

ПРОБЛЕМА ИССЛЕДОВАНИЯ СВОЕОБРАЗИЯ СТИЛИСТИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА РОМАНОВ ЛЬВА ТОЛСТОГО

Косимов Алижон Рахматович

старший преподаватель кафедры русской филологии,
Ферганский государственный университет

Носирова Садафхон Азаматовна

студентка 4 курса направления
Филология и обучение языкам: русский язык
Ферганский государственный университет

***Аннотация.** Настоящая статья посвящена изучению проблемы исследования своеобразия стилистического мастерства романов Льва Толстого. Как мы знаем, что Л. Толстой отрицал существующие жанры, особенно жанр романа, и всю метафорическую систему преемников, а также современников с утверждением новейшего отношения диалекта и образного жанра романов. У Льва Николаевича Толстого очень своеобразный стиль письма; он пишет поэтично, использует сатиру и юмор.*

***Ключевые слова:** роман, стиль, деревенский быт, язык романов, пейзаж, проза, многоязычие.*

Л.Н. Толстой как художник слова проявлял в своих произведениях непревзойденное стилистическое мастерство. Наиболее ярко его гений художественного слова воплотился в его непревзойдённых художественных творениях.

Слово "мастерство" термином не является и в словари не входит. Тем не менее, оно часто встречается в темах сочинений в самых разных сочетаниях: «Мастерство Грибоедова-драматурга», «Мастерство психологического анализа в романах Тургенева», «Поэтическое мастерство Тютчева» и тому подобное. В

1969 году был издан сборник «Мастерство русских классиков», а ещё раньше — монографии разных авторов, посвящённые мастерству Некрасова (К.И. Чуковский), Тургенева (А.Г. Цейтлин), Пушкина (А.Л. Слонимский), Л.Толстого (Л.Мышкова) и других.

Чем больше мы прочтём учёных сочинений на тему "мастерство писателя", тем яснее нам станет тот простой факт, что каждый автор вкладывает в это слово своё собственное значение; при этом простой здравый смысл подсказывает нам и нашим ученикам некоторые общие соображения, которые, по-видимому, следует сформулировать, не прибегая к авторитетам.

Во-первых, стилистическое мастерство писателя означает незаурядность его мировосприятия, его мироощущения: художник, способный выразить лишь банальности, не заслужит в своих читателях звания мастера. Именно поэтому прописи в стихах, популярные у некоторых (впрочем, многих) читателей и читательниц, при всей симпатии к их высоконравственным авторам, поэзией не стали и вполне оправданно забылись. Во-вторых, мастер — мастер формы; он пишет так, как до него писать не умели (впрочем, это справедливо лишь для искусства XIX–XX веков; традиционные, канонические искусства — например иконопись — имеют совсем другие критерии). И, наконец, главное: то, что говорит писатель, соответствует тому, как он это говорит; пожалуй, согласие между формой и содержанием художественного текста, единство их — важнейший признак подлинного мастерства. Из этих нехитрых постулатов мы и будем исходить.

Глубокое противодействие, которое сформировало стиль Толстого, было противодействие тургеневскому роману. «Автор должен иметь свой неповторимый характер, последовательное и ясное осмысление того, о чем он пишет». Тургенев ценил свою способность и одинаковое понимание, глубокого анализа, показывал с разных сторон прекрасный характер людей, не настаивая и не претендуя на конечную истину, - и это возмущало Толстого. Он нуждался в писателе, главным свойством которого было бы «поиск истины», выявляющий и

уничтожающий ложь, исследующий, сомневающийся, непоколебимый в своих исканиях, строгий в убеждениях, добытых им.

Толстой создает идеализированные персонажи, что само по себе может быть очень плохо, потому что у такого персонажа нет места для роста на протяжении всей книги. Однако Толстой не делает всех своих персонажей идеальными, скорее он использует их, чтобы противопоставить уродливую часть жизни, изображаемую им [1].

В романе «Семейное счастье», Толстому было не удобно. Мастерски звучал тон повествователя в лице юной особы, который не дает ему покоя. Что-то тургеневское проявлялось в этом произведении, поэзию этого произведения создавали живущий в красочном кусте соловей, «круги света и тени», «волшебная стена красоты», выдающие недовольство Толстого. В частности, в образе природы, душевном смятении и поисках героев, он пытался размахнуться по всей ширине, мыслить, отстаивать мысль в образах. На подступах к образованию стилистического ядра «Войны и мира» стоял не этот его ранний роман, а кавказские и особенно севастопольские рассказы. Автор тут совсем отступает в сторону – события, людей, характеры, рядовых солдат и офицеров, и не все они герои, которые превознесены над другими. В поисках истины, во взрыве мнимой истины показывает деятельность писателя и его творчество как автора в целом. В «Войне и мир» видно уже везде: употребление одного отдельного слова, выбор нужных ему этимологически-синтаксических форм, осмысление любого элемента поэтического сочинения, философская направленность каждого изображения, развитие действия, общее строение произведения.

Все образы романа равномерно немаловажные звенья ради формулирования мысли. Из потребности сопоставлять, противопоставлять, сочетать, связывать, заполнять одно другим «сопрягать» получаются и необыкновенность и синтаксической составляющей романа эпопеи. Толстой «описывает словами не ее самую улыбку, а ее «содержание», ее психический эквивалент», вручает не ак

корд голоса, не видимый жест, а неуклонно их душевнее свойство и действие. В романе точно поставлены сложные извилистые пути душевного развития каждого из героев. В любом своем поступке, чувстве, слове или жесте персонаж романа предан себе и в именно это время подвержен давлению событий предоставленного именно в этой части произведения, побуждениям, в одействиям на него. Да, в данном случае автор во власти своего героя.

Писатель не столько вмешивается, он постоянно в действии, он всегда здесь. «Своеобразие реализма Толстого дает обширный охват в том, что в его произведениях не столько показывается правда, но также демонстрируется путь к ней и ход ее искания».

Еще одной особенностью прозы Толстого являются «ключевые слова». Выражения и слова которые являются идеальным стержнем образования романа. Часто в эпизодах, которые идут наперекор доминирующему чувству изображенной сцены, звучит голос автора, и возникает неожиданная, строгая идея [1].

Деревенский быт Вронского и Анны кажется таким благоустроенным, разумным, блестящим; Анна так уверена и логична беседует за столом, в уединенном разговоре с близкой другой. Но только как «путаницу кружащихся сумасшедших мыслей» воспринимает все это Долли. Во всём романе писатель, как и в «Войне и мире», даёт понять, направляет читателя в след за собой, раскрывает самые тайные мысли своих персонажей, сливается в них, переворачивает и направляет их: «..всегда сочувствовал ему, - сказал себе Алексей Александрович, и это было ложью, он никогда не сочувствовал...». В произведение «Воскресенье» более сильно, чем в прошлых художественных произведениях Толстого, находится авторское начало, субъективная оценка писателя, описывающего действующих в романе персонажей и их поступков, особенно отрицательных, явлений их жизни. Огромное количество персонажей воплощает все самые значимые мысли автора и направляет его для определения выводов [1].

Стоящий на первом месте мотив - проявление сытых: «толстый, прекрасно одетый господин», «сытое тело», «толстый смотритель», «сильно перекормленный человек», «жирный лавочник», «человек с прекрасным пищеварением». Чаще всего о человеке говорится всего одним или двумя эпитетами: «с толстошеей хозяйкой» или «толстый величественный человек». Этим самым и доказывается роль и образ до самого конца. Эпитетом в одном лице высказывается ещё больше и полно, обобщающая характеристика превосходящих классов в целом и сущность общества.

Эпитет, являющийся саркастическим это «улыбающийся приказчик» приобретающий характер постоянного эпитета народного песенного эпоса с вариациями, незаменимых значений эпитета, - «улыбаясь», «этой улыбкой что-то обещая», «не переставая улыбаться» и пр. Это не просто характеристика приказчика, его лейтмотив, но и философская направленность всего романа: в романе мир «ликующих, праздно болтающих» полностью противоречит другому миру [2].

Язык романов Л. Толстого - это глубоко личный и несомненно главный язык. У Толстого присутствует безразличие к художественной форме; не оригинальность речи, не изящество, не звучность, а только ее полнота, ее тождественность сознанию и чувству составляет художество речи в его понимании. В прозе Толстого мы видим конечное разрушение граней между языком разговорным и литературным, создается «тождество эпистолярного и художественного стиля Толстого». И мы видим, что в его романах наблюдается «многоязычие». И состоит оно в том, что в романе «слились особенности речи письменно-литературной пушкинской школы и речи разговорной дворянской интеллигенции того же периода... слились особенности языка эпохи автора и эпохи изображаемых событий... что сложный по своему основному составу основной языковой материал «Войны и мира» заново вобрал в себя стихию народной речи...». При потоке разных диалектов — канцелярского, военного, пчеловодческого, охотничьего, наконец, о вторжении немецкой и французской

речи и все они - в пределах единственного русского языка. Писатель говорит современным на его взгляд языком, персонажи употребляют многие выражения и везде проникает «стихия народной речи».

Таким образом, стремление к полной психологической правде, к раскрытию индивидуально многообразных и все-таки точных и строгих законов душевной жизни человека составляет цель и сущность реализма Толстого. Лежащая на поверхности доля правды Толстого как художника не привлекала. Взрывать твердые скалы, пробивать путь в глубины, опрокидывать прописные истины, добывать противоречащие им, новые - вот что признавал он художеством, и к чему лежала его душа. «Срывание всех и всяческих масок» - господствующая черта в реализме Толстого. Толстого не использует манипулятивные приемы вроде притворства, преувеличения, искажения и т.д. Мы редко видим в его работах выдумки. У него нет особого интереса к языку; он враг риторики, виртуозности и хитрости. Он считал, что искусство есть не что иное, как украшение и очарование.

Список литературы:

1. Давлатова, Мансура Мансуровна, Гулчихра Насыровна Давлятова, and Алижон Рахматович Косимов. "Лингвокультурологический подход при обучении русскому языку в билингвальной образовательной среде." *ББК 81.2 Л59 73* (2021).
2. Косимов А. Р., Гафурова У. А. ЗНАЧЕНИЕ МЕДИАТЕКСТОВ В ФОРМИРОВАНИИ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА //Universum: филология и искусствоведение. – 2022. – №. 4 (94). – С. 41-43.
3. Kosimov, Alijon Rakhmatovich, and Xumora Mukhammadisa Kizi Iminova. "Idea-Aesthetic Concept of the Writer in the Aspect of the Development of Modern Uzbek Literature." *International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding* 8.5 (2021): 274-279.
4. Rakhmatovich K. A., Saidjanovna T. U. К ВОПРОСАМ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ //Zbiór artykułów naukowych recenzowanych. – Т. 190.