

УДК 81

Программная репрезентация красоты в поэзии А.К. Толстого

Гавриленко Татьяна Александровна

Доктор филологических наук, профессор,
кафедра русского языка, литературы и методики преподавания,
Дальневосточный федеральный университет,
Школа педагогики (филиал в г. Уссурийске),
692500, Российская Федерация, г. Уссурийск, ул. Чичерина, 44;
e-mail: gta1027@mail.ru

Аннотация

Предметом настоящей статьи является репрезентационный корпус, рассматриваемый посредством прямых артикуляций понятий «красота» и ее идеала – «прекрасное» в процессе их формирования в поэзии А.К. Толстого. Цель исследования – выявление авторской природы образного мышления и понятийного модуса, акцентируемого идеалом красоты. Для достижения этой цели в исследовании использованы сравнительно-типологический, интертекстуальный и структурно-типологический методы. Определено значение исследуемой категории для художественного сознания А.К. Толстого, ее идейно-эмоциональный концепторесурс и коммуникативная специфика. В соответствии с хронологией создания произведений установлено, что первая группа текстов транслирует прямые артикуляции, проблемно обозначенные вербально-живописным синкретизмом; вторая – проблему творчества; третья – заступническую миссию поэта, вставшего на защиту красоты. Рассмотренный лексемный комплекс указывает на связь Толстого с единомышленниками по лагерю и восходит к тютчевскому кругу идей, по большей части адресованный красоте природы как наиболее «подробной» и совершенной области божественных проекций прекрасного. Их сакральные смыслы – продуктивная основа бытия поэта, призванного сохранить эстетическую полноценность художественного слова как средства суггестии красоты духовно совершенствующемуся социуму. Толстой в программных декларациях активно защищал красоту, наделяя лирического субъекта чертами гражданской героики: самоотверженной решимостью лидера, готового ответить на вызовы общественно-литературной конъюнктуры, объединить и повести за собой единомышленников, отстаивая историческое право традиционных самореализаций и свободного выбора творческого пути.

Для цитирования в научных исследованиях

Гавриленко Т.А. Программная репрезентация красоты в поэзии А.К. Толстого // Культура и цивилизация. 2016. Том 6. № 6А. С. 42-54.

Ключевые слова

Красота, прекрасное, «чистое искусство», синтезия, эстетический идеал, типологическая общность, романтическая поэзия.

Введение

Современные подходы к научному осмыслению творчества А.К. Толстого сохраняют тенденцию если не дистанцировать его от близких по духу поэтов-современников, то – по сложившейся традиции – не комментировать данную связь с учетом конкретных признаков общности, именуемой «чистым искусством». Между тем, без привлечения родственной эстетической, литературно-критической и художественной «концептосферы» сужаются возможности историко-литературных интерпретаций, затрудняется выработка внятных определений индивидуальности художника. Наследие поэтов «чистого искусства» как типологическая общность формировалось в живом стремлении защищать основополагающие принципы программы, где категории красоты отведена весьма важная роль [подроб. Гавриленко, 2011, 109-148]. Общеизвестно, что более всего в этом преуспел А.А. Фет, хотя и применительно к нему пока отсутствует отдельное исследование, посвященное суждениям о красоте, сопряженное с адекватным анализом ее воплощении в поэтическом наследии мастера. Приходится признать, что здесь гораздо больше повезло никогда не соотносившимся с «эстетизмом» Б. Пастернаку [Молчанова, 2010] и Е. Винокуру [Манский, 2010], творившим в XX столетии.

Толстой, друживший с Фетом и высоко ценивший оригинальный талант своего современника, деятельно примкнул к защитникам красоты. В 1874 году поэт писал А. Губернату: «Я один из двух или трех писателей, которые держат у нас знамя искусства для искусства...» [Толстой, Т. 4, 1969, 394], понимание которого у «романтического ренессанса» русской лирики середины XIX века основано прежде всего на акцентуализации красоты.

Красота романтической эмоции в синтезе искусств

Д.А. Жуков, комментируя высокий уровень творческой культуры Толстого, выделяет главное звено в сложившемся сознании поэта: «Он начинал понимать, что стихотворение сродни любому прекрасному зданию, в котором фантазия архитектора сочетается с точнейшим расчетом, и что в этом расчете и рождаются пропорции – непременно условие красоты» [Жуков, 1982, 97]. Содержательные аспекты мастерства в архитектонике целого, между

тем, своим истоком имели, с одной стороны, шеллингианские настроения, назидательно озвученные Ф.И. Тютчевым («Весеннее приветствие стихотворцам», 1821). Обращаясь к художникам слова, лирический субъект самоидентифицируется как убежденный поборник вдохновительной истины и прорицатель, в силу важности данного обстоятельства прибегающий к возвышенной риторике. Завет, рожденный на заре поэтического поприща Тютчева, будет исполнен не только им самим, но и его младшими современниками, в том числе и Толстым:

В парении своем высоком
 Не изменяйтесь никогда!
И вечная природы красота
 Не будет вам ни тайной, ни упреком!
 [Тютчев, 1980, 41]

С другой стороны, в первой артикуляции красоты у Толстого очевидна ориентация на романтическую синтезию, причем также на тютчевский ее образец («Я помню время золотое...», 1836). Кроме того, буквальное обозначение основной эстетической категории совпадает с началом полемики об идеале красоты в жизни и в искусстве, инициированной диссертацией Н.Г. Черышевского, и осуществляется в четвертой миниатюре «Крымских очерков»: «Ты помнишь ли вечер, как море шумело...» (1856–1858). Биографической основой произведения послужило совместное с С.А. Миллер путешествие по Крыму летом 1856 года, случившееся непосредственно после окончания Крымской войны [Жуков, 1982, 201]. В октябрьских письмах Софье Андреевне поэт дважды упоминает о перedelке стихотворения, называя его «Веткой акации», и откладывает публикацию этой вещи, не удовлетворенный тем, как она выглядит [Толстой, Т. 4, 1969, 282-283; Ямпольский, 610]. Поэтическое изящество миниатюры, ее глубина и выразительность привлекли двух выдающихся русских композиторов, положивших этот текст на музыку, – Ц.А. Кюи и С.В. Рахманинова. А третья строка («душистые ветки акации белой»), символизируя торжество любви и молодости, дала начало романсовым вариациям, с помощью флористической эмблематики все более закрепляясь в качестве маркера культуры дворянского сословия. Наибольшую известность приобрел предположительно написанный А.А. Пугачевым романс «Белой акации гроздь душистые...» (начало XX века). Мотив метафорически изысканно отозвался в «Сероглазочке» А.Н. Вертинского (1916), не миновав для той поры уникально формирующуюся авторскую песенность: «Я люблю этот блеск интонации, / Этот голос – звенящий хрусталь, / *И головку цветущей акации,* / И в словах голубую вуаль» [Вертинский, 1970, 177]. И – уже в советское время (70-е годы) – в удачной импровизации М.М. Матусовского, первая строфа которой столь узнаваемо аллюзивна по отношению к первой строфе миниатюры Толстого.

Толстой считал «чувство пластической красоты» характерной особенностью своих стихотворений [Толстой, Т. 4, 1969, 394]. Визуализация 4-го очерка, предназначение которой дополнительно обозначено (артикулировано) лексемой в 3-м катрене, – самый центр стихот-

ворного этюда, где превалирует словесная живопись, с преобладающими акцентировками пейзажного портретирования. При этом мнемоническая адресация начала стихотворения преодолевает условно-частные пределы, добавляя в поэтическую традицию романтического свидания, протекающего в атмосфере естественно-природного локуса, новую страницу – прибрежно-крымскую, горно-морскую. Контекстуальная связь с тютчевским текстом «Я помню время золотое...» придает лирическому эпизоду Толстого признаки программно-профессиональной коммуникации, подключая мотивный конструкт предшественника под знаком интермедальности. Так же, как ранее у Тютчева, лирико-вербальная эмоция усилена вербально-живописными апперцепциями, организационным центром которых является женский образ (портрет), рисуемый восхищенным взором условного субъекта.

Изначально оба поэта решают одну и ту же задачу преодоления скоротечного хода времени в сохранении красоты с помощью искусства, точнее, с помощью увеличения возможностей словесного искусства посредством языка другого – живописного, инкорпорированного в другую систему обозначений, но проявляющего родовую принадлежность в процессе визуализации читаемого. Толстой артикулирует основу программной контаминации, буквально не озвученную предшественником, но важную в качестве творческого ориентира настоящих самоопределений:

Ты так на седле нагивалась красиво,

Ты алый шиповник рвала,

Буланой лошадки косматую гриву

С любовью ты им убрала.

[Толстой, Т. 1, 1969, 98]

Если тютчевская героиня запечатлена неподвижно, стоящей «на мшистый опершись гранит», а цветы дикой яблони, «цвет за цветом», опускаются на плечи девушки, свиваемые ветром, то образная стратегия Толстого заключается в неоднократно подмеченном истинно женском свойстве – потребности в красоте и стремлении все украшать цветами, свойстве, заметим, весьма импонирующем герою. Не случайно реальный прототип (будущая супруга) воссозданной в стихотворении женщины, поэт назвал своим «артистическим эхом» [Толстой, Т. 4, 1969, 268]. Насыщенность крымского фрагмента цветочными означаемыми с учетом повторов могла бы выглядеть даже избыточной, не обладай она статусом безусловного присутствия опредмеченной идеи прекрасного, органически сочетаемой с обликом грациозной наездницы. Женская красота в апогее внутренней и внешней привлекательности, подчеркнутая вовлеченной в конную прогулку неокультуренной флористикой, явленной в достоверных ощущениях цвета и запаха (белого – алого, акации – розы, так как шиповник – дикая роза), выразительно детализируется то портретным аксессуаром, то вниманием к рукам, то к искусно («с любовью») преображенной цветами лошадиной гриве.

Данному описанию посвящена значительная часть текста, точнее – ровно его половина (десять строк). Это в силу специфической однородности этой составляющей произведе-

ния сообщает ей значение доминирующего над всеми иными мотива красоты (взаимного чувства, преодолевающего горестные обстоятельства, романтики горной природы Крыма, женского облика, украшенного цветами с их древнейшими смыслами). Являясь идеальным и безусловным воплощением красоты, женский образ запечатлевается в союзе с цветочной флористикой, дополнительно подчеркнутом с помощью рифмы («ты» – «цветы» в 4-м катрене). В данном случае идея артикулируется живописной позой («Ты так на седле нагибалась красиво...»), органически встроенной в общий ансамбль интенсивной визуализации, усиленной предшествующим «моно-контекстом» женского портретирования на фоне пейзажа (у Тютчева), с отчетливой интермедиальной нагрузкой преодоления времени и потребности влюбленного персонажа сохранить яркие впечатления проведенных вместе часов.

Исследуя портрет в лирическом стихотворении, С.Н. Колосова справедливо понимает данный вид художественного обобщения как «визуализированную авторскую картину мира» – даже если это, согласно предложенной классификации, «портрет героя-адресата» [Колосова, 2012, www]. Особенности индивидуально очерченного бытия в рассмотренном стихотворении предстают достаточно определенно. Являясь идейно-эмоциональным центром, красота выводится в апогее своих возвышенных проявлений: взаимного чувства и его носителя – лирической героини, внутренняя суть которой также отражает потребность в красоте. Декоративность визуализации – свидетельство эстетической состоятельности определенного свойства, подчеркивающего, усиливающего красоту, находящего дополнительные возможности для ее обозначений. В итоге на внешнем и внутреннем уровнях осуществляется одна из закономерностей, согласно которой декорируемый предмет сам становится украшением того, что его окружает: прелестная наездница – красивейшее из расцветших созданий, одухотворенное явление женской природы, достойное быть запечатленным в искусстве.

Примечательны также 7-е и 9-е стихотворения «Крымских очерков», где артикулируемая категория интонируется в зависимости от степени эмоционального подъема, по-прежнему обусловленного интересом к естественной среде и к цветам. В первом случае непосредственный восторг от увиденного сопряжен с потребностью отринуть все, что может отвлекать от созерцания:

Как чудесно хороши вы,

Южной ночи красоты:

Моря синего заливы,

Лавры, скалы и цветы!

[Голстой, Т. 1, 1969, 100]

9-й очерк – поэтическое свидетельство того, как выглядели опустошенная войной земля и дом, откуда недавно ушли разорившие его завоеватели. Субъект характерно реагирует на «язык цветов», выводя его как созидательный и благотворный контраст человеческой вражде, губительной для всего живого:

...А из саду в окно вползающие розы,
За мраморный карниз цепляясь там и тут,
Беспечно в красоте раскидистой цветут...

[Толстой, Т. 1, 1969, 101]

Олицетворяя торжество жизни над смертью, эти цветы (по словам В.П. Боткина, «роза – есть самый лучший, изящный, самый великолепный цветок» [Боткин, 1891, 325]) в данном случае наиболее непосредственно отражают мысль о превосходстве красоты над безобразием и о естественной победе над ним. Описание представляет собой живописный фрагмент в античном стиле, обращая к вечным началам созданного образа, поглотившего безрадостные впечатления от поруганного жилища.

Красота и творческое вдохновение

По меньшей мере два характерных воплощения мысли о вдохновляющей силе природной красоты с использованием означающей лексемы оставлены в стихотворениях Толстого: «Звонче жаворонка пенье...» и «Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре...» (оба 1858 г.). Первое исполнено торжества духовных возможностей и преобразующей силы, заключённой в творчестве, когда поэт ощущает всю полноту счастливых мгновений, понимая их как откровение свыше: «...Небо полно красоты» [Толстой, Т. 1, 1969, 143]. Создатель земной красоты одновременно создал человеческую способность видеть и запечатлевать прекрасное. Наделенный ею лирический субъект передает главное свойство носителей красоты, когда, попавшие в поле зрения и превратившиеся в эмоционально отмеченные факты бытия, они становятся эффектнее в своих характерных приметах: «Звонче жаворонка пенье, / Ярче вешние цветы». А персонаж Толстого, находясь на пересечении призыва и воспроизведения, проникаясь благотворной силой божественной воли, установившей эту незримую связь, понимает ее как идеальное для духа состояние, свободное ото всего, что мешает быть счастливым. Идеей Толстой в данном случае весьма близок одному из умозаключений почитаемого всеми романтиками В.А. Жуковского: «Наслаждение, какое чувствует прекрасная душа, производя прекрасное в поэзии, может только сравниться с чувством доброго дела; и то и другое нас возвышает, нас дружит с собою и делает друзьями со всем, что вокруг нас!» [Жуковский, 1985, 364].

Метафизический смысл контактов художника с красотой, понимаемых как жизненная драма, пока не имеющая благополучного завершения, раскрывается во втором поэтическом тексте. Существенно также и то, что Толстой синонимически дублирует понятия божественной «любви» и «вечной красоты», ставя между ними знак равенства. По-прежнему сферой их главного присутствия является природа и любящая женская душа, но лирического героя тревожит «дискретность», мимолетность и непродолжительность этих ценных откровений, отыскиваемых «порознь»: «И порознь их отыскивая жадно, / *Мы ловим отблеск вечной*

красоты...» [Толстой, Т. 1, 1969, 157]. Факторы, препятствующие всепоглощающему воздействию любви как красоты, именуются «земным горем» и «неволей», но в итоге считаются персонажем-поэтом преодолимыми. В озвученных настроениях того и другого текста о красоте и творческом вдохновении также сказывается присутствие Ф.В.Й. Шеллинга, как известно, значительно усилившего мысль И. Канта о божественном происхождении прекрасного, когда художник существует для того, чтобы сделать осязаемой сверхчувственную идею красоты [Берковский, 1934, 298].

Поэтическая полемика в защиту красоты

Началом открытой полемики в защиту красоты, запечатленной в поэзии Толстого, можно считать стихотворение «И.С. Аксакову» (1859). С пониманием относясь к патриотическим и гражданским настроениям адресата, вполне разделяя его демократические симпатии, Толстой очерчивает область собственных духовных устремлений, не детерминируемую «высоким призванием» и «окончательной целью» культурных практик славянофилов:

Нет, в каждом шорохе растенья
И в каждом трепете листа
Иное слышится значенье,
Видна иная красота!

[Толстой, т. 1, 1969, 182]

Отдавая предпочтение углубленному постижению человековедческих контактов с природой и утверждая равноправие симпатий (адресата и собственных), поэт в пределах приведенной строфы вновь дважды контекстуален с Тютчевым: «И стройный мусикийский шорох / Струится в зыбких камышах» («Певучесть есть в морских волнах...») [Тютчев, 1980, 174]), а также с примечательным фрагментом «Первого листа»:

О первых листьев красота
С новорожденною их тенью!
И слышно нам по их движенью,
Что в этих тысячах и тьмах
Не встретишь мертвого листа.

[Тютчев, 1980, 128]

Фраза Толстого предстает в своеобразном обрамлении тютчевских артикуляций, поскольку «Первый лист» (1851) породил «трепет листа» («И.С. Аксакову»), а «шорох растенья» в свою очередь отозвался «стройным мусикийским шорохом» («Певучесть есть в морских волнах...», 1865). Живая и призывно-гармоничная для художника феноменология природы, по-романтически идеально воплощающая духовные начала, к тому же не имеющая окончательного итога в увлекательном процессе разгадывания ее таинственных «вибраций», протекающих под знаком божественных откровений, – таков ответ Толстого Ак-

сакову. Необъяснимая притягательность любимой темы – красоты природы – не умаляет ее значения – стремится подчеркнуть автор послания.

Хорошо известный романтикам трактат Ф. Шиллера «Письма об эстетическом воспитании человека» начинался откровенным объяснением авторской миссии, которую спустя десятилетия в обстоятельствах русской литературной жизни суждено будет исполнить Толстому: «Я буду защищать дело красоты...» [Шиллер, www]. В.С. Соловьев впервые обратил внимание на то, что Толстой не только мирный «жрец красоты», но и ее воинственный рыцарь: «Приняв сознательной верою высший смысл жизни, ощутительное выражение которого есть красота, поэт возмущался всем, что отрицало или оскорбляло этот смысл, и смело шел за него „против течения“» [Соловьев, 1908, 56]. Философ закончил стихотворение этим высказыванием, ставшим и названием, и ключевым тезисом-рефреном наиболее известной декларации Толстого-поэта, защищающей эстетический идеал «чистого искусства». Благодаря публикации этого стихотворения в журнале «Русский вестник» (№ 6, 1867), культурная общественность могла убедиться в наличии активного противостояния тенденции превратить слово писателя исключительно в орудие борьбы за социальную справедливость. Буквально артикулируемый идеал красоты в произведении Толстого предстает в окружении ряда идей, важных для программы в целом: неприятия громогласных разоблачений («педантичной пошлости наших так называемых прогрессистов» [Толстой, Т. 4, 1969, 394]), поддержки романтической мечты и творческой фантазии, потаенных самоуглублений художника и его пиетета в отношении естественно-природных проявлений красоты, ее общепризнанных символов, а также искусства, основанного на вечных началах бытия.

Общественную атмосферу, в которой создавалось это стихотворение, с ее грозной нетолерантностью и чрезмерным диктатом, кроме самого писателя [Толстой, Т. 4, 1969, 394, 395] прокомментировал издатель альманаха «Утро» Б.Н. Алмазов: «Немногие оставшиеся у нас служители чистого искусства являются какими-то непрошенными гостями. Критика или молчит о них, или говорит общие фразы, или бросает в них грязью и камнями. Положим, они непрошенные гости, но кому они мешают? Они не задержат общего движения мысли. <...> Большинству нечего опасаться немногих» [Алмазов, 1859, 187]. Несмотря на непопулярность симпатий к красоте в сочувствующей революционным настроениям среде, Толстой выступил с открытой отповедью тем, для кого романтическая программа литературной деятельности сделалась предметом критики и осмеяния. Одновременно автор нашел слова поддержки, адресованные единомышленникам по литературному лагерю, убеждая их в том, что победа будет одержана. Поэт сообщает борьбе за основанное на идеале красоты искусство сакральный смысл, обращаясь к аналогиям: распятию Христа и византийскому иконоборчеству VIII–IX веков, не сумевшим уничтожить веру. Он понимает также важность консолидации сил для преодоления неблагоприятных обстоятельств, в мощном призыве обнаруживая непреклонное намерение инициировать противоборство с «натиском нового времени»: «... *Дружно гребите во имя прекрасного* / Против течения!» [Толстой, Т. 1, 1969, 186].

Спустя четыре года писатель создает стихотворение «Порой веселой мая», опубликованное в «Русском вестнике» (№ 10, 1873) под заголовком «Баллада с тенденцией», – также принципиально заступническое и непримиримое по отношению к оппонентам. Остроумная импровизация в простонародном стиле, эта вещь еще более критична. Отвечая на разоблачительные вызовы противников, поэт видит причину агрессии к основанному на красоте искусству в их воинствующей ограниченности:

Они ж и реалисты,
Изящного не любят,
Знать, сами неказисты,
Затем красу и губят.

[Толстой, Т. 1, 1969, 369]

Совпадение с более ранним указанием на тот же душевный изъян, привлекший внимание Тютчева, позволяет вести речь о близости творческих позиций того и другого автора в желании полемически обнажить несостоятельность нападок на то, что в человеке не развито и потому – недоступно: «Увы! Души в нем не встревожит / и голос матери самой!» («Не то, что мните вы, природа», 1836) [Тютчев, 1980, 87].

Программная задача понимания, обозначения и защиты красоты нашла отражение в итоговой саморефлексии Толстого («Прозрачных облаков спокойное движенье», 1874). Сгущенная интертекстуальность стихотворения разнонаправлена. Его начало – лапидарная панорама осеннего неба и земных примет сезонного времени (синтезия, живопись словом). Между земной и небесной координатами помещается эмоциональный комментарий, напоминающий стилистику пушкинской «Осени», но отличающийся завершающими жизнь поэта определениями. 6-строчный финал, из которого наиболее часто цитируют 2-ю строку (**«певец, державший стяг во имя красоты»**), – подробный вопрос, заданный лирическому субъекту им же самим и оформленный в наложении на аллегорическую, архетипическую и аллюзивно разветвленную матрицу «сеятеля». «Живительное семя» свободы у Пушкина, «знаний на ниву народную» у Некрасова, «хлеба умственного» у А. Жемчужникова поэт дополняет новой комбинацией смыслов. На фоне по меньшей мере 3-х акцентуализаций Толстой приметно индивидуален, коррелируя внешнюю «идею» образа с главным предметом своих забот – красотой, маркируемой сакральными знаками библейских первооснов. Дополнительный нюанс образной версии – борьба, возглавляемая верным красоте героем-одиночкой, – осмыслена в духе традиционного для романтиков драматизма. Именно на это реагирует впоследствии Фет, когда незадолго до расставания с жизнью, понимаемой как прощание с красотой, напоминает о подвиге единомышленника в характерном описании последних знаков внимания к «заветной святыне»: «...Ты уходишь, но верное знамя / На ходу над тобой понесу» («Озираясь на юность тревожно», 1889) [Фет, 1986, 470].

Заключение

Вполне осознавая значение главного тезиса идеалистической эстетики, в свое время не отвергаемого В.Г. Белинским («чувство изящного развивается в человеке самим изящным» [Белинский, 1976, 255]), поэт воспринял инициативы Тютчева – старшего из поколения русских лириков середины XIX века. Адресованная красоте программная репрезентация Толстого хронологически распределена и последовательно сгруппирована вокруг трех позиций: синтезиса с равновеликим ее значением для визуального и словесного искусств; красоты как вдохновляющей и преобразующей силы; необходимости встать на ее защиту и возглавить заступническую миссию. Напрямую артикулируемая идея соответственно организует лирическую субъективацию: влюбленного с особым типом эстетически предрасположенного мировосприятия, поэта – посредника между земными знаками красоты и их воплощениями в искусстве – и поэта – героического борца за дело красоты. В поэтических артикуляциях красоты и ее идеала – прекрасного – Толстой объединен с типологией «чистого искусства», генетически ориентируясь на тютчевское понимание природы, через соприкосновение с ней выявляющее в человеке духовную состоятельность, а в художнике – организующие творчество начала. Союз творческого сознания с красотой обладает сакральным смыслом, предрасполагая к постижению гармонических основ бытия в процессе их отображения искусством. В этом случае синтез – не самоцель, а дополнительная возможность усилить благотворную «суггестию» эстетически обозначенных сущностей. На условно-субъективном уровне палимпсеста красота представляется главной областью божественного волеизъявления, синонимичная любви, метафизически определяемая как «вечная» или «иная». Ее судьба в эпоху Толстого осознается поэтом и другими приверженцами прекрасного драматичной. Лирический персонаж транслирует заступническую позицию то в виде призыва, то вставки, встроеной в остроумную стилизацию, то иносказательного воплощения в поступке самоотверженного знаменосца.

Библиография

1. Алмазов Б.Н. О поэзии Пушкина // Утро. Литературный сборник. М., 1859. С. 139-190.
2. Белинский В.Г. Собр. сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1976. Т. 1. 736 с.
3. Берковский Н.Я. (ред.) Литературная теория немецкого романтизма. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. 329 с.
4. Боткин В.П. Сочинения: в 3 т. Т. 2: Статьи по литературе и искусствам. Письма. СПб.: Пантеон литературы, 1891. 398 с.
5. Вертинский А.Н. Дорогой длинною... М.: Правда, 1890. 576 с.
6. Гавриленко Т.А. Романтическая поэзия «чистого искусства». Усурийск: УГПИ, 2011. 194 с.
7. Жуков Д.А. Алексей Константинович Толстой. М.: Молодая гвардия, 1982. 384 с.

8. Жуковский В.А. Эстетика и критика. М.: Искусство, 1985. 431 с.
9. Колосова С.Н. Типология и поэтика портрета в русской лирической поэзии: автореферат дис. ... д-ра филол. наук. М.: Лит. ин-т им. А.М. Горького, 2012. 32 с. <http://cheloveknauka.com//tipologiya-i-poetika-portreta-v-russkoy-liricheskoy-poesii>
10. Манский И.В. Эволюция идеи красоты в лирике Е. Винокура: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Новгород, 2010. 24 с.
11. Молчанова А.В. Художественная концепция красоты в творчестве Б. Пастернака: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2010. 21 с.
12. Соловьев В.С. А. Толстой – борец за права красоты и за жизненные права человеческой личности // Толстой А.К. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей. М., 1908. С. 55-57.
13. Толстой А.К. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Правда, 1969. Т. 1. 672 с.; Т. 4. 416 с.
14. Тютчев Ф.И. Сочинения: в 2 т. М.: Правда, 1980. Т. 1. 384 с.
15. Фет А.А. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1986. 752 с.
16. Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека. Письмо первое. <https://dok-iever.yandex.ru/?url=http%3A%2F%2FwwwBim-Bord.ru%2Fdocs>
17. Ямпольский И. Примечания // Толстой А.К. Собр. сочинений: в 4 т. М.: Правда, 1969. Т. 1. С. 601-663.

Program representation of beauty in A.K. Tolstoy's poetry

Tat'yana A. Gavrilenko

Doctor of Philology, Professor,
Department of Russian language, literature and methods of teaching,
Far Eastern Federal University,
School of Pedagogy (Ussuriisk branch),
692500, 44 Chicherina st., Ussuriysk, Russian Federation;
e-mail: gta1027@mail.ru

Abstract

The subject of this article is a representational body, considered with the help of direct use of concepts "beauty" and its ideal – "beautiful" in the process of their formation in A.K. Tolstoy's poetry. The purpose of the research is to determine the nature of the author's creative thinking and conceptual modus. The author of the articles uses comparative-typological, intertextual and structural-typological methods. She determines the meaning of

the considered category for the artistic consciousness of A.K. Tolstoy, his ideological and emotional concept-resource and communicative specifics. In accordance with the chronology of the creation of works the author finds out that the first group of texts shows direct articulation, which are characterized by the problem of verbal and scenic syncretism; the second group is connected with the problem of creativity; the third group – with intercessory mission of the poet, who defended beauty. The considered complex of lexemes shows Tolstoy's connection with his like-minded people, and goes to Tiutchev's ideas, which address to the beauty of nature as the most "comprehensive" and perfect divine projections of beauty. Their sacred meanings are the productive base of the poet who has to preserve the aesthetic usefulness of artistic expression as a means of suggested beauty of spiritual perfection of society.

For citation

Gavrilenko T.A. (2016) Programmnaya reprezentatsiya krasoty v poezii A.K. Tolstogo [Program representation of beauty in A.K. Tolstoy's poetry]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 6 (6A), pp. 42-54.

Keywords

Beauty, beautiful, "pure art", synthesis, aesthetic ideal, typological community, romantic poetry

References

1. Almazov B.N. (1859) O poezii Pushkina [On Pushkin's poetry]. *Utro. Literaturnyi sbornik* [Morning. Analects]. Moscow, pp. 139-190.
2. Belinskii V.G. (1976) *Sobr. sochinenii: v 9 t.* [Coll. Of works: in 9 vol.]. Moscow: Khudozhestvennaya literature Publ., 1.
3. Berkovskii N.Ya. (ed.) (1934) *Literaturnaya teoriya nemetskogo romantizma* [The literary theory of German romanticism]. Leningrad: Izd-vo pisatelei v Leningrade.
4. Botkin V.P. (1891) *Sochineniya: v 3 t. T. 2: Stat'i po literature i iskusstvu. Pis'ma* [Compositions: in 3 vol. Vol. 2: Articles on literature and arts. Letters]. Saint Petersburg: Panteon literary Publ.
5. Fet A.A. (1986) *Stikhotvoreniya i poemy* [Poetry and poems]. Leningrad: Sovetskii pisatel' Publ.
6. Gavrilenko T.A. (2011) *Romanticheskaya poeziya "chistogo iskusstva"* [Romantic poetry of "pure art"]. Ussuriisk: Ussuriisk State Pedagogical Institute.
7. Kolosova S.N. (2012) *Tipologiya i poetika portreta v russkoi liricheskoi poezii. Dokt. Diss. Abstract* [Typology and poetics of the portrait in the Russian lyric poetry. Doct. Diss. Ab-

- stract]. Moscow: Maxim Gorky Literature Institute. Available at: <http://cheloveknauka.com//tipologiya-i-poetika-portreta-v-russkoy-liricheskoy-poesii> [Accessed 24/10/16].
8. Manskii I.V. (2010) *Evolyutsiya idei krasoty v lirike E. Vinokura. Dokt. Diss. Abstract* [The evolution of the idea of beauty in Vinokurov's lyrics. Doct. Diss. Abstract]. Novgorod.
 9. Molchanova A.V. (2010) *Khudozhestvennaya kontseptsiya krasoty v tvorchestve B. Pasternaka. Dokt. Diss. Abstract* [Artistic concept of beauty in the works of Boris Pasternak. Doct. Diss. Abstract]. Kazan.
 10. Shiller F. *Pis'ma ob esteticheskom vospitanii cheloveka. Pis'mo pervoe* [Letters on the aesthetic education of man. The first letter]. Available at: <https://dokviev.yandex.ru/?url=http%3A%2F%2FwwwBim-Bord.ru%2Fdocs> [Accessed 28/10/16].
 11. Solov'ev V.S. (1908) A. Tolstoi – borets za prava krasoty i za zhiznennye prava chelovecheskoj lichnosti [Tolstoy is a fighter for the rights of the beauty and the vital rights of the human person]. *Tolstoi A.K. Ego zhizn' i sochineniya. Sbornik istoriko-literaturnykh statei* [A.K. Tolstoy. His life and works. Coll. of historical and literary articles]. Moscow, pp. 55-57.
 12. Tolstoi A.K. (1969) *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected Works: in 4 vol.]. Moscow: Pravda Publ., 1, 4.
 13. Tyutchev F.I. (1980) *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 vol.]. Moscow: Pravda Publ., 1.
 14. Vertinskii A.N. (1890) *Dorogoi dlinnoy...* [Long road...] Moscow: Pravda Publ.
 15. Yampol'skii I. (1969) Primechaniya [Notes]. *Tolstoi A.K. Sobr. sochinenii: v 4 t.* [A.K. Tolstoy. Coll. Of works: in 4 vol.]. Moscow: Pravda Publ., 1, pp. 601-663.
 16. Zhukov D.A. (1982) *Aleksei Konstantinovich Tolstoi* [Alexey Tolstoy]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ.
 17. Zhukovskii V.A. (1985) *Estetika i kritika* [Aesthetics and criticism]. Moscow: Iskusstvo Publ.