вечный праздник.

Цветовая палитра призвана отражать радостное, светлое мироощущение героя. Иностранным учащимся можно предложить выписать из отрывка «Бал» (от «А дело в том...» до «... вышел на улицу») цветовые определения. Они увидят, что основные цвета здесь белый и розовый: «Она (Варенька) была в белом платье с розовым поясом и в белых перчатках..., в белых атласных башмачках» (стр. 9). Белое и розовое (румяное) повторяется и в портретных описаниях: «Лицо у него (полковника) было очень румяное, с белыми... подвитыми усами, белыми же бакенбардами...» (стр. 11). Для этой части рассказа характерно изображение блеска, сияния. Блеск бальных огней, бриллиантовых украшений, серебряных эполет как бы перекликается с блеском глаз и улыбок: «всегда веселая улыбка и рта, и прелестных, блестящих глаз» Вареньки, «радостная улыбка... в блестящих глазах и губах» полковника.

Ведущий мотив первой части — непрерывное нарастание в душе героя радости, счастья, блаженства, любви — не только к одной женщине, но и ко всему человечеству. «Я был не только весел и доволен, я был счастлив, блажен, я был добр, я был не я, а какой-то неземное существо, не знающее зла и способное на одно добро» (стр. 11). «Я об-

[7] Л. Н. Толстой. Собр. соч. в 20-ти томах, т. 14, 1964, стр. 8 (всюду в тексте в скобках даны страницы этого издания).

нимал в то время весь мир своею любовью» (стр. 12). «Несмотря на то, что я был, казалось, бесконечно счастлив, счастье мое все росло и росло» (стр. 13). «Нет, я был слишком счастлив, я не мог спать» (стр. 13). Именно здесь, на самой высокой кульминационной точке, обрывается первая часть рассказа.

Начинается вторая часть. Из бального зала, этого узкого, сословно-ограниченного, благополучного дворянского мирка, герой попадает на улицу — и перед ним раскрывается страшный мир крепостной России, мир социальной несправедливости.

Толстой рисует утро, наступившее после бала. Нужно обратить внимание на характер весеннего пейзажа. Он лишен обычной для весны темы обновления, радости. Это только начало весны, время «масленицы» (недели проводов зимы), грязь, мокрота. «Была самая масленичная погода: был туман; насыщенный водою снег таял на дорогах, и со всех крыш капало» (стр. 14).

Сияющий зал сменяется грязным полем, «атласные ножки» — огромными сапогами извозчиков, бело-розовые туалеты — засаленными полушубками и фартуками.

Резко меняются музыкальные мотивы: веселую музыку бальных танцев сменяют настораживающие звуки флейты и барабана. Вскоре дается и прямая оценка: «Но это была какая-то другая, жесткая, нехорошая музыка» (стр. 14). Эта «неприятная, визгливая мелодия» сразу заглушает радостную музыку мазурки, еще так недавно звучавшую в душе героя.

«Татарина гоняют за побег» — так объясняется внезапно открывшееся перед ним зрелище, и в этой короткой фразе Толстой раскрывает одну из драматических сторон русской крепостной действительности.

Преподаватель поясняет, что системе крепостнических отношений соответствовали и политические институты. Это видно на порядках, царивших тогда в армии. Служба в ней продолжалась 20 лет, солдаты подвергались жесточайшей муштре, телесным наказаниям. Национальная политика русского царизма, которая дала основание В. И. Ленину назвать царскую Россию «тюрьмой народов», приводила к тому, что особенно тяжелым было положение в армии представителей отсталых народностей, так называемых инородцев. Незнание русского языка препятствовало быстрому и точному выполнению команд, навлекало дополнительные наказания, и побег казался им единственным способом избавления. Понимание того, что дезертирство является государственным преступлением, было им недоступно.

Выписав цветовые определения из отрывка «Наказание солдата» (от «Когда я вышел на поле...» до «...увидал опять все и вскочил»), учащиеся убеждаются в том, что преобладающим цветом становится черный. «Я увидал... что-то большое, черное». «Я из-за тумана стал различать много черных людей» (стр. 14). «Солдаты в черных мундирах стояли двумя рядами» (стр. 14). Слово «черный» получает здесь не только прямое значение цвета, но и переносное: «черные люди» — люди, совершающие преступление, зло.

Другой цвет — красный. Но не красный, ассоциирующийся по своему происхождению из народной речи с «красивый», «прекрасный», а красный — кровавый. «Это было что-то такое пестрое, мокрое, красное, неестественное, что я не поверил, чтобы это было тело человека» (стр. 15).

Противоестественность такой жестокости, когда живой человек превращен в существо, которое даже нельзя назвать именем человека, Толстой подчеркивает применением к нему неопределенного местоимения среднего рода «что-то». Этот прием усиливается последующим упо-

треблением причастия тоже среднего рода: «Я увидал посреди рядов что-то страшное, приближающееся ко мне. Приближающееся ко мне был оголенный по пояс человек» (стр. 14).

Глубокая психологическая характеристика содержится в описании движения истязаемого солдата и полковника: одно движение, прерывистое, дергающееся, воплощает боль и страдание, другое — твердое, каменное — неумолимую жестокую власть. «Все так же падали с двух сторон удары на спотыкающегося, корчащегося человека... и все так же твердым шагом двигалась высокая статная фигура полковника рядом с ним» (стр. 15). И если на балу статность и военная выправка полковника восхищают читателя, то здесь они подчеркивают его бездушие.

Сопоставив две сцены: избиение полковником солдата, недостаточно сильно ударившего своего окровавленного товарища, и трогательный танец отца с дочерью, преподаватель подводит учащихся к выводу, что именно здесь, не на балу, а после бала, раскрывается подлинная сущность этого человека.

Следует остановиться на образе присутствующего при наказании кузнеца. В этом произведении нет ничего случайного. Зачем же Толстой вводит этого молчаливого свидетеля? «О господи!» — только и произносит кузнец, но в рассказе ясно слышится голос народа, сурово осуждающего бесчеловечность происходящего.

Художественная выразительность усиливается не только контрастом двух частей, но и их внутренней взаимосвязью. Нужно обратить внимание учащихся на то, что картина расправы с солдатом не произвела бы на читателя такого впечатления, если бы она не следовала «после бала». В этом смысл заглавия рассказа.

Сила Толстого-художника — в раскрытии жестокости правящих классов, в умении показать под внешней привлекательностью звериное лицо крепостника. Теперь особенно понятными станут для учащихся слова В. И. Ленина о творчестве Толстого: «...Замечательно сильный, непосредственный и искренний протест против общественной лжи и фальши», «самый трезвый реализм, срывание всех и всяческих масок».[8]

Но в рассказе проявляется и слабость Толстого-мыслителя.

К каким выводам приводит Толстой своего героя, а следовательно, и читателя?

Увиденное не оставило героя равнодушным. «Вся жизнь переменилась от одной ночи, или скорее утра», — говорит он. В чем же состояли эти перемены? Привели ли они героя к мысли о необходимости встать на путь революционной борьбы с социальной несправедливостью?

Рассказ «После бала» открыто полемичен. Повествование в нем начинается со спора о среде, спора, составляющего идейный стержень произведения. Чтобы лучше понять позицию Толстого, нужно вернуться к началу рассказа и еще раз с комментарием преподавателя его прочитать. Вопрос о среде, т. е. о совокупности социально-общественных условий, определяющих жизнь человека, был в то время острым политическим вопросом. Здесь продолжается полемика Толстого с революционными демократами, начавшаяся еще в 50-е годы. Н. Г. Чернышевский считал, что, для того чтобы изменить человека, надо изменить среду, т. е. социальные условия жизни. Призыв к изменению среды на языке того времени был призывом к социальной революции.

Но герой рассказа с этим не согласен. Он считает, что его «жизнь сложилась так, а не иначе, не от среды, а совсем от другого» (стр. 7).

---

[8] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 17, стр. 209.

Толстой создал учение, которое утверждало, что изменить мир можно не путем изменения социального строя, а путем нравственного самоусовершенствования отдельных личностей. «Царство божие», т. е. блаженство человека, не вне, а внутри нас, утверждал Толстой, счастье человека не зависит от внешних условий его существования, от того, богат он или беден, занимает высокое положение или находится на самой низкой ступени социальной лестницы. Общественно-политические проблемы переводились Толстым в религиозный план, необходимость революционной борьбы отрицалась, вместо нее выдвигалась идея «непротивления злу насилием». «Учение Толстого безусловно утопично и, по своему содержанию, реакционно...»,[9] — писал В. И. Ленин.

И в рассказе «После бала» разрешение социальных проблем, вставших перед героем, переводится в план этический, нравственный, резонерство заменяет действенные решения. Героя волнует не столько то, что делается с людьми, сколько почему это делается. «Если это делалось с такой уверенностью и признавалось всеми необходимым, то, стало быть, они знали что-то такое, чего я не знал, — думал я и старался узнать это... А не узнав, не мог поступить в военную службу, как хотел прежде, и не только не служил в военной, но нигде не служил...» (стр. 16).

Итак, герой отказался от личного участия в притеснении народа, не пожелал стать ни офицером, ни чиновником. Он смог прожить жизнь, не отягощая своей совести, стать «всеми уважаемым Иваном Васильевичем», который, по свидетельству окружающих, оказал благотворное влияние на многих людей. В этом и выразилась одна из главных толстовских идей о нравственном самоусовершенствовании личности.

Но чем облегчилось положение народа от того, что один богатый дворянин отказался от военной и гражданской службы? Ведь он остался дворянином и помещиком, неизменной осталась и система жестокой эксплуатации народа. Поддерживаемая военными и бюрократическими силами государства, эта система дает возможность Ивану Васильевичу существовать, не утруждая себя никакой службой.

Как видим, конец рассказа не может оставить удовлетворенным современного читателя.

В наиболее сильных группах можно провести анализ стилистических особенностей произведения. Толстой строит «После бала» как «рассказ в рассказе», отсюда разговорный язык, интонация устной речи, с характерными для повествовательного стиля инверсиями: «Был я очень веселый и бойкий малый, да еще и богатый. Был у меня иноходец лихой...» (стр. 8).

Метафор и сравнений в рассказе мало, они взяты из обыденной жизни. «Как бывает, что вслед за одной вылившейся из бутылки каплей содержимое ее выливается большими струями, так и в моей душе любовь к Вареньке освободила всю скрытую в моей душе способность любви» (стр. 12). «Мне казалось, что вот-вот меня вырвет всем тем ужасом...» (стр. 16).

Портретные описания даны в подчеркнуто реалистической манере, и если Толстой и применяет такие «высокие» эпитеты к своей героине, как «грациозная», «величественная», «царственный вид», то тут же снижает их, добавляя «худоба и даже костлявость», «худые острые локти».

Следует отметить, что этот намеренный отказ от возвышенности внешних описаний не отменяет высокой приподнятости в изображении

[9] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 20, стр. 103.

чувств. Здесь Толстой не боится самых поэтических сравнений, гневно полемизируя с современной ему молодежью против ее грубо сексуального отношения к любви. «...Вы, нынешняя молодежь. Вы, кроме тела, ничего не видите. В наше время было не так. Чем сильнее я был влюблен, тем бестелеснее становилась для меня она... вы раздеваете женщин, в которых влюблены, для меня же... на предмете моей любви были всегда бронзовые одежды» (стр. 10). Как истинный представитель великой русской литературы, которая «всегда была сильна», по словам Горького, «целомудренным отношением к женщине», Толстой рисует любовь чистую, юношескую, глубоко целомудренную — и этот мотив рассказа также не должен пройти без внимания в аудитории учащихся-иностранцев.

Таково это небольшое и столь глубокое и емкое по содержанию произведение. Знакомство с ним обогатит иностранного читателя, приблизит его к пониманию духовного и художественного богатства русской литературы.