



УДК –130.2

## «СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРЕЛОМЛЕНИЯ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ Л. Н. ТОЛСТОГО: ОТ РАННИХ ДНЕВНИКОВ К ПЕРВЫМ ЛИТЕРАТУРНЫМ ОПЫТАМ»

**И. Ф. САЛМАНОВА***Белгородский государственный  
институт искусств и культуры**e-mail SalmanovaIF@yandex.ru*

Целью статьи является выявление диалогической природы творческого мышления Толстого - основой целостности его жизни и творчества. Материалом сопоставительного анализа стали ранние дневники и первые литературные произведения Толстого.

Ключевые слова: время, пространство, самопознание, раздвоенность, творческое мышление, хронотоп, дневниковое письмо, диалогичность, целостность, жизнетворчество.

Обостренное чувство пространства и времени стали тем «подвижным основанием», которое сформировало в Л. Н. Толстом не только «гения жизни», но и «гения творчества». Природа творческого мышления Толстого четко проявляется при сопоставлении его ранних дневников, фиксирующих процесс самоопределения в реальном пространстве и времени и его первых литературных опытов – «История вчерашнего дня», трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность», – в которых самопознание продолжается в параметрах художественного хронотопа. В статье обосновывается связь между действительным, биографическим бытием Толстого и внутрилитературным, пространственно-временным континуумом, определяющую его жизнетворческую целостность, а также выявляются «механизмы» этой взаимосвязи.

Время и пространство понимаются нами, прежде всего, как социокультурный компонент, как индивидуальной, так и общечеловеческой, жизни. С этой точки зрения пространство включается не только в область объективного познания, но в сферу эмоциональных, внутренних оценок и рассуждений, в область самопознания. Равно как и время, которое не сводимо лишь к физической длительности существования и последовательности смены состояний, а представляет собой особый способ проживания и переживания человеком мира. И в этом смысле оно имеет отношение не только к временной (физической) длительности, но и представляет собой время «человеческого становления» и восхождения к истинным ценностям и целям человеческого существования. Мы попытаемся сопоставить реальное время, в данном случае время существования и самоосуществления Толстого в мире, отраженное, зафиксированное им самим в дневниках, и время внутрилитературное. Более того, мы рассмотрим характер сцеплений между реальным и художественным временем как основу толстовского жизнетворческого цикла.

Л. Н. Толстой обладал феноменальным чувством времени, его необратимости, текучести, инерционности, бесконечности. Известно, что он был склонен делить собственное биографическое время на семилетия (их насчитывается двенадцать), периоды (Толстой выделяет четыре периода собственной жизни) и, наконец, фазисы (их три). Осознавая себя ежедневно, ежечасно, ежеминутно в своих дневниковых записях Толстой открывал область «философии повседневной жизни»<sup>1</sup>. Чувство времени предельно обостряет, актуализирует главный для Толстого вопрос – «Что я такое? Кто я? Зачем и с какой целью я живу?». С определённого момента молодой Толстой оказывается за пределами стабильного, кажущегося незыблемым мира – Ясной Поляны. Он лишен полноценной семьи, постоянной поддержки и опеки со стороны близких, словом, он одинок и предостав-

\* Статья подготовлена в рамках реализации мероприятия 1.5 ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг., госконтракт №14.А18.21.0268.

<sup>1</sup> Паперно И. «Если можно было рассказать себя...»: Дневники Л. Н. Толстого // Новое литературное обозрение. - 2003. - №(61)3. - С. 297.



лен самому себе. Его подхватывает поток времени, перемещая то в пространство Кавказа, Крыма, войны, затем в мирное пространство – Петербурга, Тулы, Москвы, Европы, затем снова и надолго в Ясную Поляну. Толстой движется в этом потоке времени скорее инерционно, отдаваясь вполне навязываемым извне формам жизни, неким неписанным правилам и «пускается во все тяжкие». Однако бездомность, неопределенность чужды Толстому. Он по своей сути не путешественник, не искатель приключений, не вечный скиталец. Почти сразу молодой офицер внутренне сопротивляется этому инерционному бегу. Почти сразу начинается мучительный процесс самособирания, самоорганизации, сосредоточенного всматривания в самого себя, поиск «точки, с которой видишь себя», и неистребимое желание создать свой пространственно-временной континуум. Ранние дневники Толстого являются уникальным документом, жизненной хроникой, запечатлевшей как свободно-несвободное «плавание» Толстого во времени, так и сопротивление ему. Дневник поначалу – единственная форма самосохранения, самосознания, естественный способ фиксации своего существования во времени и одновременно «противостояние дионисийности авось-бытия», «эффективная технология себя»<sup>2</sup>. По мнению Б. М. Эйхенбаума, дневники молодости открывают нам зарождающееся творчество, намечают его тип<sup>3</sup>.

Ранние дневники Толстого важны как автосвидетельство раздвоенности его сознания. Есть два человека: один – неопределившийся, колеблющийся, грешный, отдающийся плотским страстям, самоутверждающийся в ближайшем окружении и примеривающий на себя разные социальные роли. В дневнике фиксируются с предельной откровенностью и в мельчайших подробностях «животное существование», спровоцированное инерционным восприятием времени. Другой – активно формирующееся, разумное, духовное существо, которое борется с собственными пороками, преодолевает страсти, определяет их, классифицирует и составляет бесконечные правила собственного исправления, требует от себя их неукоснительного исполнения. «Ежели пройдет 3 дня, во время которых я ничего не сделаю для пользы людей, я убью себя»<sup>4</sup>. Чуть позже Толстой записывает: «Смешно, 15-ти лет начавши писать правила, около 30 все еще делать их, не поверив и не последовав ни одному, а все почему-то верится и хочется» (47, 45). В этой же дневниковой записи фиксируется очередная, как бы выпрыгивающая из потока времени, классификация правил: «Правила должны быть моральные и практические. Вот практическое, без которого не может быть счастья, умеренность и приобретение. – *Деньги*». И здесь же о себе: «...бесхарактерен был два раза в прижигании лаписом и в том, что ел вишни» (47, 45-46). Правила исправления соседствуют в дневниках с правилами карточной игры; разговор о божественном сосуществует с «ковырянием носа» и беганием за девками; молитвы с практическими выкладками; чтение серьезных литературных текстов с карьерными амбициями; поэтические зарисовки с поеданием борща. Почти каждая из толстовских дневниковых записей поражает спонтанным соединением фиксируемых естественных, физиологических ощущений и отправлений и бесконечных конкретных наблюдений, характеристик, самооценок и самоназиданий, исповедальных самобичеваний, молитв, наконец, мыслей обобщающего характера. Дневниковый текст подобен потоку сознания, наполняемому впечатлениями текущего времени. Структурирует его, пожалуй, два момента: внешний – хронологический и внутренний – устремленный к самосовершенствованию. «И я, и дневник мой становимся слишком глупы», – записывает Толстой 5 сентября 1854 года. И тут же: «Важнее всего для меня исправление от раздражительности, лени и бесхарактерности» (47, 25). Все истины кажутся Толстому парадоксами, прямые доводы разума ошибочными, а нелепые выводы опыта – безошибочными. Разноголосое, хаотичное, подчас абсурдное экзистенциальное дневниковое письмо Тол-

<sup>2</sup> Пигров К. С. Скриптизация авось-бытия, или Апология интимного дневника//Философские науки. - 2008. - №8. - С. 99.

<sup>3</sup> О влиянии ранних дневников на художественное творчество Л. Н. Толстого см.: Эйхенбаум Б. М. Молодой Толстой// Эйхенбаум Б. М. Работы о Льве Толстом: исследования. Статьи. - СПб., 2009. - С.73-118.

<sup>4</sup> Толстой Л. Н. Поли. собр. соч. М., Л. 1928-1958. Т. 47. С. 4. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в круглых скобках тома и страницы.



стого, воспроизводящее раздвоенность его сознания, позволяет, между тем, говорить о «диалогической схеме» его творческого мышления.

«Каждый человек, в той мере, в какой он мыслит творчески, осуществляет свое мышление во внутреннем, мысленном диалоге с самим собой; и этот мысленный диалог протекает как столкновение радикально различных логик мышления»<sup>5</sup>. В контексте этого рассуждения В. С. Библера Толстой уже в своих ранних дневниках предстает как уникальный субъект мышления, способный парадоксально соединять и сталкивать себя с собой, свое умозрение со своим опытом. В дневниковом пространстве «мышление и бытие», пусть неявно, выступают в качестве двух «субъектов диалога» – в качестве «я» и «ты». «Я», утопая во временном потоке непосредственных ощущений и впечатлений, сталкивается с «ты», в котором превалирует самоанализ, нравственная регламентация и моральный долг. Уникальность Толстого заключается в том, что проживаемая и переживаемая им собственная жизнь в полноте противоречивых впечатлений, непредсказуемости и нелогичности становится объектом его же осмысления, проектирования и логического выстраивания. Эту способность превращать свой собственный опыт в предмет творческого осмысления замечает В. В. Розанов. Рассуждая о личности Толстого, о самых разнообразных сферах его деятельности, Розанов замечает «Но где бы он ни был и кто бы, т.е. в каком положении, ни был, он совмещал в себе действителя и наблюдателя; и действуя – он страстно отдавался своему положению, но, кажется еще страстнее наблюдал себя в нем, размышлял об этой самой среде своего действия»<sup>6</sup>. Совмещение и одновременное расщепление между действованием (жизненный опыт) и наблюдением, анализом действования (умозрение) – суть основополагающая оппозиция внутреннего толстовского диалога, ставшего началом его формирования как творца, художника. Уже в ранних дневниках безусловно выделяются две стихии творческого сознания Толстого – опыт и «дума», всеобъемлющая мысль, которая не мешает «варьировать опыт».

Толстой-художник безусловно вырастает из дневникового письма, из текста, обращенного к самому себе, из диалога с самим собой. Однако, как это ни парадоксально, но именно реальное время, для которого «открыт» дневник и которое неумолимо «тащит» за собой, не позволяет Толстому до конца понять самого себя; ему не хватает взгляда на себя со стороны. Повесть «Детство» – это, по сути, поиск себя во времени, но не в реальном, а в литературном. Восстановление собственной целостности стало возможным не в настоящем, а через обращение к прошлому. В прошлом ищется некая идеальная точка отчета, некое первовремя и первопространство, в котором царит гармония существования: это «счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства», «тот чудный, в особенности в сравнении с последующим, невинный, радостный, поэтический период детства до четырнадцати лет»<sup>7</sup>. Литературное возвращение в детство – это попытка реконструировать потерянный «рай», ассоциируемый с родовым гнездом, с родителями, которые живы, с детскими играми, с мечтой о «зеленой палочке». В дальнейшем, уже не в литературном, а в реальном пространстве Ясной Поляны Толстой попытается вновь создать или воссоздать этот «рай».

Начав внутрилитературный отсчёт времени, Толстой почувствовал себя всемогущим. Теперь он, автор, мог «играть» со временем, свободно перемещаясь в нем. Внедрение голоса повествователя, анализирующего «я» во временную цепочку прошлого не кажется неестественным, несмотря на стилистические несовпадения, бросающиеся в глаза читателю.

Читатель «Детства», по мнению А. В. Чичерина, сразу сталкивается с тем, что «воспроизведение интонаций ребенка, осознанной взрослым писателем, сменяется размышлением взрослого в чистом его виде»<sup>8</sup>. К примеру, в высшей степени выразительный образ отца значительно ослаблен сухой и взрослой характеристикой в главе «Что за че-

<sup>5</sup> Библер В. С. Мышление как творчество (Введение в логику мысленного диалога). – М., 1975. – С. 44.

<sup>6</sup> Розанов В. В. О писательстве и писателях. – М., 1995. – С. 30.

<sup>7</sup> Толстой Л. Н. Собрание сочинений. В 22-х томах. Т. I. – М., 1978. – С. 52, 54.

<sup>8</sup> Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. Повествовательная проза и лирика. – М., 1977. – С. 231.



ловек был мой отец?». В обобщающей характеристике, данной взрослым повествователем, действительно «совершенно отстраняется Николенька, который не мог так высокомерно думать о своем отце»<sup>9</sup>. В нашем читательском сознании вольно или невольно происходит расслоение текста на разные повествовательные и временные срезы; мы неизменно ловим себя на том, что, с одной стороны, полностью погружаемся в эпоху детства, воспроизводимого живущим внутри этого мира десятилетним мальчиком, с другой – вынуждены переключаться на общие, сухие высказывания, характеристики, размышления, принадлежащие взрослому Николаю Иртеневу.

Между тем, сам Толстой повествовательную модель, найденную в детстве, никогда не подвергал сомнению. В записной книжке 1857 года он отмечает: «Моя старая метода писания, когда я писал «Детство» – лучшая, надо каждое поэтическое чувство эпюизировать, в лиризме-ли, в сцене-ли, в изображении-ли лица, характера или природы. План второстепенное дело, т.е. подробности плана» (47, 203). Действительно, в повести отсутствует сюжет, нет фабульной основы, но есть, как отмечает Б. М. Эйхенбаум, эпюизация, или исчерпывание отдельных сценок, характеров, ситуаций, образующих целую систему тонких и интересных завязок и сцеплений. Одновременно есть размышляющий голос взрослого, варьирующий свой жизненный опыт, вспоминающего свое детство.

Чтобы объяснить новаторский характер повести, этого своеобразного литературно-психологического эксперимента, спровоцированного желанием ответить самому себе на ряд вопросов, касающихся изменчивости своего собственного «я», необходимо вернуться к диалогической оппозиции «я» – «ты», возникшей в дневниках и ярко проявленной в первом литературном опыте Толстого, в «Истории вчерашнего дня».

Процесс внутреннего раздвоения точно воспроизводится в «Истории вчерашнего дня» – первой художественной попытке взглянуть на себя со стороны и проанализировать собственную деятельность уже в литературном пространстве и времени. Однако в «Истории» диалогическая оппозиция «я» – «ты» пока не выходит за пределы единого авторского кругозора. «Ты», к которому обращается автор в поисках цели жизни – это пока лишь его литературное alter ego; автобиографизм очерка безусловен. В главе «Дома» читаем: «Я обыкновенно вечером пишу дневник, франклиновский журнал и ежедневные счета... Мне часто случалось слышать слова: «пустой человек, живет без цели»; и сам даже я это часто говорил и говорю, не от того, чтобы я повторял чужие слова, но я чувствую в душе, что это нехорошо и что нужно иметь в жизни цель... Но как же это сделать, чтобы быть «полным человеком и жить с целью»? Задать себе цель никак нельзя. Это я пробовал сколько раз, и не выходило. Надо не выдумывать ее, но найти такую, которая бы была сообразна к наклонностям человека, которая бы и прежде существовала, но которую я только бы сознал»<sup>10</sup>. Этот текст по сути воспроизводит дневниковые записи Толстого начала 1850-х годов. Герой «Истории» убежден, что такого рода цель он нашел и уверен что она «во всестороннем образовании и развитии всех способностей». Главным «сознанным средством к достижению» являются для автора и его литературного двойника дневник и франклиновский журнал. «В дневнике я каждый день исповедаюсь во всем, что я сделал дурно. В журнале у меня по графам расписаны слабости – лень, ложь, обжорство, нерешительность, желание себя выказать, сладострастие, мало fierte и т.д. все вот такие мелкие страстишки: в этот журнал из дневника выношу свои преступления крестиками по графам»<sup>11</sup>. Но уже в следующем абзаце высказывается сомнение в универсализме дневникового планирования и исповедально-аналитической форме самопознания. Здесь появляется «второе лицо» автобиографического героя, его сомневающееся и самокритичное «ты». «Я стал раздеваться и думал: «Где же тут всестороннее образование и развитие способностей, добродетели, а разве этим путем дойдешь ты до добродетели? Куда поведет тебя этот журнал, который служит тебе только указателем слабостей, которым конца нет, которые всякий день прибавляются и которыми, ежели бы ты даже уничтожил их, не достигнул бы добродетели? Ты только обманываешь себя и играешь этим, как дитя

<sup>9</sup> Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. Повествовательная проза и лирика. – М., 1977. – С.231.

<sup>10</sup> Толстой Л. Н. Собрание сочинений. В 22-х томах. Т. I. – М., 1978. – С. 354-355.

<sup>11</sup> Там же. – С.355.

игрушкой. Разве достаточно какому-нибудь художнику знать те вещи, которых не нужно делать, чтобы быть художником?... Это говорила частица ума, которая занимается критикой»<sup>12</sup> (курсив мой – И. С.). Далее повествование вновь благополучно входит в дневниково-исповедальное русло; афористичность излагаемых мыслей свидетельствует и о другом диалогическом срезе молодого Толстого, читателя Руссо, Стерна, Вейса. Однако «вторая частица» ума уже убеждена, что «для упражнения в добродетели не нужно упражнений – упражнения: жизнь»<sup>13</sup>. Этот отрывок показателен не только тем, что воспроизводит процесс расщепления сознания на две противоречиво взаимосвязанные тенденции – аналитическую (самокритика) и практическую (жизнь). Для нас важен момент автополемики, закрепляющий диалогическую оппозицию «я» – «ты». Именно эта оппозиция способствует образованию внутрилитературной личности толстовского концептированного автора, к окончательному превращению Толстого, пишущего дневник и составляющего франклиновский журнал, в писателя.

Оппозиция «я» – «ты» преобразуется в трилогии в иную диалогическую связку – «я» – «я». Второе «я» в этой оппозиции уже не «вторая частица» ума, не литературный двойник, а предмет художественного осмысления, художественный образ, имеющий свой кругозор, свое внутрилитературное пространство и время, свое независимое от автора бытие, которое нельзя переиначить, поправить. Этому «я» присуща та самая целостность, которая потеряна взрослым Иртеньевым. В повести «Детство» образуется иное, дистанцированное диалогическое пространство, в котором лишь умозрительно, в памяти, оба «я» существуют в отдельных временах. Основная диалогическая оппозиция – «я» взрослого и «я» десятилетнего мальчика – порождает цепочку последующих: «я» взрослого и «я» отрока, «я» взрослого и «я» юноши. Каждое «я» составляет отдельную эпоху в едином развитии человеческой личности.

По сути, возникает уникальная система оппозиций нескольких субъектов речи, субъектов сознания, нескольких эпох в пределах одного «я», т.к. ребенок, отрок, юноша и взрослый повествователь – одно и то же лицо. Иначе говоря, выделив из своей мыслительной деятельности разные ипостаси своего собственного «я», превратив их в самостоятельные художественные образы, Толстой, с одной стороны, видит в них объекты художественного изображения, с другой – независимо существующих уже в литературном времени и пространстве субъектов сознания и речи. В принципе, рождается тот самый толстовский автор-демиург, автор-монологист и одновременно автор, способный изображать абсолютную независимость существования героев, живущих в другом хронотопе. Автор-повествователь лишь умозрительно присутствует в каждой из эпох, но не тождественен каждой из них, не тождественен самому себе – мальчику, отроку, юноше. Вот это единое диалогическое поле, или система диалогических оппозиций, создает универсальную основу сочетания несочетаемого в толстовском тексте: это и монолог о самом себе, и одновременно диалог с собственными, художественно обособившимися сущностями. Между ними образуется пласт не собственно прямой речи, расслаивающий сознание на «я» и «ты», но существует более сложная, дистанцированная оппозиция «я» – «я». Умозрительная «камера», возвращаясь вспять, оглядываясь в прошлое, максимально приближается к объекту (крупный план), однако останавливается на границе, когда «я» – мальчика, отрока, юноши становится самостоятельным, художественно целостным. В этой ситуации описать это «я» невозможно, но возможно погрузиться в себя «другого».

Таким образом, ранние дневники, «История одного дня» и трилогия составляют единый жизнетворческий цикл. Художественное творчество в этом цикле стало средством собирания самого себя, преодолением раздвоенности. Однако «побег» в литературное пространство и время не спасает самого Толстого, он вновь и вновь возвращается в лоно дневника, в реальную жизнь и именно здесь пытается обрести личностную целостность.

#### Список литературы

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. - М., 1975.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4-е. - М., 1979.

<sup>12</sup> Толстой Л. Н. Собрание сочинений. В 22-х томах. Т. I. - М., 1978. - С. 355.

<sup>13</sup> Там же - С. 355.



3. Библер В. С. Мышление как творчество (Введение в логику мысленного диалога). - М., 1975.
4. Паперно И. «Если можно было рассказать себя...»: Дневники Л. Н. Толстого// Новое литературное обозрение. - 2003. - №(61)3.- С.295-305.
5. Пигров К. С. Скриптизация авось-бытия, или Апология интимного дневника//Философские науки. - 2008. - №8. – С.98-107.
6. Розанов В. В. О писательстве и писателях. - М., 1995.
7. Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты - М., 2000
8. Сливацкая О. «Истина в движении»: О человеке в мире Л. Толстого. - СПб., 2009
9. Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. Повествовательная проза и лирика. М., 1977.
10. Эйхенбаум Б. М. Работы о Льве Толстом: исследования. Статьи. СПб., 2009.

## **PECULIARITIES OF ARTISTIC TRANSFORMATION OF TIME AND SPACE IN THE CREATIVE MIND OF LEV TOLSTOY: FROM THE EARLY DIARIES TO THE FIRST LITERARY EXPERIMENTS**

**I.F. SALMANOVA**

*Belgorod State Institute of Arts  
and Culture*

*e-mail SalmanovaIF@yandex.ru*

The aim of the article is to reveal the dialogical nature of Tolstoy's creative thought, as a foundation of his whole life and works. His early diaries and first literary experiences serve as a material of comparative analysis.

Key words: time, space, self-cognition, dualism, creative thinking, chronotopos, diary writing, dialogue, wholeness