

Художественная структура повести Л.Н. Толстого «Детство» (романное и очерковое).

Васильева Е.Ю.

к.ф.н., учитель русского языка и литературы

МАОУ гимназии № 29 г. Томска

Л.Н. Толстой, в отличие от И.А. Гончарова и С.Т. Аксакова, сделал новый шаг: изображение детства не ограничивалось выявлением символики нравственно-философского и общественного содержания. На первом плане оказалась задача воссоздания психологического процесса, духовной жизни героя, чему служит особая, диалектически подвижная структура *жанра* «Детства».

Жанровый синтез «Детства» Толстого, а именно сочетание очеркового с романным, отчётливо просматривается уже в оглавлении повести. «Детство» состоит из 27 глав – и их названия фиксируют, как правило, содержательность внешнего сюжета. Вынесенные в заглавия лица и события требовали необходимого эпического повествования как описания, сами же изображаемые явления носили выборочно-эпизодический характер, но в совокупности они составляли картину мира. Содержание же текста не исчерпывается у Толстого изображением событийно-бытового хода жизни. Сама эпизодичность в выборе материала, хотя и в определённой хронологии, и включение глав с эмоционально-оценочным названием, прослаивающих сюжетно-бытовой реестр, были обусловлены эмоциональным потенциалом, заложенной в них возможностью дать импульсы для развёртывания потока духовной жизни, составляющей содержание внутреннего сюжета повести.

Своеобразие трилогии заключается в том, что речь идёт о двойном по времени ракурсе освещения происходящего.

Будучи воспоминанием о былом, «Детство», как и последующие за ним «Отрочество» и «Юность», оказалось книгой о современности, исповедью современного человека о духовном состоянии на материале детства. Автор показывает два этапа развития человека, изображая мир ребёнка и мир взрослого человека, и даёт читателю возможность пройти вместе с героем путь становления характера человека. Этот процесс в трилогии занимает центральное место.

Структура художественного текста первого произведения Толстого уходит к опыту сентиментальной русской и европейской прозы XVIII века, в первую очередь Л.Стерна и Н.И. Карамзина. От Стерна Толстой унаследовал манеру «изображать малейшие движения сердца...»¹.

В отличие от Стерна, Карамзин оставался верен сентиментальному культу добродетельного человека. Л.Н. Толстой вырос на традициях карамзинской чувствительности. Замечательное умение писателя найти тонкую психологическую мотивировку поступков, акцент на душевных побуждениях

¹ Краснощёкова Е. «Письма русского путешественника». Проблема жанра. (Н.М. Карамзин и Лоренс Стерн). // Русская литература. 2003. № 2. С. 4.

героев, лирическая взволнованность – всё это отличало прозу Карамзина от его многочисленных русских предшественников. Ф.З. Канунова отмечает, что «писатели-сентименталисты стремились показать прекрасное в обыкновенном, простом, заурядном. Основанное на просветительской вере в человека это принципиальное открытие сентименталистов было по-иному использовано реализмом и вело к Пушкину и Гоголю»². Это рассуждение в полной мере можно распространить и на Толстого.

Принципиально важным является проблема жанровой природы повести «Детство» Л.Н. Толстого. Вопрос о жанре «Детства», как и трилогии в целом, остаётся нерешённым и открытым в современном литературоведении. Традиционным считается определение «Детства», «Отрочества» и «Юности» как автобиографической трилогии Толстого. Жанровая терминологическая размытость (хотя, конечно, в определении *трилогия* закреплёно представление о целостности трёх частей как выражении идеи развития героя и автобиографический, личностно активный пласт материала) обусловлена не только сложностью самой проблемы и состоянием этого вопроса в современном толстоведении. Незавершённость, отсутствие чёткости и многовариантность в определении границ жанра является следствием особого содержания самого произведения, его новаторского и экспериментального характера, а главное – присущего ему сложного внутреннего жанрового синтеза. Если обратиться к характеристикам самого Толстого, то трилогия называется им романом³. 3 июля 1851 годы Толстой записывает в дневнике: «Завтра буду писать роман» [Т. Т.46. С.65]; в письме к Т.А. Ергольской 12 ноября 1851г. Толстой сообщает: «Помните, добрая тётенька, что когда-то вы посоветовали мне писать романы; так вот я послушался вашего совета – мои занятия, о которых я вам говорю – литературные. – Не знаю, появится ли когда на свет то, что я пишу, но меня забавляет это, да к тому же я так давно и упорно этим занят, что бросать не хочу» [Т. Т.59. С.119]. «Детство», таким образом, можно рассматривать как первую часть большого задуманного романа.

Толстой также неоднократно называет «Детство» повестью⁴, и происходит это в 1852 году: 22 марта, 1 апреля, 11, 12, 19 апреля. Определение «Детства» повестью включает в себя не только разграничение по принципу объёма и охвата материала, например, во времени (маленькая повесть и большой роман), но содержит указание на особый уровень повествования о внешнем мире, о развёртывании событийного сюжета, который имеет значимость воссоздания самой жизни, открываемой героем и дающей ему импульсы для прочувствованного осмысления её и себя в ней. Таким образом, «Детство» представляет собой сложный синтез жанровых форм – повести и романа (по толстовскому определению), позволяющего одновременно

² Канунова Ф.З. Из истории русской повести конца 18 – первой трети 19 веков (Карамзин, Марлинский, Гоголь). Томск, 1969. С. 23.

³ Роман – большая форма эпического жанра литературы. Основные его черты: изображение человека в сложных формах жизненного процесса и многолинейность сюжета, охватывающего судьбы ряда действующих лиц, многоголосие. // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 889.

⁴ Повесть – в современной русской теории литературы средний по объёму текста или сюжета эпический прозаический жанр, промежуточный между рассказом и романом. // Там же. С. 752.

развернуть панораму внешнего мира и процесс развития внутренней духовной жизни. Если принять во внимание, что панорама событийного плана в «Детстве» представлена «островками» событий, отдельными очеркам⁵, то можно говорить о синтезе очеркового и сквозного романного начала в рамках толстовской повести.

В 1903 году в процессе работы над «Воспоминаниями» Л.Н. Толстой сам признавался, что при написании повести «Детство» он «был далеко не самостоятелен в формах выражения, а находился под влиянием сильно подействовавших на него тогда двух писателей: Стерна («Сентиментальное путешествие») и Тёпфера («Библиотека моего дяди»)). В России творчество швейцарского писателя Родольфа Тёпфера стало известно в середине XIX века. «Тёпфер, объединивший художественные принципы Стерна и Руссо, пришёлся особенно по вкусу и вошёл в оборот русской беллетристики пятидесятых годов. Повесть «Библиотека моего дяди» впервые была переведена и опубликована в 1848 году в № 11 и № 12 журнала «Отечественные записки» и сразу привлекла внимание читателей, в том числе Л.Н. Толстого. Более того, Тёпфер вошёл в круг чтения русского писателя, которое имело «вид цельной системы»⁶. Задумав изобразить детскую душу, показать, как формируется характер, как складывается личность, Толстой не мог пройти мимо художественного опыта Тёпфера. Интерес к Тёпферу у Толстого был связан прежде всего с антиромантической установкой начинающего автора, обнаружившейся уже в дневниках и письмах ещё до работы над «Детством». Принципиально важно заметить, что Тёпфер как педагог и писатель формировался под влиянием литературы сентиментализма – и прежде всего Руссо.

Между Тёпфером и Толстым – автором «Детства» много общего: «определённое родство душ, сходство нравственно-этических побуждений, присущее обоим недовольство собой и стремление найти некие общие правила поведения. Оба они были педагогами, моралистами, имели одних и тех же духовных наставников. Оба тяготели к самораскрытию, даже к саморазоблачению в разной, естественно, степени»⁷. Повесть Толстого «Детство» и «Библиотека моего дяди» Тёпфера имеют явные точки соприкосновения, что проявляется, прежде всего, в замысле, композиции, тематике и художественной структуре, общем строе и эмоциональной тональности.

Работая над романом «Четыре эпохи развития», Толстой тогда ещё не мог знать, что Тёпфер собирался показать четыре этапа становления своего героя Жюля. Три части были воплощены в жизнь: детство («Два узника»), юность («Библиотека»), молодость («Генриетта»). Четвёртая часть осталась незаконченной, существует лишь набросок новеллы, озаглавленный «Семейная

⁵ Очерк – эпический, прозаический жанр с ярко выраженной организующей ролью авторского «я». Находится на стыке художественной литературы и публицистики. Основные черты: образное отражение жизни, свободная композиция, организуемая «рассказчиком» или идейным «заданием». // Там же. С. 707.

⁶ Эйхенбаум Б.М. Молодой Толстой. Берлин, 1922. С. 38.

⁷ Седельник В.Д. Указ. Соч. С. 429-430.

жизнь Жюля»⁸. В связи с повестью «Детство» особого внимания заслуживают первые две части – «Два узника» и «Библиотека». На каждом этапе Жюль проходит через сильное серьёзное увлечение: в первой части детская влюблённость в прекрасную англичанку Люси заканчивается бегством героя к дяде, и именно в этот момент в Жюле совершается переход из детства в юность, из сферы запретов в душевную раскрепощённость; затем, во второй части, он страстно увлекается еврейкой, которая умирает от чёрной оспы, и рефлексией на это событие становится взросление героя, «похоронившего свою юность»⁹. Как и Толстой, Тёпфер задумывал «Библиотеку моего дяди» как произведение о воспитании личности, на что указывало первоначальное название, – «История Жюля»¹⁰. Тёпфер сам объясняет, почему он обращается к теме детства: «...разочарованные в жизни, они [поэты] влюбляются в *прошлое*, видят в нём *прелесть*, которой не находят в действительности. Свои сожаления они преобразуют в красоту и наделяют ею свои воспоминания»¹¹. Чувствуется, как Тёпфер разочарован в настоящем и влюблён в прошлое. Ностальгия (как доминирующее чувство) по безвозвратно ушедшему прошлому, по восхитительным переживаниям детства и юности – вот что побуждает Тёпфера обратиться к этой теме.

Работая над повестью, Толстой акцентирует внимание на ключевых моментах жизни Николеньки Иртеньева и использует те же приёмы, какие применял Тёпфер в своём произведении: «воспоминание о прошлом, «двойное» воспоминание (образ в образе), лирические и философские отступления, эмоционально-вопросительные концовки эпизодов (у Тёпфера) и главок (у Толстого), – вот механизм переключения внимания с частного на общее и, наоборот – с общего на частное, в одинаковой мере свойственной обоим писателям»¹². При сравнении обоих произведений можно найти много общего в обрисовке характеров главных героев, в структуре повествования. На сходство чисто внешних приёмов организации материала у Тёпфера и у Толстого первым обратил внимание Б.М. Эйхенбаум¹³, который выделил следующие общие черты: приём «окна» как точки наблюдения, частые отступления. Отсутствие чётко выраженной фабулы как композиционного стержня, сосредоточенность на деталях¹⁴. В новелле Тёпфера на соединение отступлений с сюжетными зарисовками указывает В.Д. Седельник: «Бросающийся в глаза признак стиля

⁸ В статье «Литературный источник трилогии Л.Н. Толстого» автор Н. Бурнашёва предлагает свою версию о литературном источнике трилогии. Она считает, что молодой Толстой мог быть знаком с произведением французского писателя графа Л. Сегюра «Четыре эпохи развития. Подарок всем возрастам». «Четыре эпохи развития» – это «Детство», «Юность», «Зрелость», «Старость». В первой части своего сочинения речь идёт об учителе и воспитании, о пороке, о добродетели и о нравственности. Автор статьи считает, что данное произведение можно рассматривать как литературный источник замысла первого произведения Толстого. (Вопросы литературы. М., 2000. Вып. 2. С. 318 – 321).

⁹ Тёпфер Родольф. Женевские новеллы. М., 1982. С. 106.

¹⁰ Именно под таким заголовком это произведение было опубликовано в 1838 году в женевском издании Ледубль и указывало на общий замысел.

¹¹ Тёпфер Родольф. Указ. соч. С. 29.

¹² Седельник В.Д. Указ. Соч. С. 431.

¹³ Эйхенбаум Б.М. Молодой Толстой. П. – Берлин, 1922. С. 31.

¹⁴ Об этом пишет в своём исследовании «Стиль ранних повестей Толстого («Детство» и «Отрочество»))» П. Попов. // Литературное наследство. М., 1939. Т. 35-36. С. 78-116.

Тёпфера – частые отступления. Восприятие мира осложнено у него воспоминаниями о прошлом, неожиданными ассоциациями по поводу и без повода на темы, иногда значительно отстоящие от непосредственного предмета изображения. Некоторые его новеллы, кажется, целиком состоят из отступлений, вставных эпизодов и т.п. В новелле «Два узника», например, рассказчик, прежде чем перейти к изложению сюжетной линии, успевает поговорить и о роли жилища в формировании личности, и о страданиях великих поэтов, и о позорных мыслях, которые гнездятся в человеческом мозгу, и о многом другом. Наконец он спохватывается – «я забыл, что хотел рассказать о моём жилище», – но тут же снова начинает очередное отступление, на сей раз о «ребяческой любви»¹⁵. В обоих случаях это рассказ о далёком прошлом основан на воспоминаниях умудрённого жизненным опытом человека и в обоих произведениях звучит мысль о невозвратности былого, а в толстовских словах звучат уже знакомые тёпферовские меланхолические вопросительные интонации.

«Библиотека моего дяди»
«Увы! Я давно уже вернулся на землю и шагаю по дороге жизни под строгим надзором здравого смысла и холодного рассудка; но никто из этих непреклонных наставников не подарил мне ни одного мгновения, которое можно было бы сравнить с восхитительными волнениями прошлого. Зачем они так быстротечны, зачем нельзя их вернуть?»¹⁶

«Детство»
«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. <...> Неужели жизнь оставила такие тяжёлые следы в моём сердце, что навеки отошли от меня слёзы и восторги эти? Неужели остались одни воспоминания?»

Автору «Детства» оказались близки прежде всего стилистические и интонационные предпочтения автора «Библиотеки моего дяди», отталкивающегося от эстетики романтизма и тяготеющего к стилистике сентименталистов конца XVIII века. Отсюда опрощение стиля, естественность тона, освобождённого от всякой аффектации, и лиричность повествования, ведущегося от лица чуть наивного, но тонко чувствующего человека.

Таким образом, жанровая структура «Детства», сочетание очеркового и романного, генетически связаны с традициями русской и западно-европейской сентиментальной прозы¹⁷.

¹⁵ Седельник В.Д. Указ. Соч. С. 418.

¹⁶ Тепфер Родольф. Указ. соч. С. 104.

¹⁷ Краснощёкова Е. Bildungsroman: из восемнадцатого века в девятнадцатый // Русская литература. 2003. № 2. С. 37-54. Исследователь рассматривает произведения Толстого и Тёпфера как «романы воспитания», строго следуя логике М.М. Бахтина (Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 183-204).