

Дмитрий РОМАНОВ

ПОВЕСТЬ «ДЕТСТВО» КАК НАЧАЛО
ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКИХ ИСКАНИЙ ЛЬВА ТОЛСТОГО

The story *Childhood* as the beginning
of Leo Tolstoy's linguopoeitic search

Abstract

The article discusses the most indicative linguistic and poetic techniques for Leo Tolstoy's story *Childhood*. Linguistic poetics is understood in a broad sense: with the inclusion of not only linguistic units themselves, but also compositional characteristics, stable plot moves, details of subject expressiveness, and effects on the reader. The evolution of the studied techniques in Tolstoy's further work is traced.

Keywords: *literary text, composition, detail, vocabulary, consciousness, focus, prospection, retrospection.*

Введение

Повесть Л.Н. Толстого «Детство» – одно из первых в истории отечественной литературы произведений, посвященных отображению образа мира ребенка. Это произведение «новаторское» и «отправное» в нескольких смыслах этих слов. Оно заложило основу большой литературной традиции восприятия бытия глазами ребенка, причем это касается не столько тематики текста, сколько его лингвопоэтики, т.е. особого ракурса изображения, особого подбора языковых средств, особой смены композиционных блоков, особого движения точек зрения и т.д. Именно от толстовского текста берут отсчет произведения «детского цикла» Н.Г. Гарина-Михайловского, А.Н. Толстого, А.М. Горького, В.П. Катаева и др. В творчестве самого Л.Н. Толстого «Детство» также является истоком многих дальнейших линий художественного развития. Говоря метафорически, «Детство» – это своего рода «проба пера» будущего великого писателя. В первую очередь сказанное касается большинства тем, которые затем будут развиваться в крупных толстовских жанрах: жизнь помещного дворянства, нравы столичных аристократических кругов, семейная тема, тема духовных поисков героев, изображение простонародной жизни, вопросы истинной и ложной веры и т.д.

«Детство» – то произведение, к которому Л.Н. Толстой обращался в разные периоды своей жизни как к своеобразному краткому, но емкому «конспекту» своих важнейших идей и начинаний, – «конспекту» энергичному, молодому, сделанному автором, перед которым только открывалось большое творческое время.

«Детство» – первое крупное литературное творение Толстого, создание неопытного гения, но именно его Толстой помнил в мельчайших деталях долгие годы. Даже тогда, когда он захотел (или сделал вид, что захотел) отречься от своих зрелых романов – после «перелома» 1870-х гг. – «Детство» все равно оставалось в поле его зрения. В воспоминаниях, написанных в 1902–1903 гг., Л.Н. Толстой несколько раз обращается к тексту повести «Детство», где отразились существенные для его мировоззрения наблюдения над временем и людьми.

В данной работе мы постараемся обратить внимание на те лингвопоэтические особенности повести «Детство», которые затем «отзовутся» в других произведениях Л.Н. Толстого и которые, таким образом, можно считать для него показательными.

Основная часть

Как уже отмечалось, особенностью «Детства» является специфический ракурс изображения мира – посредством сознания и через сознание ребенка. Разумеется, во многом такой подход стал возможен благодаря автобиографичности произведения, которое, следовательно, в определенном смысле представляло реконструкцию детского сознания самого автора, находившегося во время написания текста в достаточно молодом возрасте (Л.Н. Толстому не было еще и двадцати пяти лет) и не забывшего своего детского мироощущения. В свои семьдесят пять лет Л.Н. Толстой, например, указывал на то, что многие герои «Детства» имеют реальных прототипов, и один из них – Карл Иванович: «Немца нашего учителя Федора Ивановича Рёсселя я описал, как умел подробно, в «Детстве» под именем Карла Ивановича. И его история, и его фигуры, и его наивные счеты – все это действительно так было» [Толстой 1964: 444].

Вместе с тем нужно подчеркнуть, что повесть, автобиографичная во многом (особенно в деталях предметного мира и событийных фрагментах), в целом представляет собой текст, созданный по законам художественного вымысла, а не по мемуарным правилам исчерпывающей достоверности. Следовательно, Л.Н. Толстой моделирует, а не воспроизводит, творчески создает, а не просто вспоминает детское ощущение мира. Именно поэтому произведение получило такой горячий отклик и до настоящего времени остается одним из самых читаемых творений Толстого.

«Детство» обладает особой динамичностью повествования, достигаемой в том числе за счет употребления большого числа глагольной и отглагольной лексики. Именно глаголы чаще всего становятся смысловыми центрами высказывания. «Калейдоскоп мира» в сознании Николеньки – активный, движущийся. По сути, почти любой композиционный фрагмент «Детства» можно представить как своеобразный конспект, включающий только глагольные лексемы. Например, начало первой главы произведения, содержащее рассказ о взаимоотношениях Николеньки и его учителя Карла Ивановича, вполне укладывается в три ключевых глагола: *разбудил*, *напугал*, *мучит*. Впоследствии мы, конечно, узнаем, что ребенок на самом деле очень любит своего учителя и сочувствует ему, т. е. в каждом следующем композиционном блоке будут уже



другие ключевые глаголы. В частности, в этой же главе, когда становится понятно, что герой жалеет своего одинокого и лишенного семьи учителя, ключевыми становятся глаголы с отрицанием *не замечает, не приласкает*.

Сознание ребенка воспроизводится Л.Н. Толстым в противоречивом единстве, в быстрой смене противоположных эмоций, чувств и переживаний. В той же первой главе Николенька практически без пауз переходит от *возбуждения и страха к слезам и расстройству*, а затем к *ощущению гармоничности августовского утра*. Справедливо замечание В.Б. Шкловского: «Толстой в самом начале своего пути занялся анализом того, что в современной западной литературе называется «поток сознания». Сознание бралось в противоречии его элементов» [ШКЛОВСКИЙ 1966: 269].

Мир в сознании ребенка воспроизведен Толстым с такой детализацией, которая почти равнозначна дневниковой записи наблюдения за самим собой. Особенность изображаемого состоит в том, что даже если это и собственные впечатления, то впечатления из достаточно отдаленного времени. Это внутренний парадокс смены фокусов восприятия: взрослый не просто вспоминает, что было в его детстве, а становится ребенком. Например, так изображены детские грезы, совмещающие мнимое и реальное. Говоря о восприятии фортепианной игры маменьки, взрослый герой (это его зрительный фокус) как бы констатирует, что переходит в некий иной мир, неподвластный рассудку и простому чувству, но хорошо знакомый с детства: «Чувство это было похоже на воспоминание; но воспоминание чего? казалось, что вспоминаешь то, чего никогда не было» [ТОЛСТОЙ 1960: 48].

Л.Н. Толстой дает достаточно точные определения многим феноменам детской психики, главная характеристика которой зыбкость и неустойчивость. В частности, герой говорит, что многие страницы прошлого подернуты для него «слезами воображения»: это метафорическое определение точно отражает расплывчатость, нечеткость детских впечатлений. Именно так Николенька Иртеньев воспринимает свою мать. В данном случае «Детство» не автобиографично, поскольку сам Толстой лишился матери в полтора года, а потому не мог общаться с ней, как его герой. Однако личный опыт Л.Н. Толстого в данных композиционных фрагментах, конечно, задействуется. Можно сравнить соответствующие композиционные части «Детства» и воспоминаний Толстого, написанных в старости. Так, на страницах «Детства» читаем: «Когда я стараюсь вспомнить матушку такую, какую она была в это время, мне представляются только ее карие глаза, выражающие всегда одинаковую доброту и любовь, родинка на шее ..., сшитый белый воротничок, нежная сухая рука, которая так часто меня ласкала и которую я так часто целовал; но общее выражение ускользает от меня» [ТОЛСТОЙ 1960: 23]. В воспоминаниях же Толстой передает то же чувственное состояние, но только без внешней детализации: «Матери своей я совершенно не помню. <...> По странной случайности не осталось ни одного ее портрета, так что как реальное физическое существо я не могу себе представить ее. Я отчасти рад этому, потому что в представлении



моем о ней есть только ее духовный облик, и все, что я знаю о ней, все прекрасно...» [ТОЛСТОЙ 1964: 418].

Если мать для главного героя олицетворена неким целостным чувственным образом-впечатлением и рассказ о ней всегда сопровождается передачей эмоциональной картины, описанием душевных переживаний, то отец, наоборот, представлен во множестве конкретных жизненных деталей, бытовых подробностей, в реальном физическом облике, внешних чертах поведения. Одна из важных деталей, присутствующих в изображении отца, – его рука, которая словно бы направляет героя на пути его вхождения в мир. Рука эта одновременно заботливая и властная, поощряющая и строгая. В повести «Детство» эта внешняя деталь образа отца впервые возникает, когда Николенька случайно узнает о предполагаемой отставке Карла Ивановича, читая на конверте в кабинете отца фамилию учителя и догадываясь о том, что в этом конверте последнее вознаграждение наставнику. Отец не хотел, чтобы ребенок этого знал. Далее следует такой комментарий (интересующая нас внешняя деталь выделена курсивом): «Должно быть, заметив, что я прочел то, чего мне знать не нужно, папа *положил мне руку на плечо и легким движением показал направление прочь от стола*. Я не понял, ласка ли это, или замечание, на всякий же случай поцеловал *большую жилистую руку*, которая лежала на моем плече» [ТОЛСТОЙ 1960: 26]. Эта конкретная черта облика отца в «Детстве» автобиографична. Спустя пятьдесят лет в своих воспоминаниях Л.Н. Толстой воспроизведет ее прототип: «Я восхищаюсь добротой отца и, прощаясь с ним, с особой нежностью целую его белую *жилистую руку*. Я очень любил отца, но не знал еще, как сильна была эта моя любовь к нему, до тех пор, пока он не умер» [ТОЛСТОЙ 1964: 430].

Нужно заметить, что в конкретизации внешнего облика героев рука у Л.Н. Толстого всегда играет важную роль. Эта лингвопоэтическая особенность скажется затем в изображении *белой пухлой руки* Наполеона в «Войне и мире», *натруженных рук* Левина в «Анне Карениной» и еще не один раз в толстовском творчестве. Впервые же эта деталь опробуется именно в «Детстве». Приказчик Яков Михайлов изображается здесь преимущественно посредством движения его рук и пальцев: «Чем больше горячился папа, тем быстрее двигались пальцы, и, наоборот, когда папа замолкал, пальцы останавливались; но когда Яков сам начинал говорить, пальцы приходили в сильнейшее беспокойство и отчаянно прыгали в разные стороны» [ТОЛСТОЙ 1960: 25]. Внешне спокойный, исполненный хладнокровия приказчик закладывает руки за пояс, однако его сметливость и плутоватость «просвечивают» в мелкой портретной детали: «Яков помолчал несколько секунд; потом вдруг *пальцы его завертелись с усиленной быстротой*, и он, переменив выражение послушного тупоумия ... подвинул к себе счеты и начал говорить» [ТОЛСТОЙ 1960: 26]. Уже в молодые годы писатель понял, что «характеристика персонажа останется в памяти читателя только в том случае, если ее подкрепить жестом или выразительной репликой...» [ШКЕРИН 1965: 209].

Детализация внешнего облика в восприятии ребенка гораздо более подробна, чем у взрослого человека. За каждым движением, казалось бы, самым

простым, стоит для него некая черта внутреннего мира человека. Можно утверждать, такой подход к деталям внешности (не только в восприятии ребенка, но и в любой значимой точке зрения текста) составляет заметное своеобразие лингвопоэтики Л.Н. Толстого. О «говорящих» внешних деталях применительно к зрелым романам Толстого не раз писали критики и филологи. В «Детстве» это многократно повторяется и оттачивается. Тому же Якову, о котором говорилось выше, была характерна нервическая привычка подергивать плечом, а сестре главного героя, как и многим девочкам в определенном возрасте, свойственно особое движение плеча, посредством которого они поправляют сдвинувшуюся горловину платья, что видится главному герою очень трогательным. Именно такая детализация – реалистично-достоверная, психологически нагруженная и сопровождаемая особыми чувствами (по принципу «мелочности и генерализации» [ЖИВОЛУПОВА 2021: 25]) – создает неповторимую атмосферу толстовского произведения.

Речь героев Толстого не просто социально детерминирована, что свойственно любому реалистическому художественному произведению, но и снабжена большим количеством сугубо индивидуальных лексических и синтаксических единиц, которые выделяют именно этого героя из ряда других. Писатель любит присваивать героям речевые опознавательные знаки. В последующем творчестве Толстой будет все более оттачивать и акцентировать этот лингвопоэтический прием. Вспомним, например, присловье *Чистое дело марш!* у дядюшки из «Войны и мира», образные «словечки» *навынтараты* и *образуется* у старого слуги Матвея из «Анны Карениной». В «Детстве» Толстой как бы «нащупывает» этот прием. В частности, когда Карл Иванович сердится, у него появляется такая запоминающаяся читателю речевая единица: «Карл Иванович рассердился, поставил меня на колени, твердил, что это упрямство, *кукольная комедия* (это было любимое его слово), угрожал линейкой и требовал, чтобы я просил прощения...» [ТОЛСТОЙ 1960: 29].

К числу заметных речевых особенностей героев Толстого на протяжении всего творчества относится употребление в речи иноязычных слов и в целом – переход с одного языка на другой. Соотношение «свое-чужое» в языке персонажей для Толстого весьма показательно. Данная лингвопоэтическая особенность также начала разрабатываться в повести «Детство». Причем уже здесь она приобрела видимую значимость для автора и читателя. В частности, княгиня Корнакова, приехавшая поздравлять бабушку главного героя с именинами, изображается с явной антипатией и, как следствие, говорит преимущественно на французском языке. Бабушка же, явно ею недовольная, посредством перехода с одного языка на другой дает понять ей свое негативное отношение. В тексте присутствует, например, такое замечание: «...я заметил, что бабушка была ею недовольно: она как-то особенно поднимала брови, слушая ее рассказ... и, *отвечая по-русски на французскую речь княгини*, она сказала, особенно растягивая свои слова: «Очень вам благодарна, моя милая...»» [ТОЛСТОЙ 1960: 71]. Через некоторое время, уже успокоенная и благодушная, бабушка меняет свою «языковую политику»: «...бабушка смягчилась, стала



говорить с ней по-французски, перестала называть ее *вы, моя милая* и пригласила приехать к нам вечером...» [ТОЛСТОЙ 1960: 74].

Прием языкового перехода, проиллюстрированный выше, станет для Толстого впоследствии весьма важной характеристикой героев. Вспомним, например, Марию Дмитриевну Ахросимову из «Войны и мира», которая почти всегда говорит по-русски и вызывает явную симпатию автора и читателей, а прямо противоположную характеристику – в речи и авторском отношении – имеет, например, Анна Павловна Шерер. Общеизвестно, что сам Толстой впоследствии (в азбучных рассказах и русских «Книгах для чтения») вообще отказался от иноязычных вставок и стремился минимизировать количество иностранных слов. Писатель пришел к заключению: «Язык – и это главное – есть лучший поэтический регулятор. Захоти сказать лишнее, напыщенное, болезненное – язык не позволит...» [ЭЙХЕНБАУМ 1974: 70].

Ребенка окружает не только человеческий, но и природный мир. Большую роль в произведениях Толстого всегда играют живущие рядом с человеком и преданные ему животные. Так, в «Детстве» не раз упоминается любимая борзая собака отца Милка, с которой Николенька при отъезде в Москву прощается как с человеком. Следует указать, что и эта деталь автобиографична. Из своего личного детского опыта Толстой заимствовал образ этой слегка избалованной, но очень умной питомицы его отца. В воспоминаниях находим такой фрагмент, изображающий вечер в комнате бабушки Толстого Пелагеи Николаевны: «На креслах сидят тетушки, и одна из них читает вслух. На одном из кресел, продавив в нем себе ямку, лежит чернопегая хортая Милка, любимая резвая собака отца, с прекрасными черными глазами» [ТОЛСТОЙ 1964: 429].

Сцены охоты с участием собак – интереснейшие композиционные фрагменты многих крупных толстовских произведений. Есть они и в «Войне и мире», и в «Анне Карениной», и во многих толстовских повестях. В «Детстве» этот лингвопоэтический фрагмент уже выступает в специфическом, присущем только Толстому оформлении. Николенька вместе с серой мохнатой гончей Жираном замирает на опушке и ожидает зайца с такими же чувствами, с каким впоследствии Николай Ростов вместе со своим Караем будет ожидать волка в «Войне и мире» (это чувство неодолимого, страстного желания, чтобы зверь вышел именно на него). Единение, которое испытывают люди и собаки во время охоты, Толстому, видимо, было понятно и дорого, поэтому оно воспроизводится им достаточно регулярно (такой фрагмент есть даже в «Русских книгах для чтения» – в рассказах о Бульке). Именно поэтому ожидание самого решительного момента в сценах охоты – появления зверя – Толстым передается как бы в сознании одновременно и человека, и животного.

В целом же, картины охоты в «Детстве» и, например, в «Войне и мире» имеют как сходные, так и отличительные черты. Отличия носят преимущественно содержательный (фабульный) характер, а сходства – характер текстоорганизующий, лингвопоэтический, композиционный. Главное отличие в том, что одна охота летняя, а другая осенняя. Иртеньевы охотятся на зайцев, а Ростовы – на волков и лис. Роднит же их почти одинаковая сценарность,



последовательность происходящего «большого спектакля», включающего много обязательных действий, ритуалов и т.д. В изображении охоты у Толстого сходны действующие лица и их расстановка: дворяне-хозяева, их гости и соседи, крепостные, ответственные за охоту (доезжачие, ловчие и др.). Толстой изображает доезжачих по единой психологической схеме: это люди суровые, решительные, бесшабашные и азартные до такой степени, что способны в минуты особого напряжения не посчитаться даже с тем, что перед ними находится хозяин. Вспомним Данилу из «Войны и мира», который осмеливается ругаться на графа Илью Андреевича Ростова, который называет своего крепостного «суровым» и даже робеет перед ним. В «Детстве» своеобразным аналогом Данилы является доезжачий Турка. Он почти не слушает наставления хозяина, потому что «все делает по-своему». На поспешность барчука, который не сдержал собаки, а потому упустил зайца, он реагирует с видимой досадой: «Он [Турка] видел мою ошибку ... и, презрительно взглянув на меня, сказал только: «Эх, барин!» Но надо знать, как это было сказано! Мне было бы легче, ежели бы он, как зайца, повесил на седло» [ТОЛСТОЙ 1960: 42].

У Николеньки Иртеньева в минуту охоты уже намечаются те чувства, которые затем в полной мере подробно и детально будут представлены у Николая Ростова в аналогичный момент. В «Детстве» Толстой как бы «намечает» этот лингвопоэтический сценарный ход повествования (предельное напряжение): «Вперив глаза в опушку, я бессмысленно улыбался; пот катился с меня градом, и хотя капли его, сбегая по подбородку, щекотали меня, я не вытирал их. Мне казалось, что не может быть решительнее этой минуты» [ТОЛСТОЙ 1960: 41]. В «Войне и мире» последняя фраза приведенного отрывка разовьется у Толстого до целой психологической сцены, когда Николай Ростов будет обращаться к богу с мольбой, чтобы матерый выбежал именно на него и его Карая.

Здесь же писатель опробует и лексический состав своих охотничьих сцен, обильно снабженных многими специфическими охотничьими терминами. Уже в «Детстве» появляются выражения вроде *гончие варили варом, я не выдержал* (в значении 'не сдержал собаку'), *отбили зайца* и т.п., которых в будущих произведениях Толстого станет намного больше.

Искренность героя, который ищет причины каких-то собственных беспокоящих его поступков и не находит их, передана писателем весьма точно. Такие психологические фрагменты составляет весомую часть композиции повести. Например, сочиняя поздравительное стихотворение бабушке, герой написал, что любит ее *как родную мать*. Подобное невольное лицемерие его явно смущает, но объяснить, почему он так поступил, Николенька не в состоянии. Та чистота внутреннего мира, о которой применительно к толстовскому герою писал Чернышевский, не дает ему при этом оставаться спокойным: «Зачем я написал: *как родную мать*? ее ведь здесь нет, так и не нужно было поминать ее; правда, я бабушку люблю, уважаю, но все она не то ... зачем я написал это, зачем я солгал? Положим, это стихи, да все-таки не нужно было» [ТОЛСТОЙ 1960: 66]. Вполне очевидно, что «читатель, благодаря Толстому, впервые видит мир человеческой



души в его неоднородности: зыбкий и подвижный, в сложных внутренних переходах, в постоянном борении и противоречиях» [МАЙМИН 1978: 28].

Разумеется, Толстой изображает разные, с точки зрения строгой нравственной оценки, поступки своего героя, но непритворность чувства при этом всегда доминирует. Например, желание казаться красивым пересиливает физическое неудобство и заставляет героя трогательно лукавить, когда он примеряет новое платье: «Хотя мне было очень узко и неловко в новом платье, я скрыл это от всех, сказал, что, напротив, мне очень покойно и что ежели есть недостаток в этом платье, то только тот, что оно немножко просторно» [ТОЛСТОЙ 1960: 67].

«Детство» выстроено с применением двух фокусов зрения героя-нарратора: периода детства и периода написания самого текста, т.е. более позднего времени. Эти фокусы то разводятся, то совмещаются Толстым в различных комбинациях и количественных пропорциях. За позицией мальчика всегда может встать взрослый герой. И наоборот, в размышления с позиции взрослого нарратора, может в любой момент вклиниться ребенок. Так, в рассуждениях об отце в десятой главе, названной «Что за человек был мой отец?», безусловно, доминирует взгляд взрослого человека. Ясно, что осознание вынесенных из детства деталей отцовского поведения пришло к герою намного позже. Только ко взрослому могут прийти такие мысли, и только взрослый может так оформить (лексически и грамматически) свои размышления: «Он [отец] умел не только прослыть и быть человеком удачливым, но и нравиться всем без исключения – людям всех сословий и состояний», «Он знал ту крайнюю меру гордости и самонадеянности, которая, не оскорбляя других, возвышала его во мнении света», «Он говорил очень увлекательно, и эта способность, мне кажется, усиливала гибкость его правил» [ТОЛСТОЙ 1960: 46-48].

Соскальзывание с фокуса ребенка в фокус взрослого происходит как бы непроизвольно. Это создает своеобразие лингвопоэтики «Детства». Действительно, ребенок может многое запомнить, но полное понимание зафиксированного в памяти приходит лишь впоследствии. Многомерность человеческого сознания передается с помощью названной лингвопоэтической черты весьма точно.

Так же, как и отец, то есть с позиции взрослого человека изображается в повести и князь Иван Иванович. Его независимое положение в свете, его «блестящая, несколько тщеславная жизнь» осознаются таковыми лишь по прошествии времени. Но базируется это осознание на детских впечатлениях. Толстой этим подчеркивает, что детство – такой этап человеческой жизни, который не менее, а может быть, и более значим, чем все остальные ее этапы. В оценках Иртеньева-взрослого даются столь тонкие наблюдения Иртеньева-ребенка, которые позволяют поставить чуткость и наблюдательность на ту же высоту, где стоят мышление и анализ. Например, так можно расценить взрослое понимание тонко подмеченной в детстве внешней сухости поведения князя Ивана Ивановича (заметим, что сходные трактовки светского поведения затем будут введены в авторский нарратив «Войны и мира»): «Это происходило оттого, что, быв поставлен в такое положение, в котором он мог быть полезен многим, своею холодностью

он старался оградить себя от беспрестанных просьб и заискиваний людей, которые желали только воспользоваться его влиянием» [ТОЛСТОЙ 1960: 75].

Языковой стиль повести в силу того, что повествование ведется от первого лица, характеризуется явной лиричностью. Одна из глав произведения так и называется «Детство», и здесь сосредоточены наиболее характерные для лирического повествования языковые средства: циклы восклицательных и вопросительных предложений, тропы, деминутивы, слова с мелиоративной оценочностью и т.д. Заметим, что образность у Толстого достаточно сдержанная, а лиризм проявляется преимущественно «символикой деталей и отсутствием повествовательного тона» [ЭЙХЕНБАУМ 1974: 181]. Его стиль, складывание которого началось повестью «Детство», не отличается пышностью, торжественной красочностью и т.п., однако уместная и яркая выразительность вполне свойственна Толстому: достаточно прочесть в той же главе «Детство» композиционные фрагменты, изображающие общение Николеньки с матушкой. А завершается эта глава патетическим рядом риторических вопросительных структур, которые Толстой использовал впоследствии не слишком часто, а потому они приобретали особое звучание в тексте: «Где те горячие молитвы? где лучший дар, те чистые слезы умиления? <...> Неужели жизнь оставила такие тяжелые следы в моем сердце, что навеки отошли от меня слезы и восторги эти? Неужели остались одни воспоминания?» [ТОЛСТОЙ 1960: 64].

Показательной лингвопоэтической чертой «Детства» является использование ретроспективных и проспективных ходов в организации нарратива. Впоследствии Толстой будет использовать это в своих больших жанрах, о чем мы уже писали: [РОМАНОВ 2007]. Из-за того, что в тексте совмещаются два фокуса зрения героя, проспекция и ретроспекция особенно уместны и выразительны. Герой-взрослый возвращается воспоминаниями в прошлое; герой-ребенок неразрывно связан с осмыслением своих поступков и переживаний в будущем. Приведем по одному примеру проспекции и ретроспекции, которых в тексте достаточно много. Например, в главе «Гриша» после рассказа о молитве юродивого, глубоко впечатлившей героя-ребенка, возникает такой выразительный проспективный ход: «Много воды утекло с тех пор, много воспоминаний о былом потеряли для меня значение и стали смутными мечтами, даже и странник Гриша давно окончил свое последнее странствование; но впечатление, которое он произвел на меня, и чувства, которые возбудил, никогда не умрут в моей памяти» [ТОЛСТОЙ 1960: 53]. А в главе «Детство», где доминирует повествователь-взрослый, осмысливающий свое прошлое, возникает такой ретроспективный ход: «Набегавшись досыта, сидишь, бывало, за чайным столом, на своем высоком креслице; уже поздно, давно выпил свою чашку молока с сахаром, сон смыкает глаза, но не трогаешься с места, сидишь и слушаешь. И как не слушать? Матап говорит с кем-нибудь, и звуки голоса ее так сладки, так приветливы» [ТОЛСТОЙ 1960: 62].



Выводы

Разумеется, проанализированы далеко не все лингвопоэтические особенности повести «Детство», которые вошли затем в литературное творчество Толстого. Однако главную идею удалось доказать: повесть «Детство» представляет собой не только хронологически первое крупное произведение Льва Толстого, но и начальный этап его писательского мастерства, из которого затем он извлекал, развивая и совершенствуя, многие художественные подходы, лингвопоэтические приемы, формальные и содержательные принципы построения прозаического текста.

Библиография

- ВИНОГРАДОВ, В. В. [VINOGRADOV, V. V.] 1982: Очерки по истории русского литературного языка XVII – XIX веков. Москва: Высшая школа. [Essays on the history of the Russian literary language of the 17th – 19th centuries. Moscow: Vyššaâ škola].
- ЖИВОЛУПОВА, Н.В. [ŽIVOLUPOVA, N.V.] 2021: Русская литература: множественность смыслов. Нижний Новгород: Дятловы горы. [Russian literature: plurality of meanings. Nizhny Novgorod: Dâtlovy gory].
- МАЙМИН, Е.А [MAJMIN, E.A] 1978: Лев Толстой. Путь писателя. Москва: Наука. [Lev Tolstoy. The writer's path. Moscow: Nauka].
- РОМАНОВ, Д.А. [ROMANOV, D.A] 2007: Ретроспекция как композиционно-стилистический прием в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» // Русский язык в речевом существовании: Анализ и интерпретация. Материалы XXXIV–XXXVI Международных филологических конференций. Санкт-Петербург: СПбГУ [Retrospection as a compositional and stylistic device in the novel by L.N. Tolstoy «Anna Karenina» // Russkij âzyk v rečevom sušestvovanii: Analiz i interpretaciâ. Materialy XXXIV–XXXVI Meždunarodnyh filologičeskikh konferencij. Sankt-Peterburg: SPbGU] 7–16.
- ТОЛСТОЙ, Л.Н. [TOLSTOJ, L.N.] 1960: Детство // Толстой Л.Н. Собрание сочинений. В 20 т. Т. 1. Москва: Художественная литература [Childhood // Tolstoj L. N. Collected works. In 20 vol. Vol. 1. Moscow: Hudožestvennaâ literatura] 16–122.
- ТОЛСТОЙ, Л.Н. [TOLSTOJ, L.N.] 1964: Воспоминания // Толстой Л.Н. Собрание сочинений. В 20 т. Т. 14. Москва: Художественная литература [Memories // Tolstoy L.N. Collected works. In 20 vol. Vol. 14. Moscow: Hudožestvennaâ literatura] 414–476.
- ШКЕРИН, М.Р. [ŠKERIN, M.R.] 1965: О мастерстве писателей. Москва: Московский рабочий. [About the skill of writers. Moscow: Moskovskij rabočij].
- ШКЛОВСКИЙ, В.Б. [ŠKLOVSKIJ, V.B.] 1966: Повести о прозе. Размышления и разборы. Т. 2. Москва: Художественная литература. [Stories about prose. Reflections and analysis. Vol. 2. Moscow: Hudožestvennaâ literatura].
- ЭЙХЕНБАУМ, Б.М. [ĖJHENBAUM, B.M.] 1974: Лев Толстой. Семидесятые годы. Ленинград: Художественная литература. [Lev Tolstoy. Seventies. Leningrad: Hudožestvennaâ literatura].

Дмитрий РОМАНОВ

Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого

Тула, Россия

kafus@rambler.ru

ORCID: 0000-0002-9650-3408

