

Natalia Żywołupowa

Л. Н. Толстой : "Одна душа во всех" - "Крейцера соната" как преодоление метафизического кризиса

Acta Polono-Ruthenica 6, 91-100

2001

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Natalia Żywołupowa
(Rosja, Niżnij Nowgorod)

**Л. Н. Толстой: „Одна душа во всех” – Крейцера соната
как преодоление метафизического кризиса**

*Все живые существа
телами своими отделены друг от друга,
но то, что дает им жизнь – одно и то же во всех.*
Л. Н. Толстой, *Путь жизни*

Авторитет универсальной личности Толстого не подвергался сомнению его многочисленными оппонентами из-за совпадения его жизненной позиции с провозглашаемой им „движущейся” истиной. Отсюда видимо, то доверие большей части современников к его персональному мучительному поиску решений, реализующему ключевую идею его антропологии – „люди как реки” – в потоке творческой жизни. Его мысль об „одной душе во всех” в эпиграфе к данной статье – это смысловой итог поисков (*Путь жизни* создается им в январе – октябре 1910 года), этому закономерному итогу предшествует интенсивный анализ „пути жизни”, тех смысловых вариантов, которые он предлагает.

Одна из вех этого пути – восприятие идей Л. Н. Толстого поляками и дискуссия между ним и Марианом Здзеховским (1895) по острейшей проблеме патриотизма: для Здзеховского как проблеме национальной идентичности угнетенного народа, для Толстого как искусственной преграде к признанию того, что „мы прежде, чем русские, поляки, немцы – люди, ученики одного учителя, сыны одного отца, братья между собою”.¹ Позиция

1. Цит. по: В. Białokozowicz, *Marian Zdziechowski i Lew Tolstoj*, Białystok 1995, s. 102. В детальном фактически аргументированном анализе отношений Толстого с его польским корреспондентом проф. Бялокозович создает представление об этом уникальном диалоге сознаний, где предметом анализа становится выяснение истины, взятой безотносительно к личным пристрастиям дискутирующих: проблемы национального самолюбия, как и самолюбия индивида, отходят на второй план перед

сочувственного понимания, которую занимает в этом диалоге Здзеховский по отношению ко взглядам Толстого, видимо, связана, с ясным сознанием того, как самого писателя „жгла и терзала та правда, которую он выражал в своих писаниях”².

Далее постараемся обозначить этапы изменений антропологических представлений писателя, от гармонической „синтетической” человечности *Войны и мира* к кризисному сознанию, „аналитической” стадии (распавшейся целостности) *Крейцеровой сонаты* с позднейшим восстановлением целостности человека, но уже не на путях бессознательной, „данной”, гармонии, а в силу доминирования идеальной моральной парадигмы „святости в миру”, когда собственно наивно „человеческое” уступает выбору духовной свободы – прежде всего, от самого себя.

Ключевым звеном в этой цепи изменений является, как мы думаем, то, что человек, по Толстому, осмысляется как соединение индивидуального, того, что составляет ядро личности и замыкает человека в самом себе, с тем, что больше этого „ядра”, размыкает его и позволяет ему выйти к другим людям, раздвинув, размыв границу между Я и другими. Причем, содержательно изменяясь, эта обращенная к другому часть личности влечет за собой и изменение способа, формы контакта с другими людьми и общий смысл целого – человеческого единства (представленного рядом „непреднамеренных” состояний „перехода” к другому – от тесно связанной с индивидуальным в человеке „мысли семейной” к бессознательной надиндивидуальной „роевой жизни”.

Крейцера соната Л. Н. Толстого (1887–1889), определяемая нами как „исповедь антигероя”, – это художественная трансформация субжанра в пространстве панморализма авторской мысли. Взятая как единое целое с *Послесловием*, которое представляет собой характерное для Толстого растворение уже созданной художественной реальности в ряде концептуальных схем, ориентированных на идеальную этическую норму, –

совместным движением к раскрытию „единой души” человечества перед лицом создавшей человека „Бога или природы” – там же, см. с. 69–145.

² В этой оценке В. В. Зеньковским взглядов Толстого содержатся резкие характеристики самого типа толстовского мышления – „Прокрустово ложе его основных идей.. его максимализм, прямолинейный и часто слепой”, закрывающих часть смысловых исходов, а в то же время в польском диалоге этого не происходило, почему было возможным движение этих идей в толстовской мысли. – см.: В. В. Зеньковский, *История русской философии*, т. 1, ч. 2, Ленинград, с. 194–195.

она обозначает нижнюю границу в этической антитезе, толстовском „или-или”: „великий грешник” или „святой”.

Крейцера соната в истории русской культуры была расценена как знак метафизического (не художественного) кризиса Льва Толстого. Этот рассказ (таково жанровое определение писателя) и *Послесловие* к нему породили массу откликов, в том числе – и вполне серьезных попыток противопоставить точке зрения Л. Толстого равноценное в интеллектуальном отношении нравственно-философское воззрение на проблему. С точки зрения развития толстовской антропологической мысли, *Крейцера соната* – необходимое смысловое звено между *Анной Карениной* и *Воскресением*, ее роль как художественного исследования глубин кризисного состояния сознания, распадаения всех гармонических связей человека и мира не просто велика: без опыта художественного изображения исповеди Позднышева – убийцы жены и в тоже время человека, наделенного обостренным нравственным чувством и способностью рефлексировать свое преступление, – духовное воскресение героев одноименного романа – Нехлюдова и Катюши – не могло бы состояться.

Проблема духовного единения людей, связывающая воедино все три великие романа писателя, воплощается в цепь развернутых сюжетных ситуаций (Г. В. Краснов), раскрывающих параллельные „ряды мыслей”, в числе которых и „мысль семейная”. Идея семьи как идеального союза двух людей – духовного – душевного – телесного – в романе *Война и мир* параллельна „мысли народной” как идее чаемого духовного единения всех в бессознательном движении „роевой жизни” – хаотическом внешне и внутренне упорядоченном. Хотя „мысль семейная” здесь, в романе-эпопее, и играет роль фона (художественно весомого), но эпилог романа – это таксономия жизненных итогов; „мысль семейная” – очевидный классификатор. Автор классифицирует эти попытки успешного и безуспешного движения людей друг к другу; аксиология Толстого очевидна в распределении семей по ценностной шкале – от „счастливых” до „несчастливых”. Менее определена, но существует в *Войне и мире* и связь характера и судьбы героя, высокой ценности, внутренней „выстроенности” личности и полноты ее реализации в семье как движения к Другому.

Некоторая даже заданность симметричности видна в том, что, в итоге развития романного сюжета, личности, наиболее совершенные в духовном смысле, несомненно счастливы, „реализованы” в созидании семьи (Пьер, Марья, Николай, Наташа в *Эпилоге*), тогда как „разрушители”, виновники

разъединения определены, следовательно, „безопасны” для „счастливых” людей, противопоставлены им и „наказаны” автором смертью (Анатоль, Элен).

Проблематична в этом романе (и актуальна для темы) смысловая позиция ориентированной на идеальную норму личности, – такой, как князь Андрей (об ориентации героя на идеальную норму поведения первым указал С. Г. Бочаров³). По-видимому, антиномия второй критики Канта (счастье и добродетель) здесь испытывается Толстым художественно. Болконский в браке с Лизой, следуя идеальной нравственной норме героической личности (для которой узы брака – что-то внешнее по отношению к мощи собственной субстанциальности и готовности «жертвенного приношения себя на алтарь Отечества» во имя всенародной любви и славы), разрушает семейные оковы и затем считает себя виновным в смерти жены Лизы.

Сюжетная ситуация встречи князя Андрея с Наташей по видимости – противоположна первой – это стремление вновь слиться с „загадочной”, не рефлексировавшей себя „вероятно глупою, но веселою и счастливою” жизнью, это воля к счастью как утонченная форма рафинированной „роевой жизни”, сохраняющей контуры индивидуального Я. „Быть” для героя в данном случае – это и находиться внутри жизненного процесса, слиться с ним, но это и быть замеченным другими, получить от других свою оформленность, теперь уже не возвышенно-героическую (и отчужденно-холодную, как государственный идеал, спроецированный на личность), а созданную любовно-дружеским отношением. Так, князь Андрей во время своего жениховства погружается, буквально „встраивается” психологически в интимный ход домашней жизни Ростовых, сливается с ним душой, что воспринимается окружающими как „умение говорить” на их языке, жить их понятиями („Он про хозяйство умел говорить с графом, про наряды с графиней и Наташей, и про альбомы и канву с Соней” – *Война и мир*, т. 1, гл. XXIV). Характерно в предыдущей ситуации равнодушие героя к миру частной, в том числе, женской жизни („канва” Сони явно соотнесена с „шитьем” Лизы, скорее отделяющем Болконского от мира жены). Не только ориентированность на идеальную норму поведения разрушает мир князя Андрея, но и чувство включенности в большой смысловой контекст событий, существование сразу в двух планах бытия – конкретно-человеческом и универсальном онтическом (до известной степени соотносимых и с кантовским двумя мирами – эмпирическим и интел-

³ С. Г. Бочаров, *Роман Л. Толстого „Война и мир”*, изд. 3, Москва 1978.

лигибельным). Это сознается и чувствуется героем (он счастлив и хочет плакать) в момент пения Наташи: „Главное, о чем ему хотелось плакать, была вдруг живо сознанная им страшная противоположность между чем-то бесконечно великим и неопределимым, бывшим в нем, и чем-то узким и телесным, чем был он сам и даже была она” (там же). Телесное и духовное определенно противопоставлены здесь – как ограниченная оформленность (узость телесности) и открытость иррациональному бесконечному – в момент наивысшего счастья героя, когда он слушает музыку, то есть пребывает в стихии бессознательного синтезирующего восприятия мира. „Одна душа на всех” говорит о своем присутствии, не приближая к людям, но уводя от них, соединяя его с целым миром через восхождение „по вертикали” к замыслу Творца.

Пьер, имеющий дар выхода за пределы собственного Я в бессознательную „роевую жизнь”, соединяющую людей на „горизонтальном”, человеческом уровне, в этом отношении противоположен Андрею – отказ от проявленности собственного Я спасает его (взгляд Даву), а не разрушает, как Болконского. Предсмертные размышления последнего об освобождающей силе смерти, как они даны в тексте, не обусловлены сюжетными отношениями эмпирической реальности (он окружен любящими его людьми), возвращение „частицы любви к ее источнику” – смерть князя Андрея – это преодоление телесной ограниченности, узости человеческой жизни, освобождение духа от бремени плоти.

Анна Каренина существенно усложняет и „запутывает” рационалистическую ясность соотношения общего и индивидуального в каждой личности, и, соответственно, формы преодоления изоляции собственного Я. Совершенство архитектуры *Анны Карениной* проявляется не только в этих многочисленных упорядоченных семантических параллелях – рядах „счастливых и несчастливых семей”, линейно пронизывающих сложное круговое движение основных сюжетных линий – *Китти – Левин – Вронский, Анна – Китти – Вронский, Анна – Вронский – Левин, Китти – Левин – Анна*, – но и более сложном смысловом „узоре”, создаваемом „пестротой” исследуемых писателем закономерностей жизни. Знаменитое „успокоительно-афористическое” начало романа – авторская сентенция, мнимо предполагающая систему бинарных оппозиций – „счастливые семьи”// „несчастливые семьи” – и их видимую доступность рациональному сознанию, в сюжетном движении оборачивается такими сгущениями смысла, что „лабиринт сцеплений” Толстого в смысловой композиции романа оказывается трудно постигаемым (именно вследствие богатства открывающихся жизненных явлений и невоз-

возможности их рациональной таксономии). Симметричность контрастного распределения побочных сюжетных мотивов, развивающих тему созидания-разрушения в человеческих отношениях в *Войне и мире*, сменяется в *Анне Карениной* ценимой автором „пестротой жизни“, когда возможность истинного понимания (фактически – возможность быть счастливым) достигается во множестве новых, художественно не осмыслявшихся в русской литературе ситуаций. Исходная бинарная оппозиция первой фразы романа – „счастливые – несчастливые“ семьи и люди – теряет определенность своей контрастности именно из-за размывания границ понятий „счастье“ и „несчастье“ и неопределенности их отношения к проблеме истины и подлинного или неподлинного бытия людей в мире. Так, семьи Свяжских и адвоката Каренина, петербургских знакомых Стивы Облонского, Бетси Тверской, ее знакомых „нового тона“ – Лизы Меркаловой и Сафо Штольц – представляют проблему „неправильного“ счастья как загадку для пытающихся ее разгадать героев – Левина, Каренина, Стивы и Анны. Персональное Я почти не позволяет героям преодолеть границу, отделяющую их от других людей в этом романе. Ситуация смерти князя Андрея здесь редуцируется к предсмертному жесту Анны – крестному знамению, в последний миг воскрешающему в ней мысль о жизни как благодати. Левин, соотносимый с Пьером, в поворотные моменты своей судьбы получает возможность выйти за пределы Я в пространство „роевой жизни“, но это сопровождается ложными прозрениями (мечты о женитьбе на крестьянке) и гиперконцентрацией на своем Я (мысли о самоубийстве). Искомая „одна душа на всех“ (по формуле 1910 года) соотносима с бессознательным знанием истины простым крестьянином, исцеляющем в финале Левина от кризиса веры. Выход же за пределы собственного Я в поток непознанного – область действия стихийных сил жизни – губит Анну и Вронского. Здесь невозможность выхода к другому, бессилие слов из-за разрушенного доверия к целостности другой личности – это и утрата связи с общим смыслом явлений, замыкание в неправоте Я.

Крейцерова соната создается во время перехода от „бессознательного“ письма (создание *Войны и мира* и *Анны Карениной*) к „сознательному“ (эпоха *Воскресения*), как характеризует коренное внутреннее изменение своей писательской манеры автор.⁴ Уже здесь, в рассказе, дана попытка

⁴ „Первые прежние романы мои были бессознательное творчество. С *Анны Карениной*, кажется, больше 10 лет, я расчленил, разделял, анализировал; теперь я знаю, что и что и могу все смешать опять и работать в этом смешанном”, – пишет

рационализировать то, что обычно в нерасчлененных, инстинктивно слитных образах определяет восприятие: жизнь души – мир чувств, влечений, страстей, – сопряженную и отраженную в жизни тела; теперь же дух (ум) подчиняет, или пытается подчинить своему способу бытия жизнь души и тела. *Крейцера соната* – внутри толстовского творчества – это ответ на *Анну Каренину*, но как бы с точки зрения Алексея Александровича, мечтающего о мщении (разговор за обедом у Облонских – „вызвал и убил”). В рассказе, для Позднышева, отмщение – вне моральных норм, это не проблема справедливости, а внутренние счеты героя с миром. Признак субжанра исповеди антигероя – помешательство, нравственное затмение женоубийцы, данное с его точки зрения, внутри субъективного потока его размышлений. Ревность, охватившая Позднышева, развитая до абсурда (не только к Трухачевскому, но и к любым другим – „Может быть, она давно с лакеями прижила всех детей, которые считаются моими”⁵) – повод, проявляющий внутреннюю раздробленность его личности и отсутствие того духовного пространства, где истина могла бы открыться ему: весь мир против, готов обмануть. Но именно ревность придает ему способность к действию – ложному подобию героического „выброса” деструктивной энергии.

Здесь можно увидеть бессознательную игру со злом, границы которого еще не определены. Антигерой (в отличие от героя – счастливого Левина, выбрасывающего Васеньку Весловского, невинно флиртующего с ожидающей ребенка Кити, вон из своего дома) – не может быть уверен в своей правоте именно из-за своей не-субстанциальности, незакрепленности в настоящем, поскольку у него нет ни одного непоколебленного убеждения, то есть метафизической опоры, а в разрушенной системе этических представлений идеальная норма бесконечно удалена от реальности, не соединена с мудростью душевно-телесной жизни. Тело, телесная жизнь в представлении героя оказывается „предательской” по отношению к целому личности, а душа обречена терзаниям, она „оплотнена”, привязана к земле плотским. Оппозиция „или-или” – „великий грешник или святой” – абсолютизируется. Как же возможно считать, что *Крейцера соната* – все-таки не только выражение, но и преодоление кризиса?

Толстой в начале 1891 года. *Крейцера соната* оказывается в зоне этого расчленения, до стадии синтеза. – Л. Н. Толстой, *Собрание сочинений в 22 т.*, Москва, 1985, т. 21, с. 451.

⁵ Л. Н. Толстой, *op. cit.*, т. 12, с. 189.

Позднышев проживает экзистенциально – в системе сюжетных событий, в богатстве и банальности текущей жизни – все то, о чем другие только рассуждают. Его исповедь – ответ на болтовню в вагоне, смешивающую ложь и правду, включающую какую-то долю лжи в качестве бесспорной истины (купец с „двойной моралью” практического жизнеповедения, дама, ориентированная на идеальную книжную норму и т.п.). В исповеди антигероя обнаруживается полное отсутствие смыслового пространства, подобного „роевой жизни” или „мысли семейной”, куда он мог бы выйти и где мог бы найти противовес злу (в Послесловии – вне художественного пространства исповеди – в роли такой силы выступает полноправный Автор, декларирующий то, что должно). Позднышев обнаруживает *зло в душе и зло в мире*; зло в душе – это телесность переживаний, непросветленность бытия, проявляющаяся в осознании им грязи, которая всеми рассматривается как необходимая часть жизни, лейтмотивом становится мотив лжи, подмены, *qui pro quo*. Зло в мире – это то же торжество телесного над моральным, это зло тоже прикровенно, не обнаруживаемо, выдаваемо за добро.

Создается скрытый конфликт – бессознательной силы неуправляемых телесных страстей и внешней лжи, учитывающей и наличие требований тела (скрытое, конвенциональное допущение грязи) и формальное осуществление нормы приличий. Когда Позднышев пытается осуществить эту норму всерьез, то тяжесть оказывается непосильной.

Финальная *ситуация прозрения* антигероя после смерти Лизы – знак глубоких изменений личности: это безобразность повествования, особая минимализация выразительных средств, сдвиг восприятия по сравнению с предыдущим текстом („остранение”), создающее гиперсемантический текст через сведение к неискушенной, детски наивной точки зрения – наивности, почти первозданности чувств: это взгляд Адама, впервые увидевшего смерть; до сих пор Позднышев только знает, что он сделал (убил жену), но не понимает смысла своего поступка: „Начал понимать я на третий день [...]. Только тогда, когда я увидел ее мертвое лицо, я понял все, что я сделал. Я понял, что я, я убил ее, что от меня сделалось то, что она была живая, движущаяся, теплая, а теперь стала неподвижная, восковая, холодная и что поправить этого никогда, нигде, ничем нельзя”.⁶ Повествование становится избыточным внешне, мысль героя теряет интеллектуальную „энергию

⁶ Ibidem, с. 196.

зablуждения” и погружается в бессознательное ощущение законов жизни и смерти („движущаяся//неподвижная, живая //восковая, теплая//холодная), равновесие которые он нарушил. Позднышев – опоздавший прозреть, потерял возможность соединиться с живыми законами жизни. „Прости” и „простите”, повторенные героем пять раз, завершают рассказ символически: признанием своего заблуждения и отказом от него, выходом к новому неопределенному будущему – покаянному существованию в мире.

Содержательные и формальные аспекты концепция человека здесь суть следующие: тело дано как активная смыслообразующая категория, этически, эстетически и философски осмысляемая. Толстовский взгляд – это вариации традиционного христианского гармонического трехчастного деления на „дух-душу-тело”, но в рассказе тело поглощает другие уровни личности. Это не страх перед телом, а, скорее, сознание силы телесных вожделений и их непросветленности. Враждебный Другой возникает здесь в образе собственной телесной реальности. Власть тела переживается как торжество бессознательного, не поддающегося контролю рационального; герой в его ревности и ненависти не поступает в соответствии со своими представлениями (пусть даже искаженными деформирующими условиями воспитания), а „подвергается” воздействию стихийных душевных порывов, на собственном опыте проживая максимально доступную человеку степень разрушительных эмоций: „страшна, как преисподняя, ревность, стрелы ее – стрелы огненные” – именно такую максимальную степень негативной насыщенности внутренней жизни изображает Толстой. Позднышев, ревнующий Лизу, в отчаянии воображает крайнюю степень возможного (и явно абсурдного) унижения („дети.. от лакеев”) и в буквальном смысле превращает свою жизнь в ад.

Категории ада и рая – чрезвычайно семантически активные в исповеди антигероя, поскольку сюжете воссоздается дисгармонический период жизни, когда исчезает синтезирующая позиция счастливой, то есть экзистенциально укорененной личности, и возникают обозначения смыслового пространства, отчужденные от актуального опыта и, в отличие от „роевой жизни” и „мысли семейной”, жестко оценочные.

После *Крейцеровой сонаты* смысловое пространство вокруг героя организуется в *Отце Сергии* контрастно: „Два состояния: первое – славы людской тревога, второе – преданность воле Божьей, полное спокойствие”.⁷

⁷ Л. Н. Толстой, *op. cit.*, т.21, с.464.

Характерно это разъединение мира Истины с миром людей и, соответственно, гиперсемантическая для темы статьи „неценность” человеческого мира, человеческих установлений, отделяющих, как внешние оболочки, людей друг от друга. Скепсис в отношении Толстого к чисто человеческим делам, каковым является, с его точки зрения, и привнесенный в человеческую жизнь патриотизм. Именно в этот период получает Толстой „интересное письмо от поляка о патриотизме”.⁸

Дискуссия, проясняющая позиции сторон, подготавливает почву для восприятия будущего романа Толстого, в котором он решает осмыслить зло и помочь освободиться от него: такова молитва Толстого Богу Отцу в период работы над „коневской повестью” – „Помоги, отец, перед тобою, живя для твоей любви, развязать зло”.⁹ Роман *Воскресенье* становится значительным событием духовной жизни не только для русской, но, – как это следует из анализа Б. Бялокозовичем отношений Толстого и Мариана Здзеховского, который, по словам писателя, помог ему „сознательно сблизиться душевно с поляками”,¹⁰ – и для польской интеллигенции.

⁸ Л. Н. Толстой, *op. cit.*, т.22, с.30.

⁹ Л.Н Толстой, *op. cit.*, т.21,с. 448.

¹⁰ В. Białokozowicz, *op. cit.*, s. 139.