

RU

Симбиоз «поэтического» и этического начал в автобиографической трилогии Л. Н. Толстого

Цирулев А. Ф.

Аннотация. Статья посвящена анализу художественной специфики автобиографических повестей Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность». Цель исследования – предложить новое толкование художественной структуры толстовской трилогии, связанное с осмыслением особой роли симбиоза этического и «поэтического» начал. Автор доказывает, что формы «поэтизации мира», обнаруженной в трилогии Л. Н. Толстого, – существенный элемент толстовского автобиографизма. Эти формы самым действенным образом повлияли на выражение этической доктрины писателя и предопределили принципы уникального автобиографического мировидения создателя текста. Научная новизна исследования проистекает из нового подхода к осмыслению автобиографического целого с точки зрения взаимодействия двух структурно-организующих начал – этического, связанного с показом морального роста человека, и «поэтического», служащего средством выражения особой идейной позиции автора. Основным результатом произведенного изыскания является заключение о симбиозе «поэтического» и этического, составившем основу эстетического открытия Л. Н. Толстого в его художественной автобиографии. Только учет симбиоза двух начал позволит вскрыть глубокий философский смысл толстовского сочинения.

EN

Symbiosis of the “poetic” and ethical principles in Leo Tolstoy’s autobiographical trilogy

A. F. Tsirulev

Abstract. The paper is devoted to the analysis of the artistic specifics of Leo Tolstoy’s autobiographical novels “Childhood”, “Adolescence”, “Youth”. The aim of the study is to propose a new interpretation of the artistic structure of Tolstoy’s trilogy, associated with understanding the special role of the symbiosis of the ethical and “poetic” principles. The author proves that the forms of “poetization of the world” found in Tolstoy’s trilogy are an essential element of Tolstoy’s autobiography. These forms most effectively influenced the expression of the writer’s ethical doctrine and predetermined the principles of the unique autobiographical worldview of the text’s creator. The scientific originality of the study stems from a new approach to understanding the autobiographical whole from the point of view of the interaction between two structural and organizing principles, the ethical one, associated with showing the moral growth of a person, and the “poetic” one, which serves as a means of expressing the author’s special ideological position. The main result of the study amounts to the conclusion about the symbiosis of the “poetic” and the ethical, which formed the basis of L. Tolstoy’s aesthetic discovery in his artistic autobiography. Only taking into account the symbiosis of the two principles will reveal the deep philosophical meaning of Tolstoy’s work.

Введение

Трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность» давно вошла в золотой фонд русской литературы. История Николеньки Иртеньева, правдивого и взыскующего истины мальчика, продолжает волновать сердца читателей, ибо ее автор затронул вечные проблемы бытия. Молодому художнику удалось проникнуть в таинственный и сложнейший процесс – формирование человеческой души, созревание индивидуального «Я».

Актуальность работы продиктована повышенным вниманием исследовательской мысли к вопросам осмысления роли личности в культурном пространстве современности. Взгляды Л. Н. Толстого на человека как на главный субъект истории, его убежденность в самоценности каждого человеческого «Я» приобретают особую значимость для понимания сути идеологических процессов наших дней. В толстоведении назрела потребность

в преодолении известных литературоведческих клише и углублении наших представлений о воплощении этических идей писателя, оказавшего громадное влияние на становление форм и методов русской словесности.

Цель исследования закономерным образом предопределила конкретные задачи: во-первых, понять главный идейный посыл автобиографии раннего Толстого; во-вторых, на конкретном материале повестей проследить идейно-нравственный рост автобиографического героя в связи с характером его мироощущения; в-третьих, осмыслить роль «поэтического» в формировании эстетического фона произведения; в-четвертых, установить связь или «симбиоз» «поэтического» и этического как средство решения уникальных художественных задач Толстого. Для разработки проблемы эстетического своеобразия автобиографических повестей Толстого применяются сравнительно-исторический метод, а также методы целостного и системного анализа.

При написании работы использовались следующие материалы:

- Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90-та т. М. – Л.: Госиздат, 1928. Т. 1. Детство.
- Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90-та т. М. – Л.: Госиздат, 1930. Т. 2. Отрочество. Юность.
- Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90-та т. М.: Худ. лит., 1937. Т. 46. Дневники, 1847-1854.
- Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90-та т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 61. Письма, 1863-1872.

Теоретической базой исследования послужили работы известных литературоведов, обращавшихся к изучению самых различных аспектов трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность». Мы должны констатировать, что морально-этический пласт толстовской автобиографии разработан весьма серьезно и основательно. Так, например, А. П. Скафтымов (1972) глубоко и всесторонне осветил место и роль Л. Н. Толстого в моральных исканиях русских писателей и показал неоценимый вклад этого художника в отечественную культуру. Б. М. Эйхенбаум (1987) указал на теснейшую связь творений раннего Толстого с его этическими исканиями, нашедшими отражение в дневниках писателя 50-х гг. XIX в. И. В. Чуприна (1961) и Е. Н. Купрянова (1966) дали тщательный анализ первых повестей Толстого, в котором они проследили нравственное возрастание главного героя трилогии с точки зрения того, как изменяется детское сознание и как добро и зло начинают свою вековую и жестокую борьбу в душе ребенка. В работах ученых последних лет, посвященных изучению идейно-художественной сути трилогии Толстого и вопросам смежной литературоведческой тематики, были сделаны ценные наблюдения касательно вопросов автобиографизма повестей раннего Толстого (Яновская, 2018; Болдырева, 2017), осмысления жанра автобиографии в контексте мифологической и рациональной констант (Райх, 2020). Г. В. Токарев обратился к изучению художественных параметров личного дневника писателя, что представляется нам особенно значимым, поскольку основой для изысканий ученого послужили личные дневники Л. Н. Толстого, в том числе и раннего периода. Заслуживает поддержки, к примеру, толкование ранних дневниковых записей Толстого в свете того, что их специфика «формируется рядом признаков: литературной необработанностью, неподготовленностью, иконичностью, идиоматичностью, конспиративностью, линейностью, членимостью, детерминированными особенностями хронотопа» (Токарев, 2019, с. 56). Однако концепция «камерно-этического дискурса» художественной автобиографии Толстого в целом поколеблена не была. В том числе и по причине того, что идейно-нравственная тематика этого сочинения считается в нашем современном литературоведении, можно сказать, решенной и изученной вполне. Мы полагаем, что идейно-философскую проблематику толстовской автобиографии сводить только к идее этической или к теории нравственного самоусовершенствования и недостаточно, и неправомерно.

Практическая значимость выявления целостного комплекса глубокого идейного пласта трилогии связана с тем, что выводы и основные тезисы исследования могут быть использованы как в вузовском, так и в школьном преподавании дисциплин и курсов по истории русской литературы, а также при разработке специальных курсов, посвященных изучению творчества Л. Н. Толстого.

Обсуждение и результаты

Глубинная идейно-философская концепция литературного первенца Толстого видится нам значительно богаче, объемнее и многомернее, чем ее собственно этическая, *нравственно-философская* канва. Этическая линия, безусловно, одна из главнейших, но *не единственная* в трилогии раннего Толстого. И только с ее помощью невозможно объяснить наличие многих эпизодов и фрагментов, включенных в сюжетную ткань этой книги. Иначе говоря, «пафос» трилогии – и шире, и глубже, и объемнее, нежели ее идейно-моральный подтекст. Мы имеем в виду прежде всего тот «пафос», который В. Г. Белинский поименовал как «*страсть, возжигаемая в душе человека идеею*» (1953, с. 312). Напомним, что знаменитый критик-литературовед под категорией «пафос» разумел «идею-страсть», которую писатель «созерцает... не разумом, не рассудком, не чувством... но всюю полнотою и целостью своего нравственного бытия» (Белинский, 1953, с. 312). Пафос толстовского жизнеописания «не покрывается» инвективами морально-этического свойства. Должно учитывать также и то, что к написанию «исповеди» Толстого подтолкнули – помимо идейных соображений – причины, скажем, *художественно-эстетического* порядка. Молодой Толстой почувствовал уникальность или «специфику» собственного видения той эпохи, которая кладет начало всему и вся. Он ощутил в себе способность изобразить детство так, как никто до него этого сделать не мог. Характерно, что на склоне лет сам Л. Н. Толстой, вспоминая о своей «юношеской исповеди», подчеркивал не нравственно-этический пафос, ей присущий, а поэтическую тональность своего литературного «первенца». То есть Толстой интонировал прежде всего «поэтические грани» трилогии и прямо указывал, что на рассказ о детских годах его вдохновила «очарованность

золотым временем»: «...когда я писал “Детство”, то мне представлялось, что до меня никто еще так не почувствовал и не изобразил всю прелесть и поэзию детства» (Цит. по: Интервью и беседы..., 1986, с. 306). Это «художественное ощущение», понимаемое как творческий импульс, сыграло решающую роль при воссоздании истории собственного «Я» и придало ей особую эмоциональную окрашенность. При непосредственной работе над текстом, стремясь воплотить свой замысел, то есть передать очарование и красоту «золотой поры» жизни, Толстой столкнулся с серьезными препятствиями эстетического характера. Оказалось, что соединить события своего детства, т. е. фактическую основу пережитого ранее, с «поэзией», живущей в душе, и излить все это на бумагу не получается. В одной из дневниковых записей начала 50-х гг. Толстой откровенно признается в том, что прямое и безыскусное «описание» милых сердцу впечатлений, увы, не достигает своей цели, ибо «описание» – это еще не «поэзия». «Я думал, – сетует Толстой, – пойду опишу я, что вижу. Но как описать это... разве можно передать чувство. Нельзя ли как-нибудь перелить в другого свой взгляд при виде природы?» (1959, с. 56). И после этого следует весьма любопытное заключение: «Описание недостаточно» (Толстой, 1959, с. 65), поскольку оно не обеспечивает соединения «поэзии с прозой». По этому поводу Толстой восклицает: «Зачем так тесно связана поэзия с прозой, счастье с несчастьем?» (1959, с. 56). В ходе творческих исканий и мучительных раздумий о характере картин детства, которые хотелось бы развернуть перед читателем, Толстой наконец-то разгадывает тайну искомого «поэтического эффекта». Эта тайна заключается в очень простой, как представляется Толстому, вещи. Подлинная поэзия, полагает он, связана с горячим и неподдельным чувством любви – любви художника к тому, что он описывает. Свое интуитивное прозрение Толстой сформулирует позднее следующим образом: «Я... думаю то, что сила поэзии лежит в любви – направление этой силы зависит от характера. – Без силы любви нет поэзии» (1959, с. 172).

А вот юношеский роман «Четыре эпохи развития» был лишен этой всепроникающей и живительной энергии любви и потому «не пошел». Как отмечает сам Толстой, в «Четырех эпохах...» он взялся описывать не свое детство, а детство другого – вымышленного мальчика. В результате такой «художественной аберрации» степень «сердечности описания» или степень «любовности описания» была утрачена. Молодой автор писал «не из сердца», (т. е. искренне любя свой предмет описания), а «из головы», (т. е. рассудочно). В результате главный толстовский принцип: «Для того, чтобы писать хорошо... надо любить» – был нарушен: «...я вдался, – замечает Толстой о “Четырех эпохах развития”, – в общие места, и, вместо моей особенной личности, вышел какой-то мальчик в какой-то школе... В то время, как я писал, мне казалось, что я пишу из сердца, а я писал из головы, и вышло жидко» (Цит. по: Гусев, 1954, с. 317). Проанализировав неудачу своего начального литературного опыта, Л. Н. Толстой пришел к выводу, что причиной «срыва» стала «недостача живого чувства» или «ущемление поэзии жизни». Поэтому в «Детстве» он начинает живописать «не чей-то», абстрактный жизненный опыт, а свой собственный – то, что он пережил и перечувствовал лично.

Таким образом, в своей литературной автобиографии Л. Н. Толстой озаботился созданием новой, не виданной прежде эстетической структуры. Он не ограничился воспроизведением картин и этюдов собственно нравственного роста Николеньки Иртеньева. Ему – в соответствии с его особой художественной установкой – было необходимо еще воплотить стихию «поэзии» и «очарования» жизнью как таковой. Толстой своей автобиографией не просто внушает читателю мысль о необходимости усмирять силы эгоизма, терзающие душу человека, но и «заражает» (термин самого Толстого) его любовью к жизни. Вся трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность» – это гимн жизни, проповедь любовного, принимающего отношения ко всем ее проявлениям. Л. Н. Толстой исходит из того, что каждое мгновение бытия – это высочайшая ценность и что относиться к «дару жизни» следует с благоговением и особым трепетом. Этим мироощущением проникнуты не только трилогия, но и более поздние сочинения Толстого – такие как «Казачьи», «Война и мир» и «Анна Каренина». Во всех них Л. Н. Толстой не только художественно моделирует процессы бытия, но и выступает как «поэт», то есть как певец тех радостей, которые жизнь дает каждому из людей.

Если мы обратимся к материалу первой части трилогии, то увидим, что она по своей идейной направленности являет собой самый настоящий гимн Детству как эпохе добра, света и любви. Мир ребенка очерчен здесь исключительно в светлых и поэтических тонах. Автор подчеркивает, что корни счастливого мироощущения Николеньки таятся, с одной стороны, в свежести его чувств, а с другой – в исключительной чистоте его души. Все вокруг малыша дышит гармонией и согласием. Николенька «купается» в лучах любви. Его обожает мать. «Дитяту» горячо опекает Наталья Савишна. «Строгий ментор» Карл Иваныч журит Николеньку, но при этом души не чаёт в своем воспитаннике. И сам Николенька любит всех и вся. Он сердечно привязан не только к своим родным, но и ко всем без исключения дворовым людям. Юный Иртеньев пребывает в полном и абсолютном единении с людьми, а также в гармонии со всем «божьем миром». Его реакция на мир носит по преимуществу чувственный, неосознанный характер. Николеньке еще неведомы рефлексия, самооценка. Его сознание рассредоточено; оно свободно от длительной концентрации на каком-то желании или предмете. Этот «поэтический» настрой повести Толстой «генерализует» следующим образом: «Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений» (1928, с. 43). Выражению света, прелести эпохи детства служат и такие строки, как: «После молитвы завернешься, бывало, в одеяльце; на душе легко, светло и отраднo; одни мечты гонят другие, – но о чем они? Они неуловимы, но исполнены чистой любовью и надеждами на светлое счастье» (Толстой, 1928, с. 43). Во второй части трилогии «поэзия жизни», как структурообразующий элемент, также являет себя с достаточно ясной полнотой и силой. Так, например, пробуждающаяся природа, представленная в начале повести, необычайно волнует Николеньку

и настраивает его на жизнелюбивый лад. Она родит в его чувствительной душе массу восторгов, светлых переживаний и всплеск сильных чувств. Красота мира не только пробуждает в подростке жажду жизни, но и подталкивает его к реализации добрых внутренних импульсов и мечтаний. Важно отметить, что в повествовательной ткани «Отрочества» линия жизненного самочувствия героя также теснейшим образом переплетена с линией его нравственных переживаний. Как в «Детстве», так и в «Отрочестве» контакт с вечно живой природой, единение с красотой мира ведут Николеньку к духовной высоте, к мыслям о добре и великодушии. Природа, по мнению Толстого, возвышает душу человека и является источником его лучших побуждений. Поэтому не случайно, что именно весной герой «Отрочества» переживает и моральный подъем, и неумное желание жить и наслаждаться. Он упивается запахами цветов, листья, солнцем, весной и теми просторами, которые распахивает перед ним манящая даль будущего. «Так обаятелен этот чудный запах леса, после весенней грозы, запах березы, фиалки, прелого листа, сморчков, черемухи, что я не могу усидеть в бричке, соскакиваю с подножки, бегу к кустам и, несмотря на то, что меня осыпает дождевыми каплями, рву мокрые ветки распутившейся черемухи, бью себя ими по лицу и упиваюсь их чудным запахом... я, шлепая по грязи, бегу к окну кареты – Любочка! Катенька! – кричу я, подавая туда несколько веток черемухи: – Посмотри, как хорошо!» (Толстой, 1930, с. 11). Зато когда Николенька оказывается во власти эгоистичных, тщеславных желаний, счастье оставляет его. Двудеиная идея, опирающаяся на взаимопроникновение этического и «поэтического», проявляется прежде всего в том, что утрата Николенькой моральной чистоты – после ряда прегрешений, завершившихся ударом учителя St.-Jérôme, закономерно приводит его к острейшему духовному кризису. В результате «поэзия» и «красота» жизни для Николеньки исчезают. Но исчезают они лишь на время, на период морального «затмения» героя. Следовательно, «поэтизация жизни» присутствует и в «Отрочестве», причем в не меньшей степени, чем в «Детстве». Она составляет дух толстовских описаний и образует тот задуманно-исповедальный колорит, который сопровождает и эту часть трилогии. Эта поэзия на какое-то время «оставляет» Николеньку потому, что его душа замутнена «нечистыми», себялюбивыми настроениями. Но как «колорит», как некая смысловая доминанта толстовского описания она сохраняет свое значение и свое влияние на ход развивающихся событий. Герой «Отрочества» в момент душевного кризиса ведет себя «неправильно», а потому теряет спасительное ощущение высокого смысла бытия. Но впоследствии жажда жизни, подстегнутая и усиленная «протрезвлением души», снова завладевает душой Иртеньева. Он «исправляется», и поток жизни раскрывает ему вновь свои объятия. Мы видим, что душевный кризис «оттенит» для подростка привлекательность самых обычных житейских радостей и впечатлений. Постепенно, медленно, но верно Иртеньев выходит из того угнетенного, опасного состояния, в которое ввергли его тщеславие, эгоизм, раздражительность, а также напор плотских желаний, не контролируемых разумом. Мучения и думы о собственной ущербности уходят, забываются по мере того, как природное доброе начало снова возрождается, а «ясный рассудок» возвращает свои позиции. Николенька прекращает свои тайные бдения возле девицей. Он исцеляется от своей страсти к красавице Маше. Налаживаются и входят в более спокойное русло его взаимоотношения с домашними, и даже конфликт со St.-Jérôme утрачивает прежнюю остроту. Николенька занимается куда успешнее, чем прежде. Начиная с главы «Я», автор интонирует позитивные элементы в мироощущении Николеньки, моменты радости и самопреодоления. «Вообще я начинаю понемногу исцеляться от моих отроческих недостатков» (Толстой, 1930, с. 177). Другим мощным фактором возвращения Николеньки к себе, к былой гармонии с миром становится дружба с Нехлюдовым. Только любовь, только сердечная привязанность, по мысли Толстого, являются неперемным и главным условием человеческого счастья.

В повести «Юность» так же, как и в предыдущих частях, явственно обнаруживается двудеиная основа идейной концепции толстовской автобиографии. Рассматривая моральную эволюцию Николеньки Иртеньева, автор самое пристальное внимание уделяет анализу жизненного самочувствия героя, того, что мы называем «мироощущением» или «жизненный тонус» человека в пору юности. И в этой повести Л. Н. Толстой выступает с позиций прославления жизни и интонирует моменты моральной, духовной и эстетической «слиянности» Иртеньева с окружающим миром. Несмотря на все коллизии душевного плана, несмотря на драматические перипетии учебы Николеньки в университете, повесть «Юность» представляет собою рассказ о *счастье юности*, о том, насколько удивительна и прекрасна эта пора в жизни людей. Многие страницы посвящены воссозданию самой атмосферы расцветания юной души, показу ее замечательных порывов. История души воспроизводится Толстым не только в моральном аспекте, но и в плане «поэтическом». Автор повести прослеживает, как от эпизода к эпизоду под влиянием юности сознание Николеньки преобразуется, как новые жизненные токи проникают в его душу. Повесть начинается описанием исключительного душевного подъема, связанного с весенними переживаниями Николеньки Иртеньева. Пробуждающаяся природа не просто волнует Николеньку – она родит в его душе мощный аккорд духовных переживаний и чудных надежд на будущее. Самая красота мира подталкивает молодого человека к реализации его лучших устремлений и мечтаний. Мы можем отметить, что и здесь линия жизненного самочувствия героя теснейшим образом переплетается с линией его духовных исканий. Как и в «Детстве», как и в «Отрочестве», общение с прекрасной природой, наслаждение красотой ведут героя «Юности» к новым духовным высотам, к мыслям о добре и великодушии. Поэтому не случайно, что именно весной Иртеньев переживает тот могучий моральный взлет, который предопределяет собой всю его дальнейшую духовную эволюцию: «...этот пахучий сырой воздух и радостное солнце говорили мне внятно, ясно о чем-то новом и прекрасном» (Толстой, 1930, с. 192). Еще более явственной предстает открытость души Николеньки всему окружающему на страницах, посвященных его времяпрепровождению. Глава «Юность» проникнута ярко выраженным лирическим настроением. Вся она насыщена

духом преклонения автора перед красотой и могучей очистительной силой природы. Здесь «поэтическая» идея трилогии, понимаемая как прославление жизни, как выражение восторга перед ее красотой, неизбывной силой и очарованием, выступает в концентрированном виде. По тону повествования эта глава во многом напоминает главу «Гроза» из второй части трилогии. Та же поэзия, то же очарование миром, то же чуткое и проникновенное понимание возвышающего действия, оказываемого природой на человека. Но здесь на передний план выдвигается состояние юности. В Никольке клопочут огромные нерастроченные силы молодости, подобно тому, как неумная жизнь и энергия природы играют и заполняют все вокруг. Сознание мальчика, влюбленного в природу и воспринимающего ее как живой, целостный организм, отражает и воспринимает все ее оттенки, звуки, краски, движения: и косые лучи утреннего солнца, и лиловатую в тени поверхность реки, и поле желтеющей ржи на противоположном берегу, и светло-красный утренний свет лучей. Сладкое чувство созерцания прекрасного мира, единение с живой и трепетной природой дают персонажу ни с чем не сравнимое наслаждение. Герой повести не только созерцает, но и действует, двигается, наслаждается теми простыми, физическими радостями, которые в изобилии дарует ему деревенское бытие. Иртенев рано встает, купается, гуляет по полям, «промачивая ноги по свежей росе», устает от ходьбы, упивается жарой, просторами, свежим воздухом, пропадает часами в саду, огородах, в тенистом углу сада собирает малину, обжигает ноги и руки крапивой... Лунные ночи после прогулок в саду проводит, «сидя на своем тюфяке, глядя в свет и тени, вслушиваясь в тишину и звуки» (Толстой, 1930, с. 299). Мысль героя устремляется к Создателю, «источнику всего прекрасного и благого». Единство красоты природы, молодой свежей силы, мечтаний и высоких духовных переживаний является корнем счастливого мироощущения – как главной доминанты его эмоциональных переживаний в деревенский период.

Если мы попытаемся как-то вычленив этическую линию повествования и представить ее в «чистом виде», то самая структура текста «не позволит» этого сделать, ибо «проза жизни», выражаясь термином молодого Толстого, облечена в повести «Юность» в «поэтические одежды». Вся третья часть трилогии – это вдохновенный рассказ о счастье молодого героя, перед которым раскрывается величественная, удивительная и исполненная глубочайшего смысла панорама жизни. Многие страницы повести посвящены воссозданию самой атмосферы расцветания юной души, показу ее свежих, неповторимых порывов. «Прелесть юности», теплота душевного чувства автора ощутимо присутствуют в художественной ткани повести и свидетельствуют о том, что перед нами создание Поэта, обладающего поразительной живописующей силой. Следует подчеркнуть, что «поэзия жизни», пронизывающая толстовское повествование, – это не только колорит или «эмоциональный фон», обрамляющий толстовский «рассказ о себе», но и идейная составляющая авторской концепции. Своей повестью, как и трилогией в целом, Л. Н. Толстой хочет научить «полюбить жизнь», хочет внушить отношение к жизни как к великой и несомненной ценности, перед которой «падают и рассыпаются в прах» любые идеалы «комильфо».

История духовного становления Иртенева строится как анализ морально-духовного падения, в результате которого он едва не утратил свое счастье, понимаемое Толстым в духе верности идеалам добра. Постепенно «комильфотные» мысли и привычки настолько развращают сознание юноши, что он начинает считать праздность и заботу о внешности и манерах едва ли не главным своим призванием. Проваленные экзамены, а самое главное – разрыв с людьми, которых герой поделил на «порядочных» и «непорядочных», – все это ставит Никольку едва ли не на грань самоубийства. Разорвав живую связь с миром, уступив позывам гордого чувства личности, юноша утрачивает самого себя, обрекает себя на душевные страдания, что, по мысли Толстого, и является подлинным возмездием за отступление от благих порывов юности. Если сфера «поэтического» касается воссоздания чистоты и очарования мира юности, то собственно этическая линия строится на анализе того внутреннего духовного процесса, который сопровождается развенчанием идеала «комильфо». Взаимопроникновение этического и «поэтического» аспектов или симбиоз этих двух начал, таким образом, есть характерная и коренная черта идейно-художественной концепции толстовской автобиографии. Это взаимопроникновение обнаруживается на протяжении всего повествования. То есть «этическая идея» в толстовском жизнеописании не выступает в «чистом виде». Она предстает, можно сказать, в «поэтическом обличье». Не в образном, (что само собой разумеется в художественном творении), а именно в «поэтическом». На наш взгляд, «этический» аспект в автобиографии Толстого самым тесным образом увязан с аспектом «поэтическим». Этот симбиоз двух начал образует совершенно особенный дух «Детства», «Отрочества», «Юности». Этическая идея, если выразиться кратко, заключается в приоритете духовного начала. А «поэтическая» – базируется на признании ценности и красоты человеческой жизни – той, которая сопровождает Иртенева от первых и до последних страниц произведения. Вся трилогия (наряду с этической ее «окрашенностью») проникнута духом *преклонения перед удивительно прекрасной жизнью*, перед различными ее формами и проявлениями. Любовь к жизни (*художественно акцентированная писателем*), восторг перед ней и отношение к ней как к высшей, неизмеримой ценности пронизывают все толстовское жизнеописание. Отсюда следует закономерный вывод о том, что важнейшую роль в воплощении уникального авторского замысла в «Детстве», «Отрочестве», «Юности» сыграла так называемая «поэтическая» или «жизнеутверждающая» линия. Вне учета этого смыслового пласта и вне учета значимости «поэтического пафоса» содержательный посыл художественной автобиографии предстает неполным, обедненным.

Заключение

Введение термина «поэтическая» идея (пафос) применительно к «Детству», «Отрочеству», «Юности» означает новое понимание структурной организации толстовской художественной «исповеди». Сделанные выводы относительно особой, структурообразующей функции «поэтического» начала позволяют утверждать, что Л. Н. Толстой

создал принципиально *новый тип* художественного осмысления личностного «Я» в рамках повествовательной целостности автобиографического произведения. Осмыслить эту типологическую художественную данность и увязать ее с мировой автобиографической традицией как единым процессом – такова перспектива дальнейшего изучения автобиографической трилогии и в целом творчества писателя.

Источники | References

1. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13-ти т. М.: АН СССР, 1953. Т. 7.
2. Болдырева Е. М. Автобиографизм и автобиография: самоконструирование и семиотизация субъекта // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 4.
3. Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии. С 1828 по 1855 год. М.: АН СССР, 1954.
4. Интервью и беседы с Львом Толстым / сост. и комм. В. Я. Лакшина. М.: Современник, 1986.
5. Купреянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М. – Л.: Наука (Ленингр. отделение), 1966.
6. Райх К. Г. Автобиография в контексте мифологического и рационального осмысления бытия // Манускрипт. 2020. Т. 13. Вып. 3.
7. Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках. М.: Худ. лит., 1972.
8. Токарев Г. В. Дискурсивные особенности личного дневника как камерного документа // Вестник Волгоградского государственного университета. 2019. Серия 2. Т. 18. № 2.
9. Чуприна И. В. Трилогия Л. Толстого «Детство», «Отрочество» и «Юность». Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1961.
10. Эйхенбаум Б. М. Молодой Толстой // Эйхенбаум Б. М. О литературе. Работы разных лет. М.: Сов. писатель, 1987.
11. Яновская Л. С. Автобиографизм или автопсихологизм? К вопросу авторского присутствия // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2018. Т. 18. Вып. 1.

Информация об авторах | Author information



Цирулев Александр Федорович¹, к. филол. н.

¹ Нижегородский государственный лингвистический университет



Alexander Fedorovich Tsirulev¹, PhD

¹ Nizhny Novgorod State Linguistic University

¹ tsirulev.al@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 04.03.2024; опубликовано online (published online): 26.04.2024.

Ключевые слова (keywords): Л. Н. Толстой; трилогия; автобиография; художественный замысел; идея; Leo Tolstoy; trilogy; autobiography; artistic intent; idea.