



Г. И. Данилина

Тюмень

ДЕТСТВО ПИСАТЕЛЯ КАК ОБРАЗ КУЛЬТУРЫ

(Л. Толстой и Т. Фонтане)

«Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений», — так А. Н. Толстой начинает XV главу своей повести «Детство» (1952). А так начинается своя повесть с таким же названием, но написанную веком позже, Натали Саррот: «Ничего ужаснее моего детства, если не считать моей юности, я не помню». Эти слова — своего рода знак распада культуры, символ бездны, разделившей классику и современное культурное сознание.

Классический образ детства писателя в немецкой литературе создан И. В. Гете в «Поэзии и правде» (1811—1832), где по существу впервые рождается образ детских лет будущего писателя — лет, освещенных верой в знание, в искусство и его созидательную силу, в гармонию отношений человека и мира и гармонию самого мира, собственно действительности, возвести которую «к идеалу классической меры» (А. В. Михайлов) и считал себя призванным художник классической эпохи. Когда в 10-е годы уже XX в. гетевскую «Поэзию и правду» читает Ф. Кафка, фундаментальная смена самих оснований культуры очевидна: Кафка задумывает статью «Ужасная сущность Гете» («Дневники», запись от 31 января 1912 г.). Вероятно, в этом ужасе есть и оттенок благоговейности, насколько вообще можно представить какое бы то ни было благоговение по отношению к классическому авторитету у Кафки (Гете, как известно, в австрийской литературе XX в. — постоянный объект отторжения и критики). Но, так или иначе, классическое описание детства писателя с его жизнеутверждающим культурным смыслом кончилось, и в современной немецкоязычной



прозе тому множество примеров (F. Hohler, M. Wander, M.-L. Kaschnitz и др.). Весьма показательно также, что в недавней книге И. Шайтлер «Deutsche Gegenwartsprosa seit 1971» (2001), где классифицированы течения, направления и жанры литературы последних десятилетий, разделов «Детская литература» или «Тема детства» нет вообще, зато есть *Väterliteratur* — романы об отцах, жанровым признаком которых выступает конфликт отцов и детей и тема расчета детей с отцами.

И все же подобные разрывы традиции вряд ли могут означать ее распадение, скорее наоборот, они парадоксально характеризуют внутреннюю непрерывность культурной и литературной истории, ее «стояние на месте и стемительный бег» (А. В. Михайлов). Современное «отторжение» от классики говорит о постоянной потребности в ней (Фосскамп) и оборачивается такой встречей культур, благодаря которой становится возможным самоосмысление современной литературы, обретение ею «своего» в опыте понимания «чужого» (Г.-Г. Гадамер).

Тем самым, если тема детства имеет относительно частное значение в силу самой постановки вопроса и в качестве темы выступает как один из феноменов культуры, то в образе детства писателя уже может быть увидено некое скрещение дорог разных типов культуры, когда пути становления литературного сознания меняют свой ход, начинают пролегать в каких-то иных координатах. Потому при видимых разрывах с традицией и кажущемся отсутствии преемственности интерпретация темы детства писателя может открыть многое — во внутренних основаниях своей культурной эпохи, в ее языке и в самом непрерывном становлении литературной истории. Читатель здесь имеет дело с движением традиции самоистолкования культуры. Его осуществляет, берет на себя писатель, если он обращается к самоосмыслению (А. В. Михайлов), к пониманию своего «я» и призвания художника.

«Детство» А. Толстого, как и вся автобиографическая трилогия в целом, — и начало традиции в русской литературе и ее классический образец. Это произведение, очевидно, сыграло для русской культуры ту же роль, что и «Поэзия и правда» И. В. Гете для немецкой. А. Н. Толстой создает образ детства, ключевой чертой которого стал самоанализ, «моральное развитие». Об этом свидетельствует весь текст произведения. В финале «Юности» сказано: «Долго ли продолжался этот *моральный* порыв, в чем он заключался и какие новые начала положил он моему *моральному развитию*, я расскажу в следующей, более счастливой половине юности». Здесь проступает цель творчества, взгляд на назначение



литературы — взыскательно исследовать нравственное становление личности, — и в первую очередь внимание автора устремлено на развитие не интеллекта, не ума, а души. Потому личный повествователь в «Детстве» дистанцируется и избирает для себя точку наблюдения издали, когда это развитие уже завершено («Я был так несчастлив в жизни»). Движение сюжета определяется моментами обретения экзистенциального опыта: «Никогда не забуду этого страшного взгляда»; «Я решительно не могу объяснить жестокости своего поступка»; «Я в первый раз в жизни изменил в любви и в первый раз испытал...».

Т. Фонтане, классик немецкого реализма, учитывал в своем творчестве уроки художественного мышления своего современника Толстого. Если сопоставить его роман «Мои детские годы» (1897) с повестью «Детство», то обнаруживается много общего, вплоть до очевидных совпадений, хотя между 1897 и 1897 гг. протекает чуть ли не полвека. Близость видна уже на уровне композиции: названия глав книги Толстого оживают в логике повествования у Фонтане. «Учитель», «Мама», «Папа», «Классы», «Охота», «Игры», «Что за человек был мой отец?», «Гости», «Горе» — эти главы предсказали путь повествования в книге. Фонтане также останавливается на характерах родителей (причем описывает страсть к карточной игре отца и вызванные ею душевные терзания матери) и учителей, на играх; он сопоставляет «детский» и «взрослый» мир. Но для него на первом плане уже не нравственное развитие души, а нечто иное.

По убеждению Т. Фонтане, «роман должен быть зеркалом эпохи, в которой мы живем». В поэтике своей книги о детстве он воплощает принципы немецкого поэтического реализма, классиком которого стал. Поэтому с предельной точностью и детализированностью писатель воссоздает действительность своего времени, подробно описывая каждый элемент быта, нравов, географические и культурные реалии. Фонтане указывает социальную принадлежность каждого персонажа, характеризует его родовые, семейные и общественные связи, черты характера, показывает отношение к нему окружающих.

В центре книги — образ повествователя. Роман автобиографический, что подчеркнуто уже на первой его странице. Тем не менее Фонтане написал литературное произведение — роман, в котором высказаны эстетические взгляды писателя, но не прямо, а опосредованно, через отбор материала и его интерпретацию. Детское сознание становится той инстанцией, которой доверено главное — организация всего множества деталей, фактов, разного рода сведений в единый и заверченный, цельный



художественный мир. Тем самым выявляется цель творчества — воссоздание целостного образа культурной эпохи.

В истолковании темы детства писателя на первый план выведено не столько «моральное развитие» души, сколько ее творческие свойства: дар сопереживания, воображение, способность к поэтизации. Ребенок видит, чувствует мир как целое, наполненное действительно поэтическим смыслом, хотя каждая отдельная деталь от поэтичности достаточно далека. «Безобразен» и город, и родной дом, и «всего безобразнее детская комната». Такого рода оценки, невозможные для Л. Толстого, у Фонтане эстетически значимы: Jedes Haus war klein und hasslich; Hasslich eng und vernachlässigt war alles, am vernachlässigstem aber war die Kinderstube. Но дыра в полу детской комнаты стала для детей любимым местом игр, а самые отвратительные, с точки зрения рассказчика, «праздники жертвоприношения», когда забивали свиней и гусей, удивительным образом передают *радостную* атмосферу полноты жизни, ее движения по природному кругу в соответствии с календарным годовым циклом: Besuche, Schlachtfest, Schweineschlacht, Backwoche, Silvester, Geburtstag.

Важнейшие стилистические средства воссоздания жизненной, бытийной полноты в романе Т. Фонтане — юмор, мягкая ирония, живая разговорная интонация (Plauderei): Es gab die Zeiten, wo wir, schon erwachsen, uns die Frage vorlegten, welche Passion eigentlich bedrohlicher für uns sei, die Spielpassion des Vaters oder die Schenk — und Gebepassion der Mutter.

Творческое воображение и радостное открытие красоты во всем — вот необходимая, сущностная черта будущего писателя. С другой стороны, цепкая память, наблюдательность, врожденное умение мгновенно схватывать взглядом реальность — черты, которые входят в представление о художнике и в русском, и в немецком реализме XIX в. В этом отношении представляется возможным говорить не только о сюжетной и композиционной, но и о внутренней, поэтологической близости двух произведений.

Сопоставим два фрагмента из произведений Т. Фонтане и Л. Толстого: Nur zweier Ereignisse erinnere ich mich, wobei wahrscheinlich eine starke *Farbenwirkung* auf mein Auge und mein Gedächtnis unterstützte — großes Feuer (und Nachtreise). <...> Und dies Rot und Schwarz und die flackernden Lichter drum herum, das alles *blieb mir diese Stunde*; «Мне стало досадно на нее, но, *несмотря на это*, серенькие с полинявшей краской перильца мостика, на которые она оперлась, отражение в темном пруде опустившегося сука перекинутой березы, которое, казалось, хотело



соединиться с висящими ветками, болотный запах, чувство на лбу раздавленного комара и ее (Вареньки.— Г. Д.) внимательный взгляд и величавая поза — часто потом совершенно *неожиданно* являлись *вдруг* в моем *воображении*. Первый отрывок из романа Т. Фонтане, как представляется, указывает на смысловую связь двух книг, повествующих о детстве писателей.

Таким образом, в романе о детстве писателя открывается самоистолкование культурной эпохи в «широком поле» (Ein weites Feld — образ Г. Грасса) национальной и вненациональной литературной традиции.