**ЧЕЛОВЕК ПЕРЕД ЛИЦОМ НЕБЫТИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Л. ТОЛСТОГО И О. БАЛЬЗАКА**

У О. Бальзака и Л. Толстого, как у подлинных художников, безусловно, есть некоторая основная «интуитивная» тема, предмет, определяющий всё их творчество. Предметом, на который неизменно была устремлена душа Л. Н. Толстого, была смерть. Об этом писали в свое время С. А. Андреевский, С. А. Ломакина, Е. Н. Куприянова, С. Цвейг, С. Н. Зенкин и др. Смерть рассматривалась не как метафи­зически случайный, хоть и неизбежный конец жизни, но как ее завер­шение и ее отрицание, как загадка, являющаяся загадкой самой жизни. «Мне очень хорошо жить на свете, т. е. умирать на этом свете», — пишет Толстой Страхову в 1887 году. У французского писателя Оноре де Бальзака свое понимание философии жизни и смерти. В «Шагреневой коже» исследование скрытых загадок жизни и смерти осуществлено с поразительной глубиной и блеском, в формах художественно своеобразных, сочетающих самую смелую фантастику с великолепными по точности наблюдениями. Роман этот стал центром философских этюдов «Человеческой комедии». Тон, стиль, композиция, окраска всех этих этюдов «находятся в полной гармонии с «Шагреневой кожей», вокруг которой они сгруппированы» [4, с. 98]. Cвоих героев русский и французский писатели «с эстетическим удовольствием» подвергают испытанию смертью, потому что, по их мнению, только тот постигнет и поймет жизнь, кто способен проникнуть в сущностные глубины смерти. В исходной ситуации герои Бальзака и позднего Толстого действуют, в сущности, одни, они не испытывают на себе «просвещающего» давления действительности, поэтому ощущают себя свободными и считают, что так жить и надо, и должно. Именно в исходной ситуации раскрывается мотив одиночества — один из характерных в поздних повестях Толстого. Все это играет особую роль в раскрытии, отличающейся от бальзаковской, авторской позиции в повести Толстого, которая выражается в описании ужасающей повседневности, эмоций страдании и покаяния. Основным сюжетно-композиционным принципом, определяющим специфику его повестей 1880-90-х годов, является организующая роль героя, следование логике его развития. Герой «Смерти Ивана Ильича» не только определяет построение произведения, но в значительной мере является носителем авторских мыслей, его сознания. Показывая русского человека в момент кризиса и перелома, писатель понимает, что человек из общества, привыкший жить «приятно и прилично», не может вдруг измениться. Нужны сильные потрясения, чтобы благополучный барин увидел вокруг все в новом свете. Возвышенное состояние души перед смертью — один из любимых мотивов Толстого. Герой в своем одиночестве кается и осознаёт, что вся его жизнь прошла «не так», что она была заблуждением, что основы её были несправедливыми. С. А. Андреевс­кий, характеризуя изменение взглядов писателя по отношению к основным мировоззренческим проблемам, приходит к заключению, что «по всем явлениям жизни у Толстого замечается постепенная замена прежнего вдохновения рассудочностью и прозою». Именно «подобие жизни», отмечает и изображает писатель, рассказывая об успехах выросшего в чиновной среде Ивана Ильича, его интересах и увлечениях. Художественной силы Толстой достигает здесь не обрисовкой отвратительных пороков, не развенчанием преступлений, а показом той внешне очень привлекательной, исполненной довольства, благополучия жизни, которая, однако, не содержит в себе ничего настоящего [3, с. 480]. Н. Бердяев справедливо заметил, что толстовские герои всегда оказываются на перепутье двух миров. Этот мир, мир реальностей, окружающий людей, — не подлинный, не истинный, а лживый и условный. Он только искаженный отблеск «мира иного», мира божественных духовный ценностей.Британский писатель и литературовед Ален де Боттон подчеркивает иное: русский герой повести Толстого всю жизнь в высшей степени озабочен своим стату­сом. В последние недели жизни он осознает, что понапрасну растратил отпущенные ему годы, что вел внешне респектабельное, но внутренне пустое существование. Он вспоминает детство, учебу, карьеру и видит, что все его поступки определялись желанием выглядеть значительно в глазах окружающих; собственные мысли и чувства приносились в жертву мнению людей, которым, как теперь стало ясно, он глубоко безразличен. Ощущение растраченной жизни усугубляется пониманием того, что окружающие любили его статус, а не его истинное, трепетное «Я». Его уважали как судью, состоятельного отца и мужа, но все это вмиг исчезло, и сейчас, когда ему плохо, он не находит любви. «С утратой интереса к корыстной любви теряет значение все то, к чему мы стремились, чтобы ею заручиться. Если богатства, почести и власть приносят любовь, которая исчезнет вместе со статусом, оставив нас в последние предсмертные часы тосковать о человеческой ласке, не лучше ли сосредоточиться на отношениях, которые строятся на чем-то более прочном?» [1, с. 212].

Роман «Шагреневая кожа» [1831], так же, как и повесть Толстого, — книга, написанная с великолепной глубиной мысли и таланта, поражает универсальностью охвата французской жизни. «Шагреневая кожа» реализовала богатейший запас накопленных наблюдений другой эпохи, другой страны и ввела читателей в круг множества тем, конфликтов, ситуаций, характеров, за которыми проступают гигантские очертания «Человеческой комедии». В «Шагреневой коже» намечены масштабы одной из тем, которая станет главной у позднего Л. Толстого — темы утраты иллюзий. Удручающая картина духовной деградации блестящего, внешне полного жизни европейского общества, охваченного жаждой золота и наслаждений, сделавшего главным принципом существования — гедонизм, свидетельствует о том, что уже в «Шагреневой коже» Бальзак подходит к своему главному художественному символу — изобразить «социальный двигатель» ХIХ века, охватить скрытый смысл огромного скопища типов, страстей и событий. Многими иллюзиями согласится Рафаэль де Валантен заплатить за исполнение желаний. Шагреневая кожа может принести их исполнение, но потребует за это очередной кусок жизни, она будет убывать, унося дни. Мрачная символика романа, философски обобщающего судьбу личности в хищническом обществе, говорит о свирепом, жестоком характере борьбы за существование. Рафаэль из породы тех, «одежда которых, если она в пыли, начинает досаждать». Он аристократ по духу, ему стыдно работать как каторжнику, но на наслаждения он неожиданно находит время и деньги. Символическая роль талисмана этим не исчерпывается. Роман дает очень много материала для понимания второй стороны темы шагреневой кожи, как основного символа романа. Индивид, наделенный чудесной властью, может осуществить свои мечты, может утвердить себя как успешная личность, реализовать все заложенные в нем возможности. Что он изберет? Шагреневая кожа символизирует собой прообраз палача: она требует жизни. Но человек не хочет ее отдавать ни за что, не согласен поступиться ни мгновением за возможность осуществить самый смелый каприз. Обнаружились бездонные глубины инстинкта эгоизма и сорев­новательности как основной черты социального типа. В раскрытии двустороннего смысла темы шагреневой кожи сказалась могучая диа­лектика романиста. Волшебная власть шагреневой кожи почти незамет­на, она как бы спрятана где-то в глубинах жизни. Она направляет слу­чайности, повелевает ими, скрывается за ними, но не обнаруживает свою магическую силу непосредственно. Она присутствует, но так неслышно, что о ней можно позабыть. Магическая сила талисмана осуществляется в формах реальной жизни.

Марсель Пруст признавался, что есть писатели, которых любишь, подчиняясь им: от Толстого получаешь истину, как от того, кто боль­ше и сильнее, чем ты сам. Что до Бальзака, то «вся его вульгарность извест­на, и она поначалу нас часто отталкивает; затем начинаешь его любить, и тогда улыбаешься всей его наивности, которая так хорошо его выра­жает; его любишь с той небольшой долей иронии, которая смешивается с нежностью; знаешь его недостатки, неприглядные стороны, но любишь их, потому что они принадлежат ему» [2, с. 115]. Русский писатель, между тем, говорил, что человек чувствует свою свободу в той мере, в которой он переносит свою жизнь из плотского существования в духовное. Шагреневая кожа у Бальзака могла многое, но оказалась не в состоянии возвеличить личность Рафаэля. И здесь мы видим смерть моральную задолго до смерти в её физическом понимании. Но Бальзак прибегает к «избыточности» стиля, к компрессии смыслов, мистическим средствам воплощения данной темы в романе, а великий Толстой показывает нам это посредством подробностей бытийного существова­ния своего героя. Движение сюжета в их произведениях определяется не столкновением между персонажами, а конфликтом героя с миром, с его навязанными фальшивыми ценностями, с социальными условностями и мифами. Эти коллизии писатели переносят в сферу внутренних переживаний героев, которые в экзистенциальной пограничной ситуации, исключительной ситуации психической трансформации открывают главную тайну жизни и говорят на языке вечности.

**Список литературы:**

1. Боттон А. Озабоченность статусом // Иностранная литература. — 2012. — № 1. — С. 168 — 217.
2. Ерофеев В. В лабиринте проклятых вопросов. — М., 1996.
3. Фортунатов Н. М. и др. История русской литературы Х1Х века // Под ред. Н. М. Фортунатова. — М., 2008.
4. Французский символизм.— М. , 2000.

Исмагилова Д.Ф., Царева Р.Ш. ЧЕЛОВЕК ПЕРЕД ЛИЦОМ НЕБЫТИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Л. ТОЛСТОГО И О. БАЛЬЗАКА // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. X междунар. науч.-практ. конф. Часть II. – Новосибирск: СибАК, 2012.