

Исмаилова Севда Нуреддин гызы  
Бакинский славянский университет

**«ДЕТСТВО» В ЭВОЛЮЦИИ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ Л.Н. ТОЛСТОГО  
(по материалам черновых записей и окончательной редакции)**

**Ключевые слова:** природа, воображение, детские впечатления, реализм, телесность, спонтанность, физические ощущения, календарное время, художественные детали

**Açar sözlər:** təbiət, təsəvvür, uşaqlıq təəsüratları, realizm, cismilik, anilik, fiziki hiss, təqvim zaman, bədii detal

**Key words:** nature, imagination, childhood adventures, realism, bodywork, momentum, physical sensation, calendar time, artistic detail

Основной тезис, который мы решили защищать в настоящей статье, состоит в том, что чуть ли не весь Толстой с каскадом своих сложнейших художественных приёмов, массой социальных, нравственных и философских проблем, сводится к первому его печатному сочинению – «Детству».

Прежде всего, вспомним, как начинается повесть. О чем говорят первые же слова автора? Они говорят в первую очередь о том, как просыпается мальчик, как просыпается человеческое «я» и как вообще просыпаются люди. Тонкая ткань повествования постепенно, шаг за шагом рисует картину динамики пробуждающегося детского сознания, сотканную из «телесных» и «не телесных» деталей и простых жизненных актов — «высунул нос», «рукою остановил образок», «скинул муху». Так легко, просто и вполне доступно для детского воображения.

А тем временем писатель раскрывает перед читателем два великих чуда — чудо узнавания жизни («Да! да, так вот это и бывает!») и чудо возникновения и протекания чувства. А чувство не просто динамично — оно капризно: сейчас я обижаюсь, а спустя минуту я люблю своего обидчика. Так и случилось, когда Карл Иванович стал щекотать Николеньке пятки.

Итак, уже первые строки Толстого вводят нас в мир детства, удивительных и прекрасных всполохов чувств. Чтобы лучше далее понять, какова общая композиционная схема «Детства», интересно посмотреть, как Толстой трудился над приданием совершенства предметным деталям, что оставлял и развивал автор впоследствии, а что вычеркивал. Так, например, во второй редакции повести (их в общей сложности четыре) описание «угла наказаний» в классной комнате превращается в живую картину: «В этот же угол, около печки, ставили нас на колени, и в настоящую минуту стоял Володя. Когда я взошел, он оглянулся на Карла Ивановича, но тот не поднял глаз; по этому случаю Володя сел на свои пятки и, сделав мне пресмешную гримасу, схватился за нос, чтобы не расхохотаться, но не удержался и фыркнул». В окончательном варианте писатель совсем убрал сцену с наказуемым Володей, но не сократил текст, а заменил другим, как считают многие учёные, более ярким и памятным воспоминанием Николеньки.

Примечательно, что и во всех дальнейших сценах «Детства» Толстой отказывается от описания комичности Володи в пользу предметности, окружающей Николеньку. Почему? Видимо, потому, что главной целью художественного творения для него является поток сознания центрального героя, именно его, а не чьи-либо иные ассоциации и переживания. В данном случае механизм сопряжения детских образов таков: мальчик видит «угол наказаний», и самого этого угла вполне достаточно, чтобы вызвать целый рой воспоминаний: и я тут тоже страдал, но и в шуме отдушника, и в Карле Иваныче, невозмутимо читавшем гидродинамику, заключалась своя неповторимая прелесть.

Кстати, небезынтересно, на наш взгляд, отметить, что во второй редакции Володю поставили в угол из-за того, что он скомкал и бросил на пол «лучшее произведение Карла Ивановича — футляр с перегородочкой, которому недоставало только каемок, чтобы быть поднесённому тапан, для которого Карл Иванович нарочно заказывал болвана и над которым трудился с особенной любовью» [3,9].

Весь этот фрагмент, а также переживания Николеньки по поводу чувств учителя («пожалел о нем душевно, но я не смел утешать его так же, как он меня утешал за полчаса тому назад») не вошли в окончательный текст. По-видимому, Толстой счел, что эти детали слишком отягощают и тем самым рассеивают восприятие и память читателя. Слишком большое нагромождение предметных деталей и ассоциаций, вызывающих ощутимые реакции тела и души героя (а, следовательно, и воображения читателей), могло вызвать девальвацию впечатлений от прочитанного. Поэтому «лучшее произведение» учителя упомянуто без очередного «переключения» на сострадание — не в связи с

наказанием Володи (в окончательной редакции его не наказывают), а в ходе описания разных мыслей Николеньки, приходящих ему в голову, когда он думает о Карле Ивановиче:

Однако самое главное здесь то, что некоторые детали, к примеру, кружок из картона, на котором в особенности акцентировал внимание писатель, напоминает мальчику его любимого Карла Ивановича. Существо дела заключается в том, что детали предметного или психического мира выполняет у Толстого ассоциативную, «напоминательную» функцию. Вычеркивая из текста детали, которые отвлекали читателя от наблюдения за наиболее существенными и в то же время естественными ассоциациями мальчика, автор «Детства» вырабатывал манеру, которую с успехом применил впоследствии в позднейших повестях и романах. Точно так же, чтобы не рассеивать внимание читателя на лишнем психологизме, а порою откровенно натуралистических деталях, Толстой аккуратно, последовательно вычеркивает целые страницы описаний, непосредственно посвященных характеру и привычкам отца Николеньки, удаляет из рукописи, скажем, сцену с размазанной по полу кровью Любоньки, которая упала, играя в зайца. Писатель стремится убирать из текста любого рода констатации, никак не соотносящиеся с «диалектикой души» мальчика, например: «Он (Карл Иванович. - примечание наше) ненавидел Марью Ивановну и считал ее виновницей всех неприятностей, не любил папа, очень любил татап и нас» Подобные «прямые заявления» автора плохо вписывались в задуманную Толстым атмосферу немного грустных, но милых воспоминаний о детстве. Вот почему он оставляет эти детские впечатления только в черновых своих записях.

Далее, несколько плохо вписывалась в нее также подробная социально-психологическая характеристика отца Николеньки, составленная в духе модной в то время «натуральной школы» и занимавшая в третьей редакции не менее восьми страниц рукописи. Вторая редакция главы об Иртеневе, старшем была не столь обширной, но изобиловала отвлекавшими читателя бытовыми и даже «дискурсивными» подробностями: «Он иногда ударял кулаком по столу и употреблял слова вроде пострел, ярыга, но эти грубости выходили у него как-то мило и придавали еще больше увлекательности его разговору».

Примечательно, что Толстой не включил в окончательный текст те фрагменты третьей редакции, в которых обстоятельно сообщалось о страсти отца Николеньки к картам и к женщинам, что составляло обязательный пункт программы у всех авторов, заботившихся о «социальности» их произведений. Отмеченного Толстым и так вполне достаточно, чтобы составить себе представление о герое, и не слишком отводит читателя в сторону от главной функции толстовской предметной детализации — от анализа живых ощущений и ассоциаций. Чудо человеческого чувства — вот что было настоящим и главным предметом толстовского художественного повествования; все остальное было сокращено до необходимого минимума. Не вошло в печатный вариант повести также обстоятельное и весьма любопытное рассуждение главного героя о том, как нужно и как не нужно рассказывать о своих детских впечатлениях.

Итак, приходим к выводу, что Толстой последовательно освобождал текст повести от теоретических рассуждений, оставляя едва ли не одни только ощущения героя, его переживания и впечатления. Но ведь и это и крайне важно для детского восприятия. Не только, кстати сказать, толстовского, но и современного детского мироощущения. Так, писатель считает, что действительность всегда «лучше» и «красивее» искусства, и тем самым заявляет о себе как о реалисте, чьи творения моделируют реальный мир. Во-вторых, он пытается понять и выразить сущность собственного художественного метода — «настроить воображение» читателя так, чтобы он «понял идеал прекрасного». Толстой не говорит о том, как он понимает этот идеал, но внимательно читая варианты «Детства», можно догадаться, что это то самое знаменитое «Unaussprechliche» — «невыразимое», над загадкой которого до Толстого бились Гете и Жуковский, Вордсворт и Тютчев. У автора «Детства» оно принимает форму чарующего настроения, которое создается в результате совпадения во времени целого ряда разнородных впечатлений от деталей бытия — так сказать, телесных (или физических) ощущений, предметов, действий, событий.

Проиллюстрируем свою догадку еще на одном примере с вариантами повести. Например, как Толстой работает над главой, посвященной вечерним занятиям взрослых и детей после возвращения с охоты. Дети играют, татап играет на рояле, папа обсуждает текущие дела с приказчиком Яковым. Во второй редакции эта входит уже в состав девятой главы, которая в окончательном варианте оказывается одиннадцатой. Она занимает целых десять страниц, и вся состоит из описаний техники музыкальной игры и из рассуждений о том, каким образом произведение искусства производит впечатление на зрителя, читателя или слушателя.

Именно там звучит эстетическое кредо писателя. В третьей редакции (там это десятая глава) описание сокращено, занимает уже не более трех страниц и не посвящено целиком одной лишь игре на рояле и размышлениям, вызванным ею. Толстой нарушает скучность и монотонность предыдущего повествования рассказом о том, как Любонька изображала зайца, споткнулась и разбила себе нос. Иными словами, во втором случае детали подобраны и сопоставлены таким образом, чтобы подчеркнуть внутреннюю противоречивость живой жизни, ее принципиальную «немонотонность». Однако исполнение Патетической сонаты Бетховена все еще доминировало над побочными деталями; рассуждений по поводу музыки также было еще предостаточно.

Писатель старательно вычеркивал «теоретические» фразы одну за другой еще во время работы над второй редакцией. Но, по всей видимости, задуманный «идеал прекрасного» так и не выходил у него в окончательном виде, то есть искомое настроение передать не удавалось. И лишь в четвертой, окончательной редакции Толстому удалось достичь того, к чему он столь стремился. Он придумал деталь, которая, если использовать известное выражение В. Шкловского, «остранила» всю сцену, сразу сделав ее многогранной, чудесной и симпатичной» [4,35].

Деталь была очень простая: дети рисовали, а у Николенки оказалась только синяя краска. Он рисует синего мальчика на синих лошадках и синих собаках, а затем спрашивает у папы, бывают ли синие зайцы, на что читавший книгу и думавший совсем о другом отец рассеянно отвечает: «Да. друг мой, бывают». Тем временем папа играет Патетическую сонату, что и вызывает у мальчика то, что только и могло вызвать, — странное чувство — «тяжелое, грустное и мрачное».

На первый взгляд, может показаться, что это лишняя у Толстого деталь. «Зачем же вообще вспоминаешь то, чего никогда не было». Однако обратим внимание на оригинальный метод работы писателя. От занимавшего десять страниц описания детских забав и игры папа осталось два абзаца. На этот раз Толстой строго следил за тем, чтобы субъект повествования и потока впечатлений не превращался из девятилетнего мальчика в зрелого мужчину. Все детали пропускаются сквозь детское сознание, которому очень многое неясно, для которого многое странно и которое в равной степени занимает чувство, передаваемое сонатой Бетховена. Равно как и вопрос о существовании синих зайцев. Но самое главное, что из причудливого сплетения телесного и душевного, вещей и событий, тяжелой грусти и светлой радости рождается неповторимая аура — искомый «идеал прекрасного».

Как свидетельствует современный исследователь творчества Толстого В. Порудоминский считает, что «писательскую технику Толстого можно сравнить с работой скульптора, который должен извлечь прекрасное тело из куска мрамора. Вычеркивается в черновых записях, таким образом, то, что все, движение к «телу» — в данном случае к прелести и динамике детской души (впрочем, также начинающейся с тела) — не относится. Или с художественными приемами Чехова, который умел передать впечатление от состояния природы, души или межличностного пространства при помощи одной-двух лаконичных деталей — как Тригорин в «Чайке», у которого «на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова» [2,111-112].

Культура, цивилизация, природа «Детства» начинается с упоминаний важных понятий, относящихся одновременно и к культуре, то есть к негенетической памяти человечества, и к цивилизации, то есть к организационной и технической инфраструктуре человеческой жизни. Хочется отметить в нашей статье, что здесь с особой целью упоминаются календарь, день рождения, подарки, «часовое» время. Замечено некоторыми дотошными филологами, что, к примеру, первое же предложение, которым открывается толстовское творчество, заканчивается, однако, словом, обозначающим живое существо, часть первозданной природы — муху. Казалось бы, несущественная деталь, мелочь, но для детского воображения и мировосприятия, оказывается, приобретающая немаловажное у Толстого значение.

Иными словами, если мы прочитаем уже не одно предложение, не одну страницу Льва Толстого, то мы поймем, что все его герои, включая похожих на самого писателя (несколько Нехлюдовых, Пьер Безухов, Константин Левин и т. п.) в первую очередь живут в природе и являются ее органической частью, как мухи, деревья или лошади, во вторую очередь — в культуре и лишь в третью — в цивилизации. Натуроцентризм у Толстого, без всякого сомнения, появился до знакомства с учением Руссо, которое оказалось для писателя подтверждением правильности его убеждений. Убеждений изначальных, очевидных, как воздух. Для Толстого, как для Ерощки в «Казаках», человек и свинья являлись в равной степени умными, нравственными и требовавшими любви, заботы и уважения живыми существами. Более того — свинья, как «душа», стоящая ближе к первозданной природе, оказывалась нравственнее человека.

Публицист С. Кривенко передает рассказ И. Тургенева о том, как Толстой гладил как-то раз мерина и говорил, что именно этот мерин сейчас чувствует. Тургенев пошутил: «Лев Николаевич, да вы когда-нибудь сами были лошадью». Шутка, конечно же, но сколько в этой шутке умной и бесспорной правды! Между Толстым и лошадью, Толстым и дубом, Толстым и муравьем просто не могла существовать непреодолимая дистанция — с одной стороны, дескать, венец творения, а с другой — «тварь» низшего ранга, бездушная и безъязыкая.

Таким образом, природа первична, но сказанное вовсе не означает, что Толстой пренебрегает человечностью, культурой или цивилизацией. С первых страниц «Детства» он обрушивает на читателя целые потоки слов, обозначающих не частицы первозданной природы, а такие, казалось бы, банальные атрибуты бытовой стороны нашей цивилизации, как полочки, подушки, картонные кружочки, шпешки. Так будет и впоследствии — в «Севастопольских рассказах», «Казаках», «Люцерне», «Воине и мире», будет и в позднем творчестве. И как бы ни ломал себя великий писатель в 80-е годы, сокрушая государство, правопорядок и Церковь, все эти полочки с книгами, ящички, табакерки, чулки, арапники навсегда останутся в памяти благодарных читателей (не только детских, но и взрослых) как бесспорное свидетельство того, что на самом-то деле Толстой любит цивилизацию. То же самое можно сказать и о проявлениях культуры: герои Толстого поют, танцуют, играют на рояле, охотятся, стреляются на дуэли и т. п. При всем при том никому из них не приходит в голову, что все это фальшиво. Одни с любовью живут в мире своей дворянской культуры, другие — в мире крестьянской, третьи — в мире звериной, а сам автор тихо поддакивает им, покуда не вспомнит о том, что он взял на себя особую миссию и хотя бы время от времени должен напоминать людям, как пусты и лицемерны их цивилизация и культура.

Ведь Толстой, как и его Николенька, — дитя дворянской усадьбы, в мире которой и первозданная природа, и высокая культура, и передовая цивилизация живут вместе, в тесном единстве. И не любить это чудо, этот симбиоз детской непосредственности, естественности, цивилизованности, одухотворенности и обостренного чувства красоты было бы просто грех. Согласно наблюдению Я. Билинкиса, герой осознает свою принадлежность к миру природы лишь в повести «Юность» [1,51]. На самом же деле ещё в «Детстве» он обожествил саму природу. Природа — это, по Толстому, также дорожки в саду, матушка, полки с книгами, шапочка Карла Ивановича; в «Отрочестве» же юный герой противопоставляет себя окружающему миру, чтобы показать, что он суверенная, ни от кого и не от чего не зависящая личность. Первый толстовский пейзаж появляется в «Детстве» как прямое продолжение описания комнаты:

Это и есть настоящий Толстой: природа для него все, что его окружает, даже изрезанный ножами стол. Коль скоро человек является частью природы, то его цивилизация мирно соседствует с природой, неразрывно сплетается с нею. Но начинается охота, действие повести переносится из усадьбы в лес. Трудно представить себе, что за день до отъезда или даже в самый день отъезда в Москву, расстающееся надолго семейство беспечно развлекается, травя зайцев. По всей видимости, сцены на охоте и вокруг нее перед самым отъездом — не реальная цепь событий из жизни Толстого, а продуманный им сюжетный ход.

Зачем понадобилась эта охота, этот пикник, детские игры? Наверное, затем, чтобы честолюбивый Николенька упустил зайца, затем поцеловал он плечики Катеньки, а заодно поделился с читателями целым рядом иных впечатлений — на этот раз связанных с настоящей, а не приусадебной природой — с жарким августовским днем, с лесом, с муравьями, с гончими, которые «варили варом». Во фрагменте, включающем в себя главы с шестой по девятую, природа уже не продолжение «постельки» и детской, а могучая и вполне самостоятельная стихия:

И вот уже муравьи были для него как люди, а люди — что муравьи. И тем и другим можно помешать жить, а они будут инстинктивно бороться за жизнь, как боролся спеленутый мальчик Лев Толстой. Когда-нибудь Толстой придёт к тому же выводу, что и его герой князь Касатский — отец Сергей: в природе Бога, то есть смысла или добра, не существует. Природа равнодушна — это заметил еще Пушкин, а до него Паскаль. Но в природе все существа, в том числе люди, умеют чувствовать, как та бабочка, которой стало хорошо, потому что ее пригрело солнышко или потому что ей стало вкусно. Кстати: какая чудесная фраза! И никто иной, кроме Толстого, именно так сказать про бабочку не мог.

В заключение нашей статьи отметим, что все самые важные, любимые писателем герои, начиная с Николеньки Иртеньева — эгоцентрики, так как несомненным эгоцентриком был создавший их автор. Двенадцатая глава «Детства» называется «Гриша». В ней рассказывается о том, как дети, притаившись в темном чулане, наблюдают за тем, как юродивый молится перед сном.

Основным объектом описания и главным действующим лицом здесь, казалось бы, является «не - я», а Другой, но повествователь, в самом деле начав с не ангажированного, объектного описания действий юродивого и его «чужого слова», в конце главы незаметно переключается на самого себя. Ведь он привык интересоваться внешним миром и другими людьми настолько, насколько все это позволяет наблюдать и осмысливать собственные мысли и переживания. Эгоцентрик Николенька открывает в себе милосердие, оставаясь эгоцентриком. Он просто не в состоянии перестать любоваться собственными чувствами — слезами, тоской, любовью, жалостью. Путь к эгоцентрическому самоанализу всегда пролегает через целое множество самых разнообразных впечатлений от замеченного вовне себя — предметов, слов, состояний природы, выражений лиц. В сцене прощания с матерью и с дворней в четырнадцатой главе («Разлука») Николеньку охватывает целый поток совершенно разноречивых чувств.

Конечно, мальчик переживает настоящую, большую разлуку с матерью и с близкими ему людьми впервые в жизни, и его переживания неподдельные, подлинные. Их драматизм подчеркнут обилием глаголов действия, причем эти действия иногда хаотичны, как это часто бывает в такие минуты. Но при всем при том он не забывает заметить, что раз он плачет, то он чувствительный мальчик, а это очень похвально. А впервые в жизни попав в коляску, которая везет его за тридевять земель, в Москву, он, только что так сильно и искренне плакавший, не преминет отметить в своем сознании новые и новые впечатления от окружающего мира. Этот мир тесно связан с собственными детскими ощущениями Толстого.

#### **Литература:**

1. Билинкис Я. С. О творчестве Толстого. Очерки. Л.: Советский писатель, 1959, 289 с.
2. Порудоминский В. О Толстом. СПб.: Алетейя, 2005, 222 с.
3. Толстой Л.Н. Детство. Отрочество. Юность. М.: Наука, 1978, с. 5-133.
4. Шкловский В. Лев Толстой. М.: Молодая гвардия, 1963, 315 с.

#### **L.N.Tolstoy yaradıcılığında “Uşaqlıq” (əsərin qaralama və son redaktə variantları əsasında)**

##### **Xülasə**

L.N.Tolstoyun “Uşaqlıq” əsəri müəllifin yaradıcılığında xüsusi yer tutan və özünəməxsusluğuyla seçilən əsərlərdəndir. Bu əsərin özünəməxsusluğu ondan ibarətdir ki, müəllif burada digər əsərləri üçün səciyəvi olan sosial-psixoloji və fəlsəfi mülahizələrdən uzaqlaşır. Hətta qəhrəmanların həyat yolu, portretlərinə geniş yer ayırmır. Müəllif əsəri bütövlükdə insan hissləri, fiziki və mənəvi duyğular, emosional yaddaş və xatirələr üzərində qurur. Əsərin emosionallığını tam təmin etmək məqsədi ilə müəllif bədii detalı, simvolikanı önə çəkir. Bu mənada əsərin yekun varinatı ilə əsərin əvvəlki əlyazmalarının təhlili müəllifin qısaltma və redaktə işlərinin məqsədyönlü şəkildə aparıldığını təsdiqləyir.

#### **"Childhood" in Tolstoy activities (based on drafting and final editing options)**

##### **Summary**

L.N.Tolstoy "Childhood" is one of the works selected by the author in his work. The peculiarity of this work is that the author moves away from the social-psychological and philosophical considerations that are typical of other works here.

Even the heroes' lifestyle and portraits do not place space. The author works entirely on human feelings, physical and spiritual emotions, emotional memory and memories. In order to fully ensure the emotionality of the work, the author points out the artistic detail and symbolism. Analysis of the earlier manuscripts of the work by the last edict confirms that the author's abbreviations and editing works are purposefully carried out by the author.

**Рецензент: доц. Д.Ф.Гумбатова**