

На правах рукописи

Шамсутдинова Миляуша Фаниловна

**ПОЭТИКА ДИХОТОМИИ «ВНУТРЕННЕЕ-ВНЕШНЕЕ»
В ХАРАКТЕРОЛОГИИ РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА
Л.Н. ТОЛСТОГО**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Диссертация выполнена на кафедре русской литературы Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Стерлитамакская государственная педагогическая академия им. Зайнаб Бишевой»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Беглов Василий Алексеевич

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Сысоева Нина Петровна
(ГОУ ВПО «Оренбургский
государственный университет»)

кандидат филологических наук, доцент
Калимуллин Ирик Имангалеевич
(ГОУ ВПО «Бирская государственная
социально-педагогическая академия»)

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Алтайская государственная
педагогическая академия»

Защита состоится «22» апреля 2011 года в 13 часов на заседании диссертационного совета ДМ 212.326.01 при Бирской государственной социально-педагогической академии по адресу: 453103, г. Стерлитамак, пр. Ленина, 49, ауд. 205.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Бирской государственной социально-педагогической академии и на сайте www.birsk.ru

Автореферат разослан «18» марта 2011 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук, доцент

Е.А. Бурцева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Исследование художественного наследия Л.Н. Толстого как важнейшего явления отечественной и мировой культуры имеет богатую библиографическую и историографическую традицию. Изучать поэтику произведений художника – значит следовать за его экспериментирующей мыслью, раскрывать все новые и новые грани его поэтического мастерства.

В научных источниках неоднократно отмечалось, что в раннем творчестве писателя находятся истоки его эпических полотен более позднего периода. Сопоставление велось преимущественно в проблемно-тематической плоскости и с точки зрения формирования некоторых особенностей толстовского реализма.

Многостороннее исследование раннего творчества писателя представлено в классических статьях и монографиях Я.С. Билинкиса, Б.И. Бурсова, Е.Н. Купреяновой, Б.М. Эйхенбаума и др.

В поисках новых подходов, необходимых для осмысления феномена русской классики, ее нравственно-философских ценностей, особое внимание литературоведение последних лет уделяет анализу художественного текста сквозь призму парадигматики «внутреннее-внешнее», организующей любую картину мира, в том числе и художественную.

Мир художественного произведения можно осмыслить посредством пространственных моделей. Свойством любого текста культуры является способность образовывать «пространство» – универсальное множество элементов, соотнесенных друг с другом и формирующих картину мира по шкале «внутреннее-внешнее» (Ю.М. Лотман). Категория «внутреннее-внешнее» выступает своеобразным знаком, отсылающим к определенной системе ценностей. Пространственные оппозиции всегда включают в себя категорию этической оценки. Данный ракурс исследования, на наш взгляд, позволяет осмыслить своеобразие творческой манеры отдельного автора.

В настоящем исследовании использование семантической оппозиции не преследует задачи выявления структур, внеположенных самому тексту. Оппозиция «внутреннее-внешнее» выступает как своеобразный инструмент интерпретации, позволяющий понять смысловую стратегию художественного произведения. Соответственно в художественном произведении данная дихотомия может найти свое воплощение на разных уровнях организации текста. Для нас же особый интерес представляет реализация данной культурной универсалии «внутреннее-внешнее» в сфере изображения художественного характера. В рамках настоящего дискурса прочие уровни организации художественного текста рассматриваются по мере необходимости.

Актуальность представляемой темы заключается в том, что исследование характерологии ранней прозы Л.Н. Толстого в аспекте соотношения «внутреннего» и «внешнего» дает возможность разносторонне раскрыть сложную структуру толстовского характера, динамику внутренней жизни персонажей.

Поэтика дихотомии «внутреннее-внешнее» в характерологии раннего творчества Л.Н. Толстого в качестве **предмета** исследования анализируется в трех взаимодополняющих аспектах представления человеческих образов в художественной системе писателя: 1) пространственно-бытовое окружение героев (описание дома, сада); 2) внешний облик персонажей в коммуникационном процессе (портретная характеристика, жест); 3) окружающие персонажей среда, макромир, мироздание в целом.

Основная **гипотеза** диссертации основывается на том, что в художественных произведениях Л.Н. Толстого представленный внешний мир персонажей имплицитно их «внутреннее»:

- пространственно-бытовое окружение является первым пространством человека и природной основой для его становления. Это своего рода микромир человека. Поэтому именно здесь находится субстанциональный «код» человеческого существа;

- описание внешнего облика толстовских персонажей (портретная характеристика, жестовое поведение) является значимым для понимания их внутреннего мира. Акцент писателя в изображении человеческих характеров делается на естественные «внешние» проявления – телесное поведение героев;

- окружающий героев мир – макромир (природа, общество, мироздание) в произведениях Л.Н. Толстого становится не менее важным в раскрытии художественного характера. Внешний мир для персонажей – это не просто жизненная среда, но и своеобразное средство познания самого себя и своего рода способ постижения тайн бытия, смысла существования в целом.

Все эти уровни изображения человеческих образов в системе являются собой целостную картину о характерологии раннего творчества Л.Н. Толстого.

Выдвинутая нами гипотеза, а также имеющиеся историографические и библиографические источники в области теории и истории литературы, включая толстоведение, позволяют определить **целью** исследования составление целостного представления о художественной системе Л.Н. Толстого, проявившей себя – это и является **объектом** исследования – уже в произведениях 50-х – начала 60-х гг.

Цель диссертационного исследования реализуется посредством ре-

шения следующих **задач**:

- охарактеризовать творческие открытия молодого Толстого в области изображения человеческого характера в историко-литературной ретроспективе;
- рассмотреть художественную систему раннего творчества писателя в аспекте проблемы вербализации внутренней жизни;
- проанализировать пространственно-бытовое окружение персонажей сквозь призму парадигматики «внутреннее - внешнее»;
- выявить особенности поэтики портрета и жеста;
- раскрыть смысловой контекст изображения взаимоотношений человека и мира.

Методологическая основа исследования. Для достижения цели диссертационного исследования использовались общенаучные методы анализа, синтеза, обобщения и систематизации, а также возможности сравнительно-исторического, сравнительно-типологического методов, структурно-семантического метода литературоведческого анализа, мифопоэтического метода исследования, отдельные принципы и приемы филологического анализа текста.

Выбор методологических ориентиров осуществлялся с учетом концепций, предложенных М.М. Бахтиным, Б.О. Корманом, Ю.М. Лотманом. При осмыслении категории «характер» в теоретическом аспекте особый акцент сделан на труды В.А. Беглова, С.Г. Бочарова, А.М. Левидова, А.В. Михайлова, А.А. Фаустова, В.Е. Хализева.

В основу работы также легли результаты исследований о своеобразии раннего творчества Л.Н. Толстого Я.С. Билинкиса, Б.И. Бурсова, Е.Н. Купреяновой, Ю.В. Лебедева, Г.Л. Лесскиса, о принципах изображения толстовских характеров С.Г. Бочарова, В.Д. Днепровца, Г.Б. Курляндской, О.В. Сливичкой, Е.Г. Эткинда и др.

Научная новизна диссертационного сочинения обусловлена выбранным ракурсом исследования и состоит в анализе ключевых текстов творчества Л.Н. Толстого 50-х – начала 60-х гг. – своеобразной творческой лаборатории художника – сквозь призму парадигматики «внутреннее – внешнее», представляющей собой универсальный базовый семантический конструкт в художественной системе писателя.

На обсуждение выносятся следующие **положения**:

1. Ранние дневники и неоконченный литературный опыт «История вчерашнего дня» Л.Н. Толстого отражают скрупулезную работу мысли художника, направленную на поиск «языка» для выражения «невыразимого» – глубинной, истинной сути человека. В толстовской эстетике складывается особое отношение к слову: поэтическая мысль писателя стремится

приблизиться к постижению «несказуемого», обращаясь к «естественной», природной основе человека.

2. В автобиографической трилогии образ дома является доминирующей сюжетобразующей компонентой текста и выступает в смыслопорождающей роли. Характер главного героя раскрывается через «портрет» дома Иртеневых, представленного в тексте в сложном смысловом соединении описаний «внутреннего» и «внешнего» в устройстве ряда домов (Валахиных, Корнаковых, Ивиных и Нехлюдовых).

3. Образ сада в «Семейном счастье» непосредственно или символически через «внутреннее» персонажей включен в событийную канву толстовского текста. Через мельчайшие детали сада обнажаются тайные импульсы «сердечных» переживаний главных героев. Сад становится точкой пересечения разных пространственно-временных измерений: природного и человеческого; реального и волшебного; прошлого, настоящего и будущего.

4. В ранних произведениях Л.Н. Толстого наблюдается особый интерес писателя к физиологии человека. Описание внешнего облика персонажей в «Двух гусарах», «Утре помещика» и «Трех смертях» особенно актуальным становится в аспекте «Я-Другие», то есть в коммуникационном процессе. Сказанное героем слово не всегда несет в себе объективную истину. И в таких моментах несовпадения между подлинным состоянием и волевым самообнаружением персонажей «язык» тела оказывается важнейшим «измерителем лжи» – средством обнажения скрытого «внутреннего».

5. Окружающий героев мир, происходящие в нем события в «Метели», «Люцерне» и «Казаках» рисуются писателем с их внутренней подоплекой: сущностным атрибутом персонажей является общительность. Человек в толстовском понимании по самой своей природе есть «бытие для Других». Герои художника всегда устремлены выйти за рамки самого себя, постичь личность «Другого» и осознать себя частью беспредельного мира – Всего.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что изучение проблемы в избранном направлении позволяет осмыслить все многообразие идейно-содержательного и сюжетно-композиционного уровней художественных произведений молодого Л.Н. Толстого как единую организационную систему. Кроме этого, изучение поэтики дихотомии «внутреннее-внешнее» в характеристологии раннего творчества писателя дает возможность не только наиболее адекватно осмыслить принципиальную сложность художественной организации толстовских текстов, но и описать амбивалентную основу идейно-эстетического и художественного мышле-

ния самого автора.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее положений и выводов в практике преподавания историко-литературных и теоретико-литературных курсов в вузе, а также русской литературы в учреждениях образования различного уровня, при чтении спецкурсов и проведении спецсеминаров.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации были представлены и обсуждались на международных конференциях «Язык и литература в условиях многоязычия» (г. Нефтекамск, 2010 г.), «Филология и образование: современные концепции и технологии» (г. Казань, 2010 г.), «Филологическое образование: история, современность, перспективы» (г. Стерлитамак, 2010 г.); на всероссийских конференциях «Проблемы диалогизма словесного искусства» (г. Стерлитамак, 2007 г.), «Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики» (г. Владикавказ, 2009); «Творческое наследие Л.Н. Толстого: методологический и методический аспекты исследования» (г. Стерлитамак, 2011 г.), «Проблемы взаимодействия языка, литературы и фольклора и современная культура» (г. Уфа, 2011 г.), а также на ежегодных научно-практических конференциях молодых ученых Стерлитамакской государственной педагогической академии им. Зайнаб Биешековой.

Особенно значимыми для апробации результатов исследования стали публикации в рецензируемых научных изданиях, включенных в перечень ВАК («Вестник Башкирского университета», Уфа, 2010 г.; «Вестник Череповецкого государственного университета», Череповец, 2010 г.).

Структура работы: диссертационное сочинение состоит из введения, четырех глав, заключения и списка литературы, включающего 245 наименований. Объем диссертации составляет 191 страницу.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** раскрывается степень изученности темы и обосновывается актуальность поставленной проблемы, научная новизна диссертации, определяются объект и предмет исследования, формулируются цель и задачи, выдвигаются основные положения, выносимые на защиту, указываются методы исследования, называются теоретическая и практическая значимость.

Первая глава – **«Характерология раннего творчества Л.Н. Толстого в историко-литературной ретроспективе»** – состоит из трех разделов. В первом разделе – **«Вопросы характера в современном научном освещении»** – рассматриваются актуальные аспекты изучения понятия «характер». В современном литературоведении остро поставлен вопрос о необходимости терминологического разграничения понятий (родственных и нередко ошибочно употребляемых в литературоведческом обиходе на правах синонимов) «образ», «персонаж», «литературный герой», «характер». Данной проблеме посвящены работы Н.Д. Тамарченко, А.А. Фаустова, В.Е. Хализева, Л.В. Чернец и др.

Если исходить из термина «образ», персонаж, литературный герой и характер оказываются почти в равной мере образами.

Применительно к искусству, в частности, к литературе, в обиходе употребляется понятие «художественный образ» – категория эстетики, характеризующая результат осмысления автором (художником) какого-либо явления, процесса свойствами тому или иному виду искусства способами, объективированный в форме произведения как целого или его отдельных фрагментов, частей (Л.В. Чернец).

В литературоведении одним из видов образа общепринято различать образ-персонаж – изображенное в художественном произведении лицо. Персонаж – это либо плод чистого вымысла писателя; либо результат домысливания облика реально существующего человека; либо, наконец, итог обработки и достраивания уже известных литературных героев. В качестве синонимических термину «персонаж» ныне бытуют словосочетания «литературный герой» и «действующее лицо». Однако эти выражения несут в себе и дополнительные значения: слово «герой» подчеркивает позитивную роль, яркость, необычность, исключительность изображаемого человека, а словосочетание «действующее лицо» – тот факт, что персонаж проявляет себя преимущественно в совершении поступков (В.Е. Хализев).

«Персонаж» и «характер» – понятия не тождественные. Согласно Н.Д. Тамарченко, «в отличие от персонажа как такового, характер – лицо

самоопределяющееся, выбирающее собственную роль и в жизни в целом, и в качестве участника отдельного события. Такое самоопределение, независимо от того, входит ли оно в сюжет в качестве события или включено в предысторию, всегда связано с признаваемой персонажем системой ценностей и представляет собою поэтому не просто стереотип поведения, а соотношенную с ним и в той или иной степени осознанную жизненную позицию»¹. Поэтому число характеров и персонажей в произведении обычно не совпадает: персонажей значительно больше. Есть лица, не имеющие характера, выполняющие лишь сюжетную роль. «Если персонажей в произведении обычно нетрудно сосчитать, то уяснение воплощенных в них характеров и соответствующая группировка лиц – акт интерпретации, анализа»².

Вместе с понятием «характер» часто упоминается «тип», ограничиваемый от него как нечто менее индивидуализированное, менее способное к самоопределению. Тип, как и персонаж – функция, но не сюжета, а мироустройства или «среды». Характер же «определяет закономерное развертывание одного единственного сюжета, который, в свою очередь, полностью реализует характер»³.

Понятия «образ», «персонаж», «литературный герой», «характер», «тип» – своеобразные возможности художественного воплощения человека в литературном произведении, которые смешиваются везде, где за их общую основу принимается «образ человека в литературе» и различаются лишь в тех случаях, когда их соотносят с понятием «персонаж», принимая за исходное представление о действующем лице, имеющем определенные сюжетные функции.

Второй раздел – «Своеобразие художественной характерологии Л.Н. Толстого 50-х гг. в контексте литературного развития первой половины XIX века» – посвящен рассмотрению некоторых тенденций в развитии характерологии русской литературы начала XIX века. В центре внимания – творческие открытия А.С. Пушкина («Евгений Онегин»),

¹ Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: ИЦ «Академия», 2004. – С. 253.

² Чернец Л. В. Персонаж // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; под ред. Л. В. Чернец – М.: Высшая школа, 2006. – С. 200.

³ Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория художественного дискурса... С. 256.

М.Ю. Лермонтова («Герой нашего времени»), Н.В. Гоголя («Мертвые души»), наиболее ярко выразившие художественные искания русской классической литературы.

Созданные ими персонажи, как отмечают исследователи, являются образами, не до конца «уплотнившимися» в характеры. Иными словами, пока еще психологическая основа («внутреннее») характера не проясняется. В «Евгении Онегине» и в «Мертвых душах» основа психологии героя вообще остается загадочной: столь выраженный для реалистической литературы «пафос объяснения» здесь еще не захватывает сердцевину образа (В.М. Маркович). То же самое можно сказать и о печоринском характере, который оказывается «движущей тайной»: трагическое содержание образа перерастает любые мотивировки, уходя в какую-то неопределенную (и потому беспредельную) глубину.

Русская литература начала XIX столетия в лице А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя открыла новые возможности в изображении человеческого характера. Однако она еще не стремилась к ясному решению проблемы характера, так как сама эта проблема, по-видимому, еще не вставала. Смысловые «пропуски» «неплотных» структур, типичных для раннего реализма, были заполнены новыми формами характера в художественных произведениях писателей середины XIX века, когда произошло открытие самосознания героя как основного предмета изображения.

Раннее творчество Л.Н. Толстого представляет собой не простое продолжение творческих традиций А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и М.Ю. Лермонтова. Развитое его предшественниками не только в русской, но и в мировой литературе эпическое начало в произведениях Толстого обретает новое качество.

Специфика характерологии ранней прозы Толстого обусловлена, прежде всего, устремленностью художественной мысли писателя к установлению истины. По Толстому, цель искусства заключается не в демонстрации красоты, а в изображении реальных, в открытии истинной сути явлений бытия. Приближение к истине в художественной системе писателя походит на снятие покровов скрывающей ее лжи. Истина трудно постижима и практически невысказываема. Она сокрыта, и задача художника заключается в том, чтобы приподнять эту завесу, подготовить читателя к восприятию высших таинств. Толстой чувствовал, что повседневный прозаический язык и дискурсивная речь непригодны для передачи ощущения правды. Поэтому язык произведений писателя сближается с пластическим образотворчеством.

В третьем разделе – «Мысль изреченная...» в творческой системе

молодого Толстого (Дневники 50-х гг., «История вчерашнего дня») – исследуются дневники писателя 50-х гг. и неоконченное произведение Толстого «История вчерашнего дня» в аспекте проблемы вербализации внутренней жизни.

Многочисленные дневниковые записи художника отражают продолжавшуюся всю его жизнь борьбу с ограничениями возможности выразить через слово душевную жизнь. Поиски Л.Н. Толстого глубинной сути слова в контексте традиций русской культуры направлены к целостному постижению бытия. Толстовские дневниковые записи (особенно первых лет) отличаются совершенной погруженностью автора в самого себя, в свои мысли, чувства и ощущения, в рассмотрение, изучение, придирчивый анализ своего «я» как со стороны внешнего поведения, так и со стороны внутренней организации. Через дневники Толстой чрезвычайно внимательно изучал тайны жизни человеческого духа в самом себе, что доставило ему не только возможность написать картины внутренних движений человеческой мысли, но и дало ему прочную основу для разгадывания людских характеров и изучения человеческого бытия вообще.

В толстовском представлении, процесс познания «отягощен» способностью человека оценивать себя, и, причем, делать это по уже сложившимся меркам, соотнесенным с его «миром». Дневник для художника – это своего рода уединение с самим собой, и, прежде всего, диалог со своим «я», направленный на поиск истины и смысла человеческого существования. Это возможность разобраться в своих мыслях, взглянуть на окружающий мир «изнутри» свободно, независимо от общественного мнения.

В «Истории вчерашнего дня» писатель очень тонко подметил и описал внутреннее движение человеческой души. Внешнее действие оттесняется на задний план тонкими психологическими описаниями. Толстой старался запечатлеть время, пережитое в микромире индивида, детально описывая глубинные процессы, происходящие в сознании человека. По наблюдениям художника, люди часто делают не то, что думают, и думают не то, что делают. Писатель стремится не только угадать взгляды и невольные жесты, но и углубиться в их тайные импульсы.

В дневниках молодой Толстой стремился сформулировать определенные нравственные правила, установить своеобразный моральный режим, которым можно было бы подчинить свою жизнь. Цель писателя – упорядочить свою рассеянную жизнь, понять свое предназначение. В «Истории вчерашнего дня» ставится сверхзадача передать «текучесть» жизни как таковой, преодолеть заложенные в словесной форме ограничения.

Подлинное невыразимо, но поэтическая мысль Толстого стремится

найти «язык» для выражения «невыразимого». Писатель, чтобы приблизиться к постижению «несказуемого», обращается к истокам человеческой сути – его «естественной», природной основе.

В центре внимания второй главы – **«Художественное воплощение дихотомии внутреннего мира героев и их пространственно-бытового окружения»**, которая состоит из двух разделов, – детали пространственно-бытового окружения толстовских персонажей, несущие в себе глубинную суть людского бытия.

Поэтика ранней прозы писателя ориентирована на изображение простейших частиц душевной жизни человека, сопоставление и сцепление которых показывают единство людской природы. Толстовский характер как бы расщеплен и представлен читателю посредством описания мельчайших деталей, которые придают изображенным человеческим образам живость, динамику. Автор очень часто, замедля повествовательный поток, концентрирует свое внимание на описаниях дома, усадьбы, пейзажа и т.д. Это своеобразный переход через «внешнее» в сферу сознания героя.

Образы дома и сада в толстовских произведениях раскрывают сложную структуру толстовских характеров, взаимопроникновения и взаимовлияния «внутренней» и «внешней» сторон человеческого бытия.

В первом разделе – **«“Портрет” дома в автобиографической трилогии»** – исследовательское внимание сосредотачивается на описании деталей «внешнего» и «внутреннего» в устройстве дома как своеобразного ключа к пониманию характеров героев.

В автобиографической трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность» дом становится полноправным участником сюжетного действия, с неповторимым обликом, то есть имеющим свое «лицо» (интерьер, описание усадьбы, внешний вид дома и т.д.) и соответствующий внутренний мир (люди, взаимоотношения между ними). При этом выделяются «портреты» домов нескольких семейств: Валахиных, Корнаковых, Ивиных, Нехлюдовых; среди них центрообразующее звено – дом Иртеневых.

Мы видим усадебную жизнь Иртеневых во всех ее внешних и внутренних проявлениях, где подробнейшим образом описываются дом, комнаты, вещи, которые дают возможность ощутить домашний уют. Описание внутреннего убранства дома плавно перетекает к природным зарисовкам и изображению обитателей дома. Создается впечатление гармонии и безмятежности.

Внутренний мир дома Иртеневых, характер взаимоотношений живущих в нем людей (членов семьи, слуг и т.д.), тонко, во всех мельчайших подробностях, передается через непосредственное детское мировидение Николеньки, что позволяет уловить некоторые детали, которые взрослый

взгляд просто бы не заметил.

Юный толстовский герой переживает сложнейшие жизненные ситуации, в частности, нарушение центральной ценности – семейного благополучия. Однако, несмотря на это, те духовные основы, которые были заложены в сердце мальчика еще в раннем возрасте, помогают Иртеньеву сохранить детскую непосредственность, внутреннюю свободу, способность легко и свободно восстанавливать гармонию во взаимоотношениях с миром. В этом плане чувствуется роль и значение матери в жизни Николеньки. Именно от нее унаследовал Иртеньев любовь и особую чуткость к окружающему миру.

Образ отца не всегда представлен в положительном контексте. Авторское внимание особо акцентировано на таких его чертах, как публичность, позерство, самовлюбленность. Для старшего Иртеньева очень важно мнение окружающих, особенно влиятельных светских особ.

После смерти матери привычный уклад в семейной жизни ощутимо меняется, так как именно она была хранительницей домашнего уюта. Перемена сказывается как во внешнем облике дома, так и во внутреннем. Прекращаются традиционные семейные чаепития, торжественные обеды. Особенно болезненно переживает Иртеньев второй брак отца. В трилогии наблюдается нарушение традиций во внешнем составляющем дома Иртеньевых, но внутреннее наполнение этого понятия – символический аспект – для главного героя остается неизменным. Какие бы изменения в судьбе Иртеньева не произошли, главной нравственной опорой в его жизни является дом, который несет в себе светлую память о матери и воспоминания об ушедшем беззаботном детстве.

В автобиографической трилогии Л.Н. Толстого «портрет» дома Иртеньевых и характер главного героя раскрываются в сложном соединении описаний внешнего и внутреннего мира домов разных семейств. В «портрете» дома Иртеньевых угадываются черты каждого из изображенных в тексте домов: элементы лицемерия, позерства, «эффектного» выступления перед публикой Корнаковых и Валахиных, стремления демонстрировать свой социальный статус Ивиных зеркально отражаются, в основном, в образе отца, мачехи и уже более взрослого Николеньки (повесть «Юность»); естественность в движениях и действиях, чуткое понимание природы, искренняя любовь и доброта к ближним и окружающему миру Нехлюдовых перекликаются с образом матери, няни и самого юного Иртеньева.

Уже в трилогии имплицитно сформулирована главная сентенция толстовского миропонимания: люди и жизнь в целом прекрасны сами по себе, но, чтобы ощутить эту красоту и гармонию бытия необходимо перестать

смотреть на себя и на все окружающее сквозь ложные представления о мире.

Дом, семья являются очень важными, по сути, основополагающими ценностями бытия человека. От содержания того смысла, который в них вкладывается, в немалой степени зависит формирование мироощущения человека и его адаптация к жизненным испытаниям. Дом в автобиографической трилогии Толстого – это такое жизненное начало, которое оставляет свой «след» в судьбе человека, определяет его личность, биографию.

Во втором разделе **«Образ сада как камертон бытия в “Семейном счастье”»** исследовательское внимание направлено на раскрытие еще одного метаобраза – сада.

Толстой в «Семейном счастье» рисует начало и рост любви между Сергеем Михайловичем и Машей. В центре читательского внимания оказываются именно те моменты, в которых обнаруживаются все возможные повороты в развитии отношений между героями, зависящие не только от препятствий, но также от процесса взаимопознания и взаимопризнания. Художник тонкими психологическими штрихами описывает все фазисы нарастания этого чувства, где глубокой и совершенно уникальной содержательной значимостью обладает образ сада.

Описание сада в толстовском тексте придает «сердечным переживаниям» героев не просто некий эмоциональный тон, но и несет в себе определенную смысловую нагрузку. И поэтому, неудивительно, что образ сада появляется в тексте именно в ключевых моментах жизни героев романа, обнажая их внутренний мир.

Появление в жизни героини Сергея Михайловича заполняет ее серый, однообразный мир яркими красками, эмоциями. Ей трудно объяснить, что именно изменилось в ее жизни, но Маша ощущает, что в ее сердце зарождаются непонятные пока для нее чувства. И это ожидание «чего-то непонятного» находит отклик в пейзажном описании весеннего сада. Обновление природы сливается с изображением чувств главной героини.

Примечателен эпизод в саду, когда между Машей и Сергеем Михайловичем возникают определенные трудности при вербализации внутренних переживаний. Нехватка языковых средств для выражения своих чувств особенно остро ощущается у героев, оставшихся наедине. Ночной сад, поющие соловьи в нем и влюбленные – Маша и Сергей Михайлович – совмещаются в одном пространстве слуховых ощущений особой тональности, где заключена такая конкретность чувственной информации о «внутренних движениях» героев, которую очень трудно (практически невозможно) вербализовать. Боязнь услышать то, что может в одно мгновение опровергнуть едва уловимое, только зарождающееся чувство, оста-

навливают героев. Но вот в отличие от них, двум соловьям, поющим в саду, не нужны сцены объяснений. Они прекрасно понимают друг друга без слов, и поэтому «царственно-спокойно» раздаются их голоса. Автор противопоставляет героев, которые не могут открыться друг другу и передать свои чувства, природе с ее красотой, располагающей к миру, согласию и любви.

В финале «Семейного счастья» образ сада приобретает широкое смысловое наполнение. В нем через определенные детали фокусируются разные временные измерения. «*Та самая скамейка*», где произошло объяснение между Машей и Сергеем Михайловичем, символизирует былые романтические чувства героев. Это своего рода возврат в прошлое, которое как бы включает в себя и настоящее – момент осознания Машей «нового чувства любви» – любви к детям и к отцу ее детей, и будущее – появление в художественной канве текста сына Вани. Образ ребенка в данном контексте становится онтологическим стержнем, смысловым центром, выражающим толстовскую эстетику кругового восприятия жизни, времени, Бытия.

Через мельчайшие детали сада обнажаются человеческие переживания: снимается грань между «изображением» внешнего и «выражением» внутреннего. «Внешнее» и «внутреннее» сливается в процессе непосредственного созерцания и переживания. Чем ближе герои Толстого находятся к усадебному саду, чем полнее и сознательнее они подчиняются его простейшим и «таинственным» законам, тем они нравственно чище и имеют непосредственный взгляд на мир.

В третьей главе – «**“Внутренний человек” и его внешний облик в коммуникационном процессе: репрезентативные способы выражения “невывразимого”**», включающий три раздела, исследуются особенности поэтики портрета и жеста.

В первом разделе «**Портретная характеристика в повести “Два гусара”**» рассматривается своеобразие толстовского портретирования. Внешний облик человека в произведениях писателя всегда динамичный, подвижный, «живой» и «зримый». Через «внешнее» персонажа проявляется работа его сознания («внутреннее»), имплицитно истинная сущность человека.

Портретная характеристика толстовских героев органично вплетена в сюжет, появляясь в нем фрагментарно, в различных своих подробностях. Портрет в художественной системе произведения выполняет не только изобразительную функцию, но и смыслообразующую. Черты характерологического портрета включены в динамику сюжета, что способствует постепенному раскрытию характера персонажа.

Приемы портретирования в «Двух гусарах» многообразны. Во-первых, портреты героев представлены в структуре художественного текста многоаспектно – через различные точки зрения (портрет младшего Турбина дается в вариациях повествователя и Лизы), что придает динамичность, «живость» образам. Во-вторых, художник широко применяет приемы контраста (обилие деталей в описании внешности старшего Турбина и лаконизм, схематизм в изображении внешнего облика Турбина-сына), ассоциации (портрет Лизы выписан в тесной связи с природными зарисовками). В-третьих, в поэтике повести портретная деталь является не только проявлением характера отдельного персонажа, но и проекцией нравственно-этического облика целого поколения (детали портрета младшего Турбина характеризуют представителей молодого поколения века расчета и практицизма). В-четвертых, характерологические функции портрета раскрываются в определенных ситуациях (например, внешний облик Турбина-сына во время карточной игры).

Портрет, таким образом, органично вписывается в общую целостность художественного произведения и оказывается в сложном «лабиринте сцеплений», раскрывая человеческий характер и выражая особую смысловую ценность.

Второй раздел «**Жестовое поведение героев в ранней прозе Л.Н. Толстого**», состоящий из двух подразделов, посвящен изучению жестового поведения толстовских персонажей как значимого момента для понимания внутреннего мира, характера толстовских героев. Киническая сторона поведения людей: жесты, знаковые движения рук, ног и головы, а также выражения лица, позы и знаковые телодвижения (движения корпуса), дистанция общения – приобретает важную роль в творчестве Л.Н. Толстого.

Произнесенное слово (намеренно или ненамеренно) не всегда соответствует истине. Поэтому акцент в изображении персонажей Толстой делает на естественные человеческие проявления – телесное поведение героев. Тем самым толстовская «правда тела» порой обесценивает статус словесной речи. Тело – это то, что соединяет «внутреннее» и «внешнее» в человеке, это место взаимопроникновения различных пространств в людском бытии.

Жестовые характеристики персонажей играют очень важную роль в характерологии Толстого. Особенно актуальным становится внимание писателя к телесному поведению героев при изображении человеческого общения – процессов понимания и взаимопонимания людей. Именно в свете этой проблемы исследуется «Утро помещика» Толстого в подразделе «**Жестовый диалог в системе характеров рассказа “Утро помещи-**

ка”». В рассказе крупным планом показаны четыре эпизода беседы помещика с крестьянами – Иваном Чурисом, Юхванкой Мудреным, Давыдкой Белым, стариком Дугловым. Невербальная сторона их общения свидетельствует об отсутствии взаимопонимания между собеседниками, и даже в каких-то случаях оказывается своеобразным элементом, объясняющим причины возникшей ситуации непонимания в коммуникационном процессе: во-первых, у беседующих сторон разный социальный статус (барин-мужик); во-вторых, у мужиков выработана привычка не верить барину, они зависимы от своего помещика; в-третьих, Нехлюдов – молод, неопытен, не умеет находить подход к мужикам; в-четвертых, крестьяне просто не желают менять привычный уклад жизни. Понимание как духовно-нравственная связь между «Я» и «Другим» в рассказе противопоставлено, в основном, вербальному общению. Поэтому Толстой в художественном рисунке «внутреннее» персонажей преимущественно выражает не языком слов, а языком тела – через жестовый диалог.

В поэтике Толстого естественные телесные проявления человека – не просто некий «измеритель лжи» или показатель уровня соответствия «внешнего» «внутреннему» в коммуникационном процессе, но своего рода способ идентификации человека. Об этом следующий подраздел – **«Пластическое решение распознавания людской сущности в рассказе “Три смерти”»**. В толстовском рассказе человек и природа оказываются в одном ряду как носители живой жизни. Но, если человек отдаляется от природы и отъединяется от «всеобщего всего», то в нем стирается естественность – гармония «внутреннего» и «внешнего». Поэтому попытки героев рассказа (барыни, ее супруга, доктора) скрыть свои внутренние переживания обречены на борьбу с собственным телом, которому свойственна абсолютная искренность.

Итак, в ранней прозе Толстого описание внешнего облика персонажей – портретная характеристика, жест – своего рода «измеритель лжи», средство обнажения скрытого «внутреннего». Неадекватные внешние проявления несут истину о человеке.

Четвертая глава **«Человек и мироздание: механизм сопряжения “всего со всем”»**, которая состоит из трех разделов, посвящена исследованию поэтики дихотомии «внутреннее-внешнее» в характерологии ранней прозы писателя в контексте художественной реализации нравственно-этической «стратегии» Толстого.

Основной постулат мировоззрения художника есть мысль о том, что человек добр по своей природной сущности. Писатель стремится найти опору для нравственности в окружающем мире, в самой природе: в неразрывном единстве людей и сопряжении «всего со всем».

В первом разделе **«Игра природных стихий с человеком в рассказе “Метель”»** в центре исследовательского внимания – смысловой контекст включенности героев в водоворот событий. По стечению обстоятельств оказавшиеся в одной ситуации представители разных социальных слоев – барин и мужики – перед лицом смерти становятся равными. Природная стихия, ставя людей в пороговое состояние между жизнью и смертью, стирает все человеческие условности. Происходит как бы возвращение героев к своей природной первосути.

В «Метели» можно выделить разные ракурсы представления внутреннего мира главного героя: сознание путника в режиме реального времени (повествование в тексте идет от первого лица «я»), в прошлом (воспоминания о былой жизни, реализованные в тексте как видения) и сон, где на подсознательном уровне раскрываются скрытые, сакральные, архетипические пласты человеческого сознания. В понимании характера главного героя-путника и в целом художественно-идейного плана произведения так же значимым становится мифопоэтическое содержание образов неба, земли, метели и круга, дающие возможность глубинного проникновения во внутреннее пространство – сознание рассказчика. Если *небо* и *земля* – основные полюса модели мира, указывающие на различные точки пространственной вертикали, то *метель* – своего рода некое связующее, промежуточное звено.

Особым символическим контекстом обладают воспоминания и сон рассказчика, где появляется образ круга, являющийся одним из центральных в поэтике Толстого. Во сне героя этот образ не случайно возникает: и на подсознательном уровне героя манифестируется идея о природном единстве всех людей.

Во втором разделе **«Художественная модель мироустройства в рассказе “Люцерн”»** поэтика дихотомии «внутреннее-внешнее» в характерологии рассказа писателя исследуется в свете решения проблемы отчуждения.

Персонажи в толстовских произведениях постоянно находятся в контакте с внешним миром, в процессе «живого» общения с другими людьми. Утрата же этих основополагающих человеческих качеств приводит людей к разъединению между собой, отъединению от высших таинств.

Нехлюдов, оказавшись в центре Европы – в курортном городе Швейцаргоф, где сконцентрировано «стерильное» великолепие архитектурных сооружений, парков, куда стекаются представители высшего сословия, знатные и состоятельные люди со всего мира, пытается, исходя из собственного опыта, осмыслить законы бытия, смысл существования на земле и устроить свое собственное благополучие.

Локализованный во времени эпизод о музыканте, осмысливается автором в общем контексте исторического движения человечества, и авторское сознание выходит за пределы реального, настоящего – в бесконечность, тем самым осуществляя вертикальную организацию пространства в рассказе. Личность Нехлюдова предстает в тексте как точка, где сходятся время и вечность, пересекаются вертикаль и горизонталь. Рассказчик осознает свою причастность бытию и вечности, свою онтологическую, вневременную сущность. Герой толстовского рассказа обретает смысл жизни только в процессе – в поиске Бога и Истины. Истина же по своей сути имеет двоякую основу: всякая мысль и ложна, и справедлива. Ложна односторонностью, по невозможности человека обнять всей истины, и справедлива по выражению одной стороны человеческих стремлений. Именно Бог, Дух Вселенной выступает как Вечное, Единое. Истина трансцендентна, божественна и способна раскрыться только через человеческую личность посредством самосознания и саморефлексии.

В третьем разделе «Смена доминирующих парадигм в духовно-нравственном развитии Оленина: “Я” – “Я-Другие” – “Мы” (“Казакки”»)» рассматриваются этапы духовно-нравственных исканий главного героя.

В толстовской эстетике человек всегда зависим от внешнего мира. Однако любое внешнее событие рисуется с его внутренней подоплекой. Человек выхватывает из внешнего мира то, что отвечает его мироощущению или психологическому состоянию, и чем крупнее личность, чем выше ее душевное состояние, тем больше богатства мира она вбирает в себя.

Путь исканий Оленина концептуально можно рассматривать как некую парадигму «Я» – «Я-Другие» – «Мы», представляющую собой три уровня-состояния в миропонимании героя.

Само сознание Толстой интерпретирует как антиномически-двойственное, разделенное на два вида сознаний: 1) «низшее сознание» – «сознание своей отделенности от Всего», образует, по Толстому, объективный, материальный мир, рассматриваемый как иллюзорный; 2) «высшее сознание» – «сознание своей причинности ко «Всему», образует, по Толстому, субъективный, духовный мир, рассматриваемый как истинно существующий. Если опираться на данную интерпретацию личности Толстого, то уровню «Я» соответствует «низшее сознание». На этом этапе поисков в сознании Оленина преобладает эгоистическое начало: он занят мыслями только лишь о себе и о своем благополучии. То есть мир в сознании Оленина представлен вокруг его «Я».

Второй этап в духовно-нравственном развитии героя – «Я-Другие» – можно назвать переходным к «высшему сознанию». Оказавшись среди

казаков, Оленин пытается найти с ними общий язык, влиться в их мир. Это своего рода попытка героя проникнуть в «естественную» жизнь казаков.

И, наконец, третий уровень «Мы», соответствующий «высшему сознанию», в качестве отдаленной модели обнаруживается в миропонимании героя в лесу во время охоты, когда он явственно осознает себя частью беспредельного мира – Всего.

Этапы в духовном развитии Оленина, парадигматически сопряженные между собой, составляют «историю души» противоречивого и склонного к рефлексии молодого человека. Путь духовных исканий Оленина – это своего рода устремленность сознания героя к познанию самого себя, своей истинной сущности. Это процесс постижения своего «Я» через диалог с «Другими», и осознание своей сопричастности ко Всему и представление своего «Я» как части Всего – «Мы».

В повести «Казакки» нет полной идеализации казачьего быта и резкого противопоставления Оленина Марьяне, Ерошке, Лукашке и другим героям. У каждого героя своя правда. Оленин не нашел внутренней гармонии среди казаков, тем не менее на Кавказе, в обстановке дикой природы и патриархального казачьего быта, общаясь с Ерошкой, под влиянием любви к Марьяне, он все чаще и чаще чувствовал пульс истинной жизни. Причина страданий Оленина – в его неспособности перестроить самого себя применительно к жизни, которую он считает идеальной. Оленин оказывается как бы на периферии: он чужд для казаков так же, как для него чужд тот мир, из которого он пришел. Поэтому он оказывается обреченным на вечный поиск ответов на непростые вопросы. В этом его драма, но здесь же – сопряжение с жизнью.

В **Заключении** отражены результаты исследования, обобщены итоги работы.

Искания молодого Толстого в сфере изображения человеческого характера явились новым словом в литературном развитии XIX века. Раннее творчество писателя, имевшее точку отчета в начале 50-х гг. XIX века, показало, сколь безграничен и неисчерпаем внутренний мир личности. Толстым был задан огромный масштаб изображения человека.

Характер в толстовских произведениях представлен многогранно, в сложных взаимоотношениях и взаимопроникновениях внутренней и внешней сторон его проявлений. Необходимой и обязательной предпосылкой духовного роста героев в толстовских произведениях становится соотнесенность с движением времени, в котором и воплощается осознание собственно «Я» в его сопричастности ко Всему – беспредельному таинству бытия.

**Основные положения и результаты диссертационного исследования
отражены в следующих публикациях**

**Статьи в рецензируемых научных изданиях,
включенных в перечень ВАК:**

1. Шамсутдинова, М. Ф. «Портрет» дома в автобиографической трилогии Л.Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» [Текст] / М. Ф. Шамсутдинова // Вестник Башкирского университета. Том 15. – 2010. – № 3. – С. 705-710 (0,4 п.л.).

2. Шамсутдинова, М. Ф. «Мысль изреченная...» в творческой системе молодого Л.Н. Толстого (Дневники 50-х годов, «История вчерашнего дня») [Текст] / М. Ф. Шамсутдинова // Вестник Череповецкого ГУ. – 2010. – № 4 (27). – С. 57-59 (0,2 п.л.).

Публикации в иных изданиях:

3. Шамсутдинова, М. Ф. Поэтика портрета в повести Л.Н. Толстого «Два гусара» [Текст] / М. Ф. Шамсутдинова // Студенческая наука – в действии: сб. материалов 44-й научн. студ. конференции. – Стерлитамак: Стерлитамак. гос. пед. академия, 2004. – С. 262-263 (0,1 п.л.).

4. Шамсутдинова, М. Ф. Портрет героя и динамика его внутреннего мира в рассказе Л.Н. Толстого «Альберт» [Текст] / М. Ф. Шамсутдинова // Труды Стерлитамакского филиала Академии наук Республики Башкортостан. Серия «Филологические науки». Выпуск 3. – Уфа: Гилем, 2006. – С. 103-105 (0,2 п.л.).

5. Шамсутдинова, М. Ф. Поэтика жеста в рассказе Л.Н. Толстого «Три смерти» [Текст] / М. Ф. Шамсутдинова // Молодежь. Прогресс. Наука: сб. материалов II межвуз. науч.-практ. конф. молодых ученых / отв. ред. А.Л. Галиев; зам. отв. ред. А.В. Малолеткова. – Стерлитамак: Стерлитамак. гос. пед. академия, 2007. – С. 62-63 (0,1 п.л.).

6. Шамсутдинова, М. Ф. Невербальный диалог в характерологии рассказа Л.Н. Толстого «Утро помещика» [Текст] / М. Ф. Шамсутдинова // Проблемы диалогизма словесного искусства: сб. материалов / отв. ред. И.Е. Карпунин // Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. 18-20 октября 2007 г. – Стерлитамак: Стерлитамак. гос. пед. акад., 2007. – С. 242-243 (0,1 п.л.).

7. Шамсутдинова, М. Ф. Поэтика «внутреннего человека» в рассказе «Люцерн» Л.Н. Толстого [Текст] / М. Ф. Шамсутдинова // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики: межвуз. сб. научн. трудов. Вып. XI / под ред. Т.Ю. Тамерьян: Сев.-Осет. гос. ун-т им. К.Л. Хетагурова. – Владикавказ: Изд-во СОГУ, 2009. – С. 334-336 (0,2

п.л.).

8. Шамсутдинова, М. Ф. Жест как способ распознавания сущности в рассказе «Три смерти» Л.Н. Толстого [Текст] / Язык и литература в условиях многоязычия: материалы IV Междунар. научн.-практ. конф. / под ред. О.К. Валитова, ответст. за выпуск Е.А. Бутько. – Уфа: БашГУ, 2010. – С.199-204 (0,4 п.л.).

9. Шамсутдинова, М. Ф. Образ сада как камертон бытия в «Семейном счастье» Л.Н. Толстого [Текст] / М. Ф. Шамсутдинова // Филология и образование: современные концепции и технологии: материалы междунар. научн. конф. (3-5 июня). – Казань: Изд-во МОиН РТ, 2010. – С. 483-485 (0,2 п.л.).

10. Шамсутдинова, М. Ф. Мироустройство по собственному подобию (по рассказу «Люцерн» Л.Н. Толстого) [Текст] / М. Ф. Шамсутдинова // Филологическое образование: история, современность, перспективы: сб. материалов междунар. научн.-практ. конф. (19 ноября 2010 г.) / под общ. ред. М.В. Зайнуллина, отв. ред. З.И. Салыхова. – Стерлитамак: Стерлитамак. гос. пед. акад. им. Зайнаб Бишевой, 2010. – С. 172-174 (0,2 п.л.).

11. Шамсутдинова, М. Ф. Смена доминирующих парадигм в духовно-нравственном развитии Оленина: «Я» – «Я-Другие» – «Мы» («Казаки» Л.Н. Толстого) [Текст] / М. Ф. Шамсутдинова // Проблемы взаимодействия языка, литературы и фольклора и современная культура: материалы междунар. научн.-практ. конф. / отв. ред. Р.Х. Якубова, С.А. Салова. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2011. – С. 240-243 (0,3 п.л.).

Шамсутдинова Миляуша Фаниловна

**ПОЭТИКА ДИХОТОМИИ «ВНУТРЕННЕЕ-ВНЕШНЕЕ»
В ХАРАКТЕРОЛОГИИ РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА
Л.Н. ТОЛСТОГО**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано в печать 14.03.2011 г.
Бумага ксероксная. Печать оперативная. Формат 60x84_{1/16}
Усл. печ. л. 1,0. Тираж 100 экз. Заказ №

Отпечатано в полиграфическом участке Стерлитамакской государственной педагогической академии им. Зайнаб Бишевой: 453103, г. Стерлитамак, пр. Ленина, 49.