

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Давтян Тагуи Корюновна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
Автобиографическая трилогия Л.Н. Толстого: этапы художественной
рецепции в русской литературе XIX–XX вв. (литературоведческий и
методический аспекты)

Направление подготовки: 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя
профилями подготовки)

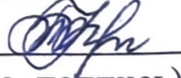
Направленность (профиль) образовательной программы: Русский язык и
литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой

канд. филол. наук, доцент

Полуэктова Т.А.


20.05.2026 

(дата, подпись)

Руководитель

профессор, д-р филол. наук, доцент

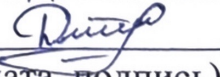
Анисимова Е.Е.

20.06.2026 

(дата, подпись)

Дата защиты 10.06.2026

Обучающийся: Давтян Т.К.

10.06.2026 

(дата, подпись)

Оценка отлично

(прописью)

Красноярск 2026

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
Глава I. Рождение канона: автобиографическая трилогия Л. Н. Толстого в литературном контексте второй половины XIX века	14
1.1. От исповедального замысла к универсальной модели: генезис и поэтика автобиографической трилогии.....	14
1.2. Полемика вокруг «Детства», «Отрочества» и «Юности»: трилогия в оптике прижизненной критики (от «диалектики души» к обсуждению «искренности»).....	17
1.3. Формирование традиции: рецепция толстовского автобиографизма в творчестве современников («Семейная хроника», «Воспоминания», «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова).....	21
Выводы по главе I.....	27
Глава II. Переосмысление традиции в эпоху модернизма: рецептивные стратегии писателей первой трети XX века	28
2.1. Полемическая рецепция в автобиографической трилогии М. Горького («Детство», «В людях», «Мои университеты»).....	28
2.2. Стилизация и мифотворчество: автобиографический цикл А. Н. Толстого «Детство Никиты» как «идиллический» вариант толстовской трилогии....	32
2.3. Эстетизация памяти и разрушение линейности художественного времени в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева».....	40
Выводы по главе II.....	49
Глава III. Трансформация и деконструкция жанровой модели в советский и постсоветский периоды	51
3.1. «Лирическая энциклопедия» детства: рецепция толстовской трилогии в «Повести о жизни» К. Паустовского.....	51
3.2. Деконструкция канона: автобиографизм как провокация в «харьковской трилогии» Э. Лимонова «У нас была Великая Эпоха», «Подросток Савенко, или Автопортрет бандита в отрочестве», «Молодой негодяй».....	59

Выводы по главе III.....	71
Глава IV. Методический потенциал изучения автобиографической трилогии Л. Н. Толстого в школьном курсе литературы.....	73
4.1. Трилогия Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» в школьной программе: исторический обзор и современные методические подходы.....	73
4.2. Методическая разработка урока литературы в 7 классе на тему «Автобиографическое повествование: анализ ключевых эпизодов повести “Детство”» (на материале глав «Маман», «Новый взгляд», «Мечты»).....	76
Выводы по главе IV.....	84
Заключение.....	86
Список использованной литературы.....	90

ВВЕДЕНИЕ

Творческое наследие Л. Н. Толстого, являющееся одним из высочайших достижений не только русской, но и мировой литературы, продолжает оставаться неиссякаемым источником для научных изысканий. Значимое место в нем занимает автобиографическая трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность», с которой начался путь классика. Это произведение, положившее начало традиции «художественной автобиографии» в России, запечатлело процесс становления личности и оказало влияние на последующее развитие отечественной прозы.

Актуальность работы определяется несколькими факторами. Во-первых, в современном литературоведении наблюдается устойчивый интерес к проблемам рецепции, то есть к тому, как художественное произведение живет во времени, взаимодействуя с меняющимся культурным и историческим контекстом. Изучение судьбы трилогии Л. Н. Толстого позволяет на конкретном материале проследить развитие литературных вкусов, критических парадигм и философско-эстетических установок в русской культуре. Во-вторых, в последние годы переживает подъем отечественное и зарубежное толстоведение, что обусловлено как публикацией новых материалов в ходе издания Полного собрания сочинений в 100 томах в ИМЛИ РАН им. А. М. Горького, так и разработкой новых аналитических подходов (нарратология, социология, литература и пр.). В-третьих, актуальность работы имеет методический аспект: трилогия является ключевым текстом в школьной программе, и понимание истории ее интерпретаций необходимо для создания эффективных подходов к преподаванию, позволяющих раскрыть многогранность произведения перед современным учеником.

Новизна работы заключается в комплексном подходе к изучению рецепции автобиографической трилогии Л. Н. Толстого, сочетающем литературоведческий и методический аспекты. Впервые в рамках одного

исследования наблюдается динамика восприятия произведения на протяжении двух столетий (XIX–XX вв.) с привлечением широкого круга источников – от эго-документов, мемуаров, критических отзывов современников до академических монографий и образовательных программ советского и постсоветского периодов. Новым является сопоставительный анализ интерпретаций трилогии в разных научных школах и методических системах.

Объектом исследования является проблема автобиографического нарратива в художественной литературе.

Предмет исследования – рецептивный аспект автобиографического повествования в русской литературе XIX–XX веков: от трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» к автобиографической прозе С. Т. Аксакова, М. Горького, А. Н. Толстого, И. А. Бунина, К. Паустовского, Э. Лимонова.

Цель исследования – выявить и изучить основные этапы и ключевые тенденции художественной рецепции автобиографической трилогии Л. Н. Толстого в русской литературе XIX–XX вв.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) сформулировать теоретическую задачу по исследованию природы автобиографического нарратива и художественной рецепции;
- 2) проанализировать прижизненную литературно-критическую рецепцию трилогии Л. Н. Толстого;
- 3) систематизировать основные подходы к изучению творчества Л. Н. Толстого и его автобиографической трилогии;
- 4) выявить и осмыслить основные этапы художественной рецепции «Детства», «Отрочества» и «Юности» Л. Н. Толстого, прецедентные писательские имена и тексты, особенности трансформации автобиографического нарратива на каждом из этапов, биографические, эстетические и социальные факторы, определившие развитие жанра;

5) рассмотреть место трилогии в школьных программах XX–XXI вв., разработать методические рекомендации по изучению сочинения Л. Н. Толстого в современной школе.

Материалом данного исследования являются трилогия Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность»; трилогия С. Т. Аксакова «Семейная хроника», «Воспоминания», «Детские годы Багрова-внука»; трилогия М. Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты»; повесть «Детство Никиты» А. Н. Толстого; роман И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»; «Повесть о жизни» К. Паустовского; трилогия Э. Лимонова «У нас была Великая Эпоха», «Подросток Савенко, или Автопортрет бандита в отрочестве», «Молодой негодяй».

Объект и предмет, цель и задачи работы, специфика анализируемого материала определили выбор **методов** исследования: сравнительно-сопоставительный, биографический, нарративный анализ, рецептивная эстетика.

Теоретико-методологическую базу исследования составили труды В. Б. Шкловского, Б. М. Эйхенбаума, В. Г. Одинокова, И. А. Паперно, посвященные поэтике Л. Н. Толстого; В. Шмида, В. И. Тюпы, М. Н. Дарвина, Л. Е. Ляпиной по проблемам эквивалентности и циклизации; В. И. Тюпы, С. С. Аверинцева, А. И. Рейтблата по биографическим нарративам; Г. Блума, Е. Е. Анисимовой по художественной рецепции.

Настоящее исследование основывается на комплексной методологии, объединяющей нарратологический, сравнительно-типологический, рецептивный подходы, а также аналитические приемы изучения взаимосвязи биографии и творчества писателя, которые были предложены русскими формалистами. Работа нацелена на выявление этапов трансформации художественной модели, созданной Л. Н. Толстым, что требует анализа как источника традиции (поэтика трилогии), так и механизмов ее переосмысления в творчестве писателей последующих поколений. В связи с

этим ключевыми для работы являются следующие теоретические и методологические концепции.

Исследование автобиографической трилогии Л. Н. Толстого невозможно вне контекста его биографического метода и феномена «диалектики души». Б. М. Эйхенбаум в книге «Молодой Толстой» (1922) особое внимание уделяет «лаборатории» писателя – его дневникам. Ученый отмечает, что именно самонаблюдение и фиксация душевных состояний стали основой того уникального психологического метода, который позже был назван «диалектикой души». Для Эйхенбаума толстовский принцип сформировался не из отвлеченных теорий, а самоанализа и «каталогизации» собственных чувств [Эйхенбаум, 1922: 155]. Данная техника, апробированная на материале внутреннего «я», легла в основу повествования о Николеньке Иртеневе, а частный опыт стал универсальной моделью исследования становления личности.

Литературное воплощение «диалектики души» непосредственно связано с концепцией жизнотворчества, активно разрабатываемой в современном толстоведении. Эстетизация жизни – это сознательное моделирование и построение собственной жизни как целостного текста или произведения. Трилогия становится первым художественным воплощением данного проекта, где воспоминания и самоанализ подвергаются строгой творческой дисциплине. Как отмечает И. А. Паперно в книге «Семиотика поведения. Николай Чернышевский – человек эпохи реализма» (1996), Л. Н. Толстой создает не просто автобиографию, а художественную автобиографию, где «правда факта» подчинена «правде внутреннего переживания» и общей этико-философской концепции развития личности [Паперно, 1996: 208].

Важным аспектом поэтики трилогии, повлиявшим на ее восприятие как целостной модели, является композиционная структура. В. Шмид в книге «Нарратология» (1944), анализируя нарративные стратегии Л. Н. Толстого, вводит понятие «эквивалентности», подчеркивая, что классик выстраивает

эпизоды не по причинно-следственной, а принципиальной (тематической, контрастной) связи [Шмид, 2008: 304]. Данный принцип организации повествования проявляется как на уровне связи между повестями трилогии, так и внутри каждой из них. Отдельные главы выступают не просто звеньями линейного сюжета взросления, а самоценными элементами смысла, которые, сцепляясь, образуют многомерную картину внутреннего мира.

Е. Е. Анисимова в научной статье «Покорение Сибири в художественной оптике Л.Н. Толстого. Рассказ “Ермак” в составе “Второй русской книги для чтения”: редакции, поэтика “сцеплений”» (2024) развивает ключевую для понимания творческого метода Толстого мысль о литературной циклизации как фундаментальном принципе его поэтики и подчеркивает, что для классика основной творческой единицей является не отдельное произведение, а цикл [Анисимова, 2014: 18]. Работа над текстом для писателя – это всегда работа над его связями с другими текстами. Научная статья Е. Е. Анисимовой предлагает не просто анализ конкретного рассказа, а важный ключ к пониманию нарративной и композиционной философии Л. Н. Толстого. Исследовательница отмечает, что циклизация и «сцепления» для литератора не технический прием, а способ мышления и моделирования мира, что применимо и к его автобиографическому проекту [Анисимова, 2024: 26].

Трилогия Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» – это не просто последовательные повести, а сложное циклическое единство, основанное на повторяющихся и трансформирующихся мотивах (смерть, любовь, дружба, самоанализ); кольцевой композиции, где юношеские мечты о совершенстве отсылают к утраченной гармонии детства, но на новом, рефлексивном уровне; единстве повествовательной инстанции – повзрослевшего «я», чей голос и аналитический инструментарий меняются от одной части к другой.

Ключевым для исследования мемуарной прозы является разграничение между биографическим и автобиографическим нарративом, которое носит не

только тематический, но и структурный характер, определяя поэтику текста. Анализ трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» предполагает ясное понимание этой теоретической дихотомии.

В классической работе «О психологической прозе» (1971) Л. Я. Гинзбург рассматривает автобиографическое письмо не через призму «правды факта», а как эстетический феномен, подчиняющийся законам литературной эволюции. Она вводит понятие «промежуточных форм» и показывает, как «человеческий документ» (дневник, письмо, исповедь) трансформируется в художественную прозу. Классик «не воспроизводит, а реконструирует душевный процесс», используя автобиографический материал как средство для создания универсальной модели работы сознания [Гинзбург, 1999: 477].

«Случай Толстого» демонстрирует, как в середине XIX века автобиографический нарратив в России достигает высочайшего поэтического синтеза. Как показал Б. М. Эйхенбаум в «Молодом Толстом», источником трилогии стала работа самонаблюдения, зафиксированная в дневниках. Однако литератор деперсонифицирует личный опыт. Николенька Иртеньев – это не дословный портрет Льва Толстого, а художественная конструкция, «человек вообще» на стадии становления. Автобиографический импульс («рассказать о себе») подчиняется сверхзадаче воссоздания духовного пути. Трилогия становится «биографией сознания».

Поэтика трилогии строится на постоянном напряжении между двумя регистрами: биографическим (внешним) и автобиографическим (внутренним). В статье «Детство и отрочество. Сочинение графа Л. Н. Толстого. Военные рассказы графа Л. Н. Толстого» (1856) Н. Г. Чернышевский отмечает, что движение мысли и чувства героя становится главным событием, затмевающим события внешние. Кроме того, критик подчеркивает, что литератора интересует «психический процесс, его формы, его законы, диалектика души» [Чернышевский, 1974: 421].

Концепция Г. Блума в работе «Страх влияния. Карта перечитывания» (1973) предоставляет мощный инструментарий для понимания того, как трилогия была воспринята последующими писателями Сильный поэт (в широком смысле – творец), испытывая «тревогу влияния» перед моделью, вынужден применять сложные стратегии ее переписывания [Блум, 1998: 11]. Авторы не только переосмысливают Л. Н. Толстого, но и заново определяют собственные творческие задачи. Этапы художественного восприятия, представленные через категории Блума, составляют динамическую историю жизни толстовского текста в меняющемся «рецептивном сознании» русской литературы XIX–XX веков.

Как отмечает Е. Е. Анисимова в монографии «Творчество В. А. Жуковского в рецептивном сознании русской литературы первой половины XX века» (2016), каждый значительный автор, обращаясь к мощной предшествующей модели (в нашем случае – к трилогии Л. Н. Толстого), вынужден совершать «сдвиг» или «переозначивание». Выявление этапов художественной рецепции понимается как диалогический процесс, в котором каждое новое обращение к толстовской модели маркирует новый этап в развитии самой темы детства, памяти и становления личности в русской литературе [Анисимова, 2016: 7]. Ключевой для нашего исследования выступает следующая мысль: литературное восприятие носит «метатекстуальный» характер: обращаясь к классику, писатель XX века ведет диалог не только с самим текстом, но и со всей сложившейся о нем культурной мифологией, с его устоявшимся образом в критике и общественном сознании [Анисимова, 2016: 8].

Теоретическая значимость работы состоит в систематизации и обобщении обширного материала, связанного с восприятием автобиографической трилогии Л. Н. Толстого, выявлении закономерностей художественной рецепции в разные историко-литературные периоды.

Практическая значимость исследования в сфере образования заключается в возможности использования его материалов и выводов в

учебном процессе, школьной практике, в рамках лекционных курсов «История русской литературы XIX века», «История русской литературы XX века» и «История русской литературной критики».

Структура работы включает введение, четыре главы, заключение, список литературы. В первой главе исследуется источник традиции – трилогия Л. Н. Толстого, ее художественное своеобразие и первый отклик на нее, а также показывается, как произведение сразу стало предметом дискуссий и начало влиять на современников (Аксаков), формируя жанровый канон. Во второй главе рассматривается, как на рубеже XIX–XX вв. писатели-модернисты и реалисты вступают в сложный диалог с моделью Л. Н. Толстого: от прямой полемики (Горький) и стилизации (А. Н. Толстой) до радикальной переработки в духе новой эстетики (Бунин). В третьей главе анализируется адаптация толстовской модели в условиях советской идеологии (Паустовский) и ее сознательная деконструкция в постсоветской литературе как акт эстетического и социального бунта (Лимонов). В четвертой главе показана практическая реализация исследования: от анализа места трилогии в программах и конкретных приемов работы с текстом к созданию целостного методического урока, связывающего классику с современностью.

Апробация. Основные положения работы представлены на следующих научных мероприятиях:

1. Всероссийская конференция с международным участием «Актуальные проблемы современной филологии» в рамках XXVI Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 14 мая 2025 г.; диплом II степени). Тема доклада: «Художественная рецепция автобиографической трилогии Л.Н. Толстого в русской литературе: от С.Т. Аксакова к М. Горькому».

2. Всероссийская конференция с международным участием «Актуальные проблемы современной филологии» в рамках XXVII

Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 15 апреля 2026 г.). Тема доклада: «“Детство Никиты” А.Н. Толстого как “идиллическая” версия автобиографической трилогии Л.Н. Толстого: преемственность и преодоление традиции».

3. III Международная научная конференция «Наследие Б. Ф. Егорова в дискурсе современного литературоведения (к столетию со дня рождения)». (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева; Санкт-Петербург, Русская христианская гуманитарная академия имени Ф. М. Достоевского, 22–23 апреля 2026 г.). Тема доклада: «Становление рефлексующего героя: автобиографическая трилогия Л.Н. Толстого и художественное преломление ее модели в русской литературе XIX–XX веков».

В ходе исследования написаны следующие научные статьи:

1. Давтян Т. К. Художественная рецепция автобиографической трилогии Л.Н. Толстого в русской литературе: от С.Т. Аксакова к М. Горькому // Актуальные проблемы современной филологии: сборник статей XIV Международной научно-практической конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры. Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2025. С. 36–38.

2. Давтян Т. К. «Детство Никиты» А. Н. Толстого как «идиллическая» версия автобиографической трилогии Л. Н. Толстого: преемственность и преодоление традиции // // Актуальные проблемы современной филологии: сборник статей XV Международной научно-практической конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры. Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2026. В печати.

В научной статье «Художественная рецепция автобиографической трилогии Л. Н. Толстого в русской литературе: от С. Т. Аксакова к М. Горькому» нашли отражение анализ автобиографической трилогии Л. Н. Толстого как прецедентной жанровой модели и сравнительный анализ механизмов ее рецепции в творчестве С. Т. Аксакова и М. Горького.

Публикация подтверждает актуальность избранной темы, научную ценность и состоятельность проведенного анализа.

ГЛАВА I. РОЖДЕНИЕ КАНОНА: АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ТРИЛОГИЯ Л.Н. ТОЛСТОГО В ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

1.1. От исповедального замысла к универсальной модели: генезис и поэтика автобиографической трилогии

Дебют Льва Толстого в печати, ознаменованный появлением повести «Детство» в журнале «Современник» в 1852 году, стал событием, далеко выходящим за рамки рядового литературного успеха. Продолженная «Отрочеством» (1854) и завершенная «Юностью» (1857), трилогия не просто положила начало творческому пути великого писателя, но и предложила русской литературе принципиально новую модель художественного автобиографизма. Задача данного параграфа – проследить генезис этого замысла, трансформацию первоначальных исповедальных интенций в универсальную художественную структуру и выявить ключевые особенности поэтики, определившие канонический статус произведения.

Литературная ситуация середины XIX века предоставляла Л. Н. Толстому богатый, но в определенном смысле ограничивающий контекст для автобиографического письма. С одной стороны, существовала мощная традиция дворянских мемуаров и семейных хроник, вершиной которой стало творчество С. Т. Аксакова. В «Семейной хронике» и «Детских годах Багрова-внука» была реализована эпическая, умиротворенная форма воспоминания, где личность рассказчика растворена в патриархальном укладе, а повествование организовано по законам хроники, а не психологического анализа. С другой стороны, романтическая традиция культивировала образ исключительного героя, чья исповедь была средством самоанализа, но самоанализа рефлексирующего интеллектуала, сложившегося характера. Л. Н. Толстой выбрал иной путь.

Как блестяще показал Б. М. Эйхенбаум в работе «Молодой Толстой» (1922), генезис трилогии коренится в личных, дневниковых исканиях классика. Дневник Л. Н. Толстого был не просто фиксацией событий, но лабораторией самоанализа, школой «самонаблюдения» [Эйхенбаум, 1922: 50]. Именно в дневнике формировалась та «беспощадность» психологического анализа, которая впоследствии поразила читателей «Детства». Первоначальный замысел имел ярко выраженный исповедальный характер. Название «Четыре эпохи развития», под которым трилогия задумывалась, указывало на философский замысел: проследить закономерности становления человеческой личности от младенчества к юности.

Однако в процессе работы над текстом Л. Н. Толстой совершает ключевой для становления новой поэтики шаг: он отказывается от прямого документализма в пользу художественного обобщения. Он пишет не автобиографию, а книгу о детстве вообще – детстве как определенном состоянии души. Этот переход от частного «я» к универсальной модели был отмечен Н. Г. Чернышевским в известной рецензии «Детство и отрочество. Сочинение графа Л. Н. Толстого. Военные рассказы графа Л. Н. Толстого» (1856). Критик отметил две главные особенности дарования молодого Толстого: «знание тайных движений психической жизни» и «непосредственную чистоту нравственного чувства» [Чернышевский, 1974: 98]. Мыслитель ввел ставшее классическим определение «диалектика души», понимая под этим термином не просто изображение состояния, а сам процесс его зарождения, формирования, перехода в свою противоположность – едва родившуюся мысль, едва намеченное чувство [Чернышевский, 1974: 100].

Именно «диалектика души» становится центральным принципом поэтики трилогии. Л. Н. Толстого интересует не столько фабула внешних событий, сколько внутренний сюжет – история души ребенка, отрока, юноши. В. Б. Шкловский в статье «Искусство как прием» (1919) характеризует этот прием как «остранение» – изображение привычного как

увиденного впервые, непосредственным взглядом ребенка, еще не включенного в автоматизм взрослой жизни [Шкловский, 1929: 115]. Повествование ведется от лица Николеньки Иртеньева, но здесь вступает в силу сложная нарративная оптика, подробно рассмотренная В. Шмидом в книге «Нарратология» (1944). Мы постоянно замечаем двойную перспективу: глазами маленького Николеньки, который еще не понимает всего смысла происходящего, и рефлексией взрослого повествователя, который интерпретирует и анализирует этот детский опыт [Шмид, 2008: 210]. Данная особенность между переживанием и его осмыслением и создает ту психологическую глубину, которая стала открытием Л. Н. Толстого.

Новаторской оказалась и жанровая природа трилогии. Это не просто сумма трех повестей, а циклическое единство. Как показывает в исследовании «Циклизация в русской литературе XIX века» (1999) Л. Е. Ляпина, циклизация в русской литературе XIX века представляет собой способ преодоления жанровых рамок и создания «сверхжанрового единства», где каждая часть вступает в диалог с другими [Ляпина, 1999: 78]. В трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество» и «Юность» связаны не только общим героем и сквозными персонажами, но и внутренне согласованной логикой духовного развития. Каждая часть маркирует новый этап в обретении самосознания: утрата детской непосредственности и первый опыт анализа («Детство»), рефлексия и поиск своего «я» в окружении сверстников («Отрочество»), кризис самоанализа и первые шаги к обретению нравственного идеала («Юность»). Этот циклический охват целой эпохи жизни человека и стал тем «готовым словом», той универсальной моделью, которую будут интерпретировать последующие поколения писателей.

Л. Я. Гинзбург в фундаментальном труде «О психологической прозе» (1971) показала, что Л. Н. Толстой в трилогии стоит у истоков той линии русской литературы, где документальное и художественное не противостоят, а находятся в неразрывном синтезе [Гинзбург, 1999: 288]. Метод классика – литературное исследование личности, построенное на материале

самонаблюдения, но возведенное в степень общезначимого психологического закона. Он создает прецедент: автобиографизм перестает быть хроникой жизни конкретного лица или романтической исповедью исключительной личности, а становится способом познания «“истории человеческой души”, которая, говоря словами М. Ю. Лермонтова, “едва ли не интереснее и полезнее истории целого народа”» [Леушева, 1964: 395].

В трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность» Л. Н. Толстой осуществил сложный синтез: оттолкнувшись от личного, дневникового импульса, он создал универсальную художественную модель становления личности. Ее поэтика – «диалектика души», циклическое строение, сложная нарративная оптика – стала тем фундаментом, на котором впоследствии сформировалась как его собственная эпопея («Война и мир»), так и вся традиция автобиографической прозы в русской литературе XIX–XX веков. Созданный в трилогии канон – изображение детства как ключа к личности, а самоанализа как пути к истине – предопределил магистральное направление ее последующей рецепции.

1.2. Полемика вокруг «Детства», «Отрочества» и «Юности»: трилогия в оптике прижизненной критики (от «диалектики души» к обсуждению «искренности»)

Появление в 1852 году на страницах сентябрьского «Современника» повести «Детство» за подписью «Л.Н.» стало событием, которое не просто открыло русской литературе нового писателя, но и инициировало длительную и значимую полемику. Критика второй половины XIX века, столкнувшись с феноменом молодого Толстого, оказалась перед необходимостью создать новый язык для описания его художественного метода. Центральными категориями этой полемики стали «диалектика души» (термин Н. Г. Чернышевского) и «искренность», вокруг которых

разворачивалась дискуссия о природе автобиографизма, границах психологизма и нравственной позиции автора.

Начальный этап рецепции трилогии был отмечен почти всеобщим признанием таланта, однако интерпретации этого таланта имели существенные различия. Н. А. Некрасов положительно отзывался о повести «Детство» Л. Н. Толстого. Это отразилось в письмах Некрасова Толстому и в статье «Некрасов Н. А. – Толстому Л. Н., 5 сентября 1852 г.», опубликованной в журнале «Современник» в 1984 году: «...нашел, что эта повесть гораздо лучше, чем показалось мне с первого взгляда. Могу сказать положительно, что у автора есть талант...» [Некрасов, 1984: 215]. Данная интуитивная оценка нуждалась в теоретическом обосновании, которое и было дано в 1856 году Н. Г. Чернышевским в статье «Детство и отрочество. Сочинение графа Л. Н. Толстого. Военные рассказы графа Л. Н. Толстого».

Публицист совершил настоящий прорыв в критической мысли, определив суть толстовского психологизма как «диалектику души». Рецензент отмечал: «Психологический анализ может принимать различные направления: одного поэта занимают всего более очертания характеров; другого – влияния общественных отношений и житейских столкновений на характеры; третьего – связь чувств с действиями; четвертого – анализ страстей; графа Толстого всего более – сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души, чтобы выразиться определительным термином» [Чернышевский, 1974: 87]. Литературный критик замечает, что для Л. Н. Толстого исследование душевной жизни героя стало главным художественным средством. Эта особенность подчеркивает уникальный подход классика к психологизму, где акцент делается не на статичных характеристиках или внешних проявлениях, а на динамическом процессе формирования мысли и чувства. Важно отметить, что Н. Г. Чернышевский не просто констатировал новизну, но и показал механизм этого анализа: внимание Л. Н. Толстого сосредоточено на внутреннем монологе как процессе становления личности.

Однако критика Чернышевского не была простым апологетическим отзывом. Как показывает Б. М. Эйхенбаум в работе «Молодой Толстой» (1922), мыслитель рассматривал творчество классика в контексте революционно-демократической эстетики, акцентируя внимание на социальной значимости психологического анализа [Эйхенбаум, 1922: 155]. Для публициста «диалектика души» была ценна не сама по себе, а как инструмент познания «человека вообще» и, следовательно, как средство формирования нового, деятельного поколения.

Параллельно с линией Н. Г. Чернышевского в критике формировался и иной подход, акцентировавший проблему искренности и достоверности автобиографического повествования. Мыслители, ориентированные на эстетику «натуральной школы», находили у Л. Н. Толстого субъективизм самоанализа. Им казалось, что Николенька Иртенъев слишком много рефлексировал, его душевная жизнь изображена с неврастенической подробностью. Вопрос «искренности» сводился к вопросу о мере художественного обобщения: насколько образ мальчика является автопортретом самого Л. Н. Толстого и насколько – универсальным типом? Литератор, как известно, сам провоцировал эту дискуссию, подчеркивая в подзаголовках и письмах автобиографическую основу повествования, но одновременно расставляя акценты в сторону художественного вымысла.

Полемика усиливалась по мере выхода последующих частей – «Отрочества» и особенно «Юности». Если «Детство» было встречено с восторгом именно за поэтичность и «чистоту нравственного чувства», то «Отрочество» вызвало более сдержанные отклики. Критики заговорили о «реализме, доходящем до натурализма», о внимании к «плохим» сторонам отроческой психики. А. В. Дружинин, близкий к эстетической критике, высоко ценил Л. Н. Толстого, но подчеркивал некоторую хаотичность и фрагментарность второй части трилогии. В «Письме к Л. Н. Толстому от 6 октября 1856 г.», опубликованном в 1949 году, он дал развернутый анализ «Юности», отметив как достоинства, так и недостатки повести. Дружинин

констатировал факт: «Ни один из писателей не мог бы так схватить о очертать волнующий период юности» [Дружинин, 1949: 87]. Однако критик указал и на другие стороны: «Некоторые главы длинны, например, все разговоры с Дмитрием Нехлюдовым...» [Дружинин, 1949: 87]. А. В. Дружинин точно определил главную особенность толстовского метода – беспрецедентный психологический анализ, но с позиции «эстетической меры» считал его детализированным.

Кроме того, мыслитель выявил в «диалектике души» субъективизм. Критик отмечал, что Л. Н. Толстой, показывая внутренние процессы, нарушает эпическую цельность, так как каждый эпизод дается в двойной перспективе – от лица маленького Николеньки и повзрослевшего повествователя [Дружинин, 1949: 88]. Первый отвечает за непосредственное восприятие, в то время как второй с дистанции времени может оценить, насколько конкретный эпизод оказал влияние на личность.

Важно отметить, что сам Л. Н. Толстой внимательно следил за полемикой и принимал критику очень близко к сердцу. Как очевидно из дневников, его волновала проблема «искренности». Запись от 27 ноября 1852 года: «Читал критику на “Детство”. Она мне сделала удовольствие, несмотря на то, что я с нею не совсем согласен» [Толстой, 1935: 345]. Однако позже, столкнувшись с обвинениями в субъективизме, он записывает: «Надо смелее и больше писать, а главное – смелее и больше жить для того, чтобы было что писать» [Толстой, 1935: 415]. Эта внутренняя динамика между самонаблюдением и житнетворчеством стала для Л. Н. Толстого способом преодоления критических замечаний и движущей силой его литературного пути.

Л. Я. Гинзбург в книге «О психологической прозе» (1971) предлагает ключ к пониманию этой полемики. Она показывает, что Л. Н. Толстой в трилогии создает особый тип документально-художественного синтеза, где грань между «я» автора и «я» героя принципиально подвижна [Гинзбург, 1999: 245]. Именно эта подвижность и породила у современников

ощущение то «абсолютной искренности», то «самоанализа». Критика, воспитанная на классицистической и романтической иерархии жанров, не имела инструментария для описания данного феномена. Термин «диалектика души» стал первым и самым удачным таким инструментом.

В. Шмид в «Нарратологии» (1944) объясняет этот эффект с точки зрения повествовательной структуры: Л. Н. Толстой применяет сложную комбинацию «я-повествователя» (взрослого) и «я-персонажа» (ребенка), создавая постоянную смену перспектив [Шмид, 2008: 211]. Для критика XIX века данная смена перспектив часто выглядела как нарушение логики или неоправданная усложненность, а для читателя XX века воспринималась как вершина психологического реализма.

Прижизненная критика трилогии Л. Н. Толстого выполнила важнейшую функцию: она не только оценила новое явление, но и создала категориальный аппарат для его описания. Полемика вокруг «диалектики души» и «искренности» выявила фундаментальное новаторство литератора – способность классика превратить психологический процесс в главный сюжет повествования. Эта дискуссия определила основы для всей последующей рецепции трилогии: от символистов начала XX века до советского литературоведения, каждое из которых по-своему интерпретировало соотношение «диалектики души» и «искренности» в контексте своей эпохи. Спор о том, что важнее – универсальная истина человеческой души или субъективная исповедь конкретной личности, – формулируется в первых критических откликах и сохраняет актуальность в современном литературоведении.

1.3. Формирование традиции: рецепция толстовского автобиографизма в творчестве современников («Семейная хроника», «Воспоминания», «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова)

Проблема формирования автобиографической традиции в русской литературе XIX века не может быть решена линейно, как процесс прямого влияния и заимствования. Мы сталкиваемся со сложным диалогом разных художественных стратегий, кульминацией которого стало почти одновременное появление двух вершинных феноменов: трилогии Л. Н. Толстого (1852–1857) и автобиографической прозы С. Т. Аксакова (1791–1859) – «Семейной хроники» (1856), «Воспоминаний» (1856) и «Детских годов Багрова-внука» (1858). Хронологический приоритет принадлежит классику, однако типологически Сергей Аксаков представляет иную, эпическую линию, восходящую к сентименталистской традиции. Он относился к предыдущему поколению литераторов, родившихся в конце XVIII в. (П. А. Вяземский, А. С. Грибоедов, К. Ф. Рылеев, А. С. Пушкин и др.). Профессиональная карьера Аксакова была связана с цензурной деятельностью, театральной и литературной критикой, собственно писательскую известность он получил уже на закате своего творческого пути, причем преимущественно в качестве автора автобиографических книг. Художественные тексты Толстого и Аксакова представляют две различные модели автобиографического письма, и именно в их сопряжении, полемике и взаимном отталкивании формировался тот канон, который впоследствии будет воспринят литературой XX века.

Показательно, что первые читатели и критики заметили эту двойственность. Н. А. Некрасов, получив рукопись «Детства», отмечал, что в повести есть «черты, каких еще не было в нашей литературе» [Некрасов, 1984: 215], и это противопоставление подразумевало наличие той традиции, к которой и принадлежал Сергей Аксаков. В письмах и критических статьях конца 1850-х годов имена Толстого и Аксакова постоянно ставятся рядом.

Сопоставительный анализ трилогии Л. Н. Толстого с мемуарно-биографической прозой С. Т. Аксакова позволил выявить формирование двух моделей автобиографического письма. А. В. Дружинин в письме к Толстому от 6 октября 1856 года замечает: «Вы и Аксаков – два писателя, которые дали

нам настоящую правду о русском человеке, но каждый по-своему: он – правду внешнюю, Вы – правду внутреннюю» [Дружинин, 1949: 87]. Эта антиномия – «правда внешняя» и «правда внутренняя» – задает параметры для сопоставительного анализа двух автобиографических систем.

Л. Я. Гинзбург в книге «О психологической прозе» (1971) показывает принципиальное различие двух методов. Она отмечает, что С. Т. Аксаков принадлежит к иной линии развития литературы. Аксаковская модель, определяемая Гинзбург как «синтетическая», ориентирована на воссоздание объективной картины мира, фиксацию событий, «память рода»: «Аксаков не анализирует чувства, он воспроизводит их в целостности на составные элементы» [Гинзбург, 1999: 215]. Мир в «Детских годах Багрова-внука» организован по законам хроники – последовательное, неторопливое развертывание событий, данных через призму детского восприятия, но восприятия, лишённого рефлексии. Сознание Сережи Багрова прозрачно, оно фиксирует реальность, но не анализирует процесс фиксации. В этом проявляется знаменитая аксаковская «вещность», любовное внимание к предметному миру, природе, впечатлениям. Как отмечает Л. Я. Гинзбург, «у Аксакова события важнее, чем их отражение в душе; у Толстого – наоборот» [Гинзбург, 1999: 217]. Это сравнение точно отражает суть различий между мемуарными моделями: С. Т. Аксаков пишет хронику событий, Л. Н. Толстой – хронику сознания.

Показательная глава «Первая весна в деревне»: «Я чувствовал никогда не испытанное мною, особого рода волнение. Много содействовали тому разговоры с отцом и Евсеичем, которые радовались весне, как охотники, как люди, выросшие в деревне и страстно любившие природу, хотя сами того хорошенько не понимали, не определяли себе и сказанных сейчас мною слов никогда не употребляли. <...> Простые, но горячие слова западали мне глубоко в душу, потрясали какие-то неведомые струны и пробуждали какие-то неизвестные томительные и сладкие чувства» [Аксаков, 2006: 599]. Мы видим, что чувства названы, но не проанализированы. Эпитеты

«томительные и сладкие» фиксируют результат, а не процесс. С. Т. Аксаков отмечает факт и сразу предлагает его обобщенное, «взрослое» объяснение («страсть к чудесному, врожденная детям»).

Л. Н. Толстой в аналогичной ситуации в главе «Стихи», где Николенька сочиняет поздравление бабушке, поступит иначе: он развернет сложную картину колебаний, сомнений, самооценки, борьбы тщеславия и стыда: «Кажется, было бы очень недурно, но последний стих как-то странно оскорблял мой слух. – И лю-бим, как родну-ю мать, – твердил я себе под нос. – Какую бы рифму вместо *мать*? играть? кровать?.. <...> Я сел на кровать и задумался... “Зачем я написал: *как родную мать*? ее ведь здесь нет, так не нужно было и 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, 2020: 384]. Литератор демонстрирует то, что Н. Г. Чернышевский назвал «диалектикой души» – интерес не к чувству, а процессу его зарождения, борьбе мотивов [Чернышевский, 1974: 100].

Для С. Т. Аксакова детство – это утраченный рай, который можно воскресить в памяти как целостную картину. Для Л. Н. Толстого детство – это поле битвы, арена становления личности, где каждое событие опасно внутренним конфликтом. Классик создает принципиально аналитическую модель. В центре внимания – не мир, а процесс его восприятия, не событие, а его переживание. Там, где Аксаков скажет: «мне было грустно», Толстой развернет всю историю этого чувства, покажет его иррациональные корни, переплетение с другими эмоциями.

Данным обстоятельством определяются и композиционные различия. Как подчеркивает Л. Е. Ляпина в работе «Циклизация в русской литературе XIX века» (1999), аксаковская циклизация (связь «Семейной хроники», «Воспоминаний» и «Детских годов Багрова-внука») имеет эпическую природу (история рода). Толстовская трилогия выводит семейную тему на периферию, сосредоточиваясь на личности, ищущей свой путь [Ляпина, 1999: 98]. Семья Иртеневых дана фрагментарно, отец – фигура

противоречивая. Мать Николеньки, хотя и идеализирована, присутствует в тексте лишь как воспоминание, образ, утраченный навсегда.

В. Б. Шкловский в работе «Искусство как прием» (1919) объясняет это различие через категорию «остранения». С. Т. Аксаков, по мысли ученого, описывает мир таким, какой он есть в детском восприятии, стремится к прозрачности, «автоматизму». Л. Н. Толстой намеренно «затрудняет» форму, заставляя видеть мир по-новому, через призму рефлексии сознания [Шкловский, 1929: 120]. Этим объясняется отсутствие у Аксакова развернутых внутренних монологов, которые у Толстого становятся главным композиционным приемом.

Однако было бы неверно представлять отношения С. Т. Аксакова и Л. Н. Толстого как оппозицию «старое – новое». Аксаковская линия не исчезла с появлением толстовского психологизма. Она продолжала существовать как мощный альтернативный вектор. Аксаков и Толстой – два полюса. Один дает образ мира, другой – образ души, познающей мир. Кроме того, многие критики противопоставляли «здоровый» реализм С. Т. Аксакова «болезненному» самоанализу Л. Н. Толстого. В этом смысле можно говорить о том, что классик не отменял Аксакова, а создавал новую традицию рядом с ним.

В истории русской автобиографической прозы середины XIX века сложились две модели: эпическая, аксаковская модель, ориентированная на воссоздание объективной картины мира, фиксацию событий, «память рода», и аналитическая, толстовская, направленная на исследование внутреннего мира, «диалектику души», становление личности в ее конфликте с миром и собой. Л. Н. Толстой, опираясь на традицию эпического автобиографизма (представленную Аксаковым), создал принципиально иную модель, в центре которой – не событие, а его переживание, не мир, а его отражение в душе. Эта модель и стала тем каноном, который будет определять развитие жанра на протяжении следующих десятилетий.

Оба направления окажутся востребованными в XX веке, но именно толстовская модель станет актуальной для литературы модернизма с ее интересом к рефлексии, проблеме «я», переменчивости сознания. В этом смысле формирование традиции автобиографической прозы во второй половине XIX века может быть осмыслено как победа толстовской модели над аксаковской, которая предопределила логику последующей художественной рецепции трилогии.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

Трилогия Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» сформировала канон художественного автобиографизма в русской литературе, определив магистральные пути его развития на десятилетия вперед.

Исследование генезиса трилогии показало, что, оттолкнувшись от дневникового самоанализа, Толстой создал универсальную модель становления личности, отказавшись от прямого документализма в пользу художественного обобщения. Центральным принципом поэтики стала «диалектика души» (термин Н.Г. Чернышевского) – изображение процесса зарождения и течения чувства, а не готового результата. Жанровая природа определилась как циклическое единство (Л.Е. Ляпина) с усложненной нарративной оптикой (В. Шмид).

Анализ прижизненной критики выявил, что полемика вокруг трилогии создала категориальный аппарат для описания новаторства Толстого. Если Чернышевский акцентировал социальную значимость «диалектики души», то Дружинин и другие критики усмотрели в ней субъективизм и нарушение эпической цельности. Спор об «искренности» обнажил принципиальную подвижность границы между «я» автора и «я» героя (Л.Я. Гинзбург).

Сопоставление с прозой С.Т. Аксакова позволило выявить две модели автобиографизма: эпическую (аксаковскую), ориентированную на «память рода» и объективную картину мира, и аналитическую (толстовскую), сосредоточенную на внутреннем мире и процессе восприятия. Л. Н. Толстой, по точному определению А.В. Дружинина, дал «правду внутреннюю», создав модель, которая станет доминирующей для литературы XX века с ее интересом к рефлексии и переменчивости сознания. Формирование традиции автобиографической прозы во второй половине XIX века может быть осмыслено как победа толстовской модели, предопределившая логику последующей художественной рецепции трилогии.

ГЛАВА II. ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ТРАДИЦИИ В ЭПОХУ МОДЕРНИЗМА: РЕЦЕПТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ ПИСАТЕЛЕЙ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

2.1. Полемиическая рецепция в автобиографической трилогии М. Горького («Детство», «В людях», «Мои университеты»)

Автобиографическая трилогия Максима Горького «Детство» (1913–1914), «В людях» (1916) и «Мои университеты» (1923) представляет собой один из наиболее ярких и сложных случаев рецепции толстовского канона в русской литературе XX века. Отношения М. Горького с Л. Н. Толстым – и как с человеком, и как с писателем – были амбивалентными. Это противоречие стало внутренним двигателем горьковской автобиографической прозы. Ее связь с толстовской трилогией можно определить как «полемиическую рецепцию». М. Горький не просто продолжает традицию, но переосмысливает и трансформирует ее, исходя из иного социального опыта, иной философии личности и эстетических установок.

В истории русской литературы рубежа XIX–XX веков Ясная Поляна стала настоящим местом «паломничества» для многих деятелей культуры. Интерес М. Горького к Л. Н. Толстому возник задолго до личного знакомства. В Казани в 1880-е годы он увлекался сочинениями классика, а в 1889 году молодой Алексей Пешков приходил в Ясную Поляну, чтобы просить у писателя землю под колонию, но тогда не застал графа дома. Первая личная встреча состоялась лишь через 12 лет: 13 января 1900 года М. Горький пришел в московский дом Л. Н. Толстого в Хамовническом переулке. Беседа длилась полтора часа, говорили о творчестве Горького. После встреч Алексей Пешков написал о Л. Н. Толстом пронзительные воспоминания. В очерке «Лев Толстой» (1901) М. Горький запечатлел его противоречивый портрет: «Великолепный аристократ... Приятно было

наблюдать благородство и грацию жеста» [Горький, 1949: 270]. Всего до 1902 года произошло около полутора десятков их встреч – в Москве, Ясной Поляне и Крыму. М. Горький называл литератора «самой отдаленной, но и самой яркой точкой на небосклоне жизни» [Горький, 1949: 271].

Письмо М. Горького «Лев Толстой» (1910) – ключ к пониманию полемической природы горьковской рецепции. С одной стороны, он пишет: «Нет человека более достойного имени гения, более сложного, противоречивого и во всем прекрасного... Прекрасного в каком-то особом смысле, неуловимом словами» [Горький, 1952: 471]. С другой стороны, признается в чувстве, близком «ненависти к нему», и обвиняет Л. Н. Толстого в «деспотическом намерении сделать проповедь свою неотразимой, освятить ее в глазах людей страданием своим и заставить их принять ее» [Горький, 1952: 471]. Это противоречие между преклонением перед гением и неприятием его «учительства» и станет внутренним двигателем горьковской автобиографической трилогии.

На первый взгляд, трилогия М. Горького следует структурной модели, заданной Л. Н. Толстым. Она состоит из трех частей, соответствующих основным этапам взросления человека, представляет собой ретроспективное повествование от первого лица, где рассказчик осмысливает свой детский и юношеский опыт. Как показывает современный исследователь А. Ф. Цирулев в научной статье «Субъектно-повествовательная организация текста в трилогиях Л. Толстого и М. Горького» (2013), при внешнем сходстве субъектная организация текста у двух авторов принципиально различна. Если у Л. Н. Толстого мы имеем дело с «моноструктурой», где повествование стремится к единому центру – рефлексизирующему сознанию Николеньки Иртеньева, то у М. Горького формируется «двуединный сюжетно-повествовательный тип» [Цирулев, 2013: 195]. Герой Максима Горького не просто вспоминает и анализирует, он постоянно включен в эпицентр событий, столкновение с миром, и это столкновение становится главным сюжетобразующим фактором.

В основе этой дифференциации заключается разное понимание самой природы личности. Герой Толстого – дворянский ребенок, чье становление происходит в мире, где есть любящая мать, гувернер, усадебный быт. Психологический процесс здесь может быть развернут в деталях именно потому, что внешние обстоятельства не требуют немедленного действия. Герой Горького, Алеша Пешков, с раннего детства сталкивается с жестокостью, трудовой жизнью. Его «университеты» – это не столько учеба, сколько сама жизнь в ее самых суровых проявлениях. Этим обусловлена принципиально иная структура повествования. Как отмечает Цирулев, у Горького «герой становится медиумом, через восприятие которого пропускается огромный поток жизненного материала» [Цирулев, 2013: 197].

Данное различие наглядно проявляется при сопоставлении ключевых сцен. Показательным примером становится тема смерти близкого человека. У Толстого смерть матери – это повод для психологического анализа, развертывания сложной гаммы чувств. У Горького смерть отца, открывающая «Детство», дана без рефлексии героя: Алеша не анализирует случившееся. Восприятие мальчика фрагментарно и направлено на внешние детали, а не внутреннее состояние. В памяти героя запечатлелись не столько чувства, сколько зрительные образы [Горький, 2023: 640]. Мы видим детское восприятие, фиксирующее внешние детали, но не осмысляющее их. Взрослый рассказчик не интерпретирует это мироощущение своим анализом, а сохраняет его как документ детской души, которая еще не умеет анализировать, но умеет видеть страшное.

Л. Я. Гинзбург в работе «О психологической прозе» (1971), оценивая толстовский психологизм, подчеркивает его «аналитическую природу»: Толстой дифференцирует чувство на составные элементы [Гинзбург, 1977: 245]. Метод М. Горького можно назвать «синтетическим». Писатель не анализирует чувство изнутри, а показывает его через внешние проявления, столкновение с реальностью. Как отмечает исследователь В. С. Барахов в работе «Традиции Горького-портретиста и современные мемуары» (1981),

«горьковский психологизм – это психологизм поступка, социального действия» [Барахов, 1981: 310]. Герой познает себя не в рефлексии, а в преодолении препятствий.

Особенно показательно различие в интерпретации темы самосознания и интеллектуального развития. У Л. Н. Толстого внутренний мир проявляется в разговоре с собой, интроспекции. У М. Горького пробуждение мысли всегда связано с книгой, общением. Алеша Пешков читает целенаправленно: Рокамболь учит его быть стойким, а герои Дюма внушают желание посвятить жизнь какому-нибудь значительному делу [Горький, 2023: 640]. Книга для мальчика – не столько повод к самоанализу, источник знаний, сколько инструмент для формирования мировоззрения и поиска смысла жизни, так как, читая ее, герой верит в лучшее, в то, что есть другие отношения, есть правда, дружба, жизнь без насилия и грубости.

А. Ф. Цирулев в научной статье «Концепция разума в трилогиях Л. Толстого и М. Горького» (2010) показывает, что концепция разума у авторов принципиально различна. Толстовская идея нравственного самосовершенствования, по мысли исследователя, «опирается на позитивное отношение к разуму», но разум этот направлен на самопознание [Цирулев, 2010: 324]. Горьковская концепция «интеллектуализма связана с принципом героизации и революционного понимания мира» [Цирулев, 2010: 325]. Мысль у М. Горького – это всегда мысль, обращенная к действию.

Важно отметить различие в финалах. Толстовская «Юность» прерывается на пороге взрослой жизни, оставляя героя в состоянии нравственного кризиса и надежды на возрождение. Горьковские «Мои университеты» завершаются выходом персонажа в большой мир с мыслью о том, что настоящая жизнь только начинается. Последние слова трилогии звучат как эпитафия к будущей революционной деятельности, активному преобразованию жизни.

Художественная рецепция толстовской автобиографической модели у М. Горького носит полемический характер. Принимая саму идею

изображения становления личности как сюжета, писатель наполняет эту модель иным содержанием. В центре его трилогии – не «диалектика души», а взаимодействие души с миром, не рефлексирующий аристократ, а деятельный разночинец, не самопознание, а постижение жизни через действие. Полемика с Л. Н. Толстым становится для М. Горького способом утверждения собственной – активной, социально ориентированной – концепции личности, которая окажет огромное влияние на советскую автобиографическую прозу последующих десятилетий.

2.2. Стилизация и мифотворчество: автобиографический цикл

А. Н. Толстого «Детство Никиты» как «идиллический» вариант толстовской трилогии

Повесть Алексея Николаевича Толстого «Детство Никиты» (1920–1921), первоначально публиковавшаяся под названием «Повесть о многих превосходных вещах», занимает особое место в ряду автобиографических произведений первой трети XX века. Написанная в эмиграции, во Франции, затем в Берлине, и посвященная сыну Никите, она явилась не столько полемическим переосмыслением толстовской традиции, сколько попыткой воскресить утраченный мир дворянского детства в его идиллической, «аксаковской» цельности. Однако эта попытка не была простым эпигонством: А. Н. Толстой создает принципиально новый тип автобиографического повествования, который можно определить как «стилизация-мифотворчество», где традиция Л. Н. Толстого преломляется сквозь призму символистской поэтики и эмигрантской ностальгии.

Алексей Николаевич Толстой и Лев Николаевич Толстой состояли в отдаленном родстве: их общим предком был сподвижник Петра I, граф Петр Андреевич Толстой (1645–1729). А. Н. Толстой приходился Л. Н. Толстому четвероюродным внучатым племянником. Однако для читателей и критиков важнее была не генеалогия, а литературная преемственность.

Позднее Иван Бунин в мемуарном очерке с характерным названием «Третий Толстой» (1949) иронизировал по поводу попыток Алексея Толстого занять место в русской литературе, отчасти используя магию знаменитой фамилии [Бунин, 1975: 170]. В. Б. Шкловский в литературно-критической статье «Гамбургский счет» (1928) заметил: «Превосходный, чистый русский язык, знание быта делают его для широких читательских масс тем же, чем служил для московского зрителя Малый театр, для ленинградского – Александринка. Тут даже помогает имя и фамилия: Алексей Толстой; и кажется, что это он написал “Царя Федора Иоанновича” и “Князя Серебряного”» [Шкловский, 1928: 250]. Фамилия создавала в сознании публики эффект «естественного наследника» классической традиции, что А. Н. Толстой использовал и преодолевал, вырабатывая собственный голос.

Личное знакомство Алексея Толстого и Льва Толстого носило эпизодический характер. А. Н. Толстой отмечал, что Л. Н. Толстой жил и творил в царское время, и его произведения связаны с историей Российской империи. Рассказы, повести, романы Льва Толстого, по мнению Алексея Толстого, – это фактически летопись русской истории.

Художественное влияние Л. Н. Толстого на А. Н. Толстого было значительным. Оно реализовалось не как прямое учительство, а как мощный фон, от которого отталкивался и который переосмыслял младший писатель, создавая свой «идиллический» вариант автобиографической прозы. Оценка Алексеем Толстым личности и творчества Льва Толстого была исполнена уважения, граничащего с преклонением перед масштабом гения. Он тонко чувствовал новаторскую природу толстовского психологизма. В мемуарных свидетельствах зафиксировано, как А. Н. Толстой говорит о Л. Н. Толстом, подчеркивая его уникальность. Он восторженно отзывается о неповторимой манере прозы Льва Толстого и акцентирует внимание на ее монументальности.

Параллели между «Детством Никиты» и трилогией Л. Н. Толстого имеют не цитатный, а типологический характер. Оба произведения

принадлежат к жанру автобиографической повести о дворянском детстве. Между повестями можно отметить следующие переключки: мотив сна и предчувствия, тема первой любви и образ учителя.

У Л. Н. Толстого сон Николеньки после смерти матери становится поводом для психологического анализа, раскрытия сложной гаммы чувств: «Так вот что предвещал мне мой сон! – подумал я, – дай Бог только, чтобы не было чего-нибудь еще хуже» [Толстой, 2020: 384]. У А. Н. Толстого сон Никиты о часах и бронзовой вазочке тоже становится сюжетобразующим, предвещающая реальные события. Он исполнен лиризма и мифологического мироощущения. Герою снится, что кот хочет остановить маятник часов; мальчик знает: если маятник остановится, «все треснет, расколется, зазвенит и, как пыль, исчезнет» [Толстой, 2016: 157]. Этот сон не только создает атмосферу таинственности, но и предсказывает последующую сцену обнаружения вазочки с колечком. Здесь нет толстовского самоанализа, но есть непосредственное, детское восприятие мира, где страх и радость переплетены в эмоциональном порыве.

Кроме того, отношения Никиты с Лилей – важная параллель к детской влюбленности Николеньки Иртеньева в Катеньку. В обоих случаях герои переживают чистое, поэтическое чувство. Первая любовь Николеньки к Катеньке и первые прикосновения и поцелуи происходят под яблоней, и этой «райской обстановке» соответствует в «Детстве Никиты» волшебный лес, где разворачиваются отношения героя с Лилей и реальность смыкается со сказкой.

Очевидна переключка в образе учителя. Аркадий Иванович у Алексея Толстого и Карл Иванович у Льва Толстого – по-своему любимы и уважаемы. У Л. Н. Толстого Карл Иванович – фигура, вызывающая сложную гамму чувств – от раздражения до нежности; у А. Н. Толстого Аркадий Иванович – «удивительно расторопный и хитрый», но это добродушное лукавство, лишённое внутреннего конфликта.

Автор мемуарного повествования обозначил адресата и, следовательно, личный характер своего замысла в посвящении: «Моему сыну – Никите Алексеевичу Толстому с глубоким уважением посвящаю» [Толстой, 2016: 5]. Повесть была написана в 1920 году в эмиграции и стала для А. Н. Толстого способом воскресить в памяти мир «золотого детства» – своего маленького сына. Эта установка на воссоздание утраченного рая принципиально отличает повесть А. Н. Толстого от толстовской трилогии. Если Л. Н. Толстой исследует «диалектику души», мучительный процесс становления личности, то А. Н. Толстой стремится запечатлеть детство как целостный, гармоничный мир, не тронутый рефлексией. Как замечено в статье И. Л. Шолпо «Усадебные “детства” русской литературы» (2010), при всех типологических сходствах «Детство Никиты» – не подражание, а самостоятельное произведение, где традиция переосмыслена [Шолпо, 2010: 27].

Принципиальное различие между повестями обнаруживается на уровне нарративной стратегии. Л. Н. Толстой ведет повествование от первого лица, что создает эффект исповедальности и позволяет развернуть сложную рефлексию взрослого «я» над детским опытом. А. Н. Толстой выбирает третье лицо, которое снимает психологическую дистанцию. Идиллия исключает субъективизм: автор занимает позицию наблюдателя, позволяющую запечатлеть мир в его целостности. В «Детстве Никиты» главы-эпизоды могут представлять как реальные события, так и воспоминания, не обязательно следуя одна за другой. Эта фрагментарность создает ощущение мозаичности детского восприятия, где каждое мгновение самоценно.

Ключевое различие заключается в интерпретации психологизма. Л. Н. Толстой, по определению Н. Г. Чернышевского, сосредоточен на «самом психическом процессе» [Чернышевский, 1974: 100]. Его герой постоянно анализирует свои чувства. А. Н. Толстой создает принципиально иной тип повествования, который называется «синтетизмом». Если

Лев Толстой тяготеет к аналитизму, «поэзии дисгармонии», то Алексей Толстой противопоставляет этому «поэзию жизненного утверждения». Психологизм уступает место мироощущению, рефлексия – непосредственному переживанию.

Особенно показательны сравнение сцен, связанных с темой страха и смерти – ключевых для Л. Н. Толстого. У него сон Николеньки, смерть матери становятся поводом для психологического анализа, развертывания сложной гаммы чувств [Эйхенбаум, 2009: 951]. У А. Н. Толстого эпизод, где Никита молится, лишен аналитизма, но исполнен лиризма и почти мифологического мироощущения: «–Господи, – проговорил Никита вполголоса, и сразу по спине побежали холодные мурашки, – дай, господи, чтобы было опять все хорошо. Чтобы мама любила, чтобы я слушался Аркадия Ивановича... Чтобы вышло солнце, выросла трава... Чтобы не кричали грачи так страшно... Господи, дай, чтобы мне было опять легко...» [Толстой, 2016: 78].

Символистская природа повести проявляется в мифологизации реальности, структуре снов и их значении и «двоемирии» – настоящая жизнь усадьбы постоянно соотносится синим, идеальным миром детства как рая. Повесть занимает особое место в ряду классических автобиографий: она самобытна и вместе с тем следует литературным тенденциям русского символизма. Сон Никиты о часах и бронзовой вазочке – не просто психологическая деталь, а мистическое предзнаменование, связывающее разные пласты реальности: «Никите казалось, что он идет во сне, в заколдованном царстве. Только в зачарованном царстве бывает так странно и так счастливо на душе» [Толстой, 2016: 55].

Принципиально иной является и истолкование темы семьи. Лев Толстой, как было показано в первой главе, «децентрирует» семейную тему: семья Иртеньевых дана фрагментарно, образ отца противоречив, мать присутствует лишь как воспоминание. У Алексея Толстого семья – это идиллический центр мира. Мать (Александра Леонтьевна) и отец (Василий

Никитьевич), хотя и разлученные временно делами, образуют гармоничное целое. В главе «Сон» эта гармония получает почти символическое выражение: Никите снится, что кот хочет остановить маятник часов, и, если это случится, «все треснет, расколется, зазвенит и, как пыль, исчезнет» [Толстой, 2016: 78]. Часы – символ миропорядка, семейного уклада, который необходимо сохранить.

Важно учитывать и эмигрантский контекст, в котором создавалась повесть. Для А. Н. Толстого, как и для многих писателей русского зарубежья первой волны, обращение к детству стало способом «воскрешения» утраченной России. Сюжет воспоминаний о детстве персонажа напрямую соотносится с ностальгией автора по родине. Эта установка на воссоздание утраченного рая принципиально отличает повесть Алексея Толстого от толстовской трилогии. Идиллия в данном случае становится не просто жанровой формой, но инструментом ностальгического переживания утраченной родины.

Е. Ю. Шестакова в исследовании «Образ России в автобиографической прозе о детстве А. Н. Толстого и И.С. Шмелева» (2024) подчеркивает: «Образ России в этих произведениях складывается из нескольких элементов: русского народа, природы, истории и поколений. <...> Образ ушедшего мира приобретает ностальгическую окраску» [Шестакова, 2024: 351]. Усадьба Сосновка становится не просто местом действия, а символом «золотого века», идиллическим пространством, которого большего нет. Как сформулировано на радио ВЕРА, «“Детство Никиты” Алексея Толстого вызывает ощущение давно забытого, безусловного счастья, когда радостно просто оттого, что живешь, дышишь, общаешься с родными и близкими» [Радио ВЕРА, 2020]. Это чувство было так необходимо автору и читателям-эмигрантам.

Принципиальное различие писателей заключается в социальной среде и атмосфере взросления. Л. Н. Толстой рос в родовом имении Ясная Поляна, в полной дворянской семье. Его детство – это детство аристократа,

погруженного в сложный мир семейных отношений, рефлексии и нравственных исканий. А. Н. Толстой рос в иных условиях. Он воспитывался в семье отчима А. А. Бострома на хуторе Сосновка под Самарой. Обстановка отличалась демократичностью, близостью к народной жизни. Этим объясняется и разница в характерах героев. Николенька Иртеньев у Льва Толстого – натура рефлексирующая, сосредоточенная на самоанализе. Никита у Алексея Толстого – активный, жизнерадостный мальчик. Он не анализирует свои чувства, переживания, а живет, действует, радуется.

Мать А. Н. Толстого, Александра Леонтьевна (урожденная Тургенева), была талантливой детской писательницей, и именно она привила сыну любовь к литературному творчеству. Вспоминая детство, писатель отмечал: «Я рос один в созерцании, в растворении среди великих явлений земли и неба. Июльские молнии над темным садом; осенние туманы, как молоко; сухая веточка, скользящая под ветром на первом ледку пруда... люди в круговороте времен года, рождение и смерть, как восход и закат солнца, как судьба зерна... Вот поток дивных явлений, лившийся в глаза, в уши, вдыхаемый, осязаемый... Я медленно созревал...» [Толстой, 1982: 215].

В. Б. Шкловский в статье «Воспоминания об Алексее Толстом» (1924) обратил внимание на важный литературный контекст. Критик-формалист указал на параллели между «Детством Никиты» и произведением матери писателя Александры Леонтьевны Толстой. Ее книга называлась «Мое детство. Рассказы бабушки» и публиковалась с продолжением в детском журнале «Задуманное слово» в 1906 году. Шкловский заметил, что в «Детстве Никиты» есть темы и мотивы, которые разрабатывались в прозе Александры Леонтьевны. Это наблюдение ценно тем, что традиция в данном случае имеет не только «вертикальное» измерение (от Л. Н. Толстого), но и «горизонтальное» [Шкловский, 1973: 464]. Сын продолжал и переосмыслил не только классику, но и опыт собственной матери, создавая синтез семейных воспоминаний и литературных влияний.

Алексей Толстой сознательно отказывается от психологических открытий Льва Толстого, чтобы создать иной тип повествования – не аналитический, а синтетический, не исповедальный, а эпический. «Синтетизм» проявляется в интерпретации финала. Л. Н. Толстой оставляет своего героя на пороге взрослой жизни, в состоянии нравственного кризиса. А. Н. Толстой завершает повесть отъездом Никиты в город, к учению, но само это событие не воспринимается как трагедия. Финал сохраняет светлую, мажорную тональность. Детство не уходит безвозвратно, оно остается в душе как вечно живой источник света и радости.

Алексей Толстой постоянно редактировал повесть, и на это были разные причины. С одной стороны, творческие (художественные): писатель стремился к совершенству формы, менял заголовки глав, перекомпоновывал текст, добиваясь лучшей композиционной стройности. Например, он добавил главу «Последний вечер», чтобы создать более мягкий переход от праздничной части к будням [Толстой, 2016: 88]. С другой стороны, идеологические и конъюнктурные: в первопечатной журнальной версии (1920) сцена с бронзовой вазочкой исполнена таинственности: портреты «пристально глядели», дама в амазонке была похожа на Лилю, нарастало ощущение тревоги. В советских переизданиях мистическая атмосфера сознательно ослаблена, эпизод сокращен и «рационализирован» [Толстой, 2016: 75]. Это было сделано для того, чтобы повесть соответствовала требованиям советской идеологии, не приемлющей «мистицизма». Писатель, вернувшийся в СССР, вынужден был адаптировать свои произведения.

В. П. Скобелев в монографии «В поисках гармонии» (1981) показывает, что «Детство Никиты» знаменует важный этап в творческой эволюции А. Н. Толстого: от раннего декадентства к гармоническому, «земному» мироощущению [Скобелев, 1981: 176]. Повесть стала тем произведением, где писатель впервые обрел собственный голос, свободный от посторонних влияний, и создал миф о «золотом веке» русского детства, столь необходимый эмигрантскому сознанию.

Художественная рецепция толстовской традиции в «Детстве Никиты» носит характер не полемики, а стилизации и мифотворчества. А. Н. Толстой возвращается к эпической, «аксаковской» линии автобиографической прозы, но обогащает ее опытом символизма и лирическим переживанием утраты. Он создает «идиллический» вариант толстовской трилогии, где на смену «диалектике души» приходит «поэзия полноты бытия», на смену рефлексии – непосредственное мироощущение, на смену анализу – синтез. Эта модель окажется востребованной в литературе русского зарубежья и предвосхитит ностальгическую прозу о детстве второй половины XX века.

2.3. Эстетизация памяти и разрушение линейности художественного времени в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»

Роман Ивана Алексеевича Бунина «Жизнь Арсеньева» (1927–1933, первое полное издание – 1952) стал не только вершиной автобиографической прозы русского зарубежья, но и одним из самых сложных случаев художественной рецепции наследия Л.Н. Толстого в литературе XX века. Удостоенный Нобелевской премии (1933), роман явился не просто воспоминанием о прошлом, но принципиально новым типом автобиографического письма, где толстовская «диалектика души» трансформируется в модернистскую поэтику памяти, а линейное хронологическое время уступает место ассоциативной, лирической и музыкальной организации повествования. Этот переход на новые эстетические установки определил необходимость для Бунина не только нового взгляда на природу автобиографизма, но и кардинального пересмотра самих принципов работы с классической традицией, что нашло отражение в многочисленных исследованиях, посвященных его творчеству.

Отношение И. А. Бунина ко Льву Толстому было исполнено искреннего пиетета на протяжении всей жизни. Их знакомство произошло в 1894 году, и, хотя увлечение толстовством в Полтаве вскоре разочаровало

Бунина, это не помешало ему боготворить самого классика. Как справедливо отмечают исследователи, «самым высоким авторитетом для Бунина на протяжении всей его сознательной жизни был Л. Н. Толстой» [Бунин, 2008: 55]. В Л. Н. Толстом Иван Бунин видел идеал творческой личности.

Ключевым документом, проясняющим позицию Бунина по отношению к Толстому, стала философско-критическая книга «Освобождение Толстого» (1937). Написанная в эмиграции, она подвела итог многолетним размышлениям писателя о личности и творчестве великого современника. Бунин рассматривает в ней последний этап жизненного пути Л. Н. Толстого и предлагает собственное истолкование его феномена как художника и как человека [Бунин, 2008: 58]. Книга представляет собой не столько биографическое исследование, сколько религиозно-моралистический трактат, в котором Иван Бунин размышляет о смерти, творчестве и путях духовного освобождения. Ключевая проблема, поднимаемая автором, – освобождение Толстого, которое он в пределе видит как освобождение от смерти [Бунин, 2008: 71]. Спустя год после выхода книги, в 1938 году, И. А. Бунин писал М. В. Карамзиной: «Что общего у меня с Толстым? Он очень, очень близок мне не только как художник и великий поэт, но и как религиозная душа...» [Бунин, 1971: 45]. Как отмечают исследователи, в «Освобождении Толстого» Иван Бунин «выражает собственное отношение к нему», и в этой книге «постоянно обнаруживается духовно-творческая близость героя-Толстого и автора-Бунина» [Бунин, 2008: 73]. В этом смысле произведение значимо не только как документ восприятия Л. Н. Толстого И. А. Буниным, но и как важный ключ к пониманию собственной философии писателя, в центре которой – темы памяти, преодоления времени и творчества как пути к бессмертию. Именно эта книга стала своеобразным камертоном для осмысления тех мнемонических процессов, которые развернуты в романе «Жизнь Арсеньева» [Бунин, 2008: 77].

При этом сам Бунин определял жанр своего романа как «автобиографию вымышленного лица» [Бунин, 1999: 5]. Эта формула

парадоксальна, но она точно отражает суть бунинского метода: предельная искренность и опора на факты собственной жизни сочетаются с художественным обобщением, созданием образа, выходящего за рамки конкретной биографии. Автобиографическая основа произведения хорошо изучена: Каменка – это хутор Бутырки Елецкого уезда, Батурино – имение Озерки, где жила бабушка, брат Георгий – реальный брат Юлий, прототип учителя Баскакова – Ромашков [Бунин, 1999: 5]. Однако художественная ткань романа преобразует эти факты в нечто большее – «поэму в прозе» о России, времени, памяти.

Принципиальное отличие «Жизни Арсеньева» от толстовской трилогии обнаруживается на уровне категории времени. У Льва Толстого, при всей сложности психологического анализа, сохраняется хронологическая последовательность событий: детство, отрочество, юность следуют друг за другом, образуя линейную траекторию взросления. У Ивана Бунина линейное время разрушено. Роман представляет собой нелинейную структуру, «мемориальную симфонию», построенную по законам орнаментального текста, на развитии и сплетении множества музыкальных тем, лейтмотивов и эквивалентностей в цельной симфонии памяти.

Одним из ключевых исследований, посвященных «Жизни Арсеньева» в контексте русской автобиографической традиции, является монография Бориса Валентиновича Аверина «Дар Мнемозины: романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции» (2003). Опираясь на архивный материал, включая рукописи Бунина, Аверин подчеркивает, что перед нами не классическая автобиография, а принципиально иная жанровая форма – роман-воспоминание. Ученый отмечает в ткани повествования четыре типа воспоминаний, каждый из которых выполняет самостоятельную композиционную функцию, и вводит понятие «воспоминание как оживление» – момент, когда прошлое внезапно предстает перед мысленным взором героя с такой силой, что становится для него более реальным, чем настоящее [Аверин, 2003: 71]. Кроме того, Аверин подробно останавливается

на бунинском различии памяти и воспоминания: если первая есть нечто чувственное, стремящееся «вернуть невозвратное», то второе обладает метафизическим акцентом, позволяя личности освободиться от неумолимого хода времени и ощутить причастность к вечности [Аверин, 2003: 73]. Такое понимание мнемонических процессов в корне отличает бунинский роман от толстовской трилогии, где прошлое выступает в первую очередь материалом для нравственного самоанализа. Если у Толстого память – это инструмент для воспроизведения прошлого с целью его анализа и нравственной оценки, то у И. А. Бунина память становится самостоятельной, самоценной стихией. Память не просто хранит впечатления, она созидает особую реальность, в которой прошлое и настоящее, реальное и воображаемое существуют в неразрывном синтезе.

Стремление Бунина к разрушению линейного повествования и эстетизации переживания находит выражение и на формальном уровне – в особой жанровой природе романа. Этот аспект поэтики анализирует Юрий Борисович Орлицкий в фундаментальном труде «Динамика стиха и прозы в русской словесности» (2008). Исследователь отмечает, что «Жизнь Арсеньева» написана с использованием приема прозиметрии, которая представляет собой сложный синтез стихотворных и прозаических фрагментов, где чередование ритмически организованных и свободных отрезков текста создает уникальный музыкальный эффект [Орлицкий, 2008: 84]. Орлицкий показывает, как бунинская проза в отдельных эпизодах обретает метрическую упорядоченность, приближаясь к стиху, но при этом не переставая быть прозой. Этот способ письма позволяет автору свободно переключаться между нарративом и лирическим отступлением, между внешним событием и внутренним переживанием, что в значительной степени способствует разрушению инерции линейного чтения и акцентирует субъективную, эмоциональную природу воспоминания. Прозиметрия становится у Бунина не просто стилистическим приемом, но полноценным

носителем смысла, позволяя передать ту самую «невыразимость», которую писатель считал главной целью искусства.

Наиболее последовательное и детальное обоснование лирической природы романа предлагает Елена Владимировна Капинос в серии статей, посвященных «Жизни Арсеньева». В работе «Лирическая поэтика романа И. Бунина “Жизнь Арсеньева”» (2024) исследовательница подчеркивает такие черты поэтики произведения, как насыщенность текста тематическими и мотивными повторами, фрагментарность, вариативность и намеренная предметная неопределенность [Капинос, 2024: 100]. По мысли Капинос, пространство романа выстроено по законам лирической поэтики, что создает «лирические трансформации пространства, сквозные объемы практически всех локусов, их динамические пересечения, отражения, умножения, подмены друг друга» [Капинос, 2024: 111].

В статье «Динамика и статика лирического текста (на примере VI главы пятой книги романа И. А. Бунина “Жизнь Арсеньева”» (2014) Е. В. Капинос формулирует вывод о том, что в основе текста находится «антиномическое соединение динамики и статики»: с одной стороны, замедление композиционного движения отбрасывает время романа назад, превращая каждый фрагмент в «сложный временной палимпсест». С другой стороны, высокая динамизация текста позволяет присоединить к палимпсесту прошлого будущее и ирреальное [Капинос, 2014: 40]. По наблюдению Капинос, в романе систематически замещают друг друга похожие усадьбы и города, а в сюжете пятой книги насчитывается сразу несколько кульминаций. Все это сообщает тексту эффект мгновенной концентрации множества ментальных событий, характерный для лирического способа художественного мышления [Капинос, 2014: 41].

Наконец, в статье «Тематическая композиция эмигрантского автобиографического романа: “Жизнь Арсеньева” И. Бунина» (2021) Капинос обращает внимание на роль семейно-родовой темы, которая становится одним из главных структурообразующих принципов повествования.

Исследователь показывает, как Иван Бунин развертывает тему аристократической генеалогии во всем богатстве ее культурно-исторической семантики, создавая почти архетипический образ отца – воплощения родовой стихии и уходящей дворянской культуры [Капинос, 2021: 122].

Теоретическое осмысление того, как Бунин выстраивает свой диалог с классиками XIX века, предлагает Юрий Михайлович Лотман. В третьем томе своих «Избранных статей» (1993) ученый вводит ключевое для понимания бунинской рецептивной стратегии понятие «переписать классику» [Лотман, 1993: 452]. Оно означает не отказ от наследия великих предшественников (Пушкина и Толстого), а его творческое пересоздание, перевод на язык иной – модернистской – эстетической системы. Лотман рассматривает этот процесс как семиотический механизм, при котором писатель не просто цитирует или пересказывает классические тексты, но вступает с ними в сложный диалог, переосмысляя саму логику их построения. Применительно к «Жизни Арсеньева» эта стратегия проявляется в том, что Бунин сохраняет толстовский жанр автобиографического романа, но наполняет его принципиально иным содержанием: на смену анализу приходит синтез, на смену нравоучительности – эстетизация, на смену хронике – ассоциативный поток сознания. Кроме того, в своих работах Лотман разрабатывает понятие «автокоммуникации» – модели коммуникации, при которой адресат и адресант сообщения совпадают [Лотман, 1993: 473]. Данная стратегия дает ценные результаты для анализа «усадебного» нарратива И. А. Бунина, где рассказ о прошлом непременно становится разговором с самим собой и о самом себе, что создает эффект предельной искренности и одновременно замкнутости, характерный для модернистской прозы.

В самом деле, повествование организовано не по хронологическому принципу, а по законам ассоциативной памяти. Характерная особенность бунинского нарратива – ассоциативно-присоединительная, монтажная связь, когда переход осуществляется по принципу «я помню»: «Я помню веселые обеденные часы нашего дома... Помню, как сладко спала вся усадьба...

Помню вечерние прогулки с братьями, которые уже стали брать меня с собой, их юношеские восторженные разговоры... Помню какую-то дивную лунную ночь, то, как неизъяснимо прекрасен, легок, светел был под луной южный небосклон, как мерцали в лунной небесной высоте редкие лазурные звезды, и братья говорили, что все это – миры, нам неведомые и, может быть, счастливые, прекрасные, что, вероятно, и мы там будем когда-нибудь...» [Бунин, 1999: 5]. Это связано с бунинской концепцией «прапамяти» – врожденного, генетического знания, унаследованного от предков. Алексей Арсеньев с детства обладает странной способностью чувствовать то, чего он не мог видеть и знать. В эпизоде с чтением книг о Дон Кихоте и древних замках читаем: «Я посетил на своем веку много самых славных замков Европы и, бродя по ним, не раз дивился: как мог я, будучи ребенком, мало чем отличавшимся от любого мальчишки из Выселок, как я мог, глядя на книжные картинки и слушая полоумного скитальца, курившего махорку, так верно чувствовать древнюю жизнь этих замков и так точно рисовать себе их? Да, и я когда-то к этому миру принадлежал» [Бунин, 1999: 55].

Наиболее разносторонне отношения двух писателей исследованы в работах Евгения Рудольфовича Пономарева. В кандидатской диссертации «И. А. Бунин и Л. Н. Толстой» (2000) ученый анализирует не только факты биографии и историю восприятия, но и фундаментальные типологические схождения между художниками [Пономарев, 2000: 377]. Ключевым для понимания бунинской рецепции является выявленный Пономаревым феномен «опережения». В статье «Опережая Л.Н. Толстого: толстовские темы и толстовский “тон” в ранней прозе И.А. Бунина» (2024) он отмечает, что Иван Бунин создавал рассказы на некоторые характерно толстовские темы чуть раньше Л. Н. Толстого, а затем с восторгом читал написанное на ту же тему великим современником [Пономарев, 2024: 221]. Это «опережение» стало для Бунина исключительно важным моментом в осознании своей творческой близости к предшественнику.

Концепция пассаизма как ключевой эстетической доминанты позднего творчества И. А. Бунина находит свое развитие в статье исследователя Сергея Юрьевича Ясенского «Пассаизм Бунина как эстетическая проблема» (1996). Пассаизм (от франц. *passé* – прошедший) представляет собой особую эстетическую установку на воссоздание ушедшего мира, его поэтизацию и мифологизацию [Ясенский, 1996: 115]. Автор связывает бунинскую автобиографическую прозу с пассаизмом – характерной чертой литературы русской эмиграции, где обращение к прошлому становится не просто ностальгией, а формой мировоззрения и способом сохранения культурной идентичности. Ученый не просто фиксирует в произведениях Ивана Бунина «одержимость прошлым», но и раскрывает, каким образом пассаизм становится фундаментальным художественным принципом. По мысли Ясенского, эстетизация прошлого у Бунина – это не бегство от современности, а способ создания ценностной дистанции между уходящим «должным» бытием дворянской усадьбы и тревожной реальностью настоящего [Ясенский, 1996: 117]. Этот взгляд позволяет по-новому интерпретировать структуру романа «Жизнь Арсеньева», где ностальгический образ усадебного мира и утраченной России превращается в самостоятельную художественную ценность, организующую все повествование. В этом контексте «Жизнь Арсеньева» предстает не просто как роман о прошлом, но как произведение, конструирующее утраченную реальность в акте творческой памяти, как лирическая энциклопедия уходящей России.

Тема творческого диалога Ивана Бунина и Льва Толстого находит развитие и в работах Кирилла Владиславовича Анисимова. В статье «Толстовские мотивы в “Суходоле” И.А. Бунина» (2009) он анализирует, как Бунин интерпретирует сюжетные мотивы трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность» в собственной повести, создавая принципиально иной – трагический и историсофский – вариант дворянской хроники [Анисимов, 2009: 207]. Анисимов показывает, что Бунин не просто

заимствует отдельные сюжетные ходы, но вступает с Л. Н. Толстым в полемику по вопросу о природе национального характера и исторической судьбе дворянства. В статье «Историософская позиция И. А. Бунина 1910-х гг.: толстовские аллюзии в “Суходоле” (опыт комментария)» (2016) ученый рассматривает толстовские аллюзии в контексте бунинской историософии, показывая, как образы и мотивы толстовской прозы преобразуются у Ивана Бунина в инструменты для выражения собственных философских идей [Анисимов, 2016: 70]. Наконец, в работе «Толстовская парадигма “Хозяина и работника” у Бунина: “метельный (кон)текст” философии субъекта» (2018) Анисимов исследует, как Бунин трансформирует унаследованный от Пушкина и Толстого «метельный сюжет», превращая его в «историю трансгрессии субъекта» – историю преодоления личностью собственных границ в экстремальной ситуации [Анисимов, 2018: 215].

Художественная рецепция толстовской традиции в «Жизни Арсеньева» носит сложный, синтезирующий характер. Принимая от Л. Н. Толстого сам жанр автобиографического повествования о становлении души, И. А. Бунин наполняет его принципиально иным содержанием. На смену линейному времени приходит нелинейная, ассоциативная структура памяти, построенная как «мемориальная симфония»; на смену аналитическому психологизму – эстетизация переживания и «невыразимость», достигаемая в том числе средствами прозиметрии; на смену рефлексии – погружение в стихию «прапамяти» и родового сознания. В этом смысле «Жизнь Арсеньева» знаменует переход от классической модели автобиографизма, заданной Л. Н. Толстым, к модернистской. Роман становится не просто воспоминанием о прошлом, а лирической энциклопедией о себе, России, времени, открывая путь литературе второй половины XX века.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

В литературе первой трети XX века формируются рецептивные стратегии освоения канона Л. Н. Толстого. М. Горький переносит сюжет в иной социальный срез: на место толстовской рефлексии приходит способность к действию, поступку, умение видеть социальные противоречия. А. Н. Толстой создает идиллический вариант автобиографической прозы, где детство становится мифом об утраченной России. И. А. Бунин, следуя стратегии «переписать классику» (Ю. М. Лотман), создает сложный текст стихопрозой, с системой художественных приемов, ключевым из которых является «воспоминание воспоминаний» (Б. В. Аверин); его роман пессимистический, поскольку дворянской культуры, о которой писал Л. Н. Толстой, больше не существует.

В трилогии М. Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты» на смену рефлексирующему аристократу приходит деятельный разночинец, «психологизм поступка» сменяет «диалектику души», а герой становится медиумом, пропускающим поток жизненного материала. Мысль у Горького всегда обращена к преобразованию жизни.

А. Н. Толстой в «Детстве Никиты» реализует стратегию стилизации и мифотворчества, создавая идиллический вариант автобиографической прозы, ориентированный на «поэзию полноты бытия». В условиях эмиграции детство становится мифом об утраченной России. При типологических перекличках с трилогией Л. Н. Толстого (мотивы сна, первая любовь, образ учителя) А. Н. Толстой меняет нарративную стратегию: исповедальность первого лица уступает место эпической объективности третьего, а анализ – «синтетизму», обогащенному опытом символизма. Идилличность проявляется в гармоничном, не тронутом рефлексией мире детства, в светлой, мажорной тональности финала.

У И. А. Бунина в «Жизни Арсеньева» рецепция приобретает характер, определяемый Лотманом как «переписывание классики». Линейное время

сменяется нелинейной, ассоциативной структурой «мемориальной симфонии». Память становится самоценной стихией, порождающей особую реальность. Психологизм уступает место эстетизации переживания, а толстовская рефлексия – концепции «прапамяти» и родового сознания. Роман написан стихопрозой (прозиметрией), его ключевой прием – «воспоминание воспоминаний» (Б. В. Аверин). Пассеизм Бунина выражается в том, что обращение к прошлому становится не ностальгией, а формой мировоззрения и способом сохранения культурной идентичности. Роман знаменует переход от классической модели автобиографизма, заданной Л. Н. Толстым, к модернистской, открывая путь литературе второй половины XX века.

ГЛАВА III. ТРАНСФОРМАЦИЯ И ДЕКОНСТРУКЦИЯ ЖАНРОВОЙ МОДЕЛИ В СОВЕТСКИЙ И ПОСТСОВЕТСКИЙ ПЕРИОДЫ

3.1. «Лирическая энциклопедия» детства: рецепция толстовской трилогии в «Повести о жизни» К. Паустовского

Монументальный автобиографический цикл Константина Георгиевича Паустовского «Повесть о жизни» (1946–1963) занимает особое место в ряду произведений, продолжающих толстовскую традицию. Обращаясь к наследию великого классика, писатель не копирует его метод, а творчески переосмысляет в соответствии с собственными художественными задачами. Мемуарист создает то, что исследователи называют «лирической энциклопедией» детства, где толстовская «диалектика души» трансформируется в поэтическое воспоминание, пронизанное ностальгией по утраченной гармонии.

Важно отметить, что «Повесть о жизни» К. Г. Паустовского знаменует собой особый этап в истории рецепции: от прямого диалога с наследием Л. Н. Толстого писатель переходит к переосмыслению не столько самого первоисточника, сколько сложившихся в литературе преемственных звеньев, в частности, опыта лирической автобиографии И. А. Бунина, создавшего в «Жизни Арсеньева» уникальную поэтику памяти и эстетизацию воспоминания о прошлом.

К. Г. Паустовский не был современником Л. Н. Толстого: Лев Толстой ушел из жизни в 1910 году, когда Константину Паустовскому было всего 18 лет. Их личная встреча была невозможна, однако наследие и фигура Толстого стали для Паустовского художественным ориентиром и предметом изучения на протяжении всего творческого пути. Отношения выстраивались не как диалог современников, а как диалог мастера с классиком, чей метод во многом predeterminedил его собственные искания.

Паустовский обращался к личности и творчеству Л. Н. Толстого в своих публицистических и мемуарных очерках. В сборнике «Близкие и далекие» (1967) он, в частности, анализирует прозу Алексея Толстого, но замечания о стиле часто перекликаются с его восприятием художественных принципов Льва Толстого. Так, характеризуя А. Н. Толстого, К. Г. Паустовский отмечает его «писательский размах» и умение с «особым, неповторимым блеском» писать о детстве [Паустовский, 1967: 78]. Эти же качества мемуарист ценил и в прозе Льва Толстого. В своей известной книге «Золотая роза» (1955), посвященной природе писательского труда, Паустовский приводит слова классика как непререкаемый авторитет: «Простота есть необходимое условие прекрасного» [Паустовский, 2017: 382]. Эта цитата становится для создателя цикла художественным заветом.

К. Г. Паустовский тонко чувствовал трагическую сложность мира Л. Н. Толстого, но одновременно улавливал в нем ту «зоркость», которая позволяла видеть жизнь во всей ее противоречивости. Он разделял толстовское стремление отражать в своих произведениях поиск человеком правды на фоне повседневной, осознанной лжи. Однако, в отличие от аналитизма и рефлексии Льва Толстого, Константин Паустовский тяготел к лиричности, живописности и поэтизации воспоминания. В этом отношении он во многом ориентировался на художественный опыт И. А. Бунина, чей роман «Жизнь Арсеньева» стал образцом лирической автобиографии, где прошлое не анализируется, а переживается как целостный, эстетически возвышенный поток памяти.

Творческая рецепция Паустовского была осознанной. Он не пытался подражать Л. Н. Толстому, а подобно своему герою из «Золотой розы», превращал «драгоценную пыль» классической традиции в собственное, лирическое «золото» повествования [Паустовский, 1967: 92]. Встреча двух писателей состоялась заочно, в пространстве литературы, и результатом ее стало не эпигонство, а развитие принципов психологизма в

автобиографической прозе XX века, что подтверждают и современные исследователи.

В своей программной книге о писательском труде «Золотая роза» (1955) К. Г. Паустовский сформулировал важный для него принцип: «Это не мемуары, но именно повесть, где автор волен отступать от подлинных событий. Но в главном я более или менее придерживаюсь этих событий. В автобиографической повести я пишу о своей жизни, какой она была в действительности» [Паустовский, 2017: 382]. Эта установка на творческую свободу стала определяющей и для главного мемуарного цикла – «Повести о жизни». Сам писатель прямо связывал два произведения, называя «Золотую розу» «насквозь автобиографией» и считая, что она могла бы стать одной из частей его шестикнижной эпопеи. Именно поэтому рассмотрение «Повести о жизни» невозможно без учета эстетических принципов, заявленных в «Золотой розе».

«Повесть о жизни» не является автобиографией в строгом смысле слова: это «именно повесть – с неспешным развитием сюжета, с подробными описаниями былого, с размышлениями о прошлом» [Паустовский, 1966: 12]. Сохраняя жанровую структуру, восходящую к толстовской трилогии, Паустовский наполняет ее иным содержанием: он пишет не столько историю становления личности, сколько историю становления чувства, впечатления, памяти. Первая книга цикла – «Далекие годы» (1946) – посвящена детству, вторая – «Беспокойная юность» (1954) – отрочеству и юности. На уровне внешней структуры мемуарист следует за Л. Н. Толстым, однако внутренняя организация повествования принципиально иная.

Примечательно, что и у Паустовского в «Далеких годах», и у Бунина в «Жизни Арсеньева» отправной точкой повествования становится смерть близкого человека, в то время как у Толстого в повести «Детство» утрата матери происходит лишь в конце первой книги. У Л. Н. Толстого смерть матери предстает итогом безвозвратно ушедшей поры, завершением идиллии детства. У И. А. Бунина и К. Г. Паустовского, напротив, уход родного

человека открывает пространство памяти, становится начальной точкой для ретроспективного развертывания автобиографического сюжета.

У Константина Паустовского первая книга «Повести о жизни» открывается описанием смерти отца, размышлением о памяти и неумолимом ходе времени, после чего детство мальчика предстает как цепь лирических, эстетизированных фрагментов. Лирический герой в «Далеких годах» восклицает: «Детские воспоминания хуже других откладываются в памяти» [Паустовский, 2007: 571]. Он признается, что помнит «утро на пароходе» и смерть отца, потому что это событие стало «одним из первых и самых горьких потрясений» [Паустовский, 2007: 571]. Слова мальчика иллюстрируют мысль о том, что категория памяти играет первостепенную роль при представлении усадебной жизни и ее форм, которые герой Паустовского считает безвозвратно ушедшими. У Ивана Бунина роман начинается с известия о смерти младшей сестры – значимого события, которое словно высвобождает поток воспоминаний о прошлом. Юный Арсеньев запоминает не столько само событие, сколько чувство опустошенности, страха. Смерть Нади потрясла впечатлительного мальчика, который впервые осознал хрупкость человеческой жизни. В то же время, в толстовском «Детстве» смерть матери венчает собой повествование, а не открывает его. Николенька до последних страниц повести находится в атмосфере семейной идиллии (пусть и осложненной внутренними переживаниями), и утрата матери становится для него катастрофой, разрушающей прежний гармоничный мир. Показательны в этом отношении строки Л. Н. Толстого: «Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания эти возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений» [Толстой, 2020: 384]. Однако за этим восклицанием следует и трагическое осознание хрупкости и быстротечности жизни. У Толстого воспоминания выступают хранителями минувшего счастья, тогда как у Бунина и Паустовского память – это инструмент для преодоления боли утраты и

попытка реконструкции уходящей реальности. Это сходство в композиционных решениях писателей наглядно показывает, как Константин Паустовский интерпретирует не столько толстовский первоисточник, сколько бунинскую линию лирической автобиографии, где линейное время размыкается, а прошлое обретает свойство вечного настоящего.

Одним из ключевых исследователей, анализирующих рецепцию Паустовским наследия Л. Н. Толстого, является Валерия Геннадьевна Андреева. В статье «Усадебный текст в “Повести о жизни” К. Г. Паустовского: рецепция наследия Л. Н. Толстого» (2023) она отмечает, что категория памяти играет первостепенную роль при представлении усадебной жизни и ее форм, которые герой Паустовского считает безвозвратно ушедшими [Андреева, 2023: 19].

В первой книге автобиографической «Повести о жизни» Константина Паустовского «Детские годы» читаем: «Всю прелесть детства мы начинаем понимать, когда делаемся взрослыми. В детстве все было другим. Светлыми и чистыми глазами мы смотрели на мир, и все нам казалось гораздо более ярким. <...> И шире было человеческое сердце, острее горе, и в тысячу раз загадочнее была земля, родная земля – самое великолепное, что нам дано для жизни» [Паустовский, 2007: 571]. Подлинная ценность детства открывается лишь с расстояния прожитых лет. Детское восприятие мира характеризуется как более яркое, целостное и эмоционально насыщенное, что позволяет писателю создать образ утраченного «золотого века» в жизни каждого человека. При этом и Толстой, и Паустовский признают, что воспоминания, живые для людей, не являются пережитком прошлого, а самое дорогое и сокровенное, спрятанное в душе, когда-нибудь обретет лучшие формы в действительной жизни. В повести Льва Толстого «Детство» (глава XV) читаем фрагмент: «Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания эти возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений» [Толстой, 2020: 384]. Автор размышляет о ценности детских воспоминаний,

подчеркивая, что они не только приносят радость, но и возвышают душу. В тексте затрагивается мысль о том, что детство – это время, когда «две лучшие добродетели – невинная веселость и беспредельная потребность любви – были единственными побуждениями в жизни» [Толстой, 2020: 384].

В. Г. Андреева подчеркивает близость автобиографических героев писателей. И у Толстого, и у Паустовского детство неизменно связывается с усадебным прошлым. Герои обоих авторов вспоминают дорогую сердцу обстановку имений, связанную с особым ходом жизни и родными людьми. Кроме того, основа «лирической прозы» В. Г. Паустовского связана с «диалектикой души» Л. Н. Толстого и его художественными находками в первой автобиографической трилогии. Исследовательница показывает реализацию эпических констант художественных миров Толстого [Андреева, 2023: 24]. В портретных зарисовках людей, повышенном внимании к личности, прозрении за внешними чертами душевной жизни, поиске в человеке светлых сторон Паустовский во многом выступает продолжателем дела классика. Кроме того, Андреева замечает, что в книге «Повесть о жизни» автор не случайно упоминает о смерти Л. Н. Толстого, придавая ей особую значимость, связанную со сменой эпох. Смерть классика становится для Паустовского символической вехой, разделяющей «старый» и «новый» миры.

В другой работе – «Рецепция “усадебного текста” русской классики в произведениях К. Г. Паустовского 1920–1950-х гг.» (2023) – Андреева анализирует сближение специфики и метода повествования в книге Паустовского и первой автобиографической трилогии Толстого. Исследовательница выявляет сходства в описании усадебного быта и представлении о нем у русских классиков и мемуариста, осмысляет избранные аллюзии и реминисценции. Особое внимание уделяется категории памяти при описании усадебной жизни и тому, что К. Г. Паустовский «тонко и пронизательно показывает связь усадебной культуры с православной

верой, с религиозным сознанием уходящего времени, иллюстрирует одновременное оскудение обеих» [Андреева, 2023: 48].

Наиболее ярко эта связь прошлого с верой и его неумолимый уход воплощены в образе усадьбы-острова, где умирает отец автобиографического героя. Это место отделяется от остального мира весенним половодьем и становится символом недостижимого прошлого: «Усадьба, где умирал отец, стояла на острове среди этой реки, в двадцати верстах от Белой Церкви. В усадьбу вела через реку каменная плотина – гребля. Полая вода идет сейчас через греблю валом, и никто, конечно, не согласится переправить меня на остров...» [Паустовский, 2007: 571]. В эпизоде усадьба предстает не просто местом действия, но заповедным, почти мифологическим пространством, где прошлое не отпускает настоящее. Память здесь выступает символом уходящего мира, который К. Г. Паустовский стремится запечатлеть, сохраняя тем самым связь с религиозным сознанием. Она становится границей между жизнью и тем, что вот-вот исчезнет, а потому каждое ее описание проникнуто ностальгической нежностью. Аналогичный принцип организации памяти обнаруживается и в трилогии Льва Толстого. Во фрагменте повести «Детство» (глава XII) главный герой, Николенька Иртеньев, размышляет о молитве юродивого Гриши, которая поражает его величием и внутренней силой: «...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 чувство, которое возбудил, никогда не умрут в моей памяти» [Толстой, 2020: 384]. И для Толстого, и для Паустовского уходящая реальность не исчезает бесследно, а сохраняется в душе как трепетное, созидательное воспоминание, которое продолжает влиять на личность и становится источником духовной силы.

Исследователь творчества К. Г. Паустовского, Леонид Павлович Кременцов, неоднократно подчеркивал особую значимость категории памяти для художественного мира писателя. В своем фундаментальном труде

«Теория литературы. Чтение как творчество» (2003) он рассматривает творческий процесс мемуариста как непрерывный диалог с прошлым, в котором «память становится не только хранительницей впечатлений, но и активной созидательной силой, формирующей саму ткань повествования» [Кременцов, 2003: 296]. Мысль исследователя подтверждает, что для Паустовского воспоминание – это не пассивное припоминание, а творческий акт, преобразующий жизненный материал в художественное целое. Мемуарная проза создателя цикла основана не столько на хронологической фиксации событий, сколько на ассоциативной работе памяти, которая создает ту неповторимую лирическую атмосферу, что отличает «Повесть о жизни» от классического толстовского эпоса.

Принципиальное отличие цикла К. Г. Паустовского от толстовской трилогии заключается в соотношении лирического и эпического начал. В исследовании С. Су «Соотношение лирического и эпического начал в “Повести о жизни” К. Паустовского» (2002) подчеркивается, что лирическое начало в цикле доминирует [Су, 2002: 101]. В отличие от Л. Н. Толстого, склонного к детальному исследованию психологического состояния героя, Паустовский не стремится к аналитическому препарированию чувства. Он погружает читателя в атмосферу воспоминания, которая преобразует саму жизнь [Су, 2002: 118]. Наиболее наглядно эту мысль подтверждает описание первого знакомства с морем в «Далеких горах»: «Море появилось вдали, как синяя стена. Я долго не мог понять, что это такое. Потом я увидел маяк, услышал шум волн у мола, и море вошло в меня, как входит в память великолепный, но не очень ясный сон» [Паустовский, 2007: 571]. Мемуарист создает метафоричный и пронзительный по своей лиричности образ. Воспоминание о море не анализируется, а эстетизируется, превращаясь в сон.

Композиция «Повести о жизни» организована по принципу ассоциативных связей памяти, что придает повествованию фрагментарный, нелинейный характер. В первой части цикла «Далекие годы» это свойство особенно заметно. К. Г. Паустовский то рассказывает о старших классах

гимназии, то вновь переходит на более юные годы. Начало повествования связано с печальным событием – смертью отца. Это была первая потеря близкого человека в жизни писателя. Однако фрагментарность не разрушает целостности, а напротив, создает эффект мозаичности детского восприятия, где каждое мгновение самоценно.

Наконец, важно отметить, что Паустовский, как и Толстой, изображает не изолированную личность, а личность, погруженную в историю. Но если классик показывает становление героя на фоне эпохи, то мемуарист делает саму эпоху одним из главных героев повествования. Его «Повесть о жизни» – это не только история души, но и история России конца XIX – начала XX века, увиденная глазами поэта.

«Повесть о жизни» К. Г. Паустовского представляет собой уникальный случай рецепции толстовской традиции в советской литературе. Сохраняя жанровую структуру автобиографического цикла, мемуарист наполняет ее иным содержанием: на смену аналитическому психологизму приходит лирическая эстетизация воспоминания; на смену «диалектике души» – поэтическое переживание утраченного времени; на смену рефлексии – синтез памяти и воображения. В этом смысле писатель продолжает линию, начатую Буниным, но переводит ее в советское культурное пространство, где память об ушедшей России становится не только источником ностальгии, но и формой сохранения культурной идентичности.

3.2. Деконструкция канона: автобиографизм как провокация в «харьковской трилогии» Э. Лимонова «У нас была Великая Эпоха», «Подросток Савенко, или Автопортрет бандита в отрочестве», «Молодой негодяй»

Автобиографическая трилогия Эдуарда Вениаминовича Лимонова (Савенко) «У нас была Великая Эпоха» (1989), «Подросток Савенко, или Автопортрет бандита в отрочестве» (1983) и «Молодой негодяй» (1986)

представляет собой наиболее радикальный случай деконструкции толстовского канона в русской литературе XX века. Написанные в эмиграции, во Франции, произведения сознательно вступают в диалог с классической традицией автобиографизма, но диалог этот основан не на преемственности, а на провокации, эпатаже и последовательном разрушении жанровых ожиданий. Эдуард Лимонов словно переворачивает толстовскую модель «Детства», «Отрочества» и «Юности»: вместо рефлексирующего дворянина – «подонок» с окраины империи, вместо «диалектики души» – ожесточенный бунт против всех и вся, вместо нравственного самосовершенствования – утверждение культа силы, насилия и «диктатуры шпаны».

На первый взгляд, кажется, что трилогия Э. В. Лимонова должна быть непосредственно связана с социальным пафосом горьковской автобиографии, с ее вниманием к неприглядной изнанке жизни и теме преодоления социальной пропасти. Однако это сходство исключительно внешнее. Если Горький, несмотря на всю мрачность изображаемого, сохраняет веру в человека и его способность к духовному росту, направляет своего героя к свету и знанию, то Лимонов принципиально отказывается от такой вертикали. Его Эди-бэби не стремится «в люди», он хочет утвердить себя таким, какой есть, не нуждаясь в нравственном совершенствовании. Социальность у Лимонова не становится трамплином для гуманистического пафоса, а замыкается на самой себе, на самовыражении и самолюбовании своей маргинальностью.

Но в самом центре этого бунтарского мира открывается неожиданное: под маской бандита и циника бьется сердце, которое умеет любить, страдать и ненавидеть с той же силой, с какой маленький Николенька Иртеньев размышляет о несправедливости судьбы. Только если Л. Н. Толстой ведет своего героя через лабиринты рефлексии к смирению, то Э. В. Лимонов бросает своего Эди-бэби в самое пекло жизни, чтобы тот выбрался оттуда если не с верой в душе, то с беспощадной ясностью взгляда, сжатыми

кулаками, закаленной, как клинок, волей и готовностью принять последний, решающий удар.

Сопоставление двух героев – Николеньки и Эдика – обнажает пропасть между ними, но и странную, необъяснимую связь. Николенька Иртеньев – ребенок дворянской усадьбы, окруженный книгами, гувернерами и рефлексией. Его первое потрясение – смерть матери, утрата, осмысленная как крушение детского рая. Толстовский герой впервые сталкивается с несправедливостью мироустройства; смерть для мальчика – значимый экзистенциальный рубеж, переживаемый через призму семьи. Эдик Савенко – мальчик послевоенного Харькова, где смерть и насилие были повседневностью, а отец-чекист носил форму палача и спасителя одновременно. Первая книга трилогии завершается смертью Сталина, символическим публичным прощанием целой эпохи. Герой Лимонова прощается с «отцом народов», властью, которая его сформировала. Мотив первой встречи со смертью обнажает суть произведений: от личной, семейной драмы у классика до социально-политической декларации у Лимонова.

Данная закономерность наблюдается во всей русской автобиографической прозе. У Горького и Паустовского умирает отец; у Бунина – сестра. Лимоновский герой переживает утрату не столько близкого человека, сколько уходящую эпоху. Данная трансформация предельно интимного события в событие историческое знаменует собой поворот от классической семейной драмы к литературной игре с биографией, где частное окончательно становится публичным, а публичное – мифотворческим материалом. Но оба персонажа, каждый на свой лад, переживают одно и то же: мучительное рождение «я» из хаоса впечатлений. Толстовский герой пропускает мир через призму нравственных исканий; Лимоновский – через призму животного, почти звериного инстинкта.

Сама хронология создания трилогии симптоматична: Лимонов публикует «подростковую» часть первой (1983), затем «юношескую» (1986)

и лишь спустя время – «детскую» (1989). Жанровый канон, заданный Львом Толстым, нарушается уже на уровне порядка повествования. Как замечает Елена Михайловна Шерман в статье «Эдуард Лимонов как продолжатель традиций русской классической литературы» (2003), Эдуард Лимонов рассматривается как один из наиболее традиционных писателей XX века, а не новатор. Но традиция для него – не объект подражания, а поле для «творческого развития»: продолжить традицию Пушкина или Достоевского – значит не создавать похожие на них тексты, а столь же ярко и пронизательно отражать действительность, чтобы внутренняя связь возникла при внешнем несходстве [Шерман, 2013: 67]. Именно внешнее несходство становится главным инструментом лимоновской рецепции.

Автор статьи подчеркивает, что «провинциальный хулиган 1950-х, заботливо возвращенный добросовестной советской школой на полном наборе классиков» – это констатация факта [Шерман, 2013: 68]. В литературной деятельности писателя отмечается связь с традициями русской классической литературы, при этом новаторство понимается как творческое развитие опыта предшественников, а не пассивное следование за ними. Нонконформизм Лимонова формировался в сложных условиях, что выработало стойкость и независимость взглядов. Его творчество и жизненная позиция направлены на противостояние общепринятым нормам, социальным и культурным установкам. Политическая деятельность и создание радикальной партии в 1990-х годах – часть нонконформистского мировоззрения, направленного на протест против существующего порядка [Шерман, 2013: 69].

Первая книга трилогии – «У нас была Великая Эпоха» – открывается эпитафией не только ушедшему детству, но и целому миру, который безвозвратно канул в Лету. Лимонов обращается к самому раннему периоду своей жизни, послевоенному Харькову. В отличие от толстовского Николенки, чье детство проходит в атмосфере дворянской усадьбы, маленький Эдик Савенко растет в рабочем окружении, среди коммуналок и

дворовых драк. Его отец – капитан НКВД, человек суровый и авторитарный; сын восхищается его формой, «лакированными сапогами, шинелью и фуражкой» [Лимонов, 2021: 175]. Это восхищение – не дань сентиментальности, а важная часть лимоновского мифа о советской империи. Кроме того, Эдуард Лимонов не лелеет воспоминания, он их вскрывает, как старые раны. Если у Л. Н. Толстого детство – это мастерская, где формируется нравственный стержень, то у Э. В. Лимонова – это полигон, где закаляется характер. Сам писатель в предисловии к повести подчеркивал: «Мой взгляд – не глазами жертвы эпохи, ни в коем случае не взгляд представителя интеллигентского класса, но из толпы народной. В известном смысле, мой вариант эпохи – фольклорный вариант» [Лимонов, 2021: 5]. Это программное заявление противопоставляет писателя всей предшествующей традиции русской автобиографической прозы, от Аксакова до Бунина, которая неизменно сохраняла дистанцию между «культурным» автором и изображаемым миром. Лимонов эту дистанцию уничтожает: он – из народа и он – за народ, даже когда пишет о самых неприглядных сторонах этого народа.

Несмотря на отказ от классических форм, сами парадигмы толстовской трилогии остаются, но в кардинально переосмысленном виде. Тема первой любви, столь важная для Николенки Иртеньева (сон о Сонечке и другие томления), у Лимонова трансформируется в историю несчастной юношеской влюбленности к красивой девочке из харьковской компании по имени Светка, которую Эди-бэби боготворит. Ради нее Эди совершает необдуманные поступки, потому что испытывает мучительную и ревнивую страсть: «Эди-бэби впервые стал ходить со Светкой на майские праздники, но уже несколько раз дрался из-за нее. Светка – кокетливая девочка. <...> Он Светку любит, хотя она и стерва. Эди-бэби слышал о таких историях» [Лимонов, 2021: 672]. Здесь нет места поэтичности; любовь становится еще одной сферой для унижительных испытаний и взросления, но ее значение совпадает: первая любовь маркирует выход из безликого детства.

Меняется и образ наставника: вместо сентиментального Карла Ивановича у Лимонова появляется фигура рецидивиста по кличке Кадик (Николай Горюнов), который выступает для мальчика олицетворением настоящей мужской власти и грубой силы. Его репутация связана с принадлежностью к уголовному миру и тюремной «школой жизни». Отметим важный нюанс про возраст: несмотря на то, что Коля был ровесником Эдика, Лимонов наделил этого персонажа чертами «умудренного опытом» наставника, который ведет мальчика в мир «правильной» жизни, знакомя его с западной музыкой, модой и английским языком. Кадик стал воплощением той «уличной мудрости», которая противостояла как скуке обывателей, так и примитивной жестокости шпаны [Лимонов, 2021: 672]. Если Толстого интересовала связь ребенка с книжной, гувернерской культурой, то Лимонова – жесткая прививка реальностью, которую подростку делает бывший уголовник, посвящая его в мир взрослой жестокости и презрения к обывателям. В трилогии читаем об отношении к насилию как к «уроку»: «Эди-бэби был избит только раз, и он, этот один раз, навечно отразился на психике Эди и даже сформировал его характер. <...> С возраста одиннадцати лет Эди-бэби ходит с опасной бритвой в кармане пиджака. <...> Эди предпочел бы жить в примитивных условиях, лишь бы работать на пять часов в сутки меньше, раз уж совсем не работать нельзя» [Лимонов, 2021: 672]. Психологическая травма и физическое насилие не анализируется, а напрямую формирует характер и поведение мальчика. Единственный случай избиения становится судьбоносным, навсегда определяя систему ценностей Эди-бэби: принцип «бей первым» и принципиальное отчуждение от труда, воспринимаемого как принудительная повинность. Это не «диалектика души», а психология выживания маргинала, для которого свобода измеряется не степенью самосознания, а минимальной занятостью и готовностью к агрессии. Социальность Лимонова не становится трамплином для гуманистического пафоса, а замыкается на самом

себе. Это и есть та самая «деконструкция канона», где рефлексия заменяется инстинктом самосохранения.

Наиболее ярколимоновская провокация проявляется во второй книге трилогии, «Подросток Савенко, или Автопортрет бандита в отрочестве». Само название отсылает к роману Ф. М. Достоевского «Подросток», но эта отсылка построена на контрасте: герой Достоевского мучительно ищет нравственный идеал; герой Лимонова с восторгом принимает роль отщепенца и преступника. Пятнадцатилетний Эди-бэби бродит по Харькову со стихами в голове, томлением в сердце и бритвой в кармане, противопоставляя себя законопослушным обывателям. Сюжет выполняет вспомогательную функцию, оттеняя внутреннее состояние мальчика и рефлексию героя о себе, собственном детстве и взрослении, о реалиях, в которых ему приходится существовать. Авторская маска Эди-бэби выстраивается посредством приемов автобиографизма, ретроспекции и рефлексии, рожденной столкновением двух точек зрения (юного героя и автора «реального», ведущего повествование в нейтральной манере). Двойное видение становится главным инструментом для самоанализа героя, где внешнее событие лишь повод для внутреннего диалога. Эта рефлексия направлена на осмысление себя, своих поступков и окружающей несправедливости: «Эди-бэби не такой, как они. Потому он и стоит тут в рваных и мятых польских вельветовых брюках... стоит этаким Гамлетом Салтовского поселка и сплевывает независимо. <...> И еще он размышляет тоскливо над тем, где же ему достать денег»[Лимонов, 2021: 7]. Лимонов выстраивает повествование вокруг мироощущения подростка, для которого каждое событие становится импульсом напряженной внутренней динамики, а не самоценным сюжетным звеном. В произведении звучат шокирующие заявления: «Эди-бэби считает, что у власти в стране должна быть шпана. В Советском Союзе должна быть диктатура шпаны, а не пролетариата. Ведь шпана по праву куда более развитая, ловкая и умная, чем пролетариат. Любой пролетарий отпрянет перед ножом шпаны. Шпана всегда побеждает

пролетария» [Лимонов, 2021: 188]. В этих строках проявляется не только подростковый нигилизм, но и сознательная эстетизация насилия, которая становится для Э. В. Лимонова способом ниспровержения толстовского гуманизма. Если Л. Н. Толстой видит в человеке в первую очередь нравственную личность, способную к самосовершенствованию, то Лимонов выводит на первый план инстинктивное начало, агрессию, волю к власти. Его герой – не рефлексирующий аристократ, а «автопортрет бандита», и это самоопределение принципиально противопоставлено всей классической русской традиции.

Исследователи творчества Лимонова не случайно проводят параллели между ним и классиками XIX века. Как отмечает Владимир Николаевич Шульгин в статье «Уроки Лимонова» (2020), «Лимонов, подобно Тютчеву, Тургеневу, Достоевскому и Толстому, буквально ворвался в литературный и интеллектуальный мир Запада» [Шульгин, 2020]. Эта параллель, на первый взгляд, может показаться натянутой, но она фиксирует важное сходство: Эдуард Лимонов, как и его великие предшественники, создал неповторимый авторский стиль, в котором личная судьба неотделима от литературного творчества. Однако если классики создавали свой миф на идее высокого предназначения, то Лимонов – на идее бунта. Он «продолжал национально-большевистское направление» и стремился вернуться «на оборванную стезю “синтетического” и “симфонического” русского пути» [Шульгин, 2020]. Эта попытка синтеза революционного пафоса и имперского величия нашла свое отражение и в его прозе.

Александр Константинович Жолковский в статье «Лимонов на литературных Олимпах» (2023) анализирует стратегию Эдуарда Лимонова через призму понятия «страх влияния», сформулированного Гарольдом Блумом в одноименной книге 1973 года. Американский литературовед отмечает, что творческий процесс новых поэтов осложнен амбивалентной связью с предшественниками. «Страх влияния» – это психологическая борьба начинающих писателей с чувством подавленности под давлением

авторитета великих классиков. По Блуму, воздействие является неизбежным и неизменным: все авторы в той или иной степени заимствуют, изменяют или ассимилируют элементы содержания, стиля или формы предшественников [Блум, 1998: 352].

Такое влияние может вызывать у молодых писателей тревогу или беспокойство, поскольку они психологически противостоят своим классическим авторитетам в стремлении создать что-то уникальное и добиться признания. Блум сравнивает эту борьбу с фрейдистской семейной драмой, особенно с Эдиповым комплексом, где начинающий писатель выступает в роли «сына», сражающегося с «отцом» – литературным предшественником. Это приводит к «творческому преступлению», когда авторы искажают работы в попытках создать нечто новое и революционное [Блум, 1998: 352]. А. К. Жолковский подчеркивает, что «страх влияния» заставляет нового автора завоевывать себе творческий плацдарм «путем символического насилия над литературными предками» [Жолковский, 2023]. Для Лимонова «предком», требующим низвержения, становится весь корпус русской классической литературы с установкой на сострадание и нравственный поиск. Его автобиографическая проза – это акт насилия над каноном, разрыв с традицией, а не ее продолжение. Заявленный Жолковским «поединок» с Мандельштамом символичен: Лимонов сражается не с конкретным поэтом, а с самой идеей «высокой» русской литературы [Жолковский, 2023].

Кроме того, ученый отмечает: «Лимонов, как говорится, работает в литературе давно. Он начал с лирики, где его калибр более или менее признан; прославился романом “Это я – Эдичка” (1979), жестокий жанр которого развивает в целом автобиографическом цикле» [Жолковский, 2023]. Жестокость становится у Лимонова не только тематической доминантой, но и жанрообразующим принципом. Его проза не утешает и не наставляет, она ранит, шокирует, провоцирует. Это и есть главное отличие от толстовской модели: если классик стремился к нравственному

совершенствованию читателя, то Э. Лимонов –к эмоциональному удару, выходу из зоны комфорта. В этом и состоит главный парадокс лимоновского текста. Разрывая шаблоны, сметая приличия, он в конечном счете приводит нас к тем же самым «проклятым вопросам», что и классическая литература. Просто Лимонов говорит об этом на языке человека, который не знал другой школы, кроме послевоенной улицы, не видел другого неба, кроме харьковского, и не верил ни в какого Бога, кроме своей собственной, выстраданной воли. И в этом состоит его уникальность и продолжение великой традиции.

Однако сводить лимоновский проект к простому эпатажу неправильно. Е. М. Шерманпоказывает, что в известном романе писателя «Это я –Эдичка» (1976) «присутствует вся парадигма вечных вопросов русской классики и едва ли не полный набор ее излюбленных тем: от бегства до любви как “поединка рокового”»[Шерман, 2013: 70]. Поэт бежит от тоталитарной системы, задыхается от одиночества, ищет то, что найти невозможно, пьет, ненавидит, любит, теряет любимую женщину. Это все тот же русский экзистенциальный сюжет, но рассказанный на ином языке – языке улицы, тюрьмы, секса. Как пишет один из критиков в статье о творчестве и личности Эдуарда Лимонова, «при всей яркости, некоторым казавшейся искусственной, Лимонов оказался цельным и настоящим. Имитировать это нельзя, хотя кажется легким, а потому и заманчивым» [Хлебников, 2020]. Именно эта цельность и позволяет писателю, несмотря на всю внешнюю эпатажность и импульсивность, оставаться в рамках русской литературной традиции настоящим человеком.

Третья книга трилогии – «Молодой негодяй» – завершает историю взросления героя. Подросток Савенко превращается в молодого поэта, входящего в харьковскую богему 1960-х годов. Именно в этой книге Эдуард Савенко получает свой знаменитый псевдоним – Лимонов. Это символический акт переименования, создания новой идентичности, которая будет существовать не в реальности, а в литературе.Как замечает Е.

М.Шерман, Лимонов сознательно конструирует «биографический миф», и в этом он является продолжателем традиции, идущей от Байрона через французских «проклятых поэтов» к русским модернистам: «Первый случай сознательного и умелого ее использования – это, как известно, Байрон»[Шерман, 2013: 71]. Но в отличие от романтиков, которые создавали образ поэта-изгнанника, Лимонов создает образ поэта-преступника. И в этом заключается его главное отличие и от романтической, и от толстовской традиции.

Кроме того, трилогия Э. В. Лимонова вступает в диалог с «западным» автобиографизмом – с Джойсом («Портрет художника в юности», что отражено в подзаголовке второй части) и с Сэлинджером («Над пропастью во ржи»). «Автопортрет бандита» стал для Лимонова «более жестоким аналогом» этих текстов. Это важно: Лимонов не замыкается в рамках русской традиции, он вписывает свою провокацию в мировой контекст, позиционируя свой голос как голос маргинала, отщепенца, «подонка», который не нуждается в оправдании.

За десятилетия, разделяющие две эпохи, суть человеческой души не изменилась: человек по-прежнему ищет себя, страдает от одиночества, хочет быть услышанным. И Лимонов, «молодой негодяй» с окраины империи, кричит о своей боли громче всех. В его трилогии нет катарсиса, нравственного просвещения, обретения веры, примирения с миром. Герой остается раненым, измученным, но непобежденным. В его душе – ледяная пустота, которая заполнится годами спустя злостью, а может быть, и стихами. Он не становится лучше, но становится сильнее. И в этом, наверное, заключается главная, невысказанная мысль Лимонова: даже если человек «подонок» в глазах других людей, он имеет право сохранить свое достоинство. Трилогия писателя – не исповедь, а душераздирающий крик. Это попытка донести до мира истину: человек интересен не тем, что он преодолел свои слабости, а тем, что он вообще способен их преодолевать каждый день, каждую минуту. И пока герой находит в себе силы на это, он

остается живым, настоящим. Он остается человеком, даже если он – «молодой негодяй».

«Харьковская трилогия» Эдуарда Лимонова представляет собой предельный случай деконструкции толстовского автобиографического канона. Отказываясь от «диалектики души» и нравственного самоанализа, Лимонов предлагает модель автобиографизма как провокации и саморазрушения. Его герой не становится лучше, не обретает гармонию, не находит ответы на «проклятые вопросы». Он остается «молодым негодяем», и в этом заключается вызов не только Льву Толстому, но и всей традиции русской литературы, которая всегда искала в человеке духовное начало. Писатель настаивает на том, что человек может быть интересен и без этого – одной лишь силой своей воли, своей злости, своей жажды жизни. Но перевернув последнюю страницу, мы понимаем, что этот «негодяй» сумел сказать нам о любви, одиночестве и смерти больше, чем иные праведники. И в этом смысле трилогия Лимонова – это не отрицание традиции, а ее предельное заострение, доведение до логического конца тех тем, которые сформировались еще в XIX веке, но не могли быть названы своими именами.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ III

В литературе советского и постсоветского периодов оформились две магистральные линии рецепции автобиографического канона: лирическая эстетизация памяти (К. Г. Паустовский) и деконструкция через провокацию и эпатаж (Э. В. Лимонов). Несмотря на разницу эпох и художественных задач, авторы переосмысливают толстовскую традицию, отказываясь от аналитического психологизма и «диалектики души» в пользу иных способов изображения становящейся личности. Каждая из стратегий, сохраняя связь с традицией, открыла новые горизонты для развития жанра и оказала влияние на последующую автобиографическую прозу.

В «Повести о жизни» К. Г. Паустовского рецепция носит характер лирической эстетизации воспоминания. Писатель сохраняет жанровую структуру автобиографического цикла, но наполняет ее иным содержанием: на смену аналитическому психологизму приходит лирическая эстетизация воспоминания; на смену «диалектике души» – поэтическое переживание утраченного времени; на смену рефлексии – синтез памяти и воображения. Паустовский интерпретирует не столько первоисточник (трилогию Толстого), сколько опыт лирической автобиографии Бунина, где прошлое переживается как целостный, эстетически возвышенный поток памяти.

В «харьковской трилогии» Э. В. Лимонова рецепция приобретает характер деконструкции и провокации. Писатель предлагает модель автобиографизма, в центре которой находится не рефлексирующий аристократ, а маргинал с окраины империи, не самосовершенствование, а культ силы. Однако под маской бандита обнаруживается сердце, способное любить, страдать и ненавидеть с той же силой, с какой толстовский Николенька размышляет о несправедливости судьбы. В трилогии нет катарсиса и примирения с миром, герой остается раненым, но

непобежденным, и в этом заключается вызов не только Л. Н. Толстому, но и всей традиции русской литературы, искавшей в человеке духовное начало.

ГЛАВА IV. МЕТОДИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ИЗУЧЕНИЯ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ТРИЛОГИИ Л. Н. ТОЛСТОГО В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ ЛИТЕРАТУРЫ

4.1. Трилогия Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» в школьной программе: исторический обзор и современные подходы

Автобиографическая трилогия Л. Н. Толстого занимает значимое место в школьном литературном образовании на протяжении свыше столетия. Однако характер ее изучения, объем предлагаемого материала и методические акценты существенно трансформировались: от фрагментарного знакомства с отдельными главами до целостного анализа «диалектики души» как ключевого понятия толстовского психологизма.

Исторический обзор включения трилогии в школьные программы. В конце XIX – начале XX века произведения Л. Н. Толстого только начинали входить в официальные учебные программы. Как отмечается в материалах «Толстовского сборника» 1981 года, до 1901 года включение текстов писателя в гимназический курс не было системным: «С 1901 года произведения Толстого вошли в официальные программы учебных заведений» [Толстовский сборник, 1981: 45]. В дореволюционный период для чтения гимназистам рекомендовались фрагменты из трилогии, «Севастопольские рассказы», отдельные главы из «Войны и мира». Однако, по оценке методистов того времени, творчество писателя не рассматривалось «в русле современных общественных противоречий России» [Толстовский сборник, 1981: 47].

В советский период трилогия надолго закрепилась в программах средней школы. Методологической основой изучения Л. Н. Толстого стали статьи В. И. Ленина, связавшие имя классика с русской революцией и мировым историческим процессом. В 1960–1980-е годы сложилась традиция целостного изучения «Детства», «Отрочества» и «Юности» в 6–8 классах с

акцентом на автобиографическую природу повествования и нравственную проблематику.

Место трилогии в современных программах. Анализ действующих учебно-методических комплектов показывает, что трилогия Л. Н. Толстого сегодня изучается в основной школе (5–9 классы) с разной степенью детализации.

Так, в программах под редакцией В. Я. Коровиной, Г. И. Беленького, А. И. Княжицкого, В. Г. Маранцмана повесть «Детство» рекомендована для изучения в 6 классе. «Отрочество» входит в программы Г. И. Беленького и Т. Ф. Курдюмовой для 6 класса (в национальных образовательных учреждениях – для 7–8 классов). Впервые в школьные программы вошла и повесть «Юность», которую предлагают изучать в 9 классе программы под редакцией Г. И. Беленького, В. Я. Коровиной, Т. Ф. Курдюмовой и Г. С. Меркина.

При этом методические акценты распределяются следующим образом. При изучении «Детства» и «Отрочества» учителя обращают внимание на:

- 1) взаимоотношения в семье и духовный рост героя на основе самоусовершенствования;
- 2) анализ собственных поступков Николеньки Иртеньева;
- 3) формирование характера и возникновение духовного конфликта героя с окружающим миром;
- 4) изображение внутреннего мира через детали поведения и внутренний монолог.

Изучение «Юности» предполагает разговор о нравственном становлении личности, поиске жизненного пути, рефлексии как способе самопознания.

Важно отметить, что некоторые современные программы (например, под редакцией А. Г. Кутузова) вообще исключают раннее знакомство с Толстым, ограничиваясь только романом «Война и мир» в 10 классе. Однако

большинство авторов УМК сохраняют традицию постепенного, «возрастного» введения школьников в мир толстовской прозы.

Современные методические подходы к изучению трилогии.

Сегодняшняя практика преподавания ориентирована на деятельностный подход и формирование читательской грамотности. Как отмечает профессор МПГУ А. М. Антипова, «учитель находится в неустанном поиске стимулов, приемов, которые пробудили и поддержали бы интерес, “приохотили” к чтению» [Антипова, 2019: 21]. Среди эффективных приемов работы с текстом трилогии можно отметить:

1. Работа со словом – выявление ключевых лексем, передающих внутреннее состояние героя.

2. «Диалог с текстом» – постановка вопросов по ходу чтения, прогнозирование развития событий.

3. «Тонкие» и «толстые» вопросы – дифференциация вопросов на фактологические и требующие размышления.

4. «Ромашка Блума» – систематизация вопросов разных типов (простые, уточняющие, объяснительные, творческие, оценочные, практические).

5. «Инсерт» – маркировка текста значками («V» – знаю, «+» – новое, «-» – думал иначе, «?» – не понял, есть вопросы).

6. Синквейн – составление пятистрочного стихотворения, выражающего отношение к герою или событию.

Важное место в современной методике занимает проектная деятельность. Как отмечается в методической литературе, информационно-деятельностный подход и проектный метод позволяют организовать самостоятельную работу учеников с текстом. Темы проектов могут варьироваться от сравнительного анализа образов героев до исследования поэтики толстовской прозы.

Проблемы и перспективы изучения трилогии. Методисты указывают на ряд трудностей, с которыми сталкивается учитель при изучении трилогии

Толстого. Во-первых, это сокращение интереса к чтению больших текстов: «При разработке стандартов для основной и старшей школы поступают предложения об исключении больших текстов» [Антипова, 2019: 22]. Во-вторых, сложность восприятия психологической прозы: юные читатели «не воспринимают диалектику развития толстовских характеров» [Антипова, 2019: 23]. В-третьих, необходимость формирования теоретико-литературных понятий (автобиографическая проза, внутренний монолог, диалектика души) на доступном для школьников материале.

Несмотря на эти трудности, трилогия Толстого остается востребованной в школе. Как отмечает А. М. Антипова, «“Война и мир” Толстого – самая великая книга, поднимающая главные вопросы бытия, это нравственная подготовка к жизни» [Антипова, 2019: 25]. Это утверждение в значительной степени относится и к автобиографической трилогии, знакомство с которой формирует основы для последующего изучения более сложных произведений писателя в старших классах.

Таким образом, исторический опыт и современные методические поиски свидетельствуют о том, что трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность» представляет собой уникальный дидактический материал: она позволяет не только познакомить школьников с творчеством великого классика, но и сформировать у них представление о становлении человеческой личности, «диалектике души» как способе художественного познания внутреннего мира человека.

4.2. Методическая разработка урока литературы в 7 классе на тему «Автобиографическое повествование: анализ ключевых эпизодов повести “Детство”» (на материале глав «Маман», «Новый взгляд», «Мечты»)

Тематический блок: литература XIX века. Л. Н. Толстой: жизнь и творчество. Повесть «Детство».

Тип урока: урок «открытия» нового знания.

Цель урока: формирование у учеников представления об автобиографической прозе и ее особенностях на примере анализа ключевых эпизодов повести Л. Н. Толстого «Детство» (главы «Маман», «Новый взгляд», «Мечты»).

Оборудование: текст повести «Детство»; портрет Л. Н. Толстого; мультимедийная презентация; раздаточный материал (карточки с вопросами для анализа); толковый словарь.

Планируемые результаты:

Познавательные УУД:

- 1) самостоятельно отмечать и формулировать познавательную цель;
- 2) осуществлять поиск и отбор необходимой информации;
- 3) осмысленно читать и интерпретировать прочитанное;
- 4) формулировать речевое высказывание в устной и письменной форме.

Личностные УУД:

- 1) формировать ценностное отношение к семье, материнской любви, нравственному самовоспитанию;
- 2) воспитать внимательное отношение к художественному слову.

Коммуникативные УУД:

- 1) слушать и понимать речь других;
- 2) уметь работать в паре, группе;
- 3) формулировать собственное мнение и позицию, аргументировать ее;
- 4) договариваться и принимать общее решение в деятельности.

Регулятивные УУД:

- 1) принимать и сохранять учебную задачу;
- 2) планировать свои действия в соответствии с поставленной задачей;
- 3) осуществлять итоговый и пошаговый контроль по результату;
- 4) оценивать правильность выполнения действий.

Концептуальная основа урока определяется следующими методологическими принципами и подходами:

1. *Системно-деятельностный подход* (в соответствии с требованиями ФГОС), предполагающий организацию активной учебно-познавательной деятельности учеников, направленной на формирование универсальных учебных действий.

2. *Технология эффективного чтения*, разработанная профессором Н. Н. Светловской. Она предполагает трехэтапную работу с текстом: работа до чтения (антиципация, прогнозирование содержания), работа во время чтения (диалог с текстом, комментированное чтение, постановка вопросов) и работа после чтения (концептуальная беседа, анализ, интерпретация). Это позволяет сформировать у школьников навык смыслового чтения, умение вести диалог с автором.

3. *Проблемное обучение*, при котором ученики находятся в ситуации интеллектуального затруднения, разрешение которой требует самостоятельного поиска и открытия новых знаний. Проблемные вопросы помогают активизировать мыслительную деятельность школьников, побуждают их к размышлению, выдвижению гипотез и аргументации.

4. *Принцип анализа художественного текста*, предполагающий движение от восприятия к пониманию, от целого к детали и обратно. Основной принцип – «вслед за автором», т.е. внимательное чтение и разбор текста, а не навязывание готовых интерпретаций.

5. *Принцип опоры на жизненный опыт учеников*. Обращение к личным впечатлениям школьников (о матери, детских воспоминаниях, мечтах) позволяет сделать урок личностно значимым, установить связь между содержанием классического произведения и современным читателем.

Теоретико-литературная основа урока включает ключевые понятия:

1. *Автобиографическая проза* (жанр, в котором личный опыт писателя становится материалом для художественного обобщения).

2. *«Диалектика души»* (термин Н. Г. Чернышевского, обозначающий внимание Л. Н. Толстого к самому процессу развития чувств и мыслей героя;

однако в 7 классе это понятие вводится на интуитивном уровне, через наблюдение за тем, как автор показывает переживания Николеньки).

3. Внутренний монолог (способ изображения мыслей и чувств героя).

Воспитательный потенциал урока заключается в формировании ценностного отношения к семье и материнской любви, развитии рефлексии (способности анализировать собственные чувства и поступки), пробуждении интереса к самопознанию.

Концептуальная основа урока предполагает единство образовательной, развивающей и воспитательной функций, способствует достижению планируемых результатов и соответствует требованиям ФГОС к современному уроку литературы.

Ход урока

1. Организационный момент.

Приветствие учеников, проверка готовности к уроку, создание рабочей атмосферы.

2. Мотивация и целеполагание.

Учитель предлагает ученикам ответить на вопросы:

–Как Вы думаете, почему взрослые часто вспоминают свое детство? Что заставляет их возвращаться в этот период жизни?

–А можно ли рассказать о своем детстве так, чтобы другим стало интересно?

Учитель помогает ученикам прийти к мысли о том, что великие писатели находили способ сделать свои воспоминания интересными для миллионов читателей. Одним из таких писателей был Лев Николаевич Толстой, создавший повесть «Детство».

Формулировка темы и целей урока (совместно с учениками).

3. Актуализация знаний.

Словарная работа. Учитель предлагает найти в толковом словаре или вспомнить определение слова «автобиография».

Автобиография (от греч. autos – сам, bios – жизнь, grapho – пишу) – литературно-прозаический жанр, описание автором собственной жизни.

Литературная автобиография – попытка вернуться в собственное детство, юность, воскресить и осмыслить наиболее значительные отрезки жизни как единое целое.

Учитель поясняет, что повесть «Детство» является автобиографической, но это не точное воспроизведение биографии Толстого, а художественное переосмысление личного опыта.

Беседа по первичному восприятию:

–Какое впечатление произвела на Вас повесть «Детство»?

–От чьего лица ведется повествование?Предполагаемый ответ: от лица Николеньки Иртеньева.

–Кто из героев Вам запомнился больше всего?

4. Анализ ключевых эпизодов.

Анализ главы «Матан».

Выразительное чтение фрагмента главы (от слов «Матан сидела в гостиной и разливала чай...» до «...и она отослала нас играть»).

Беседа по вопросам:

–Какой предстает мать Николеньки в этой главе? Предполагаемый ответ: заботливой, нежной, внимательной.

–Какие детали в описании матери особенно важны для автора?

Как отмечает исследователь, «особенно трогательно изображена связь Николеньки с матерью». В портрете Натальи Николаевны Толстой отмечает «карие глаза, выражающие всегда одинаковую доброту и любовь», и «руку, которая так часто меня ласкала и которую я так часто целовал».

–Как Николенька описывает улыбку матери? Почему улыбка так важна для него?

Один из самых известных фрагментов главы – рассуждение мальчика об улыбке: «Мне кажется, что в одной улыбке состоит то, что называют красотой лица: если улыбка прибавляет прелести лицу, то лицо прекрасно;

если она не изменяет его, то оно обыкновенно; если она портит его, то оно дурно...». Это рассуждение не только характеризует мать, но и раскрывает самого Николеньку – его наблюдательность, склонность к анализу, «диалектику души».

Словарная работа. Учитель вводит понятие «внутренний монолог» как способ изображения мыслей и чувств героя.

Обсуждение народной мудрости «Не та мать, которая родила, а та, которая вырастила и воспитала, сердцем приголубила». Согласны ли Вы с этим высказыванием? Как оно соотносится с образом матери в повести?

Глава «Матан» вводит читателя в мир семьи Иртеньевых, показывает источник добра и любви в жизни главного героя. Образ матери становится для Николеньки «святым идеалом женщины».

Анализ главы «Новый взгляд».

Учитель объясняет, что глава «Новый взгляд» относится ко второй части трилогии – «Отрочество», но по своему содержанию тесно связана с размышлениями героя о себе, жизни, людях.

Чтение и анализ ключевых фрагментов (фрагмент, в котором Николенька осознает, что существует «другая жизнь», не связанная с его миром).

–Какие мысли приходят к герою? Что меняется в его взгляде на мир?

По определению исследователей, «у Николеньки Иртеньева возрастает аналитичность мышления... возникают тревожные вопросы о том, куда девается душа после смерти, что такое симметрия, существуют ли предметы вне наших отношений к ним». Герой осознает, что существует множество других жизней, которые раньше им увидено не было: «...не все интересы вертятся около нас... существует другая жизнь, ничего не имеющая общего с нами...».

Вопросы для обсуждения:

–Что значит«новый взгляд» для Николеньки? Предполагаемый ответ: это умение увидеть мир по-новому, заметить то, что раньше оставалось незамеченным; это взросление, развитие личности.

–Какие чувства испытывает герой, делая это открытие?

–Как связаны главы «Матан» и «Новый взгляд»? Что меняется в восприятии мира героем?

В первой главе Николенька еще не способен осмыслить печаль матери; во второй он начинает задавать себе вопросы о жизни, смерти, других людях. Это движение от счастливой безмятежности детства к тревожным вопросам отрочества.

Анализ главы «Мечты».

Чтение фрагмента (мечты Николеньки о будущем, о том, каким он станет, о славе, о подвигах).

–О чем мечтает главный герой?

–Что эти мечты говорят о самом герое?

–Как Вы думаете, похожи ли его мечты на мечты современных подростков?

Николенька Иртеньевмечтает о славе, о том, «чтобы все знали и любили его», представляет себя «великим человеком». Эти мечты раскрывают стремление героя к признанию, его амбиции, но вместе с тем проявляетсянаивность мальчика, неопытность. Мечты Николеньки – важная часть его внутреннего мира, «диалектики души».

5. Обобщение и систематизация.

Составление кластера «Особенности автобиографической прозы Л. Н. Толстого».

Ученики под руководством учителя отмечают ключевые особенности: повествование от первого лица; внимание к внутреннему миру героя («диалектика души»); изображение семьи и домашнего уклада; размышления о жизни, смерти, нравственности; связь с реальной биографией писателя.

Обсуждение вопроса:

–Почему повесть «Детство» остается современной и сегодня, спустя свыше полтора века после ее написания?Предполагаемыйответ: потому что проблемы взросления, поиска себя, отношений в семье и первой любви актуальны для каждого поколения.

6. Рефлексия.

Учитель предлагает ученикам продолжить фразы:

–Сегодня на уроке я понял(а), что...

–Самым интересным для меня было...

–Я хотел(а) бы узнать больше о...

7. Домашнее задание.

Написать небольшой автобиографический рассказ на одну из тем: «Один день из моего детства», «Моя первая любовь», «Моя мама», «Моя мечта». В рассказе применить приемы, которые мы рассматривали на уроке: внимание к деталям, внутренний монолог, размышления о чувствах.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ IV

Анализ методического потенциала изучения автобиографической трилогии Л. Н. Толстого показал, что произведение занимает значимое место в школьном литературном образовании на протяжении свыше столетия. Современная методика ориентируется на целостный анализ «диалектики души» как ключевого понятия толстовского психологизма.

Исследование действующих учебно-методических комплектов (Г. И. Беленького, В. Г. Маранцмана, Т. Ф. Курдюмовой, Г. С. Меркина и др.) свидетельствует, что трилогия сегодня изучается в основной школе с разной степенью детализации: «Детство» и «Отрочество» – преимущественно в 6 классе, «Юность» – в 9 классе. При этом методические акценты распределяются от анализа взаимоотношений в семье и духовного роста героя до изучения нравственного становления личности и рефлексии как способа самопознания.

Современные подходы к преподаванию трилогии ориентированы на деятельностный подход и формирование читательской грамотности. Наиболее эффективными приемами работы с текстом признаются: работа со словом, «диалог с текстом», «тонкие» и «толстые» вопросы, «ромашка Блума», «инсерт», синквейн, проектная деятельность. Отмечены основные трудности, с которыми сталкивается учитель: сокращение интереса к чтению больших текстов, сложность восприятия психологической прозы юными читателями, необходимость адаптации теоретико-литературных понятий для школьников. Несмотря на эти трудности, трилогия Л. Н. Толстого остается востребованным дидактическим материалом, позволяющим не только знакомить с творчеством классика, но и формировать представление о становлении человеческой личности.

Представленный урок литературы в 7 классе на тему «Автобиографическое повествование: анализ ключевых эпизодов повести “Детство”» (на материале глав «Мама», «Новый взгляд», «Мечты»)

опирается на системно-деятельностном подходе, технологии эффективного чтения и принципах проблемного обучения. Его концептуальная основа обеспечивает единство образовательной, развивающей и воспитательной функций, а планируемые результаты включают познавательные, личностные, коммуникативные и регулятивные универсальные учебные действия.

Методическая разработка подтверждает, что обращение к ключевым эпизодам повести позволяет не только улучшить понимание школьниками идейно-художественного своеобразия прозы Л. Н. Толстого, но и поддержать интерес к автобиографическому жанру, сформировать навыки анализа художественного текста и рефлексии. Созданная система работы может быть применена учителями литературы в практике преподавания.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Автобиографическая трилогия Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность», положившая начало творческому пути великого классика, стала не только выдающимся художественным произведением, но и прецедентной жанровой моделью, определившей развитие русской мемуарной прозы на протяжении полутора столетий. Проведенное исследование позволило осмыслить и проанализировать основные этапы художественной рецепции толстовского канона в русской литературе XIX–XX веков, показать динамику трансформации исходной модели в творчестве писателей разных эпох и направлений и определить методический потенциал изучения трилогии в современной школе.

В первой главе работы проанализирован генезис и поэтика толстовской трилогии, сформировавшей канон художественного автобиографизма. Установлено, что, оттолкнувшись от дневникового самоанализа, Л. Н. Толстой создал универсальную модель становления личности, отказавшись от прямого документализма в пользу художественного обобщения. Центральным принципом поэтики стала «диалектика души» (термин Н. Г. Чернышевского) – изображение процесса рождения и течения чувства, а не готового результата. Жанровая природа трилогии определилась как циклическое единство (Л. Е. Ляпина) с усложненной нарративной оптикой (В. Шмид). Полемика прижизненной критики вокруг трилогии создала категориальный аппарат для интерпретации новаторства Л. Н. Толстого, а спор об «искренности» обнажил принципиальную подвижность границы между «я» автора и «я» героя (Л. Я. Гинзбург). Сопоставление с прозой С. Т. Аксакова позволило определить две модели автобиографизма: эпическую, ориентированную на объективную картину мира, и аналитическую (толстовскую), сосредоточенную на внутреннем мире и процессе восприятия.

Во второй главе рассмотрены рецептивные стратегии писателей первой трети XX века. М. Горький предложил полемическую рецепцию, перенеся сюжет в иной социальный срез и заменив толстовскую рефлексию способностью к действию и анализу общественных отношений. А. Н. Толстой создал «идиллический» вариант автобиографической прозы, где детство становится мифом об утраченной России, а исповедальность первого лица уступает место эпической объективности третьего. И. А. Бунин, следуя стратегии «переписать классику» (Ю. М. Лотман), разрушил линейное художественное время, превратив память в самоценную стихию, а роман – в лирическую энциклопедию утраченного времени.

В третьей главе проанализированы трансформации жанровой модели в советский и постсоветский периоды. К. Г. Паустовский продолжил бунинскую линию лирической автобиографии, создав «лирическую энциклопедию» детства, где «диалектика души» уступила место поэтическому переживанию утраченного времени. Э. В. Лимонов предложил наиболее радикальный вариант деконструкции канона, превратив автобиографизм в провокацию и эпатаж, однако под маской бандита и циника обнаруживается сердце, способное к любви и страданию, что позволяет говорить о его трилогии не как об отрицании традиции, а как о ее предельном заострении.

Сравнительный анализ мотива первой утраты в произведениях писателей показывает явную динамику: от личной, семейной драмы к социально-политической декларации. Если для героев XIX – первой половины XX века первая смерть (матери, отца, сестры) становится экзистенциальным рубежом, определяющим дальнейший нравственный поиск, то для лимоновского персонажа утрата оказывается публичной, исторической, знаменующей не столько разрушение семейного уклада, сколько перелом целой эпохи. Параллельно с этим трансформируются и ключевые темы автобиографической прозы: тема первой любви, сохраняя структурообразующую функцию, лишается поэтичности, а образ учителя

уступает место фигуре ветерана-уголовника, преподающего уроки уличной жестокости и жизненного цинизма. Деконструкция канона у Лимонова затрагивает не только метод («диалектика души»), но и содержательный стержень жанра, заменяя индивидуальное историческим, семейное – социальным, воспитательное – травматическим.

В четвертой главе рассмотрен методический потенциал изучения трилогии в школе. Установлено, что произведение занимает значимое место в школьных программах на протяжении свыше столетия, а современные подходы к ее преподаванию ориентированы на деятельностный подход и формирование читательской грамотности. Разработанная методическая разработка урока в 7 классе на тему «Автобиографическое повествование: анализ ключевых эпизодов повести “Детство”» (на материале глав «Маман», «Новый взгляд», «Мечты») опирается на системно-деятельностном подходе, технологии эффективного чтения и принципах проблемного обучения, что позволяет улучшить понимание школьниками идейно-художественного своеобразия прозы Толстого.

Таким образом, цель исследования достигнута: выявлены и осмыслены основные этапы и ключевые тенденции восприятия автобиографической трилогии Л. Н. Толстого в русской литературе XIX–XX веков – от прижизненной критики и творческого диалога с современниками до переосмысления в эпоху модернизма, трансформации в советской литературе и радикальной деконструкции в постсоветский период. Выявленная закономерность – постепенный переход от аналитического психологизма и «диалектики души» в пользу иных способов изображения становящейся личности – свидетельствует о том, что толстовский канон не был статичной моделью, но живым, развивающимся феноменом, заново открываемым и переосмысляемым последующими поколениями писателей.

Практическая значимость работы заключается в возможности применения ее материалов и выводов в учебном процессе (при подготовке лекционных курсов по истории русской литературы XIX–XX веков, на

семинарских занятиях), в школьной практике – представленная методическая разработка может быть реализована учителями литературы при подготовке и проведении уроков по повести «Детство».

Перспективным направлением дальнейшего исследования может стать рецепция автобиографической трилогии Л. Н. Толстого в современной литературе конца XX – начала XXI века, создание системы внеклассных мероприятий по итогам изучения трилогии (литературные вечера, конференции, проектная деятельность). Кроме того, заслуживает внимания сопоставительный анализ школьных методик изучения трилогии в России и за рубежом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверин Б. В. Дар Мнемозины: романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб.: Амфора, 2003. 398 с.
2. Алексей Толстой. «Детство Никиты» // Радио ВЕРА: радиопередача, 10 февраля 2020. Время воспроизведения: 00:00:00-00:01:07. URL: <https://radiovera.ru/aleksej-tolstoj-detstvo-nikity.html> (дата обращения: 11.03.2026).
3. Анисимов К. В. Толстовская парадигма «Хозяина и работника» у Бунина: «метельный (кон)текст» философии субъекта // Критика и семиотика. Новосибирск, 2018. № 1. С. 187–215.
4. Анисимов К. В. Толстовские мотивы в «Суходоле» И. А. Бунина // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. Екатеринбург, 2009. № 4. С. 199–207.
5. Анисимова Е. Е. Покорение Сибири в художественной оптике Л. Н. Толстого. Рассказ «Ермак» в составе «Второй русской книги для чтения»: редакции, поэтика «сцеплений» // Вестник Томского государственного университета. 2024. № 505. С. 18–26.
6. Анисимова Е. Е. Творчество В.А. Жуковского в рецептивном сознании русской литературы первой половины XX века: автореферат дис. ... д-ра филол. наук / Е. Е. Анисимова. Томск, 2016. 38 с.
7. Антипова А. М. Педагогический инструментарий изучения трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» в школе // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. 2019. № 2. С. 18–25.
8. Барахов В. С. Традиции Горького-портретиста и современные мемуары // Классическое наследие и современность. Л.: Наука, 1981. С. 310–332.
9. Блум Г. Западный канон. Книги и школа всех времен. М.: НЛО, 2017. 672 с.

10. Блум Г. Страх влияния. Теория поэзии. Карта перечитывания / Г. Блум; пер. с англ. С. А. Никитина. Екатеринбург: Урал. ун-т, 1998. 352 с.
11. Бунин И. А. Жизнь Арсеньева. М.: Слово, 1999. 719 с.
12. Бунин И. А. Освобождение Толстого. М.: Париж: YMCA-Press, 2008. 255 с.
13. Бунин И. А. Письмо М. В. Карамзиной от 20 июля 1938 г., 1937–1940: в 2 кн. М.: Наука, 1971. Кн. 1. С. 669.
14. Бунин И. А. Третий Толстой // Под серпом и молотом: сборник рассказов, воспоминаний, стихотворений. Лондон (Ontario): Заря, 1975. 237 с.
15. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л.: Советский писатель, 1999. 477 с.
16. Аверинцев С. С. Плутарх и античная биография. К вопросу о месте классика жанра в истории жанра. М.: Наука, 1973. 276 с.
17. Горький М. Детство. В людях. Мои университеты. М.: Эксмо, 2023. 640 с.
18. Горький М. Лев Толстой // Собрание сочинений: в 30 т. Т. 14. Повести, рассказы, очерки 1912–1923. М.: Худ. лит., 1949. 269–346 с.
19. Горький М. Лев Толстой: письмо // Л. Н. Толстой в русской критике: сборник статей. М.: Худ. лит., 1952. С. 471–494.
20. Дарвин М. Н. Циклизация в лирике. Исторические пути и художественные формы: автореферат дисс. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 1996. 43 с.
21. Дружинин А. В. Письмо к Л. Н. Толстому от 6 октября 1856 г. // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 60. М.: Худ. лит., 1949. С. 86–88.
22. Жолковский А. К. Лимонов на литературных Олимписк [Электронный ресурс] // Соперничество. 2023. 4 августа. URL: <https://dornsife.usc.edu/alexander-zholkovsky/bib77/> (дата обращения: 07.05.2026).

23. Капинос Е. В. Динамика и статика лирического текста (на примере VI главы пятой книги романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»). Новосибирск: СО РАН, 2014. № 4. С. 34–41.
24. Капинос Е. В. Лирическая поэтика романа И. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Сибирский филологический журнал. 2024. № 4. С. 99–111.
25. Капинос Е. В. Тематическая композиция эмигрантского автобиографического романа: «Жизнь Арсеньева» И. Бунина // Сибирский филологический журнал. 2021. № 2. С. 106–122.
26. Кременцов Л. П. Теория литературы. Чтение как творчество: учебное пособие для студентов и преподавателей-филологов, учителей-словесников. М.: Флинта, Наука, 2003. 296 с.
27. Аксаков С. Т. Семейная хроника. Воспоминания. Детские годы Багрова-внука. М.: Правда, 2006. 599 с.
28. Леушева С. Лермонтов и Л. Толстой // Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814–1964. М.: Наука, 1964. С. 395–414.
29. Лимонов Э. В. У нас была Великая Эпоха. Подросток Савенко, или Автопортрет бандита в отрочестве. Молодой негодяй. СПб.: Париж, 2021. 672 с.
30. Лимонов Э. В. Это я – Эдичка. М.: Альпина нон-фикшн, 2021. 360 с.
31. Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3-х т. Т. 3. Статьи по истории русской литературы. Теория и семиотика других искусств. Механизмы культуры. Мелкие заметки. Таллин: Александра, 1993. 494 с.
32. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999. 281 с.
33. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Т. 14. Кн. 1. Письма 1848–1855. Л.: Наука, 1984. 369 с.
34. Одинокое В. Г. Поэтика романов Л. Н. Толстого. Новосибирск: Наука, 1978. 160 с.

35. Орлицкий Ю. Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности. М.: Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), 2008. 848 с.
36. Паперно И. А. Семиотика поведения. Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. М.: НЛЮ, 1996. 208 с.
37. Паустовский К. Г. Близкие и далекие; сост. Л. Левицкий. М.: Молодая гвардия, 1967. 400 с.
38. Андреева В. Г. Рецепция «усадебного текста» русской классики в произведениях К. Г. Паустовского 1920–1950-х гг. // *MundoEslavo*. 2023. № 22. С. 48–63.
39. Паустовский К. Г. Золотая роза. М.: АСТ, 2017. 382 с.
40. Паустовский К. Г. Повесть о жизни. М.: Астрель, 2007. 571 с.
41. Паустовский К. Г. Повесть о жизни: в 3 т. М.: Худ. лит., 1966. Т 1. 887 с.
42. Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. М.: Худ. лит., 1967–1970. 447 с.
43. Пономарев Е. Р. И. А. Бунин и Л. Н. Толстой: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2000. 377 с.
44. Пономарев Е. Р. Опережая Л.Н. Толстого: толстовские темы и толстовский «тон» в ранней прозе И.А. Бунина // *StudiaLitterarum* (ИМЛИ РАН), 2024. Т. 9. № 4. С. 206–221.
45. Рейтблат А. И. Писать поперек. Статьи по биографике, социологии и истории литературы. М.: НЛЮ, 2014. 416 с.
46. Скобелев В. П. В поисках гармонии. Художественное развитие А. Н. Толстого, 1907–1922 гг. Куйбышев: Кн. изд-во, 1981. 176 с.
47. Су С. Соотношение лирического и эпического начал в «Повести о жизни» К. Паустовского // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения: сборник. М.: Мир Паустовского, 2002. Вып. 2. 310 с.
48. Толстой А. Н. Детство Никиты. М.: Омега, 2016. 157 с.

49. Андреева В. Г. Усадебный текст в «Повести о жизни» К. Г. Паустовского: рецепция наследия Л. Н. Толстого // Художественный текст и культура: материалы XV Междунар. науч. конф. на тему «Русская литература и российское литературоведение». Владимир: Изд-во ВлГУ, 2023. С. 19–24.
50. Толстой Л. Н. Детство. Отрочество. Юность. М.: Эксмо, 2020. 384 с.
51. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 1. Детство. Юношеские опыты. М.: Худ. лит., 1935. 345 с.
52. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 2. Отрочество. Юность. М.: Худ. лит., 1935. 415 с.
53. Тюпа В. И. Дискурс. Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.
54. Хлебников М. Я не жалею себя. Памяти Эдуарда Лимонова [Электронный ресурс] // Сибирские огни: литературно-художественный журнал. 2020. 27 марта. URL: <https://litrossia.ru/item/ya-ne-zhaleju-sebya/> (дата обращения: 07.05.2026).
55. Цирулев А. Ф. Концепция разума в трилогиях Л. Толстого и М. Горького // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. 2010. № 3 (1). С. 324–327.
56. Цирулев А. Ф. Субъектно-повествовательная организация текста в трилогиях Л. Толстого и М. Горького // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 7 (25): в 2-х ч. Ч. II. С. 195–198.
57. Чернышевский Н. Г. Детство и отрочество. Сочинение графа Л. Н. Толстого. Военные рассказы графа Л. Н. Толстого // Н. Г. Чернышевский. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 3. Литературная критика. М.: Правда, 1974. С. 421–431.
58. Шерман Е. М. Эдуард Лимонов: традиция нонконформизма // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2013. № 2. С. 67–71.

59. Шестакова Е. Ю. Образ России в автобиографической прозе о детстве А.Н. Толстого и И.С. Шмелева // Научный диалог. 2024. № 5. С. 335–351.
60. Анисимов К. В. Историческая позиция И. А. Бунина 1910-х гг.: толстовские аллюзии в «Суходоле» (опыт комментария) // Уральский исторический вестник. Екатеринбург, 2016. № 1 (50). С. 64–70.
61. Шкловский В. Б. Воспоминания об Алексее Толстом. М.: Советский писатель, 1973. 497 с.
62. Шкловский В. Б. Гамбургский счет: статьи о литературе и кино. Ленинград: Изд-во писателей в Ленинграде, 1928. 250 с.
63. Шкловский В. Б. Искусство как прием / Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 265 с.
64. Шмид В. Нарратология. 2-е изд., испр.и доп. М.: ЯСК, 2008. 304 с.
65. Шолпо И. Л. Усадебные «детства» русской литературы // Литература: приложение к газете «Первое сентября». 2010. № 18. С. 26–30.
66. Шульгин В. Н. Уроки Лимонова [Электронный ресурс] // Литературная газета. 2020. 22 марта. URL: <https://lgz.ru/article/uroki-limonova/> (дата обращения: 07.05.2026).
67. Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой: исследования, статьи. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. 951 с.
68. Эйхенбаум Б. М. Молодой Толстой. СПб.; Берлин: Советский писатель, 1922. 155 с.
69. Ясенский С. Ю. Пассеизм Бунина как эстетическая проблема // Русская литература. 1996. № 4. С. 111–117.

ОТЗЫВ

научного руководителя

д-ра филол. наук, профессора Анисимовой Евгении Евгеньевны
о выпускной квалификационной работе
Давтян Тагуи Корюновны

на тему **Автобиографическая трилогия Л.Н. Толстого: этапы
художественной рецепции в русской литературе XIX–XX вв.**

(литературоведческий и методический аспекты)

КГПУ им. В.П. Астафьева, филологический факультет, кафедра мировой
литературы и методики ее преподавания

направление: 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями
подготовки) направленность (профиль) образовательной программы: Русский
язык и литература

№	Параметры оценивания	высокая	средняя	слабая	Отсутствует
1.	Четкость, логичность структуры работы и изложения материала	+			
2.	Знакомство с основными источниками по теме	+			
3.	Способность к самостоятельному анализу, выводам и обобщениям	+			
4.	Степень вхождения в проблематику, владение методологией исследования	+			
5.	Достоверность результатов исследования	+			
6.	Филологическая эрудированность и научный стиль изложения	+			
7.	Количество и качество анализа художественного материала	+			
8.	Глубина раскрытия темы	+			
9.	Личный вклад в раскрытие темы	+			
10.	Ответственность в отношении к работе	+			

Комментарии научного руководителя

Представленная выпускная квалификационная работа посвящена актуальной научной теме – творческой рецепции автобиографической трилогии Л.Н. Толстого. «Детство», «Отрочество» и «Юность» выступили в качестве продуктивной модели, прецедентного текста для целой плеяды литературных шедевров последующих эпох. Разработанная Толстым поэтическая техника позволяла на любом историческом срезе представить

становление героя нового времени и описать уходящую эпоху с позиции очевидца, «домашним образом», т.е. на основе бытового уклада, событий в кругу родных и близких.

Выпускник отобрал и проанализировал наиболее репрезентативные тексты XIX–XX вв., продолжающие и переосмысляющие традицию Толстого. Избранный подход предполагал немало трудностей для Т.К. Давтян, т.к. был сопряжен, во-первых, с чтением значительного числа многотомных сочинений, во-вторых, с необходимостью вникать в индивидуальную поэтику каждого из писателей. То есть наряду с узнаванием слагаемых эстетики и литературной техники Толстого требовалось понимание нового контекста, нового творческого почерка, нового типа героя, возникала необходимость идентифицировать измененные до неузнаваемости приемы, сюжетные ходы и типы персонажей. С этими сложными задачами Т.К. Давтян справилась успешно, представив в своей дипломной работе реконструкцию творческого восприятия толстовских «Детства», «Отрочества» и «Юности» в «большом времени». Наиболее ценными наблюдениями выпускника, на наш взгляд, стали разборы поэтики памяти и анализ мотива встречи со смертью как сюжето- и смыслообразующего для всех рассматриваемых произведений.

Характеризуя личность студента, важно отметить самостоятельность и высокий исследовательский потенциал Т.К. Давтян, ее внимательное отношение к художественной ткани произведений и стремление «идти от текста», а не от готовых теоретических схем. Выпускная квалификационная работа прошла апробацию в научной периодике и на студенческих научных конференциях (2 статьи, 3 доклада, за один из которых присужден диплом II степени).

Подводя итоги сказанному, можно заключить, что выпускная квалификационная работа Т.К. Давтян «Автобиографическая трилогия Л.Н. Толстого: этапы художественной рецепции в русской литературе XIX–XX вв. (литературоведческий и методический аспекты)» заслуживает оценки «отлично», а ее автор – присвоения квалификации «бакалавр» и рекомендации продолжить обучение в магистратуре.

Рекомендация научного руководителя **отлично**

д-р филол. наук,

профессор КГПУ им. В.П. Астафьева

01.06.2026 г.



Анисимова Евгения Евгеньевна

Согласие
на размещение текста выпускной квалификационной работы
обучающегося

В ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева

Я,

Давтян Тагуи Корюновна

(фамилия, имя, отчество)

Разрешаю КГПУ им. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до общего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной образовательной профессиональной программы выпускную квалификационную работу бакалавра

на тему:

«Автобиографическая трилогия Л.Н. Толстого: этапы художественной рецепции в русской литературе XIX–XX вв. (литературоведческий и методический аспекты)»

(название работы)

(далее ВКР) в сети Интернет в ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева, расположенной по адресу <http://elib.kspu.ru>, таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на ВКР.

Я подтверждаю, что ВКР написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает прав иных лиц.

30.05.2026



(дата, подпись)

СПРАВКА






о результатах проверки текстового документа
на наличие заимствований

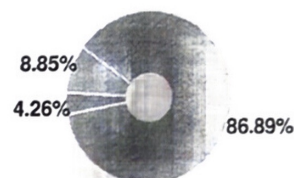
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
"КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.П.
АСТАФЬЕВА"

ПРОВЕРКА ВЫПОЛНЕНА В СИСТЕМЕ АНТИПЛАГИАТ.ВУЗ

Автор работы: Давтян Тагуи Корюновна
Самоцитирование
рассчитано для: Давтян Тагуи Корюновна
Название работы: Давтян Т. ВКР. Чистовик
Тип работы: Выпускная квалификационная работа
Подразделение: кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

РЕЗУЛЬТАТЫ

СОВПАДЕНИЯ		4.26%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ		86.89%
ЦИТИРОВАНИЯ		8.85%
САМОЦИТИРОВАНИЯ		0%
ИИ-КОНТЕНТ		0%



ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 14.05.2026

Структура
документа:

Проверенные разделы: основная часть с.14-26, 28-48, 51-70, 73-83, содержание с.2-3, введение с.4-13, выводы с.27, 49-50, 71-72, 84-89

Модули поиска:

Профессиональная лексика. Медицина; Перефразирования по базе публикаций открытого доступа PubMed; Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в английском сегменте; Сводная коллекция научных работ Беларуси; Переводные заимствования IEEE; Публикации eLIBRARY; Профессиональная лексика. Юриспруденция; Шаблонные фразы; Патенты СССР, РФ, СНГ; Коллекция НБУ; Переводные заимствования; СМИ России и СНГ; Перефразирования по Коллекции открытых публикаций международных издательств; Профессиональная лексика. АПК и биотех; ИПС Адилет; Публикации РГБ; Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирования); Переводные заимствования по Коллекции открытых публикаций международных издательств; Кольцо вузов; Переводные заимствования по коллекции Гарант: аналитика; Коль...

Работу проверил: Анисимова Евгения Евгеньевна

ФИО проверяющего

Дата подписи:

14.05.2026г.



Подпись проверяющего



Чтобы убедиться
в подлинности справки, используйте QR-код,
который содержит ссылку на отчет.

Ответ на вопрос, является ли обнаруженное заимствование
корректным, система оставляет на усмотрение проверяющего.
Предоставленная информация не подлежит использованию
в коммерческих целях.