

Irina B. Pavlova

Doctor of Philology

Senior Researcher

A. M. Gorky Institute of World Literature

of the Russian Academy of Sciences

e-mail: antologia1@yandex.ru

Moscow, Russia

Researcher ID: C-4133-2019

ORCID: 0000-0002-0006-0156

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-4-10-20

THE DISTINCTIVE FEATURES OF ARTISTIC SPACE IN L. N. TOLSTOY'S STORY "FROM THE NOTES OF PRINCE D. NEKHLYUDOV: LUCERNE"

Summary: *The article focuses on one of Leo Tolstoy's early works — the story "From the Notes of Prince Nekhlyudov. Lucerne". The work was created during a period of the artist's spiritual, moral, and creative quest. Of major importance for the ideological and aesthetic assessment of the story is its artistic space, which is bound up with philosophical, social, and ethical problems, and plays a significant role in the process of self-knowledge and knowledge of the world attained by both the narrator-hero and the author. A special role in shaping the story's picture of the world is played by the line, which has its own philosophical and aesthetic dimension. In this story, the straight line, which provokes sharp rejection in the narrator-hero and symbolises orderliness, strict regimentation elevated to a principle, limitedness, and monotony, is set against the meandering line, which conveys the meanings of mutability, whimsicality, unexpectedness, and the wilfulness inherent in nature. In the picture of*

the world that the hero observes, organic rather than geometric lines predominate; everywhere there is an infinite variety of colours, lines, and forms. Nature and art are contrasted with modern civilisation, the reverse side of which is poverty and a lack of humanity, compassion, and understanding of the beautiful. At the end of the story a rationally incomprehensible universal harmony is revealed to the narrator-hero — the eternal movement of the Universe — and the chronotope expands into infinity. The question nonetheless remains whether Tolstoy was aware of the contradiction between the narrator-hero's illuminations and his egoistic conduct towards the wandering singer, and whether this was not conditioned by the author's striving for publicistic pathos, manifesto-like declarations, and sweeping generalisations

Keywords: *artistic space and time, line, nature, civilisation, ethics, art, Eternity, "little man".*

The story was written by Tolstoy in July 1857 during the writer's first journey through Europe, in the Swiss town of Lucerne. The 1850s were a period of intense spiritual, moral, and literary quests for Tolstoy. In this work he reflects emotionally on good and evil, on civilisation, the state, society, and morality. As B. M. Eikhenbaum wrote, during Tolstoy's first trip abroad a turning point took place in the writer's attitude toward Western culture. The story is a kind of manifesto, a summing-up of everything Tolstoy had lived through in Sevastopol and in Peters-

burg. In it the young artist asserts the priority of "instinct" over "convictions" and puts forward "natural laws"; "Lucerne" may be called Tolstoy's first moralistic treatise.

These considerations are based on the writer's diary entries: "[29 June / 11 July. Lucerne — Sarnen.] 11 July. Rose at 7, went for a swim. Before dinner wrote out Lucerne. Good. One must be bold, otherwise one will say nothing except graceful things, and I have a great deal that is new and substantial to say" [Tolstoy. Jub., vol. 47, p. 141]. On the whole, work on "Lucerne" continued from 9 to 18 July. The

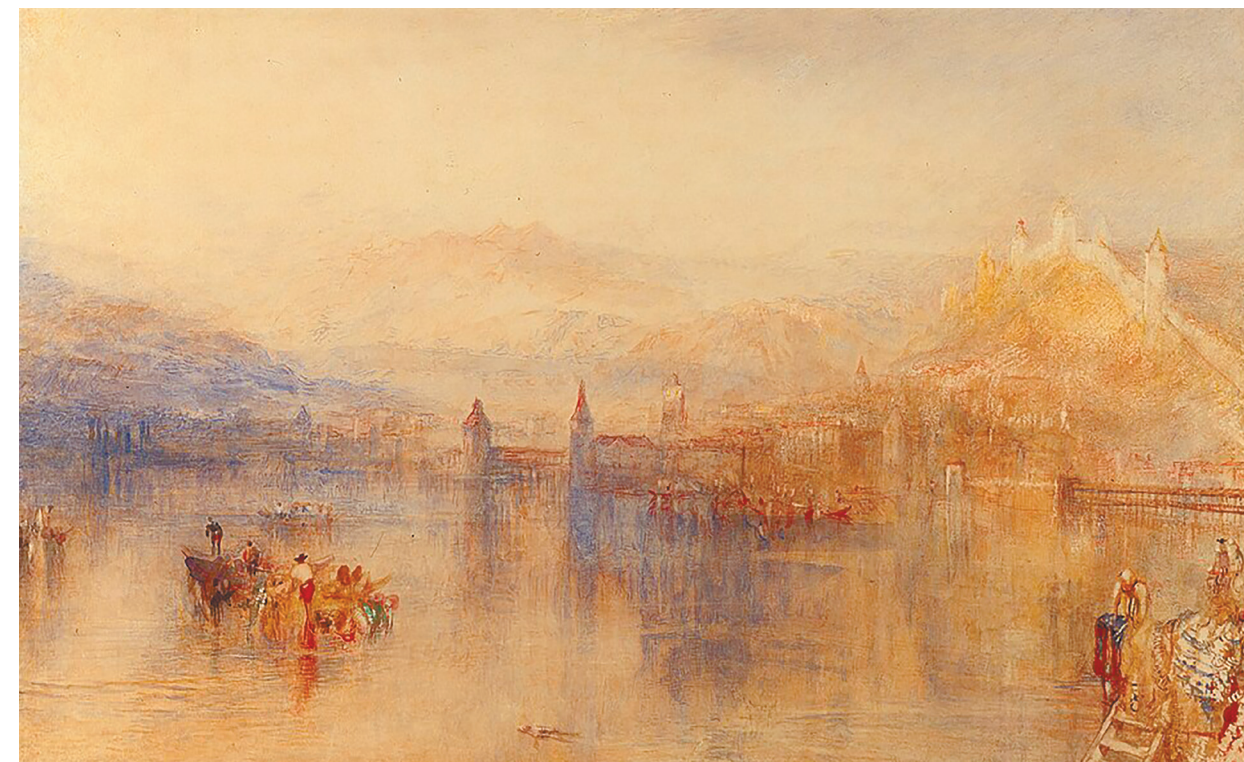
story was published in the September 1857 issue of *Sovremennik*.

The picture of the world created by the writer exists in space and in time. The chronotope constitutes the integrity of the literary work. Of major importance for the ideological and aesthetic assessment of the story "Lucerne" and its role in Tolstoy's creative evolution is its artistic space, which is bound up with philosophical, social, and ethical problems, and exerts an influence on the plot, composition, genre, narrative structure, and system of characters. As Yu. M. Lotman observed, spatial relations in Tolstoy often function as a language for the expression of moral constructs. As a consequence, they acquire, to a considerable degree, a metaphorical character. In this work, space determines the psychological state of the narrator-hero and plays an important role in the process of self-knowledge and knowledge of the world attained by Nekhlyudov and the author. Bound up with it is the story's very title — Lucerne, the setting where events that are decisive in the hero's fate unfold. The treatment of space and time set out in the 1850s and shaped by the young Tolstoy's creative quests underlay his philosophical and ethical views and was developed further in the writer's subsequent oeuvre.

The story takes the form of notes that the hero keeps over the course of a single day. At the out-

set Nekhlyudov mentions how Lucerne is presented in popular guidebooks: it is "an ancient cantonal city, situated on the shore of the Lake of the Four Cantons," says Murray, "one of the most romantic locations in Switzerland; in it three main roads intersect..." In the perception of the narrator-hero, who had arrived the day before, these are trite laudatory descriptions whose purpose is to attract and entice tourists.

The narrator-hero sees from the window of the best local hotel, the "Schweizerhof", an embankment built on the site of an old bridge across the lake and refurbished for the comfortable pastime of wealthy travellers, who stroll sedately back and forth. Everything here has been arranged in accordance with the needs, tastes, and means of the English, who set the tone in Lucerne. The changes that have taken place in the city's appearance provoke a feeling of irritation in Nekhlyudov. The new arrangement of the space by the lake strikes him as anti-aesthetic: "the plinth-like embankment, straight as a white stick", along "this dreadfully straight line of embankment" "they built straight, quadrangular five-storey houses"; "and in front of the houses they planted little lindens in two rows, set up supports, and between the lindens, as is customary, green benches" [Tolstoy, vol. 3, p. 126]. Let us compare these impressions of the hero with facts from the



J. M. W. Turner, *Lucerne from the Lake*. 1851. Watercolor over preliminary traces of pencil. 29,5 x 47,3 cm. The Morgan Library & Museum, New York.



Albert Bierstadt. *Lake Lucerne, Switzerland*. 1858. Oil on canvas. 182,9 x 304,8 cm. The National Gallery of Art, Washington, D.C.

city's history, drawing on the guidebook by John Murray and a contemporary Internet publication¹.

In mentioning the demolished covered, meandering old bridge, Nekhlyudov had in mind the medieval wooden Hofbrücke, 385 m in length, which connected the extremities of the lake bay and impeded the laying-out of the embankment. The bridge was dismantled in stages, as the shore of the lake was improved. The final blow was dealt to it by the construction of the Hotel "Schweizerhof". The Hofbrücke was adorned with wooden "icons on the rafters": 239 triangular paintings on biblical subjects (of which 113 have survived). In Lucerne, however, there were two other ancient bridges, which to this day remain the pride of the city and of all Switzerland. The two-hundred-metre-long Kapellbrücke over the River Reuss was built in 1333 and took its name from the chapel of St Peter located on the shore. The bridge is richly decorated.

The paintings appeared on the bridge during the Counter-Reformation, when Lucerne was affirming its loyalty to the Catholic Church. The painted panels on the bridge thus performed an educative

and propagandist role. The other wooden bridge, the Spreuerbrücke, is located a few minutes' walk from the Kapellbrücke, a little further upstream. In 1556 it was destroyed by a flood but was soon rebuilt, and in 1568 a miniature chapel — a chapel of Our Lady — was added to it. The bridge is adorned with 67 triangular paintings, executed between 1626 and 1635 by Kaspar Meglinger on the theme of the "Dance of Death" ("Totentanz"). Allegorical series on this subject originate in the Latin tradition and run through the entire Middle Ages and Renaissance. Lucerne's "Dance of Death" is closest of all to the cycle of engravings by Hans Holbein the Younger, executed in 1526. In the 1850s the new hotel "Schweizerhof" and the embankment looked altogether respectable. Yet the narrator-hero seems to polemicise with the descriptions offered by the guidebook and to ignore the historical monuments within his field of vision, deliberately leaving without attention facts significant for characterising the city and tendentiously interpreting others.

It is worth pausing on how Tolstoy's stay in Lucerne unfolded. On the day after his encounter with the street musician he moved out of the ill-fated "Schweizerhof" and settled in the pension "Daman" on the shore of the lake, where he found himself in a serene state. On 27 June / 9 July he wrote to V. P. Botkin: "What a delight Lucerne is, and how

everything here suits me — it is a marvel! I am living in the Daman pension on the shore of the lake; but not in the pension itself, rather in a little garret consisting of two rooms and situated entirely apart from the house. The little house in which I live stands in a garden, all wound about with apricots and vines; downstairs lives a watchman, and I am upstairs. In the hall hang horse-collars; a little further on, under an awning, a fountain murmurs. Before the windows there are dense apple trees on supports, uncut grass, the lake, and the mountains. Silence, solitude, tranquillity"². Thus, artistic space in the story emerges as subjective and perceptual, conditioned by the inner experiences of the author and the narrator-hero, and not fully coincident with the real.

A special role in the organisation of the story's artistic world is played by the line, which has its own philosophical and aesthetic dimension. Its character reflects the author's conception of the Universe and the thoughts and feelings of the hero. In this depiction, the horizontal plane of the embankment is determined by a straight line symbolising orderliness, strict regimentation elevated to a principle, limitedness, and monotony. It is present in the layout of the houses, forming rigid quadrangular shapes; even the lindens grow thanks to the support of straight sticks. This line conveys the essence of the social milieu and the cultural space in which the hero finds himself. The narrator's attitude to the reign of "straightness-ism," of straight-linedness, is emphasised by his emotionally coloured designations of what he sees: "stupid and freakish", "the dreadfully straight line", the lindens with their supports, the metaphorical comparison "the white stick of the embankment". As if in counterpoint to such an image arises a reference to olden times, when over the lake there stood "a wooden, covered, meandering bridge, with chapels on its corners and icons on its rafters". The charm of the past is emphasised by a description in which the defining element of the construction is the meandering line, conveying the meanings of mutability, whimsicality, unexpectedness, and the wilfulness inherent in nature. Even the corners of the bridge, on which the chapels had been built, and the rafters, formed by inclined beams, submitted to its capricious directionality.

The new appearance of the embankment strikes one as a discord, out of place "amid this strangely majestic and at the same time inexpressibly harmonious and gentle nature", which opened up to Nekhlyudov when his gaze shifted to another plane, where everything is determined not by geometric but by organic lines. In the foreground stretches the blue lake with its diverse green shores, meadows, gardens, and country houses. Here human activity flows naturally into the landscape.

Then the vertical composition comes into play: movement proceeds into the depth and upwards, towards the wooded terraces of the mountains with their castle ruins, and towards the whimsical snow-covered peaks. The picture is distinguished by a rich colour palette. Not only lines and forms but also colour tones and lighting are subordinated to the laws of perspective. "Neither on the lake, nor on the mountains, nor in the sky is there a single unbroken line, a single unbroken colour, a single identical instant; everywhere there is movement, asymmetry, whimsicality, an infinite mixture and variety of shadows and lines, and in all this there is calm, softness, unity, and the necessity of the beautiful" [Tolstoy, vol. 3, p. 128]. The water's surface appears to have a convex form: it is possible that this description conceals an oxymoron, intended to underscore the paradoxical union of contrasting principles that distinguish the natural environment. The lake harmoniously interacts with the changing landscape: with the green shores, the valleys, the terraces of the mountains, the clouds, and the ice floes.

In this pictorial image, uniting different natural aspects, the unique features of the world created by the artist are revealed. The gaze of the narrator-hero moves; a sensation arises of space receding into the distance, marked by an astonishing diversity and a whimsical intermingling of elements that profoundly affects the inner world of the human being.

One of Tolstoy's contemporaries among the critics, while giving due credit to the humane and noble aims of the story, pointed to a shortcoming of the author which, in his view, was common to writers who "insert into their tales, in describing nature, fine but overly ornate phrases and comparisons", "which, however, contain very little sense once one looks at them more closely" [Tolstoy, vol. 3, p. 458]. Tolstoy, so it was claimed, sacrifices precision for the sake of pictorial description and strives after sty-

¹ Murray, J. 1838. *A Hand-Book for Travellers in Switzerland and the Alps of Savoy and Piedmont, Including the Protestant Valleys of the Waldenses*, London.
Grabar, M. "To Lucerne with Leo Tolstoy" [V Lyutsern so L'vom Tolstym], available at: <https://marinagra.livejournal.com/111039.html> (Accessed 29 July 2026).

² Tolstoy, L.N. 1949. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t. [Complete Works in 90 vols., Jubilee edition]*, GIKhL, Moscow, USSR, vol. 60, pp. 214–215.

listic embellishments. In the case of the story “Lucerne”, the erroneousness of this judgement lies in the fact that several depictions of the external world are given in it, which are interconnected by the authorial idea and must be considered in the context of the artistic whole.

The dinner at the hotel produced an oppressive impression on the hero. What predominated at it was an atmosphere of “strict, legally recognised propriety” and “order”; everything spoke of the well-being of the privileged strata of society, and those present seemed the embodiment of self-satisfaction, lifelessness, an egoistic consciousness of their own wealth and status, and “an absolute indifference to everything that does not directly concern one’s own person”. Under the influence of what he has seen, Nekhlyudov, in a melancholy frame of mind, goes off to wander about the town. And unexpectedly he finds himself in another reality, wholly unlike the fashionable part of Lucerne, whose distinguishing marks are narrowness and darkness. He observes dirty streets without lighting, poverty, debauchery, and drunkenness. This space represents a striking contrast to the embankment; nonetheless the two form a single whole. The embankment with its elegant hotel is, as it were, the façade — the showy side of European civilisation — while the dirty, impoverished life concealed in the depths, behind the scenes, is its reverse.

But suddenly the hero’s gloomy mood changes under the influence of a strange, touching music. Near the hotel Nekhlyudov notices a Tyrolean singer and gives himself over entirely to the artless melody. The space of the narrator-hero’s soul is as though transformed, illuminated with a bright, joyful light. The magic of music and art transports him into a world of poetry and beauty. There opens up before Nekhlyudov the enchantment of the night sky, the lake, and the mountains, the mysterious play of colours everywhere; he hears the sounds of living nature. When the melody falls silent, the narrator-hero is struck by how heartlessly the refined public treated the “little fellow”. What happens with Nekhlyudov thereafter is a kind of outburst of adolescent maximalism, unable to accept modern European culture, self-satisfied bourgeois life, the hypocritical laws of republican Switzerland, and the mutual estrangement of people who have lost compassion and the understanding of beauty. His sense of justice is shaken; the contradictions of life throw the hero into confusion.

After this outrageous outburst, this explosion of emotions and moralising philippics, his intellectual and spiritual powers concentrate on the enigma of the world’s order. Nature and music point to the possibility of overcoming the conflict. As the scholar G. M. Ibatullina observes, “Nekhlyudov, thanks to the musician, thrice experiences a spiritual liberation, discovering in himself a Dionysian capacity to accept and bless the world not only in its beauty but also in its dissonances, in the dynamic harmony of eternally becoming life”. The hero and the author turn their gaze to eternity and question it; their spiritual state begins to change. What is revealed to them is not infinite chaos but a rationally incomprehensible universal harmony, “the infinite goodness and wisdom of Him who allowed and commanded all these contradictions to exist” [Tolstoy, vol. 3, p. 149], the constant movement in the Universe in which the narrator-hero is caught up.

It was precisely at this time in Lucerne that the author, in his diary entry of 25 June / 7 July, addresses the sky, the infinite: “The night is a marvel. What does one want, what does one passionately desire? I do not know, only not the blessings of this world. And how can one fail to believe in the immortality of the soul, when one feels in one’s soul such an immeasurable grandeur? I looked out of the window. Black, torn, and bright. Even to die! — My God! My God! What am I? And whither? And where am I?”.

L. Ya. Ginzburg wrote that the essence of Tolstoy the artist’s “documentality” consists in “that direct and open connection which existed between the moral problematics that occupied Tolstoy and the problematics of his heroes”. The writer created worlds and at the same time introduced into them his own personality, his spiritual and everyday experience. “Tolstoy’s documentality consists in the fact that his heroes not only solve the same tasks of life that he himself solved, but solve them in the same psychological form. Moreover, in approximately the same everyday conditions in which he himself existed”³.

One can only conjecture whether the location of the town — at the intersection of three roads — was mentioned deliberately or not. In the context of the story this appears symbolic. In the mythopoetic consciousness and in folklore the crossroads de-

notes the interaction of different spheres of being, as well as a turning point in a person’s life, connected with the need to make decisions that will alter his future. For the hero this choice is bound up with uncertainty and anguish, but he must make it of his own will.

In the story “Lucerne” is reflected the process of Tolstoy’s cognition of the Universe, of man’s place in the world and his purpose, encoded in the language of the artist’s spatial representations. At the end of the “Notes” a new sensation of space and time arises in the narrator-hero. The chronotope of the work expands into infinity — “the day lasts more than a hundred years” for Nekhlyudov. It is gradually revealed to him that amid this admixture of good and evil one will have to make a choice while moving along the path of life, relying not on an infinite system of knowledge but on instinctive needs for goodness, justice, and beauty, on a subconscious striving for the eternal and the infinite.

Yet was the author aware of the contradiction that arose between the depiction of the complex gamut of the hero’s feelings and thoughts and his everyday

conduct, which humiliated the wandering Tyrolean singer? Can Nekhlyudov’s conduct towards the “little man” be called humane and noble? (A relatively similar situation of misplaced beneficence arises in the story about the musician, “Albert,” 1858.) Will he succeed in going beyond the bounds of egocentrism and in recognising that the humble, downtrodden person possesses personal dignity — that, while suffering on behalf of humanity, asserting oneself, and denouncing the crowd and modern civilisation, one can turn one of these little ones into an object of manipulation? Probably the cause of this contradictoriness lay in the “moralism growing out of nihilism”, the author’s striving for a publicistic mode, for a programmatic pronouncement, a manifesto, as B. M. Eikhenbaum has defined it. As a result, it turned out that in the revelations about the world that the narrator-hero and the author had attained, a declarative love for humanity displaced a Christian love for one’s neighbour — a love that implies compassion and respect for the dignity of every human being as bearing the image of God — without which insights into the universal laws largely lose their significance.

REFERENCES:

1. Ginzburg, L.Ya. 1977. *O psikhologicheskoi proze [On Psychological Prose]*, Khudozhestvennaya literatura, Leningrad, USSR.
2. Ibatullina, G.M. 2020. “The Mystery of Dionysus in L. N. Tolstoy’s story «Lucerne»” [Misteriya Dionisa v rasskaze L. N. Tolstogo “Lyutsern”], *The Bulletin of the Sterlitamak branch of the Bashkir State University [Vestnik Sterlitamaskogo filiala Bashkirskogo gosudarstvennogo universiteta]*, vol. 25, no. 4, pp. 119–130.
3. Lotman, Yu.M. 1997. “Artistic space in Gogol’s prose”, *O russkoi literature: Stat’i i issledovaniya (1958–1993). Istoriya russkoi prozy. Teoriya literatury [On Russian Literature: Articles and Research (1958–1993). History of Russian Prose. Theory of Literature]*, Iskustvo, St. Petersburg, USSR; Russia, pp. 621–658.
4. Tolstoy, L.N. 1937, 1949. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t. [Complete Works in 90 vols., Jubilee edition]*, GIKhL, Moscow, USSR, vols. 47, 60.
5. Tolstoy, L.N. 2007. *Polnoe sobranie sochinenii: v 100 t. Khudozhestvennye proizvedeniya: v 18 t. [Complete Works in 100 vols. Literary Works in 18 vols.]*, Nauka, Moscow, Russia, vol. 3.
6. Eikhenbaum, B.M. 2009. *Raboty o L’ve Tolstom [Works on Leo Tolstoy]*, St Petersburg State University Press, St Petersburg, Russia.
7. Murray, J. 1838. *A Hand-Book for Travellers in Switzerland and the Alps of Savoy and Piedmont, Including the Protestant Valleys of the Waldenses*, London.
8. Grabar, M. “To Lucerne with Leo Tolstoy” [V Lyutsern so L’vom Tolstym], available at: <https://marinagra.livejournal.com/111039.html> (Accessed 29 July 2026).

³. Ginzburg, L. Ya. 1977. *O psikhologicheskoi proze [On Psychological Prose]*, Khudozhestvennaya literatura, Leningrad, USSR, pp. 300, 301.

Ирина Борисовна Павлова

доктор филологических наук, старший научный сотрудник
Института мировой литературы
Российской Академии наук
e-mail: antologia1@yandex.ru
Москва, Россия
Researcher ID: C-4133-2019
ORCID: 0000-0002-0006-0156

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-4-10-20

СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РАССКАЗЕ Л.Н. ТОЛСТОГО «ИЗ ЗАПИСОК КНЯЗЯ Д. НЕХЛЮДОВА. ЛЮЦЕРН»

Аннотация: Содержание статьи связано с одним из ранних произведений Л.Н. Толстого — рассказом «Из записок князя Д. Нехлюдова. Люцерн». Произведение создавалось в период духовно-нравственных, творческих исканий художника. Важное значение для идейно-эстетической оценки рассказа имеет художественное пространство, которое связано с философской, социальной, этической проблематикой, играет заметную роль в процессе самопознания и миропознания героя-рассказчика и автора. Особую роль в формировании картины мира в рассказе «Люцерн» выполняет линия, которая имеет свою философскую, эстетическую составляющую. В данном рассказе прямой линии, которая вызывает у героя-рассказчика резкое отторжение, символизирует упорядоченность, строгую регламентированность, возведенную в принцип, ограниченность, однообразие, противопоставлена извилистая линия, несущая смыслы изменчивости, причудливости, неожиданности, своей воли, свойственных природе. В картине мира, кото-

рую наблюдает герой, господствуют органические, а не геометрические линии, везде бесконечное разнообразие красок, линий, форм. Природа, искусство противопоставлены современной цивилизации, оборотная сторона которой бедность, отсутствие гуманности, сострадания, понимания прекрасного. В конце рассказа герою-рассказчику открывается рационально непостижимая мировая гармония, вечное движение во Вселенной, хронотоп расширяется до бесконечности. Однако остаётся вопрос, осознавал ли Толстой противоречие между прозрениями героя-рассказчика и его эгоистическим поведением по отношению к странствующему певцу, и не было ли это обусловлено стремлением автора к публицистичности, манифесту, масштабным обобщениям в ущерб гуманности и уважению человеческого достоинства «маленького человека».

Ключевые слова: художественное пространство и время, линия, природа, цивилизация, этика, искусство, Вечность, «маленький человек».

Рассказ был написан Толстым в июле 1857 г. во время первого путешествия писателя по Европе, в швейцарском городе Люцерн. Пятидесятые годы — период активных духовно-нравственных, литературных исканий Толстого. В этом произведении он эмоционально размышляет о добре и зле, о цивилизации, государстве, обществе и морали. Как писал Б.М. Эйхенбаум, во время первой поездки за границу в писателе совершается поворот в отношении к западной культуре. Рассказ является своеобразным манифестом, итогом всего пережитого Толстым в Севастополе и в Петер-

бурге. В нем молодой художник утверждает приоритет «инстинкта» над «убеждениями», выдвигает «натуральные законы», «Люцерн» можно назвать первым моралистическим трактатом Толстого¹.

Эти соображения основаны на дневниковых записях писателя: «[29 июня/11 июля. Люцерн — Зарнен.] 11 июля. Всталъ въ 7, выкупался. Дописалъ до обѣда Люцернъ. Хорошо. Надо быть смѣлымъ, а то ничего не скажешь, кромѣ граціознаго, а мнѣ много нужно сказать новаго и дѣльнаго [Толстой.

¹ Эйхенбаум Б.М. Работы о Льве Толстом. СПбГУ, 2009. Сс. 306, 308.

Юб., т. 47, с. 141]. В целом работа над «Люцерном» продолжалась с 9 по 18 июля. Рассказ был опубликован в сентябрьском номере «Современника» за 1857 г.

Картина мира, созданная писателем, существует в пространстве и во времени. Хронотоп создает целостность литературного произведения. Важное значение для идейно-эстетической оценки рассказа «Люцерн», его роли в творческой эволюции Толстого имеет художественное пространство, которое связано с философской, социальной, этической проблематикой, оказывает влияние на сюжет и композицию, жанр, структуру повествования, на систему образов. Как отмечал Ю.М. Лотман, пространственные отношения у Толстого часто выступают в качестве языка для выражения нравственных построений. Вследствие этого они приобретают, в значительной мере, метафорический характер². В этом произведении пространство определяет психологическое состояние героя-рассказчика, играет важную роль в процессе самопознания и миропознания Нехлюдова и автора. С ним связано название рассказа — Люцерн, место действия, где разворачиваются события, знаковые в судьбе героя. Заданная в пятидесятые годы трактовка пространства и времени, обусловленная творческими поисками молодого Толстого, легла в основу его философских и этических взглядов и получила развитие в дальнейшем творчестве писателя.

Рассказ предстает в форме записок, которые герой ведет на протяжении одного дня. Вначале Нехлюдов упоминает, как представлен Люцерн в популярных путеводителях: это «старинный кантональный город, лежащий на берегу озера четырех кантонов, — говорит Murray, — одно из самых романтических местоположений Швейцарии; в нем скрещиваются три главные дороги...»³. В восприятии героя-рассказчика, приехавшего сюда накануне, это банальные хвалебные описания, имеющие целью заинтересовать, привлечь туристов.

Герой-рассказчик видит из окна лучшей местной гостиницы «Швейцергоф» набережную, построенную на месте старого моста через озеро и

усовершенствованную для комфортного времяпровождения богатых путешественников, которые чинно прогуливаются взад и вперед. Здесь все устроено с ориентацией на потребности, вкусы и средства англичан, задающих тон в Люцерне. Происшедшие перемены в облике города вызывают у Нехлюдова чувство раздражения. Новое оформление пространства у озера представляется ему антиэстетичным: «цокольная, прямая как белая палка набережная», вдоль «этой ужасно прямой линии набережной» «построили прямые четвероугольные пятиэтажные дома»; «а перед домами в два ряда посадили липки, поставили подпорки, а между липками, как водится, зеленые лавочки» [Толстой, т. 3, с. 126]. Сопоставим эти впечатления героя с фактами истории города, опираясь на путеводитель John Murray и современную интернет-публикацию⁴.

Упоминая сломанный крытый, извилистый старый мост, Нехлюдов имел в виду средневековый деревянный мост Хофбрюкке, длиной 385 м, соединявший оконечности озерного залива, который мешал проложить набережную. Мост разбирали по частям, по мере обустройства берега озера. Последний удар нанесло ему строительство отеля «Schweizerhof». Мост Хофбрюкке украшали деревянные «образа на стропилах»: 239 треугольных картин на библейские сюжеты (из них сохранилось 113). Однако в Люцерне существовали еще два старинных моста, которые являются и по сей день гордостью города и всей Швейцарии. Двухсотметровый мост Капельбрюкке через реку Ройс был построен в 1333 г. Своё название получил по часовне, капелле Св. Петра, находящейся на берегу.

Мост богато декорирован. Картины появились на мосту во времена контрреформации, когда Люцерн подтверждал свою верность католической церкви. Расписные панели на мосту играли таким образом воспитательную и пропагандистскую роль. Другой деревянный мост Шпройербрюкке расположен в нескольких минутах ходьбы от Капельбрюкке, чуть выше по течению реки. В 1556 г. был разрушен наводнением, но вскоре восстановлен, а в 1568 г. к нему пристроили миниатюрную капеллу, часовню Девы Марии. Мостик украшают 67 треугольных картин, написан-

² Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Н.В. Гоголя // Лотман Ю.М. О русской литературе: Ст. и исслед. (1958-1993): История рус. прозы. Теория литературы. СПб.: Искусство, 1997. С. 622.

³ Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 100 т. Т. 3. М.: Наука, 2007. С. 126. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы.

⁴ A Hand-Book for Travellers in Swizerland and the Alps of Savoy and Piedmont, including the Protestant valleys of the Waldenses. [By John Murray III. With a map]. London, 1838. В Люцерн со Львом Толстым: marinagra – ЖЖ, marinagra.livejournal.com>111039.html.

ных в 1626–1635 гг. Каспаром Меглингером на тему «Пляска смерти» («Totentanz»). Аллегорические серии на этот сюжет берут начало в латинской традиции, проходят через все Средневековье и эпоху Возрождения. Люцернская «Пляска смерти» более всего близка к циклу гравюр Ганса Гольбейна Младшего, выполненному в 1526 г. В 1850-е годы новая гостиница «Швейцергоф» и набережная выглядели весьма респектабельно. Но герой-рассказчик как будто полемизирует с описаниями, предлагаемыми путеводителем, и игнорирует исторические памятники, находящиеся в поле его зрения, намеренно оставляет без внимания факты, значимые для характеристики города, и тенденциозно трактует другие.

Следует остановиться на том, как складывалось для Толстого пребывание в Люцерне. На следующий день после встречи с уличным музыкантом он переехал из злополучного «Швейцергофа» и поселился в пансионе «Даман» на берегу озера, где пребывал в умиротворенном состоянии. 27 июня/9 июля он писал В.П. Боткину: «Что за прелесть Люцерн, и как мне всё здесь приходится — чудо! Я живу в пансионе Даман на берегу озера; но не в самом пансионе, а в чердачке, состоящем из двух комнат и находящемся совершенно отдельно от дома. Домик, в котором я живу, стоит в саду, весь обвит абрикосами и виноградником; внизу живет сторож, я наверху. В сених висят хомуты, подальше под навесом журчит фонтанчик. Перед окнами густые яблони с подпорками, некошенная трава, озеро и горы. Тишина, уединение, спокойствие»⁵. Таким образом, художественное пространство в рассказе предстает как субъективное, перцептивное, обусловленное внутренними переживаниями автора и героя-рассказчика, и не вполне совпадающее с реальным.

Особую роль в организации художественного мира рассказа «Люцерн» выполняет линия, которая имеет свою философскую, эстетическую составляющую. Ее характер отражает концепцию Вселенной автора, мысли и чувства героя. В данном изображении горизонтальный план набережной определяет прямая линия, символизирующая упорядоченность, строгую регламентированность, возведенную в принцип, ограниченность, однообразие. Она присутствует в планировке домов, образуя жесткие четверо-

угольные формы, даже липки растут благодаря поддержке прямых палок. Эта линия передает суть общественной среды и культурного пространства, в котором оказывается герой. Отношение рассказчика к господству «прямизмы», прямолинейности подчеркивают его эмоционально окрашенные определения увиденного: «глупо и фокусно», «ужасно прямая линия», липки с подпорками, метафорическое сравнение «белая палка набережной». Как бы в противовес такому изображению возникает отсылка к старине, когда над озером был «деревянный, крытый, извилистый мост, с часовнями на углах и образами на стропилах». Очарование прошлого подчеркивается описанием, в котором определяющей в конструкции является извилистая линия, несущая смыслы изменчивости, причудливости, неожиданности, своеволия, свойственных природе. Даже углы моста, на которых были построены часовни, и стропила, образуемые наклонными балками, подчинялись его прихотливой направленности.

Новый облик набережной представляется диссонансом, неуместен «среди этой странно величавой и вместе с тем невыразимо гармонической и мягкой природы», которая открылась Нехлюдову, когда его взор переместился в другую плоскость, в которой все определяют не геометрические, а органические линии. На первом плане расстилается голубое озеро с разнообразными зелеными берегами, лугами, садами, дачами. Здесь человеческая деятельность естественно вливается в пейзаж.

Затем вступает в действие вертикальная композиция: происходит движение вглубь и вверх к поросшим уступам гор с развалинами замков, к причудливым снеговым вершинам. Картина отличается богатой цветовой палитрой. Законам перспективы подчинены не только линии, формы, но и красочные тона, освещение. «Ни на озере, ни на горах, ни на небе ни одной цельной линии, ни одного цельного цвета, ни одного одинакового момента, везде движение, несимметричность, причудливость, бесконечная смесь и разнообразие теней и линий, и во всем спокойствие, мягкость, единство и необходимость прекрасного» [Толстой, т. 3, с. 128]. Водная гладь имеет как будто выпуклую форму: возможно, в этом описании скрыт оксюморон, что должно подчеркнуть парадоксальное соединение контрастных начал, отличающих естественную сре-

ду. Озеро гармонично взаимодействует с меняющимся пейзажем: зелеными берегами, долинами, уступами гор, облаками, льдинами.

В этой живописной картине, соединяющей в себе разные природные лики, раскрываются уникальные особенности созданного художником мира. Взор героя-рассказчика движется, возникает ощущение уходящего вдаль пространства, отличающегося удивительным многообразием и причудливым смешением элементов, глубоко затрагивающим внутренний мир человека.

Один из критиков-современников Толстого, отдавая должное гуманным, благородным целям рассказа, указывал на недостаток автора, присущий по его мнению писателям, «вставляющим в свои повести при описании природы красивые, но слишком вычурные фразы и сравнения», «в которых однако же очень мало смысла, если рассмотреть их поближе» [Толстой, т. 3, с. 458]. Толстой якобы жертвует точностью картинному описанию, стремится к стилистическим красотам. Применительно к рассказу «Люцерн» ошибочность этого суждения заключается в том, что в нем дано несколько изображений внешнего мира, которые взаимосвязаны авторской идеей и должны рассматриваться в контексте художественного целого.

Обед в гостинице произвел на героя тягостное впечатление. На нем господствовала атмосфера «строгости, законом признанного приличия», «порядка», все говорило о благополучии привилегированных слоев общества, присутствующие казались воплощением самодовольства, безжизненности, эгоистического сознания собственного богатства и статуса и «абсолютного равнодушия ко всему, что прямо не относится к собственной особе». Под влиянием увиденного Нехлюдов в печальном расположении духа отправляется бродить по городу. И неожиданно попадает в другую реальность, совсем непохожую на фешенебельную часть Люцерна, приметы которой — узость, темнота. Он наблюдает грязные улицы без освещения, бедность, разврат, пьянство. Это пространство являет собой разительный контраст с набережной, тем не менее они составляют единое целое. Набережная с элегантною гостиницей — как бы фасад, показная сторона европейской цивилизации, а грязная бедная жизнь, скрытая в глубине, за кулисами, — оборотная.

Но вдруг мрачное настроение героя меняется под влиянием странной, умирительной музы-

ки. Около гостиницы Нехлюдов замечает певца-тирольца и весь отдаётся наивной мелодии. Пространство души героя-рассказчика как будто преобразуется, освещается ярким, веселым светом. Волшебство музыки, искусства переносит его в мир поэзии и прекрасного. Взору Нехлюдова предстает очарование ночного неба, озера, гор, таинственная игра красок повсюду, он слышит звуки живой природы. Когда мелодия замолкла, героя-рассказчика потрясает, как бессердечно обошлась с «маленьким человечком» изысканная публика. То, что происходит с Нехлюдовым далее, своего рода вспышка подросткового максимализма, не приемлющего современную европейскую культуру, самодовольную буржуазность, лицемерные законы республиканской Швейцарии, взаимную отчужденность людей, утративших сострадание и понимание красоты. Его чувство справедливости потрясено, жизненные противоречия приводят героя в смятение.

После эпатажного демарша, взрыва эмоций, морализаторских филиппик его интеллектуальные, духовные силы концентрируются на загадке мироустройства. Природа и музыка указывают на возможность преодоления конфликта. По наблюдению исследователя Г.М. Ибатуллиной, «Нехлюдов, благодаря музыканту, трижды переживает духовное освобождение, открывая в себе дионисийскую способность принять и благословить мир не только в его красоте, но и в его диссонансах, в динамической гармонии вечности становящейся жизни»⁶. Герой и автор обращают свой взор к вечности, вопрошают ее, их духовное состояние начинает меняться. Им открывается не бесконечный хаос, а рационально непостижимая мировая гармония, «бесконечная благодать и премудрость Того, Кто позволил и велел существовать всем этим противоречиям» [Толстой, т. 3, с. 149], постоянное движение во Вселенной, в которое вовлечен герой-рассказчик.

Именно в это время в Люцерне автор в своем дневнике от 25 июня/7 июля адресует к небу, к бесконечности: «Ночь чудо. Чего хочется, страстно желается? не знаю, только не благ мира сего. И не верить в бессмертие души, когда чувствуешь в душе такое неизмеримое величие? Взглянул в окно. Черно, разорванно и свет-

⁵ Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Юбилейное. Т. 60. М.: ГИХЛ, 1949. С. 214-215.

⁶ Ибатуллина Г.М. Мистерия Диониса в рассказе Л.Н. Толстого «Люцерн» // Стерлитамакский филиал Башкирского гос. ун-та, 2020. Т. 25, № 4. С. 119.

ло. Хоть умереть. – Боже мой! Боже мой! Что я? и куда? и где я?»⁷.

Л.Я. Гинзбург писала, что сущность «документальности» Толстого-художника состоит «в той прямой и открытой связи, которая существовала между нравственной проблематикой, занимавшей Толстого, и проблематикой его героев». Писатель творил миры и одновременно вносил в них свою личность, свой опыт духовный и бытовой. «Документальность Толстого состоит в том, что его герои не только решают те же жизненные задачи, которые он сам решал, но решают их в той же психологической форме. Притом в тех же примерно бытовых условиях, в которых существовал он сам»⁸.

Можно лишь строить предположения, намеренно или нет упомянуто местоположение города — на пересечении трех дорог. В контексте рассказа это предстает символичным. В мифопоэтическом сознании, в фольклоре перекресток обозначает взаимодействие разных сфер бытия, а также поворотный момент в жизни человека, связанный с необходимостью принятия решений, которые изменят его будущее. С этим выбором для героя сопряжены неопределенность, мучительность, но он должен совершить его по своей воле.

В рассказе «Люцерн» отразился процесс познания Толстым Универсума, места человека в мире и его предназначения, зашифрованный на языке пространственных представлений художника. В конце «Записок» у героя-рассказчика возникает новое ощущение пространства и времени. Хронотоп произведения расширяется до бесконечности — «и дольше века длится этот

день» для Нехлюдова. Ему постепенно открывается, что среди этого смешения добра и зла придется делать выбор, двигаясь по пути жизни и опираясь при этом не на бесконечную систему знаний, а на инстинктивные потребности добра, справедливости, красоты, на подсознательное стремление к вечному и бесконечному.

Однако осознавал ли автор возникшее противоречие между описанием сложной гаммы чувств и мыслей героя и его житейским поведением, унизившим странствующего певца-тирольца? Можно ли назвать поведение Нехлюдова по отношению к «маленькому человеку» гуманным, благородным? (Относительно схожая ситуация неуместного благодеяния возникнет в рассказе о музыканте «Альберт», 1858). Удастся ли ему выйти за границы эгоцентризма и осознать, что у смиренного, приниженного есть личное достоинство, что, переживая за человечество, самоутверждаясь, обличая толпу и современную цивилизацию, можно превратить в объект манипуляции одного из малых сих? Вероятно, причиной такой противоречивости стал «морализм, вырастающий из нигилизма», стремление автора к публицистичности, к программной речи, манифесту, по определению Б.М. Эйхенбаума⁹. В результате получилось, что в обретенных героем-рассказчиком и автором откровениях о мире декларативная любовь к людям подменила христианскую любовь к ближнему, подразумевающую сострадание, уважение к достоинству всякого человека как образа Божия; без такой любви прозрения вселенских законов во многом утрачивают свое значение.

⁷ Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Юбилейное. - Т. 47. - М.: ГИХЛ, 1937. - С. 140.

⁸ Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л.: Худ. лит., 1977. Сс. 300, 301.

⁹ Эйхенбаум Б.М. Работы о Льве Толстом. СПбГУ, 2009. С. 306, 307.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л.: Худож. лит., 1977. – 449 с.
2. Ибатуллина Г.М. Мистерия Диониса в рассказе Л.Н. Толстого «Люцерн» // Вестник Стерлитамакского филиала Башкирского государственного университета. – 2020. – Т. 25, №4. – С. 119–130.
3. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. О русской литературе: Статьи и исследования (1958-1993): История рус. прозы. Теория литературы. – СПб.: Искусство, 1997. – С. 621–658.
4. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. – Т. 47, 60. – М.: ГИХЛ, 1937, 1949.
5. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 100 т. Художественные произведения: в 18 т. – Т. 3. – М.: Наука, 2007. – 583 с.
6. Эйхенбаум Б.М. Работы о Льве Толстом. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2009. – 952 с.
7. A Hand-Book for Travellers in Switzerland and the Alps of Savoy and Piedmont, including the Protestant valleys of the Waldenses. [By John Murray III. With a map] (1838).
8. Грабарь М. В Люцерн со Львом Толстым // Живой журнал. URL: <https://marinagra.livejournal.com/111039.html> (дата обращения: 29.07.2026).

Larisa N. Nabilkina

Doctor of Cultural Studies, Associate Professor

Head of the Department of Foreign Languages and Cultures

Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering
(Arzamas Branch)

e-mail: nabilkina@yandex.ru

Arzamas, Russia

ORCID: 0000-0003-3238-3766

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-4-21-31

THE GEOPOETICS OF GUILLAUME MUSSO'S NOVELS

Summary: *The study is devoted to the geopoetics of the contemporary French writer Guillaume Musso. His works depict the cultural landscape of metropolises such as Paris and New York. In his novels, the city is not a mere backdrop but a full-fledged character. Geopoetics is closely connected with the travelogue genre, which involves not merely travel sketches but the author's modelling of the world and often carries an educational mission. Geopoetics examines not only the construction of geographical images in literature and culture, but also the influence of these images on the reader through the prism of the narrator's perception. Two types of traveller are distinguished in geopoetic discourse: nomadic and sedentary. Musso can be attributed to the sedentary type, since he does not discover new places but describes familiar territory, finding new meanings in it. The article also discusses two approaches to depicting the city: humanistic and dehumanised. Musso's works combine these approaches: one*

and the same city evokes ambivalent feelings depending on the mood and emotional state of the characters, which is also a distinctive feature of geopoetics. An integral part of the urban environment is the gastronomic component. Attention to food traditions is an important part of urban culture. They go back to the works of É. Zola and G. Flaubert and continue in the prose of F. S. Fitzgerald and E. Hemingway. Musso also pays great attention to gastronomy. In this way the writer deciphers the cultural code of the nation, showing the "melting pot" of US culture and the elitism of French cuisine. Food also reflects the emotional state of the characters, when the profane action becomes sacred. It is concluded that Musso's geopoetics makes it possible to construct a truly cultural image of the city.

Keywords: *urbanism, geopoetics, metropolis, mentality, cultural code, travelogue, values.*

The city is an integral component of any work of verbal culture. It can serve as a backdrop for events, or it can be an immediate participant, influencing both the development of the plot and the character and actions of the heroes. This may be the urban space of huge metropolises such as London or Moscow, or smaller places such as Rouen and Gibbsville, Pennsylvania, or even the tiny fictional Yoknapatawpha County, "the size of a postage stamp", born in the imagination of the great Faulkner. The "culture of the city" is a special category denoting the artificial environment created by humans, which includes components such as traditions, norms and values, way of life and mentality.

The concept of "geopoetics" is closely related to the cultural image of the city. The word "geo-

poet" was first used by the outstanding geologist, geographer and science-fiction writer, author of the book Sannikov Land, V. A. Obruchev in 1964, long before the formation of this research field. The term was introduced into scholarly circulation by the Scottish poet and philosopher Kenneth White, who defines it as a landscape filled with memory, myths and sensations. In the 1980s he founded the Institute of Geopoetics in Paris. Russian scholars also actively develop this field. In 2017, Igor Sid's book Geopoetics. A Dotted Line Towards a Theory of Travel was published by the Althea publishing house, in which the author supplements K. White's theoretical propositions with applied research. Shortly before that, on 6 December 2012, the conference "The Power of the Route: Travel as an Object of Historical-Cul-