

О. В. Сливацкая

## Молодой Толстой: преодоление ресентимента

К концу 40 – началу 50-х гг. XIX в. в русской литературе как явлении художественной антропологии обозначилась определенная «развилка». С одной стороны, возникает «подпольный» «человек Достоевского» и соприкоснувшийся с ним герой «Дневника лишнего человека» Тургенева, а с другой, – «человек Толстого» и «человек Герцена». Суть этой «развилки» – в отношении к ресентименту.

«Ресентимент» – это не термин, это попытка кратко обозначения того комплекса чувств, ядовитых и часто вытесненных, который испытывают люди, бессильные, униженные и искаленные: обостренная мнительность, зависть, жажда реванша, самоумаление как компенсирующее наслаждение своей униженностью и самоутешение по типу «зелен виноград». Ввел это слово Ф. Ницше в 1887 г. в «Происхождении морали». Накануне 1917 г. его употреблял Н. Бердяев, чтобы охарактеризовать духовное состояние современного общества<sup>1</sup>.

Макс Шелер в 1912–1915 гг. пишет работу «Ресентимент в структуре моралей», которая вошла как глава в сборник 1919 г. «О перевороте в ценностях». Шелер полагает, что «переворот в ценностях» – отнюдь не следствие мировой войны и революций, гигантского передела благ и ценностей. Он убежден в обратном: ресентимент или, как он выражается, «самоотравление души»<sup>2</sup> – не следствие, а подлинная причина «переворота в ценностях» современного западного человека. И лишь этот болезненный сдвиг в его мироощущении сделал неизбежной мировую войну с ее разрушительными последствиями. Шелер покончил с собой, когда к власти пришел Гитлер, потому что он увидел в этом победу ресентимента.

В определенном смысле ресентимент – понятие общепсихологическое, извечно присутствующее человеку и издавна воплощаемое искусством. Однако в трагическом XX в. он стал проблемой, затрагивающей множество аспектов: и расовый, и культурный, и гендерный, и возрастной – с подростковым бунтом и бессильной озлобленностью стариков, заброшенных в обгоняющем их вос-

приятии действительности постиндустриальном обществе.

Невозможно и не нужно резко отграничить ресентимент от иных болезненных состояний психики и феноменов общественного сознания. Почти синонимично «ресентименту» «подполье». Однако в ходе наших размышлений понятие ресентимент предпочтительней, чем «подполье», ибо оно позволяет сосредоточиться на «психологическом», что было в фокусе внимания Л. Н. Толстого, а не на метафизическом, что составляло пафос Ф. М. Достоевского<sup>3</sup>.

\* \* \*

Понятием фундаментальной важности для Толстого является *Всё*. Уточняя и проясняя его смысл, Толстой пишет это слово то с заглавной буквы, то со строчной, а часто выделяет его и графически. О том, как трудно было уловить и отлить в ясную форму содержание этого сложного понятия, свидетельствуют бесконечные записи мыслей в дневниках, письмах и т. д. Многочисленные формулировки иногда дословно повторяются, иногда далеко расходятся, иногда четко афористичны, а иногда совсем невняты, но очевидно, что Толстой, находясь в кругу этих идей, пробивается к смысловому фокусу.

Из контекста размышлений Толстого следует, что *Всё* – это Универсум в его цельности и полноте. В неразрывном единстве с этим выступает проблема человека. *Всё* – это ключ к антропологии Толстого, ибо человек сопряжен со *Все́м*. *Всё* – это ключ и к эстетике Толстого, ибо, по его убеждению, «...искусство потому только искусство, что оно *всё*»<sup>4</sup>. Стало быть, *Всё* – это путь к постижению *художественной антропологии* Толстого.

Вот эти размышления:

«Что такое я? Я? Я ничто само по себе. – Я – только известное отношение. Только отношение мое действительно есть. Отношение к чему? Ко *всему* и ко *Все́му*. Ко *всему* значит ко всем таким же отношениям, и ко *Все́му* – к совокупности всего, чего я понять не могу, но что должно быть и потому есть» (т. 55, с. 194).

### Молодой Толстой: преодоление ресентимента

«Человек сознает больше или меньше *всё* или я, смотря по возрасту» (т. 48, с. 127). «*Всё* – слиться с Богом, со *Всем*» (т. 52, с. 101).

«Жить значит чувствовать, сознавать себя центром вселенной, *Всего*». (т. 57, с. 22).

Особого внимания заслуживает мысль, высказанная в письме к В. Черткову 19 ноября 1909 г.: «Сознание есть не что иное, как чувствование себя в одно и то же время и всем, и отдельной частью *Всего*. Не чувствуй себя человек *всем*, он не мог бы понимать, что такое отдельная часть *всего*, то самое, чем он себя чувствует. Не чувствуй же он себя отдельной частью, он не мог бы понимать, что есть *Все*. Двойное чувствование это дает человеку знание о существовании *Всего* и о существовании своего отдельного существа и проявляется в жизни любовью, т. е. желанием блага тому, чем человек себя чувствует: желанием блага *Всему* и желанием блага своему отдельному существу» (т. 89, с. 157).

Толстой утверждает: «Есть два сознания: отделенности от *Всего*, другое – единства со *Всем*» (т. 55, с. 234). Между этими двумя сознаниями нет конфликта, напротив, углубляя свое «одно», индивидуум одновременно приближается ко «*всё*». Чем шире «*всё*», тем глубже и богаче «одно». Если человек направляет свои усилия вглубь ивширь, он развивается ввысь и вдаль.

Одна из последних дневниковых записей: «Нынче в лесу я думал: всё, что вижу: цветы, деревья, небо, земля, всё это мои ощущения, всё это сознание пределов моего „я“. Когда я прикасаюсь с ними – хочу расширяться. <...> Почему же я знаю, что я – я, а всё видимое и познаваемое есть только предел меня? Для чего мне это дано знать? И если я чувствую пределы и стремлюсь из них, то во мне есть беспредельное» (т. 52, с. 260).

Иными словами, беспредельность, или *Всё*, потенциально входит в структуру «я». Преодоление пределов «я» означает не его разрушение, а его реализацию. За пределами «я» находится *Всё*, т. е. не только мир людей, но и все живое, и даже неживое: «Себя в пределах своего тела я чувствую вполне ясно; других одновременно и в одном месте живущих со мною людей менее ясно; еще менее ясно людей, отдаленных от меня временем и пространством, но все-таки не только

знаю про них, но чувствую их. Еще менее ясно чувствую животных, но еще менее ясно неодоушевленные предметы. Но всё это я не только знаю, но чувствую тем единым, дающим жизнь всему миром, началом» (т. 58, с. 54-55).

Все эти размышления вплотную подводят к отказу от антропоцентризма: «Гуляя, особенно ясно, живо чувствовал жизнь телят, овец, кротов, деревьев, – каждое, кое как укоренившееся сделало свое дело – выпустило за лето побег; семечко – елки, желудь превратился в дерево, в дубок, и растут, и будут столетними, и от них новые, и также овцы, кроты, люди. И происходило это бесконечное количество лет, и будет происходить такое же бесконечное время и происходит и в Африке, и в Индии, и в Австралии, и на каждом кусочке земного шара. А и шаров – то таких тысячи, миллионы. И вот когда ясно поймешь это, как смешны разговоры о величии чего-нибудь человеческого или даже самого человека. Из тех существ, которых мы знаем, да – человек выше других, но как вниз от человека – бесконечно низших существ, которых мы отчасти знаем, так и вверх должна быть бесконечность высших существ, которых мы не знаем, потому что не можем знать. И тут-то при таком положении человека говорить о каком-нибудь величии в нем – смешно. Одно, что можно желать от себя, как от человека, это только то, чтобы не делать глупостей. Да, только это» (т. 58, с. 113).

Эти сложные мысли сопрягаются с размышлениями о «расширении сознания»:

«... жизнь есть расширение сознания» (т. 55, с. 31).

«Стремление к будущему есть исполнение закона расширения сознания» (т. 55, с. 297).

«...вся жизнь человеческая есть только все большее и большее расширение сознания» (т. 56, с. 13).

«Жизнь есть увеличение своей души, и благо не в том, какая душа, а в том, насколько человек увеличил, расширил, усовершенствовал ее. Зачем это? Никто не знает и не может знать. Но что это есть, мы все если не знаем, то смутно чувствуем и можем знать» (т. 55, с. 94-95).

Понятие «расширение сознания», не обладающее терминологической точностью и определенностью, стало обще-

## О. В. Сливичкая

употребительным в культуре XX в. По-видимому, это объясняется тем, что идея единства в многообразии стала одним из главных ориентиров в творческом постижении мира. Особенно актуальной стала древняя мудрость «Одно во всем, и всё в одном». Симптоматично, что именно в такой современной формулировке эта идея выступает у Толстого.

\* \* \*

Важнейший вопрос – является ли круг идей, сопряженных со «*Всё*» и с «расширенным сознанием», *итогом* духовного развития Толстого или его *основой*, всегда подспудно существовавшей? Поскольку художник – это динамическое тождество, всегда остро стоит вопрос, чем является тот или иной круг идей: результатом динамики или проявлением тождественности? Стало быть, правомерно ли при анализе ранних произведений оперировать понятиями, словесно оформленными позже? Говоря проще: можно ли читать «Трилогию», зная, что впереди «Война и мир», или мы, как и Толстой в пору создания «Трилогии», не должны этого знать. По-видимому, нужно совмещать оба эти подхода, руководствуясь мыслью С. Киркегора, «жизнь может быть понята только в обратном направлении, но она должна быть прожита – в прямом»<sup>5</sup>. Взгляд в «обратном направлении» позволит увидеть то, что существовало потенциально или только зарождалось, но что стало очевидным в свете последующего опыта.

Предварительно будем исходить из того, что Толстой един, но при этом не упускать из виду, что в пределах этого единства – долгий и сложный путь. Если кратчайшим образом определить суть этого единства, то это, по словам Толстого, «чувствование себя в одно и то же время и всем, и отдельной частью *Всего*». У Б. Пастернака есть выражение «дворянское чувство равенства со всем живущим»<sup>6</sup>. «Дворянское» здесь – синоним духовно аристократического<sup>7</sup>. Именно такое чувство – константа мира Толстого.

Однако вообразим невообразимое: не было художественного творчества Толстого, и остались только его религиозные трактаты, дневники и т. д., заключающие в себе эти размышления. Тогда законно возник бы вопрос: не слишком ли максималистские требования предъявляет Толстой к человеку, не утопия ли это. Является ли чело-

век, воплотивший в себе *Всё*, абстрактным идеалом, который и не предполагает достижения, или в силах человека достичь своего предназначения<sup>8</sup>. Иначе говоря, *в возможностях ли это природы человека, или Толстой их завывает?* Ответ на этот вопрос содержится именно в художественном творчестве, по преимуществу – до 1880-х гг., т. е. до эпохи идейного, а отчасти и художественного кризиса. Ибо в это время пафосом творчества Толстого был анализ психологии человека и, стало быть, возможностей человеческой души.

Опорной является мысль Толстого: «Микроскопические исследования – бесконечность. Астрономические – бесконечность. – Нет надежды конца и уяснения. **Психологические всё открывают**» (выделено мной. – О. С.) (т. 48, с. 86-87). Микрокосм и макрокосм (т. е. «астрономические») – две бездны, две бесконечности, в совокупности своей составляющие то, что Толстой называл *Всё*. Между ними – мезокосм, т. е. «фрагмент реального мира, за пределами которого находятся особо малые, особо большие и особо сложные системы»<sup>9</sup>. Мезокосм – это не просто промежуточная фаза между микрокосмом и макрокосмом, но фаза, содержащая в себе в свернутом виде обе эти бездны. Поэтому его преимущество не только в том, что он обозрим и доступен изучению, но и в том, что в нем сосредоточено *Всё*. Человеческая душа и является таким мезокосмом. Именно так, по-видимому, и следует понимать «*Психологические всё открывают*». «Психологические» – это не человек в его изоляции, «психологические» – это человек как средоточие *Всего*, это точка пересечения вселенских сил. Поэтому психологизм Толстого – это больше, чем исследование психических процессов в человеке, это путь к постижению *Всего*, к постижению законов Универсума.

Психологический анализ в первой половине пути Толстого является *обеспечением того, что его философские максимы второй половины пути укоренены в бытии и, стало быть, осуществимы*.

\* \* \*

В начале этого пути – автобиографическая трилогия. Есть что-то провиденциальное в том, что путь Толстого-художника начинается с изображения истории становления личности. Разумеется, речь идет

не о буквальной синхронности, но о несомненном параллелизме зрелости художника и зрелости его героя, и возрастной и типологической. «Человек Толстого» как явление мировой культуры окончательно оформился в вершинных произведениях писателя «Война и мир» и «Анна Каренина». Хотя непреходящим атрибутом «человека Толстого» является вечное движение, повествование о нем в больших романах начинается с той «эпохи развития», когда черты его личности уже определились. Поэтому Николай Иртенев – это, условно говоря, собирательный образ любимых героев Толстого в возрасте, предшествующем их романному существованию. И, соответственно, они проходят через последующие «эпохи развития» героя «Трилогии». Об этом прямо в 1895 г. говорил Толстой: «Да ведь все, что было потом написано, и есть продолжение юности»<sup>10</sup>.

Если глобальная проблема человека для Толстого – «это чувствование себя в одно и то же время и всем, и отдельной частью *Всего*» (т. 89, с. 157), то проблема жизни каждого отдельного человека – его отношение к миру внутри себя и миру во вне себя. Поэтому в душевной жизни человека столь значительное место занимают устойчивые комплексы чувств, порожденные самооценкой своего «я» – в соотношении с оценкой этого «я» другими. Поскольку все текуче: меняется сама личность, меняются ее точка зрения и т. д., то проблема эта никогда не может быть исчерпана. Всегда существует напряжение между двумя полюсами. Суть их сформулирована А. Герценом: по его словам, Гервег «робко-самолюбиво был неуверен в себе и в то же время уверен в своем превосходстве»<sup>11</sup>. Когда эти два полюса «неуверен в себе» и «уверен в своем превосходстве» разведены и душа колеблется между двумя полюсами – это нормальное состояние ее роста. Когда же они сливаются в один нерасторжимый комплекс чувств – это зерно, из которого развивается ресентимент.

Свойства и состояния, порожденные этими комплексами чувств, часто бывают названы одним словом. Однако оно всего лишь очерчивает общие контуры комплекса, но не исчерпывает его содержание. По своей природе эти свойства многосоставны, внутренне подвижны, несут в себе разные потенциалы и могут развиваться в на-

правлениях, нравственно диаметрально противоположных. В каких пределах они естественны, и где та грань, переходя за которую, они становятся болезненными и вредоносными? Существуют ли такие критерии? Как и почему они развиваются гипертрофированно? Что может предотвратить это развитие?

Толстой начинает свой путь с того, что обращается ко многим общеизвестным понятиям, которые казались ясными и простыми и не нуждались ни в каком разъяснении. При пристальном рассмотрении они оказываются вовсе не ясными и совсем не простыми. Толстой их анатомирует, изучает с разных точек зрения, обнаруживает, насколько их оценка зависит от наблюдателя, его личности, его интересов, его вовлеченности в ситуацию и т. д. То, чем оперируют, чтобы познать сложнейший мир человеческой души, оказывается не инструментом познания, а сложностью иного порядка, которая в свою очередь нуждается в том, чтобы быть познанной.

В «Детстве» одним из таких психологических понятий является застенчивость. Состояние столь же естественное, сколь и мучительное. Застенчивость – чувство, сопряженное с первыми попытками ощутить себя в мире. Однако сложность заключается в том, что оно сопряжено и с оценкой себя. А может ли она быть адекватной, особенно, когда душа «текуча», а аналитические способности не созрели?

Анатомия застенчивости представлена Толстым и изнутри, и в ее внешних, физических проявлениях: «На меня снова нашел припадок застенчивости, такой сильной, что я чувствовал себя не в состоянии пошевелиться ни одним членом естественно. Я знал, что для того, чтобы встать и уйти, я должен буду думать о том, куда поставить ногу, что сделать с головой, что с рукой. Я предчувствовал, что со всем этим я не управлюсь, и поэтому не мог встать. И действительно не мог встать» (т. 2, с. 129). «Кое-как сделав страшное усилие над собою, я встал, но уже не был в состоянии поклониться и, выходя, провожаемый взглядами соблезнования матери и дочери, зацепил за стул, который вовсе не стоял на моей дороге, – но зацепил потому, что все внимание мое было устремлено на то, чтобы не зацепить за ковер, который был под ногами» (т. 2, с. 130).

## О. В. Сливичкая

«Истина в движеньи – только» (т. 47, с. 201). Эта максима Толстого – исходная в подходе к любому явлению в его творчестве. В трилогии о развитии личности доминирующие чувства и доминирующие свойства характера тоже развиваются, а развиваясь, обогащаются, углубляются, перетекают в родственные, а иногда и превращаются в противоположные. Застенчивость впервые появляется и осознается на излете детства, накануне перехода в отрочество. Первый приступ застенчивости Николенька переживает в сцене именин бабушки: «Когда стали подходить к кресту, я вдруг почувствовал, что нахожусь под тяжелым влиянием непреодолимой, одуряющей застенчивости.

Те, которые испытали застенчивость, знают, что чувство это увеличивается в прямом отношении времени, а решительность уменьшается в обратном направлении, то есть: чем больше продолжается это состояние, тем делается оно непреодолимее и тем менее остается решительности» (т. 1, с. 48).

Чувство парализующее, нарастающее и непреодолимое. В том, что составляет его зерно – «я и другие», – все усугубляется. Усиливается сосредоточенность на себе, своих ощущениях вплоть до физиологических реакций: горящее лицо, пот, испарина, дрожь, оцепенение. Обостряется наблюдательность над другими, но только в одном повороте – к себе: как они меня видят. Застенчивость наделяет повышенной пронизательностью, которая тут же переходит в искажающую все мнительность. Удивительно пронизательное наблюдение за бабушкой: «Заметно, однако, было, что она не знала, куда поставить эту коробочку, и, должно быть, поэтому предложила папа посмотреть, как удивительно искусно она сделана» (т. 1, с. 48). И тут же возникает мнительность: бабушка дала дочитать стихи папа, поскольку они показались ей дурными и фальшивыми. Такова суть застенчивости, в основе которой лежит гипертрофия ощущений своего я и его места в сознании других.

*Гипертрофия* и является решающим понятием. В искусстве Толстого важнейшую роль играет количественный фактор. Если у Достоевского с его поэтикой эстетического максимума все доводится до предела и царствует «что-то слишком», то у Толстого многое определяет «чуть-чутьоч-

ное» (т. 27, с. 280) и все градации диапазона между этими крайними точками. Толстому недостаточно указать на явление, необходимо определить его масштаб и пропорцию – и в человеческой личности, и в постоянно движущемся мире. Если зафиксировать, как изменяется масштаб, то можно уловить, когда и как естественное явление перерастает в болезненное или вредоносное.

В этом эпизоде проявила себя еще одна закономерность, роль которой в преодолении ресентиментных чувств нельзя переоценить. В воронку эгоцентрического состояния вовлекается не все. Та же наблюдательность, сопряженная с тонким толкованием внутренней подоплеки жестов и т. д., проявляется и по отношению к тому, что находится вне зоны собственных ощущений. Сцена прерывается появлением княгини Корнаковой: «Княгиня очень много говорила и по своей речивости принадлежала к тому разряду людей, которые всегда говорят так, как будто им противоречат, хотя бы никто не говорил ни слова. <...> Я заметил, что бабушка была ею недовольна: она как-то особенно поднимала брови» (т. 1, с. 50).

Разумеется, возникает вопрос: чье это наблюдение – ребенка или взрослого Иртеньева? Эстетика «Трилогии» такова, что повествование ведется с плавающей точки зрения: и непосредственного впечатления ребенка, и толкования взрослого человека. Переход от одной к другой повествовательной позиции совершается столь часто и столь неуловимо, что возникает эффект, подобный киноленте: дискретность настолько дробная, что в читательском восприятии повествование становится плавным. Объясняется это единством личности Иртеньева – в разных фазах ее развития. Хотя осознает и толкует это взрослый, непосредственное наблюдение принадлежит ребенку. В его душу оно запало именно тогда, в детстве. Именно это существенно. Поэтому, независимо от того, насколько эти ощущения были выведены на поверхность сознания, и того, когда это произошло, душевные силы изначально направлены в двух направлениях: вглубь своих ощущений и вовне – в сторону других людей и жизни вне своего «я». Иными словами, вглубь и вширь. Душа углубляется в свое «я», но не увязает в нем, а непременно выплывает из фокуса эгоцентрических ощущений.

### Молодой Толстой: преодоление ресентимента

Как нет четкой границы между чувствами естественными и болезненными, так нет и границы между чувствами, определяемыми разными словами. Все сопряжено и часто перетекает друг в друга. Одно из самых мучительных и злых чувств – это зависть. Она столь вездесуща, что еще греки считали ее естественным антропологическим свойством человека<sup>12</sup>. Однако ее особенность в том, что это потайное чувство. «Люди часто похваляются самыми преступными страстями, но в зависти, страсти робкой и стыдливой, никто не смеет признаться»<sup>13</sup>. В нем не признаются даже себе. Изнутри оно воспринимается чаще всего как чувство поправленной справедливости.

Каков источник этого чувства? Естественно ли оно? Если да, то почему в себе его не признают? Всем ли оно присуще и в какой мере?

Отчасти отвечает на эти вопросы сопоставление с братом Володей. Небольшая главка «Старший брат» содержит рассказ о мелкой детской ссоре и размышление о сущности отношений между братьями. Прежде всего, речь идет о разнице их психологических типов. У Николеньки «излишняя восприимчивость и склонность к анализу», а у Володи – «счастливым благородно-откровенный характер» (т. 2, с. 17). Младший постоянно чувствует превосходство старшего не только в возрасте, но и в наклонностях и способностях. Ему кажется (подчеркиваем, кажется), что брат сознает свое превосходство и гордится этим. «Такое убеждение, может быть, и ложное, внушало мне самолюбие, страдавшее при каждом столкновении с ним» (т. 2, с. 17). То же болезненное самолюбие заставляет, например, предполагать, что Володя любит себя своими новыми «взрослыми» рубашками, чтобы оскорбить младшего, и сожалеть о том, что откровенно не признался, что ему «весьма досадно не иметь таких». Мучительность этого клубка почти безымянных чувств усугубляется ощущением того, что они постыдны и поэтому должны быть тайными.

Ссора с Володей начинается с того, что Николенька нечаянно разбил флакончик, но затем в пылу ссоры он все разбивает уже в приливе злобы. После ссоры он хотел помириться, но «надулся и старался сделать сердитое лицо». Иными

словами, он не хочет конфликта, однако всячески раздувает его. Какая сила влечет его? Он чувствует, что это что-то, заложенное в его натуре. Он оказывается во власти злых сил не без мазохистского оттенка.

А новый виток страданий разворачивается потому, что скрыть их невозможно, ибо (сквозная толстовская тема!) люди друг друга понимают – к счастью, но и к несчастью тоже. А для Николеньки сейчас – к вящему позору. Обостряется наблюдательность над игрой зеркал «взаимоотражающего» понимания: «И я понял, что он понимает меня и то, что я понимаю, что он понимает меня...» (т. 2, с. 19).

Для экстраверта Володи эта ссора – мелькнувшее впечатление. Для интроверта Николеньки – *событие*, которое он внутренне переживает, расщепляя на составные, стремясь все назвать своими словами, укрупняя и, тем самым, извращая. Если к этому добавить мнительность и фантомы большого воображения, то все безмерно укрупняется.

Прямо говорится о зависти: «ничему я не завидовал столько». Но так определенно по истечении времени мог сказать только взрослый, от которого его прошлое отчужденно совершенно. Ближе к тому, что испытывал ребенок, такие размышления: «Меня поражали в нем особенно те качества, которых во мне не было, и качества эти порождали во мне какое-то тяжелое неприятное чувство. Я знал, что хорошо иметь их, но не радовался тому, что видел их в нем. Нельзя сказать, чтобы я завидовал, но мне больно было видеть, что он указывает мне на мои недостатки» (т. 2, с. 18). В последней фразе вся суть проблемы. Зависть отрицается, но за этим неизбежно следует какое-нибудь «но», т. е. какое-то приемлемое и оправдывающее чувство.

Зависть имеет своим истоком *сопоставление* себя с кем-то, но обязательно с тем, с кем сопоставление возможно. Зависть существует только среди равных, – утверждал Аристотель: «Зависть будут испытывать такие люди, для которых есть подобные или кажущиеся подобными»<sup>14</sup>. Поэтому неравенство среди равных воспринимается как поправленная справедливость. Поэтому же, если это чувство возникает, ему всегда готово или другое название, или оправдание. Сопоставление

## О. В. Сливичкая

делает зависть такой мучительной, потому что контраст указывает на тот свой изъян, который предпочитают не замечать. Плохо скрываемая зависть включена в комплекс других ресентиментных чувств: болезненное самолюбие, неумолимая тяга все сделать еще хуже вопреки собственному желанию, стремление эти чувства скрыть и мука от невозможности их скрыть.

Но в чем причина того, что эти злые чувства в «Трилогии» таковыми не кажутся? Даже в пределах этого эпизода, который только им и посвящен? Альфред Адлер, который ввел в обиход понятие «комплекс неполноценности», настаивал, что «чрезвычайно важно понимать, что определяющее значение имеет не ощущение неполноценности, а его сила и характер. Ненормальное чувство неполноценности получило название „комплекс неполноценности“. Однако „комплекс“ не совсем верное слово для такого чувства неполноценности, которое распространяется на всю личность. Это больше, чем комплекс, это почти болезнь, разрушительное действие которой различно в зависимости от обстоятельств»<sup>15</sup>.

Это – первая причина: эпизод, связанный с завистью, у Толстого остался эпизодом. Он не вплетается в повествовательный поток, а как бы заключен в капсулу, и из нее не просачиваются яды ни в дальнейшую жизнь, ни в широкие отношения с людьми. Было – и прошло. Комплекс пережитых ресентиментных чувств на личность не распространился, и, тем более, не формировал ее. Он остался, как сказал бы Адлер, в «нормальных» пределах, ибо подобные чувства естественно присущи ребенку, без них не происходит рост его личности.

Вторая же причина ведет в проблематику всего мира Толстого. В своем итоговом трактате «Путь жизни» Толстой напишет: «Глубокая река не возмутится от того, что в нее бросить камень; так же и человек. Если человек возмущается от оскорблений, то он не река, а лужа» (т. 45, с. 173). Ресентиментные чувства – это тоже «камни». Все зависит от того, насколько глубока и насколько широка душа. Если душа – глубокая река, а не лужа, они не могут ее исчерпать или изуродовать. Круги от этих камней расходятся, постепенно затухая. Душе Николеньки глубину придает любовь – в данной сцене к брату, а в пределах всей

«Трилогии» – ко всем людям, с которыми он сталкивается, и еще шире – к окружающему миру.

Противоядие зависти одно – пушкинское «самостояние». Оно противоположно не только дурной соревновательности, но и эгоцентрической погруженности в себя. «Самостояние» – это опора на себя и одновременно подключенность к многомерному миру – в его глубине и его высоте.

«Единственные темные пятна» в детских воспоминаниях оставила история с Иленькой Грапом (гл. XIX. Ивины). Она наиболее «Достоевская». Все начинается с истории влюбленности Николеньки в Сережу Ивина. Это детская влюбленность в красоту, в мальчишескую доблесть, в открытость нрава, т. е. во все то, чего ему самому так не хватало. Истоки такой влюбленности столь же таинственны, как и любой другой. Возможно, в глубинах подсознания подобное влечение возникает не столько для того, чтобы *восполнить* недостающее, сколько для того, чтобы его себе *присвоить*: в сиянье чужой красоты как будто сам становишься красивее, а в обществе настоящего мальчишки и сам становишься таким. Иными словами, не латентное женское начало влечет к мужскому, а напротив, мужское начало, которое ощущает себя недостаточным, жаждет укрепить себя, позаимствовав у другого. Вряд ли это влечение сексуально, в нем нет выраженной половой дифференциации: Толстой говорит о «свежем, прекрасном чувстве бескорыстной и беспредельной любви» (т. 1, с. 58). Но в нем есть та исключительность, страстность и мучительность, которые отличают его от дружбы или братской любви.

Это психологический фон, на котором разворачивается другая драма. Если все заострить и огрубить, то это всплеск садистских наклонностей. В фокусе внимания по-прежнему внутренний мир рассказчика, но со стороны видна подлинная драма его бедной жертвы – Иленьки Грапа. Взрослому Иртеневу он вспоминается как услужливый, тихий и добрый мальчик, но в детстве он казался презренным существом. Именно потому, что он добрый и тихий, именно потому, что он неловкий и некрасивый, именно потому, что он покорен, а главное, потому, что

он беден и неровня. Это обстоятельство как будто и не осознается детьми до конца, но брезгливость, которую вызывает его чересчур напояженная голова, тоненькие ноги и нечищенные голенища – все эти постыдные приметы бедности – имеет откровенно социальное происхождение. Он жалок, но его не жалко. Когда трещит его курточка, «эти крики отчаяния еще больше воодушевляли нас» (т. 1, с. 62). Возникает комплекс взаимопорождающих и взаимоисключающих чувств. Жалкость жертвы не только разжигает жестокость, но обостряет лежащее в глубине души сострадание к «бедняжке», который плакал так, что, «казалось, еще немного, и он умрет от конвульсий, которые дергали все его тело» (т. 1, с. 62). Это сострадание подавляется восхищением перед Сережей и «желанием казаться перед ним таким же молодцом, как и он сам». Подавляется, чтобы навсегда остаться мучительным воспоминанием. В память взрослого Иртеньева вонзился возглас: «За что вы меня тираните?». Перед его взором стоит трагедия человека, который не может постичь, почему мальчики, которые ему нравились, «без всякой причины, все согласились ненавидеть и гнать его» (т. 1, с. 62).

Эти причины названы: это и садистские инстинкты, которые просыпаются при виде беспомощной жертвы, и стадное чувство «ату его!», и восхищение молодечеством любимого Сережи, и брезгливость к бедняку, и жалость, столь мучительная, что ее может заглушить еще большая жестокость. Все это комплекс чувств из мира Достоевского. Иленька – герой из этого мира. Разница в том, что в фокусе повествования у Толстого не жертва, как это бывает у Достоевского, а ее мучитель. Но это обусловлено не предпочтениями Толстого, а эстетикой книги, в которой все сосредоточено вокруг сильных, но еще смутных переживаний ребенка. Однако в той мере, в какой все проходит и через призму сознания взрослого Иртеньева, трагедия Иленьки объективируется, и мука социально униженного и оскорбленного маленького человека выступает перед читателем вполне.

Злые чувства, пробудившиеся в душе ребенка, названы и объяснены, но недоумение остается: «Куда девалось чувство со-

страдания, заставлявшее меня, бывало, плакать навзрыд при виде выброшенного из гнезда галчонка или щенка, которого несут, чтобы кинуть за забор, или курицы, которую несет поваренок для супа?» (т. 1, с. 62-63). Нет объяснения и у взрослого человека. Аналитическая работа Толстого останавливается перед вопросом об истоках таких чувств.

Не чужд герою трилогии и мозаицизм. В главе «Горе» главная внутренняя проблема – это проблема искренности и тщеславия. Происходит сшибка подлинного горя с тщеславием, усугубленная мотивом удовольствия от страдания. От этого оно не становится неискренним, но, к стыду ребенка, может таким показаться: «Сверх того, я испытывал какое-то наслаждение, зная, что я несчастлив, старался возбуждать сознание несчастья, и это эгоистическое чувство больше других заглушало во мне истинную печаль» (т. 1, с. 86).

В первой редакции об этом говорилось еще подробней: «Эгоистическое чувство, которое больше других заглушало во мне чувство исключительной печали, было наслаждение, которое я испытывал, зная, что я несчастлив – я старался убедить себя, что это несчастье еще больше, чем оно действительно было.

Есть какое-то наслаждение в сознании несчастий. Вот доказательство: описывая смерть матери, я чувствовал печаль не слабее, как и в то самое время, как это несчастье поразило меня; и описывая его, находил какое-то грустное наслаждение растравлять эти сердечные раны»<sup>16</sup>.

Если истоки подобных чувств не ясны, то перспектива их дальнейшей судьбы намечается уже сейчас. Они не укореняются настолько, чтобы определить собой характер. Это всего лишь испытанные чувства, не разросшиеся в доминанту. Когда ребенок станет взрослым, это может стать одной краской в палитре его богатой внутренней жизни, как это было у князя Андрея с его склонностью «растравлять свое горе», но не более того.

Ресентиментные чувства особенно расцветают в юности. Эта «эпоха развития», когда человек наиболее близко приближается к тому, чтобы стать ресентиментной личностью. В третьей части трилогии много вкраплений, условно говоря, из мира Достоевского. Часто они и остаются вкраплениями, хотя и очень ост-



## О. В. Сливницкая

рыми и болезненными. Иногда выливаются в события, но не перерастают в дрящущий сюжет.

В главе «Ссора» некто Колпиков оскорбил рассказчика. «Я был очень озлоблен, губы у меня тряслись, и дыхание захватывало, но не сказал этому господину грубостей. А напротив, губы мои самым покорным образом назвали ему мою фамилию и наш адрес» (т. 2, с. 120). Это – зерно последующих переживаний. Непосредственное чувство обиды, представление о чести, наконец, идеал поведения настоящего мужчины: все это требовало немедленной мужественной реакции, а вместо этого – инерция воспитания и, как он пытается объяснить, чувство вины за выпитое шампанское заставили вести себя самым покорным образом. В душе событие приобретает все больший и больший масштаб: то ненависть к обидчику, то презрение к себе как к трусу, не вызвавшему его на дуэль. Душа может либо заглушать этот мучительный конфликт путем спасительного самообмана, либо разжигать его. Разрешается он, как это часто бывает, в мечтах – прибить обидчика подсвечником и т. д. И хотя Иртенев вернулся, чтобы поступить должным образом, он решился на это со страхом и, «к счастью», не застал обидчика. «К счастью», потому что это дало возможность не совершать поступка, вожделенного в мечтах, но пугающего в реальности. Первая реакция – самая неловкая и нелепая: объяснить случившееся лакею, но вместо этого его душа нашла для себя самый традиционный путь: разрядиться на первом же попавшемся человеке. Таким оказался Дубков. «Почему-то» он кажется совсем уж нехорошим человеком – и глупым, и пошлым. Иртенев кричит на безвинного Дубкова и тут же испытывает жалость к нему и стыд за себя. Чувства затухают постепенно: то желание еще наговорить грубостей, то внезапное успокоение и попытка притвориться рассерженным, чтобы успокоение не выглядело неестественным.

Все эти чувства, мгновенные и переходящие, Толстой фиксирует, раскрывая сам процесс возникновения и затухания ресентиментной ситуации. Но ей еще предстоит и жить, и затухать – в памяти. И в памяти она тоже должна пройти свой путь. На разных этапах жизни эта ситуа-

ция вспоминается по-разному. Лет пять все еще было «ужасно живо и тяжело» (т. 2, с. 130): неотплаченная обида и, как утешение, якобы молодецкое поведение с Дубковым. Уже забыты все нюансы и переходы чувств, но тем ужаснее голая правда, которая заставляет подергиваться и вскрикивать. И лишь на следующем этапе жизни – абсолютной зрелости, когда душа возвысилась над юношескими переживаниями, – все вспоминается с комическим удовольствием и с раскаянием перед Дубковым.

Вот и все ее воздействие на последующую жизнь. Все малейшие этапы зафиксированы, все ощущения названы, распутан весь классический клубок чувств, которые могут вести в подполье. Но не привели.

В юности Иртенев пережил сильное чувство унижения при новой встрече с Сережей Ивиным. В детстве он вместе с Ивиным унижал Иленьку Грапа, теперь Ивины унизили его. Он недаром вспомнил Иленьку, попав в подобное положение. Еще до встречи он почувствовал себя униженным, и сам он, и весь его выезд показались ему маленькими. При встрече с Ивиным он сразу уловил, что его визит не желанен, что они стали чужими, что у того свой круг знакомых. «Все это я сообразил преимущественно потому, что он смотрел мне в брови» (т. 2, с. 133-134). Этот взгляд поверх глаз, как признак аристократического высокомерия, Толстой в дальнейшем закрепил: так умел при случае смотреть князь Андрей, и от подобного взгляда Вронского не находил себе места его случайный попутчик. Затем в присутствии матери Сережи Иртенев испытывает чувство неловкости, усугубленное мнительностью только что униженного человека. Мать плакала, что само по себе необычно в ситуации светского визита. Все происходило мгновенно, но за это время Иртенев успел пережить разные чувства, вызванные не непосредственным состраданием к ней, а мыслями о том, что это значит для него самого. Сначала мысль: если утешить, то как это сделать, затем досада на то, что он поставлен в такое положение, потом мысль о том, что он сам производит жалкое впечатление и, наконец, подозрение, что все это нарочно, чтобы проверить его. И лишь постепенно проснулось сострадание к ней, и тут он оказался тонко проницательным: «Она не

столько плакала об моей матери, сколько о том, что ей самой было нехорошо теперь, а когда-то, в те времена, было гораздо лучше» (т. 2, с. 135).

Его унизили, но он уже был настроен на унижение. Поэтому верные впечатления перемешиваются с впечатлениями, искаженными мнительностью. Испытанные героем чувства эгоцентричны по своей природе. Тем более знаменательно, что пристальная сосредоточенность на них не закрыла для него души других людей, а, напротив, обострив тонкость восприятия эмоциональной жизни вообще, наделила его глубокой пронизательностью. Завершает сцену маленькая вспышка типично ресентиментных чувств: «Я же ему задам. Чем это я хотел задать ему, я решительно не знаю, но так это пришлось к слову» (т. 1, с. 136).

Эта сцена – тоже точечное, а не дрящее событие. Иными словами, это факт жизненного момента, а не мотив всей судьбы.

Иртенев, как и молодой Толстой, считал самым большим своим пороком тщеславие. В основе этого недостатка лежит всегда одно: озабоченность тем, каков я в глазах других. Тут искажается все: и масштаб этого «я», и глаза «других», и характер и степень их интереса к этому «я». Эти искажения носят подчас самый причудливый характер. Такова, например, сцена лжи, которой упивался юноша Иртенев в главе с характерным названием «Я показываюсь с самой выгодной стороны». Желая показаться дамам с самой выгодной стороны, он начал вдохновенно врать о князе Иване Ивановиче как о своем близком родственнике, о его богатейшей даче, о немислимо богатой решетке и т. д. и, наконец, зарпортовался и договорился до того что, хотя его непременно желали видеть, он отказался, потому что для него, дескать, это незанимательно и он терпеть не может роскоши и т. д. Объяснения этому порыву хлестаковщины он не мог найти ни тогда, ни потом. Отчасти, чтобы похвастаться родством. Но, главным образом, из-за тщеславия: «Мне кажется, что тщеславное желание выказать себя совсем другим человеком, чем есть, соединенное с несбыточной в жизни надеждой лгать, не быв уличенным во лжи, было главной причиной этой странной склонности» (т. 2, с. 155).

Одно из самых сильных отроческих переживаний – это тот клубок несчастий, который свалился на Николеньку в день рождения Любочки. Одно несчастье влекло за собой другое. Первый толчок – естественное нежелание учиться, когда уже прибывают гости. От этого возникает «раздраженное состояние» и, как следствие, невыученный урок и угроза наказания. Возникает страх. Затем Мими делает замечание за то, что он покинул класс, затем «злодей-учитель» ставит единицу. Все эти события, незначительные для взрослого читателя, но огромной важности для ребенка, сопровождаются подробным изображением его состояния: то отрадная мысль, что все кончено и его забыли, то парализующее молчание, то неостановимое «вранье», сопровождаемое страхом и болью, оттого что его не прерывают, то вновь невозможность что-либо сказать.

Затем происходит то ужасное событие, которое делает наказание неотвратимым: безудержное любопытство влекло заглянуть в портфель папа. Но... сломался ключик. Поскольку хуже уже ничего не могло случиться, приходит в память спасительное «*чему быть, тому не миновать*» (т. 2, с. 38), и герой приходит в раздраженное, неестественное бесшабашно веселое состояние.

А это влечет за собой новые муки. Самолюбие крайне оскорблено тем, что в танцах никто его не выбирает, а Сонечка кокетничает с Сережей. Включаются механизмы ресентимента: возникает компенсирующее презрение, которое всегда приходит на помощь оскорбленному самолюбию. Он презирает ту, которую называет изменницей, несмотря на то, что она ничего не обещала. Однако он не может спустить с нее глаз.

В результате возникает то состояние, которое он сам объяснить уже не в силах, и вступает голос взрослого Иртенева: «Я весьма ясно понимаю возможность самого ужасного преступления, без цели, без желания вредить, но так – из любопытства, из бессознательной потребности деятельности. Бывают минуты, когда будущее представляется человеку в столь мрачном свете, что он боится останавливать на нем свои умственные взоры, прекращает в себе совершенно деятельность ума и старается убедить себя, что будущего не будет, и прошедшего не было» (т. 1, с. 140).

## О. В. Сливичкая

Мысль умирает, воля отсутствует, бьются инстинкты. Именно в таком состоянии совершаются самые ужасные и бессмысленные преступления. У ребенка это состояние вылилось в то, что он поднял руку на гувернера.

Безысходность несчастья, неотвратимость невообразимо ужасного будущего толкают в спасительный мир фантазий, очень близкий к мечтаньям подпольных героев Достоевского. То поиски причины всеобщей нелюбви к себе, то воображаемые душераздирающие сцены, в которых он прощает папа, то полет мечты о будущем героизме и славе, то мысли об отщепенности, то первое сомнение в существовании Бога, и, наконец, самые сладкие грезы о собственной смерти и всеобщем раскаянии. Эти отрадные мечты все время прерываются мыслями об ужасной действительности.

Но к какому это приводит *поступку*? Результатом явился нервный срыв, после которого происходит полное примирение с папа. Жизнь входит в свою колею. Иными словами, *поступка не было, и события не произошло*. Это обстоятельство приковало внимание Достоевского, для которого этот эпизод – «чрезвычайно серьезный психологический этюд над детской душой, удивительно написанный»<sup>17</sup>. Но для Достоевского важно, что на почве, столь близкой ему самому, толстовский герой ведет себя иначе. Достоевский это объясняет дворянскими традициями: «Он даже мог мечтать и о самоубийстве, но лишь *мечтать*: строгий строй исторически сложившегося дворянского семейства отозвался бы и в двенадцатилетнем ребенке и не довел бы его *мечту до дела*, а тут – *помечтал, да и сделал*»<sup>18</sup>.

По-видимому, Достоевский увидел здесь традиционный для дворянской культуры разрыв между мечтой и поступком, разрыв, который назрел настолько, что предвещал в литературе кризис типа лишнего человека. Однако у Толстого иное: этот разрыв отнюдь не трагичен. В его мире поступок не является ценностью априорно более высокой, чем внутренний мир, даже не реализованный вовне. Толстой утверждает самостоятельную ценность внутренней жизни и внутреннего опыта. Нельзя даже сказать, что это ценность потенциальных возможностей, ибо предполагается, что предназначение потенциального – стать актуальным. Внутренний мир может, но вов-

се не обязательно должен, перейти в поступок. Часто он реализуется, минуя поступок: через слово, взгляд, молчание или через то тончайшее, что можно назвать атмосферой личности.

События, впечатления, мысли, чувства, мечты – все это накапливается постепенно, но постоянно. В совокупности своей это формирует личность, но именно в совокупности: единичное событие может ни к чему не привести, отдельное впечатление ни во что не вылиться, мысль мелькнуть и исчезнуть. «Мелочность» анализа показала, что душевная жизнь насыщена чувствами, мыслями, ощущениями, а более всего – тем, что не дозрело ни до одного из этих слов, но они вовсе не вытянуты в последовательную цепочку, в которой одно порождает другое. Душевная жизнь подобна бурлящей среде, в которой чувства и мысли вспыхивают и исчезают, часто ничего не порождают и никуда не ведут. Именно таких чувств и мыслей огромное большинство.

Так складывался мир Толстого, названный позже «фабрикой оборванных нитей»<sup>19</sup>. Как могучая природа безмерно щедра, разбрасывая семена, громадному большинству из которых не суждено произрасти, так и могучий Толстой щедр на то, что существует «просто так», бесцельно и ненаправленно, художественно излишне и нефункционально. Но это излишество и нефункциональность относительны. Их смысл – создать тот интегральный образ бытия, в котором все обильно и все уникально, но все служит высшим, но непостижимым устремлениям Универсума.

К нашей проблеме это имеет прямое отношение. Нет никакой фатальной предопределенности. Любое чувство, в т. ч. и недоброе, может окрасить *момент* душевной жизни, но часто всего лишь момент. Совсе не обязательно, что оно закрепится, вовсе не обязательно, что на его почве расцветут новые, еще более недобрые чувства. Созревает фундаментальное убеждение Толстого: не обязательно тот, кто испытывает злые чувства, – злой человек, а тот, кто знает зависть – завистник, а ревнующий – ревнивец и т. д. Чувства, знакомые душе, – это еще не характер.

Повествование в трилогии дискретно: нет больших повествовательных блоков с делящимся сюжетом. Оно состоит из фраг-

ментов, каждый из которых содержит в себе сцену, воспоминание или размышление. Внешне они хаотичны, что мотивировано особенностями произвольной памяти. Память по своей природе дискретна. Она удерживает мгновения и сцены, но опускает связь между ними – и логическую, и временную. «Память уничтожает время: сводит воедино то, что происходит как будто врозь» (т. 54, с. 50). Однако в трилогии время не уничтожается. Напротив. Оно последовательно движется в одном направлении – из детства в юность.

Кроме того, повествование сквозь призму памяти предполагает и особую изобразительную манеру, когда все одинаково ярко, а радость и страдание уравниваются<sup>20</sup>. У Толстого нет ностальгической призматичности. Он утверждал: «Истинная жизнь всегда только в настоящем» (т. 56, с. 217). Все не вспоминается, а происходит. В этом первом произведении определилось, что основным элементом композиции у Толстого является сцена. А сцена – это настоящее. В «Трилогии» прошлое изображено так, будто оно настоящее. В памяти же прошлое неизбежно искажается, и в первую очередь тем, что теряет свою полноту. По мысли М. Кундеры, «момент настоящего тут же превращается в свою абстрактность. Достаточно рассказать об эпизоде, прожитом несколько часов назад: диалог укорачивается до коротких резюме, декорации – до нескольких общих деталей»<sup>21</sup>. Стало быть, принцип сцепления фрагментов не подчинен законам памяти. Он заключен в ином.

Повествование строится так, что в пределах фрагмента или блока фрагментов развивается и исчерпывается определенная тема. Затем повествование резко переключается на события, происходящие позже, но совсем с иным содержанием. Например, вслед за рассказом о зависти к старшему брату (гл. V) идет глава «Маша» (гл. VI). Она уже совсем о другом. В ней нет следов прежних чувств. Это свидетельствует о том, что, хотя эти чувства каждый раз живо переживаются, они не укореняются настолько, чтобы длиться постоянно. После эпизода издевательств над Иленькой Грапом речь заходит о подготовке к детскому балу. Мотивы, проявившие себя, в этом эпизоде не воскресают. Была вспышка садизма, но человек сади-

стом не стал. Ни одна тема, как бы устойчива она ни была, не вытягивается в непрерывную линию, развивающуюся в одном направлении. Она перебивается новыми темами, рассасывается, уходит из поля зрения. В какой-то момент жизни она в фокусе актуального переживания, а в следующий – уже выплыла из фокуса. Это не дает шанса и ресентиментным чувствам, с их способностью все впечатления жизни вовлекать в свою орбиту, с их ядами, которыми они отравляют душу и все вокруг нее, разрастись в доминанту. Поэтому испытывающий ресентиментные чувства человек не становится ресентиментным человеком.

Повествование подчиняется закону развития личности, а это развитие не однолинейно, а хаотично. Личность, особенно становящаяся, вся во власти творящего хаоса, который несет в себе возможности развития в широком диапазоне. В разные моменты актуальными становятся разные стороны жизни и разные впечатления. Возникают они свободно и произвольно. Происходят скачки от проблем внутреннего «я» к другим людям – и, еще шире, к картинам жизни, природы и т. д. Эти новые впечатления проникают в душу и становятся, таким образом, фактором внутренней жизни. Одни из них пробуждают темные чувства, а другие раскрывают душу для любви. Одни проявляются сразу же, другие позже. Одни проникают вглубь «я», другие задерживаются на поверхности, а многие – и их большинство – соскальзывают в никуда.

Иногда «что-то» в душе ищет своих опорных точек во внешнем мире, а иногда внешний мир вторгается впечатлениями, неожиданными и негаданными, и разворачивают душу в другую сторону. В развитии личности существует, таким образом, определенная закономерность, но действует и спонтанность. Гете сравнивал правду «с алмазом, от которого лучи расходятся не в одну, но во многие стороны»<sup>22</sup>. Так и человек растет не в одном направлении, а и вглубь, и вдаль, и вширь. Поэтому нет фатальной предопределенности в том, что душевный опыт ранних лет жизни – это те зерна, которые затем дадут свои всходы в устойчивых свойствах характера.

Это не означает, что пережитое уходит бесследно. Оно входит в состав личности, но в измененном масштабе. Каж-

## О. В. Сливичкая

дое новое впечатление не только уводит в сторону, но и поднимает на новую высоту. Прежнее переживание не исчезает и не вытесняется, возникшая проблема не разрешается изнутри, но все постепенно бледнеет и теряет свою актуальность.

Как бы глубоко ни погружается герой Толстого в свой внутренний мир, он не увязает в нем безмерно. Все уравновешивается его жадностью ко всем проявлениям бытия. В трилогии на «мелочном» уровне наглядно показан сам «механизм» сопряжения душевных состояний и впечатлений от внешнего мира. Эти впечатления часто неожиданны, прихотливы, «непредсказуемы»<sup>23</sup>, но душа усваивает их органически и, оставаясь все той же, становится иной.

Человек, если вернуться к фундаментальному представлению Толстого о сущности сознания, чувствует себя одновременно и «Всемир», и «частью всего». Но, как поясняет дальше Толстой, «Всё» и «часть всего» – не тождественны. Поэтому, хотя переключение от «я» к «не я» происходит органично, оно предполагает некоторое *преодоление* разрыва. В детстве человек наделен даром целостной жизни, и этот разрыв почти не ощущаем. Но поскольку разрыв все-таки существует, его надлежит преодолеть. В этот малый момент свободы «что-то» в человеке совершает выбор между тем, чтобы стать «Всемир» или остаться «частью всего». В этом трудно определяемом «что-то», может быть, и заключена та сущность человека, та тайна его индивидуальности, которая предопределяет, затянута ли его в себя бездны resentmentа или он их преодолеет.

Одно из ранних впечатлений детства: Николенька увлечен азартом охоты. Он полностью захвачен этим переживанием. «Мне казалось, что не может быть решительнее этой минуты. Продолжение этой напряженности было слишком противоестественно, чтобы продолжаться долго» (т. 1, с. 24). В рукописном варианте экспрессия достигает предельной выразительности: «Тут решительно я пришел в неопределенное волнение, глаза выкатились у меня из лбу, пот катился градом, и капли его, хотя и щекотали меня, сбегая по подбородку, я не вытирал их и не переводил дыхания и с бессмысленной улыбкой смотрел то на лес, то на собаку. Мне казалось, что решается моя участь и что

минуты решительнее этой в жизни быть не может»<sup>24</sup>.

А вслед за этим происходит, казалось бы, неожиданное, но для этого ребенка естественное, переключение внимания. «Около оголившихся корней того дуба, под которым я сидел, по серой сухой земле, между сухими дубовыми листьями, желудями, пересохшими, обомшелыми хворостинками, желто-зеленым мхом и изредка пробивавшимися тонкими зелеными травками кишмя кишели муравьи. Они один за другим торопились по пробитым ими торным дорожкам: некоторые с тяжестями, другие порожняком. Я взял в руки хворостину и загородил ею дорогу. Надо было видеть, как одни, презирая опасность, подлезали под нее, другие перелезали через; а некоторые, особенно те, которые были с тяжестями, совершенно терялись и не знали, что делать: останавливались, искали обхода, или ворочались назад, или по хворостинке добивались до моей руки и, кажется, намеривались забраться под рукав моей курточки. От этих интересных наблюдений я был отвлечен бабочкой с желтыми крылышками, которая чрезвычайно заманчиво вилась передо мною. Как только я обратил на нее внимание, она отлетела от меня шага на два, повилась над почти увядшим белым цветком дикого клевера и села на него. Не знаю, солнышко ли ее пригрело, или она брала сок из этой травки, – только видно было, что ей очень хорошо. Она изредка взмахивала крылышками и прижималась к цветку, наконец, совсем замерла. Я положил голову на обе руки и с удовольствием смотрел на нее» (т. 1, с. 25).

Если детство гармонично, то юность наиболее дисгармонична. Все в человеке развивается непропорционально. «Я» в своей отдельности непомерно разрастается, и на этой почве расцветает весь букет resentmentных чувств. Поэтому и разрыв между двумя ощущениями «я» становится особенно мучительным. Но, и в пору юности Иртеньев, будучи «человеком Толстого», сохраняет душевную способность оторваться от своих переживаний и увидеть мир.

В главе «Я показываюсь с самой выгодной стороны», как говорилось, герой поглощен resentmentными чувствами: он почему-то прихвастнул своей близостью с князем Иваном Ивановичем, а затем дол-

### Молодой Толстой: преодоление ресентимента

го казнился и не мог понять, зачем он это сделал. Природа подобных чувств такова, что они не затухают, а все глубже ввинчиваются в душу, обнажая все новые пласты боли и стыда. Но даже и в такой внутренней ситуации в кругозор Иртеньева попадает и «старая береза, которая держалась частью своих толстых корней в влажном берегу пруда, макушкой оперлась на высокую стройную осину и повесила кудрявые ветви над гладкой поверхностью пруда, отражавшего в себе эти висящие ветки и окружающую зелень» (т. 2, с. 156).

Такая детальность описания свидетельствует не только о полном переключении внимания и сосредоточенности на том, что вне душевных коллизий, но и о том, что это не одномоментное переключение, схватывающее лишь панорамное впечатление. Чтобы так фиксировать все детали, нужно смотреть долго и скользить взглядом медленно, удерживая себя в возвышенном состоянии «не я» с тем, чтобы это «не я» стало своим, но расширенным «я», а, стало быть, подлинным «я». Размышления о себе растворяются в бесцельном созерцании.

Чтобы так видеть каждого муравья, чтобы так чувствовать за него, чтобы проникнуться умиротворенным настроением бабочки с желтыми крыльями, и увидеть отражение кудрявых ветвей в старом пруду и т. д., и т. д., нужно все видеть в одном масштабе, ничего не предпочитая и ничем не пренебрегая, все воспринимать одновременно и точно, и панорамно. Ибо с одной стороны, все уникально: «Казалось, каждый лист, каждая травка жили свой отдельной, полной и счастливой жизнью» (т. 2, с. 141). Но с другой, – все стремится за пределы ландшафта к универсалиям высшего порядка: «Мокрая земля... этот пахучий сырой воздух и радостное солнце говорило мне внятно, ясно о чем-то новом и прекрасном, которое, хотя я и не мог передать так, как я воспринимал его, – все мне говорило про красоту, счастье и добродетель, говорило, что как то, так и другое легко и возможно для меня, что одно не может быть без другого и даже что красота, счастье и добродетель одно и то же» (т. 2, с. 82). В рукописи: «Все говорило мне: *ты мог бы быть лучше, мог бы быть счастливее!* Чувство природы указывало мне почему-то на идеал добродетели и счастья»<sup>25</sup>.

Разрыв, который существует между двумя сущностями человеческой личности («я» как *Всё* и «Я» как часть *Всего*), – преодолим. Но неперенным условием для этого является постоянное усилие. «*Внутреннее усилие* личности в момент настоящего», как убедительно показано в исследовании Г. Я. Галаган, является важнейшим условием осуществления призвания человека к единению с людьми, миром и со *Всем*<sup>26</sup>.

В этом, по Толстому, смысл движения личности. Залогом того, что это достижимо, являются те мгновенья, которые не требуют усилий, а даются человеку как непосредственный дар. Тогда человек знает (а *знает* – еще глубже и еще органичней, чем *чувствует*), что никакого разрыва нет, и его телесная оболочка не отделяет его от *Всего*, а является проявлением единого чувственного очарования жизни. Эти мгновенья чаще всего и полнее всего переживаются в общении с природой. Известный отрывок из дневникового «Путешествия 1857 г.»), хотя и не включен в трилогию, но написан в ту же «эпоху развития» Толстого: «Я люблю природу, когда она со всех сторон окружает меня и потом развивается бесконечно вдаль, но когда я нахожусь в ней. Я люблю, когда со всех сторон окружает меня жаркий воздух, и этот же воздух, клубясь, уходит в бесконечную даль, когда эти самые листья травы, которые я раздавил, сидя на них, делают зелень бесконечных лугов, когда те самые листья, которые, шевелясь от ветра, двигают тень по моему лицу, составляют линию далекого леса, когда тот самый воздух, которым вы дышите, делает глубокую голубизну бесконечного неба; когда вы не одни ликуете и радуетесь природой; когда около вас жужжат и выются мириады насекомых, сцепившись, ползут коровки, везде кругом заливаются птицы. А это – голая холодная пустынная площадка, и где-то там красивое что-то, подернутое дымкой дали. Но это что-то так далеко, что я не чувствую главного наслаждения природы, не чувствую себя частью этого всего бесконечного и прекрасного целого» (т. 5, с. 202-203).

«Я» – не созерцатель природы, «я» – часть природы. Недостаточно сказать, что «я» *внутри* природы, ибо «я» с природой *однобытиен*. Воздух, листья, трава т. е. то, что я чувствую как себя – это же и го-

## О. В. Сливичкая

лубизна неба, и бесконечные луга, и далекий лес. «Те же самые», «те же самые» повторяет Толстой. «Я» как *Всё* и «я» как отдельная часть *Всего* – согласовано до полного слияния. Все то, что вблизи человека, естественно перетекает в то, что вдали от него, и далее – в бесконечность космоса. Между человеком и природой простирается не пустое пространство, а густо заполненный мир, пронизанный бесчисленными нитями между всем сущим. Поэтому так важны все ощущения, а не только зрительные. Поэтому «человек Толстого» не *видит* природу, а *чувствует* ее всеми органами чувств. Поэтому расширение сознания не требует рывка в иное состояние, а требует всего лишь усилия, чтобы устранить зажимы в этих естественных связях, созданных эгоцентрической природой человека.

Подобное идиллическое состояние возможно лишь как озарение. Но такое озарение – залог того, что это не утопия, что оно достижимо и что способность достичь его – в возможностях человека.

В сопоставлении с ресентиментной личностью выступает самое ценное в человеке Толстого. Ресентиментный человек вовсе не самодостаточен, напротив, мир ему жизненно необходим, ибо он весь сосредоточен на одном: осознать себя в мире. В основе его чувств – тоже проблема сопряжения с другими. Но мир для него существует в одном ракурсе: как он повернут ко мне. Достоин ли он меня? (Недостоин). Достаточно ли он меня ценит? (Недостаточно). Даже если в глубинах души он знает себе подлинную цену и неуверен в себе, к миру всегда предьявляется крупный счет.

У «человека Толстого» душевные силы устремлены в противоположном направлении. Его проблема состоит не в том, достоин ли мир меня, а в том, достоин ли я мира. Весь долгий путь нравственных исканий, которому не может быть конца, устремлен в этом направлении. Самый естественный, самый простой и самый несомненный способ достичь единения с миром – это любовь. «Да, лучшее средство к истинному счастью в жизни – это: без всяких законов пускать из себя во все стороны, как паук, цепкую паутину любви и ловить туда все, что попало, и старушку, и ребенка, и женщину, и кварталного» (т. 47, с. 71). Любовь – самое непосред-

ственное чувство. Но уже в приведенной записи присутствует легкий оттенок императива («средство»!). В дальнейшем же императивность будет нарастать, в последние годы жизни становясь непременным атрибутом *учения* Толстого. «Нужно любить» – это может звучать парадоксально. Но в человеке, как показал всем своим творчеством Толстой, существует определенная рассогласованность элементов: случайного и фундаментального, низменного и высокого и т. д. Это требует постоянного усилия даже в любви. Знаменательно другое: *проблемой* для «человека Толстого» в первую очередь является любить, а не быть любимым. При таком векторе личности ресентиментные чувства не могут разрастись, поглощая собой все.

Тот род искусства, который был избран Толстым с самого начала его пути, и тот тип человека, который он воплощал, взаимообусловлены. Это понятия неслиянные, но и нераздельные. Толстой сравнивал «Трилогию» с «Илиадой», эпосом в его классическом смысле. Дух эпоса – это равноценность всего сущего. «Эпический род мне становится один естественен» (т. 48, с. 48). Стало быть, неизбежен и выход за пределы кругозора рассказчика, если он не чистый созерцатель, а участник изображенных событий. Впрочем, и чистый созерцатель не может отрешиться от своей субъективности. Поэтому избранная форма повествования «от первого лица» неадекватна эпической картине мира.

Поиски адекватной формы, отраженные в рукописных редакциях, свидетельствуют о том, что Толстой стремился, если не снять это противоречие, то сделать неощутимым. Сознание ребенка открыто в мир, в котором все явления равны в своей новизне. В этом смысле его сознание изначально эпично. Но кругозор слишком узок, и дисгармония мира вторгается слишком рано. Поэтому создать эпический мир через восприятие ребенка невозможно. Одна из функций второго сознания, взрослого Иртеньева, именно в том, чтобы выйти на просторы эпического восприятия мира<sup>27</sup>.

Уже в первых главах «Детства» отчетливо различимо то, что видел ребенок, и то, что не могло войти в его кругозор. Все: и хлопущка из сахарной бумаги на палке,

и образков, который продолжал качаться, и пестрый ваточный халат Карла Ивановича с пояском из той же материи, и его часы, висевшие над кроватью в шитом бисером башмачке, и т. д., и т. д. – все это видит и помнит ребенок. Взрослый в такой полноте и отчетливостью все это не увидел бы и не запомнил. А вот вся глава «Что за человек был мой отец» – вся принадлежит сознанию взрослого, с такими, к примеру, наблюдениями, как «он знал ту крайнюю меру гордости и самонадеянности, которая, не оскорбляя других, возвышала его в мнении света» (т. 1, с. 29), или «он говорил очень увлекательно, и эта способность, мне кажется, усиливала гибкость его правил: он в состоянии был тот же поступок рассказать как самую милую шалость и как низкую подлость» (т. 1, с. 30).

В подавляющем большинстве случаев эти голоса сближаются настолько, что их почти невозможно различить. Но в один голос они не сливаются. Например, глава «Гроза» начинается с впечатлений ребенка. В его поле зрения «высокий, запыленный кузов кареты», «кнут, которым помахивал кучер, его шляпа и фуражка Якова» и т. д. Верстовые столбы, черное от пыли лицо Володи, «тяжелое чувство тоски и страха» (т. 2, с. 9). Через некоторое время: «Вот задрожала осиновая роща; листья становятся какого-то бело-мутного цвета, ярко выдающемся на лиловом фоне тучи, шумят и вертятся...» (т. 2, с. 9) и т. д. Это мог еще замечать ребенок, но такие тонкие подробности и одновременно целостность картины, говорят о более широком, панорамном взгляде взрослого человека. Далее видит и говорит только взрослый: «В ту же секунду над самой головой раздается величественный гул, который, как будто поднимаясь все выше и выше, шире и шире по огромной спиральной линии, постепенно усиливается и переходит в оглушительный треск, невольно заставляющий трепетать и сдерживать дыхание. Гнев Божий! Как много поэзии в этой простонародной мысли!» (т. 2, с. 16). Последнее замечание уже совсем не детское. Читатель, находящийся в зоне впечатлений ребенка, незаметно для себя выходит за ее пределы, видит то, что ребенок не видел, узнает то, чего он не знал, понимает то, чего ребенок не мог бы понимать. Иными словами, через

сознание взрослого героя читатель оказывается в эпическом пространстве.

Эпос, как его понимал Толстой, означает не только широкий захват равноценных явлений, но и поэтическую картину мира. «Поэтическое» – одно из опорных слов Толстого. Оно означает разное. Иногда – это синоним стихотворного, иногда – синоним художественного<sup>28</sup>. Но чаще – это то особое качество и бытия, и отдельного человека, главным признаком которого является *бескорыстное* отношение ко всему существу<sup>29</sup>. Тогда поэтическое – это синоним любви как силы, осуществляющей единство *Всего*. Исчерпывающе это выражено так: «Есть два способа познания внешнего мира: один самый грубый и неизбежный способ познания пятью чувствами. Из этого способа познания не сложился бы в нас тот мир, который мы знаем, а был бы хаос, дающий нам различные ощущения. Другой способ состоит в том, чтобы, познав любовью к себе себя, познать потом любовью к другим существам эти существа; перенестись мыслью в другого человека, животное, растение, камень даже. Этим способом познаешь изнутри и образуешь весь мир, как мы знаем его. *Этот способ есть то, что называют поэтическим даром, это же есть любовь* (курсив мой. – О. С.). Это есть восстановление нарушенного как будто единства между существами. Выходишь из себя и входишь в другого. И можешь войти во всё. *Всё* – слиться с Богом, со *Всем*» (т. 52, с. 101). *Поэтическое*, по Толстому, это категория, которая, будучи синонимом любви, принадлежит этике, и которая, будучи синонимом художественного, принадлежит эстетике. Таким образом, в *поэтическом* сливаются воедино этика и эстетика: добро и красота, усилие человека на пути к расширению сознания, и задачи искусства на пути к постижению истины.

Если для «человека Толстого» «эпический род» один естественен, то «ресентиментный» человек, напротив, в эпическом мире не воплотим, он не может существовать в атмосфере широкого и полного бытия. Для вершинных проявлений этого типа органична «я форма» (или, как говорил Толстой, «описывая из него» (т. 63, с. 282). Таковы и «Дневник лишнего человека» Тургенева, и «Записки из подполья» Достоевского. Вектор ресен-



## О. В. Сливичкая

тиментного мироощущения направлен вглубь себя и к себе. Вектор эпического мироощущения – вглубь себя и от себя. Толстой, введя двух повествователей, тождественных и разных, преодолел ограничения, наложенные «я формой» и прорвался к эпической широте. «Цепкая паутина любви» ко *Всему*, этот источник «поэтического», позволяет говорить о «Трилогии» как о толстовской «Поэзии и Правде». Эта формула Гете означает, что любая правда – еще не вся правда, если она не включает в себя ту высшую правду, которой является поэзия. Поэтому эпический мир и поэтический мир – одно и то же. Так, по-видимому, можно толковать толстовское сравнение «Детства» с «Илиадой»<sup>30</sup>. Стало быть, потенциальные возможности ресентимента, присущие человеку, преодолеваются расширением сознания, эпическим мировосприятием. Такое мировосприятие, как показал опыт толстовских «эпох развития», – не застывшая данность, а путь.

Расширение сознания, по Толстому, – отнюдь не аскетическая бесплотность, отказ от всего земного и всех тех прелестных мелочей, которые заполняют жизнь. Расширение сознания означает наполненность всеми дарами бытия. Рост личности не ведет к растворению индивидуальных свойств в аморфном *Всё*. Напротив, чем более универсален «человек Толстого», тем более он уникален. Жизнь подлинна лишь в своем индивидуальном живом воплощении. «Я вырос ужасно большой», – записал Толстой (т. 48, с. 47). «Ужасно большими» становятся и его герои. По мере того, как разрастается личность, разрастается и все мироздание («Война и мир»). Человек не заполняет собой мироздание, но, по слову Р. Рильке, «растет ему вослед». Расширение сознания означает, что раздвигаются новые горизонты, и личность простирается в новые дали. Происходит ее *перерастание*. Все сохраняется, но пропорционально становится меньше и остается где-то внизу. В том числе и ресентиментные чувства. Они не исчезают, но меняется их масштаб и ослабляется вредоносность. Они не укореняются слишком глубоко и становятся мало ощутимыми.

Почвой ресентимента является любая слабая жизненная позиция: социальная, природная, возрастная и т. д. – и любая

несправедливость судьбы. Поэтому представляет интерес то место, которое в мире Толстого занимают подобные ресентиментные *ситуации*. Одна из наиболее болезненных – незаконнорожденность. Известно, что мотив незаконнорожденности лежал в основе первого варианта «Трилогии». Возможно, Толстой отказался от него потому, что предпочел отказаться от всего исключительного, для того чтобы «срез общей жизни» оказался более широким. Но возможно и потому, что этот мотив увел бы его в сторону от собственного пути и собственной проблематики. Тем более знаменательно, что в «Войне и мире» Толстой снова обращается к нему. Пьер – незаконнорожденный. Этот мотив несет в себе множество психологических и сюжетных возможностей. Но для Пьера он нулевой. Незаконнорожденность не оказала ни малейшего воздействия на личность Пьера. Настолько ни малейшего, что воспринимается как «минус-прием», смысл которого в том, что душа Пьера настолько богата своим собственным содержанием, что «не удостаивает» вниманием подобный фактор как внешний и суетный.

Давно замечено, что все герои Толстого, начиная с Николеньки Иртеньева, рано лишились матери. Нет матери у Оленина, у Пьера, у князя Андрея, у Левина, у Анны Карениной, у Дмитрия Нехлюдова и у Катюши Масловой. Очевидно, что это – сознательно или бессознательно – автобиографический мотив. Это привлекает к себе внимание психоаналитиков, которые обнаруживают сублимацию этого обстоятельства во взрослой жизни героев. Однако очевидно и другое: этот мотив обладает такой потенциальной возможностью создать навсегда чувство обездоленности, роковой несправедливости судьбы, иначе говоря, ресентиментной исходной ситуации, что его воздействие на формирование души могло быть огромно. Любой читатель согласится, что у Толстого это не так. Этот мотив, разумеется, проявляет себя: у Николеньки и Левина – больше, у князя Андрея и Анны – меньше, но столь незначительно, по сравнению с его реальной силой, что его эстетический масштаб невелик. Можно прийти к выводу, что Толстой не только показывает пути преодоления ресентиментных чувств, но и сдвигает в сторону их возмож-

ные пусковые механизмы. Возникает вопрос: не облегчает ли это проблему внешним образом?

Ответ кроется в основах самого мировидения и, стало быть, эстетики Толстого. Поскольку «искусство потому только искусство, что оно *всё*» (т. 62, с. 265), то *всё* – это объем: и горизонталь, и вертикаль. Горизонтальная плоскость – это *широта* мироздания, т. е.: и это, и это, и еще это и т. д. Вертикаль – это *сопряжение* всего: мелочности и генерализации, микро- и макро-уровней, универсального и уникального, человека, червя, камня, звезды и т. д. Иными словами, сопряжение всего единосущего. Поскольку это *Всё*, то в таком мироздании может найти себе место всё. Стало быть, у Толстого можно обнаружить самые многообразные явления, однако не факт их существования играет решающую роль, а масштаб, пропорциональность, место в структуре, сопряжение в «лабиринте сцеплений». Точно так и в самом человеке можно обнаружить многое, в т. ч. задатки многих пороков, однако решающим является не факт наличия явления, а его масштаб и место в структуре человека.

Вернемся к вопросу, не облегчает ли проблему то, что важнейшие психологические предпосылки не реализуются, а отодвигаются в сторону. Ресентиментные чувства, как показано в «Трилогии», не уничтожаются, а меняют свой масштаб, поскольку личность *перерастает* их. Можно предположить, что на тех, больших, глубинах личности, которые не попали в освещенную зону повествования, предпосылки тяжелых комплексов не реализовались, потому что душа не дала им ходу. Не повествователь, чтобы облегчить себе задачу, отодвинул их в сторону, а душа определила их масштаб. Они включились в освещенную историю движения личности тогда, когда уже сжались до рудиментарных размеров.

В этом смысле Толстой – решительный антипод З. Фрейда. Нет необходимости выводить все недоброе на свет и в полной мере его осознать. Как писал Толстой в «Севастополе в мае 1855», «может быть, то, что я сказал, принадлежит к одной из тех злых истин, которые, бесознательно таясь в душе каждого, не должны быть высказываемы, чтобы не сделаться вредными, как осадок вина,

который не надо взбалтывать, чтобы не испортить его» (т. 4, с. 59). Это бы и масштаб изменило, и смутному придало бы ясность и законченность. Тем самым поиски правды привели бы к неправде, а вредоносные возможности реализовались бы в серьезную опасность. Нет никакой неизбежности в том, чтобы все, что было задавлено нравственно здоровой душой, в дальнейшем произросло пороком или болезнью.

Толстой – столь же решительный антипод Фрейда и в том смысле, что отвергает саму идею *предопределенности* в развитии личности. Фундаментальное значение имеет толстовская концепция человека как *возможности*: «Человек не стоячее, а бесконечная возможность. От этого-то он и дорог» (т. 53, с. 324). Возможность понимается Толстым не как нереализованность потенциального, а как принципиальная невозможность его полной реализации, как путь<sup>31</sup>.

Подводя итоги жизни, Толстой признал своей главной заслугой создание «движущегося типа»<sup>32</sup>. «Трилогия» же – по своему замыслу и сути – это повествование об «эпохах развития». Поэтому говорить о движении как о специфическом качестве «человека Толстого» на этом основании еще нельзя. Однако в ней определились некоторые законы движения личности, которые проявляют себя в больших романах. В них Толстой, по выражению М. Кундеры, «предлагает нам иную концепцию того, что является собой человек: путь; извилистая дорога; путешествие, последовательные этапы которого не только отличаются один от другого, но часто являются собой полное отрицание предыдущих этапов»<sup>33</sup>. Это означает, что, обретая новое, «человек Толстого» может настолько перерастить старое, что оставляет его в прошлом. Хотя тождество личности сохраняется, человек не тащит за собой сквозь всю жизнь то, через что однажды прошла или чего коснулась душа. Его развитие не вытягивается в линию, в которой одно неизбежно вытекает из другого, а свободно устремляется туда, куда влечет широта мироздания. Он не может поэтому увязнуть в сплетениях чувств, знакомых ему, как и многим другим. Узлы душевных комплексов, как и узлы жизненных ситуаций, завязываются, но и развязываются. Это одна из самых главных истин о жизни и человеке.

## О. В. Сливичкая

Важнейший вопрос: направленное или ненаправленное это движение. Иными словами: является ли движение всего лишь способом существования или в нем есть вектор, устремленный к какой-то цели? И какой именно? Прояснить этот вопрос может Толстой как единый текст. Если воспринимать «Трилогию» ретроспективно, в свете всего созданного Толстым, это становится яснее. Если читать ее так, как она создавалась, т. е. без всякого знания о том, что уже возникает великий Толстой, то в ней можно обнаружить только определенную тенденцию. Чтобы обозначить ее точнее, обратимся к китайской культуре, ибо философия Востока была Толстому чрезвычайно близка. Речь идет о двух типах личности. Один тип – это «неблагородная личность» (*сяожень*). Он не подключен к миру и «поэтому ищет опору не в себе, а в других, себе подобных»<sup>34</sup>. Второй, «благородная личность» (*цзюньцзы*). Это «сердце Вселенной, пульсирует в ее ритме, живет в соответствии со всеми вещами, не навязывая себя, лишь резонируя на них». Все ресентиментные чувства – это душевные задатки «неблагородного человека», порожденные оглядкой на себе подобных. Они присущи человеку, но не фатальным образом. Дружба, любовь, природа, а в дальнейшем духовные поиски – это то, что, расширяя сознание, создает «благородного человека». Это и есть вектор движения «человека Толстого».

Существует давний научный спор: есть ли в «Трилогии» сюжет. Думается, говорить о сюжете все-таки нельзя, но можно говорить о направлении движения и о законах движения. Смена фрагментов и отдельных эпизодов произвольна, как будто подчинена законам произвольной памяти. Но сквозь эту произвольность просвечивает закономерность. Это *пульсация*: то к себе, то от себя. То человек погружен в себя: в ощущение себя, в познание себя, то обращается к тому, что вне его: впечатлением от других людей, размышлениям над ними, в ощущение природы, ее независимой от него, но и родственной ему жизни. То человек углубляется в свое обособленное существование и противопоставляет себя целому, то стремится слиться с целым.

В пору создания «Трилогии» Толстой пришел к убеждению, которое легло в ос-

нову всего его понимания жизни: фундаментальный и универсальный закон бытия – это «*гармонические колебания*». Он пишет: «В жизни я решал и выбирал между двумя противоречиями; теперь я довольствуюсь гармоническим колебанием. Это единственно справедливое жизненное чувство» (т. 5, с. 202).

Такое колебательное движение помогает избежать пагубы любой односторонности. Так возникает сопричастность к ритмам вселенной, которая ведет к полноте существования и нравственному здоровью. Так Толстой противопоставит всему болезненному. Поэтому, по словам Томаса Манна, «перечитывать его вновь... значит, уберечься от всех искушений изоциренности и нездоровой игры в искусстве, значит, вернуться к изначальному, к здоровью, обрести здоровье, изначальное в самом себе!»<sup>35</sup>.

### Примечания

<sup>1</sup> Бердяев Н. О назначении человека. – М., 1993. – С. 75, 108, 110.

<sup>2</sup> Шелер М. Ресентимент в структуре моралей. – СПб., 1999. – С. 13.

<sup>3</sup> См. подробнее: Бачинин В. А. Достоевский: метафизика преступления. – СПб., 2001. – Гл.: Ночная душа подпольного господина или введение в метафизику преступления. – С. 185-235; Гегель и Достоевский: хаосмос «разорванного сознания». – С. 278-292.

<sup>4</sup> Толстой Л. Н. Полн. (юбилейн.) собр. соч.: в 90 т. – М.; Л., 1928–1959. – Т. 62. – С. 265. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>5</sup> Цит. по: Князева Е. Н., Курдюмов С. П. Основания синергетики. – СПб., 2002. – С. 83.

<sup>6</sup> Пастернак Б. Л. Собр. соч.: в 5 т. – М., 1990. – Т. 3. – С. 11.

<sup>7</sup> Ср. с А. Блоком: «Вы меня упрекаете в аристократизме? Но аристократ ближе к демократу, чем средний „буржуа“» (Блок А. Собр. соч.: в 8 т. – М.; Л., 1969. – Т. 7. – С. 283).

<sup>8</sup> См. подробнее: Хоружий С. Концепция совершенного человека в перспективе исихастской антропологии // Совершенный человек. Теология и философия образа. – М., 1997. – С. 42.

<sup>9</sup> Поликарпов В. С., Поликарпова В. А. Феномен человека — вчера и завтра. – Ростов н/Д., 1996. – С. 67.

<sup>10</sup> Лит. наследство. – 1961. – Т. 69, кн. 2. – С. 132.

<sup>11</sup> Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. – М., 1956. – Т. 10. – С. 251.

### Молодой Толстой: преодоление ресентимента

- <sup>12</sup> См.: **Согомонов А. Ю.** Феноменология зависти в Древней Греции // Этическая мысль: науч.-публицист. чтения 1990. – М., 1990. – С. 115-125.
- <sup>13</sup> **Ларошфуко Ф. де.** Максимы и моральные размышления. – М., 1959. – С. 8.
- <sup>14</sup> **Аристотель.** Риторика // Античные риторика. – М., 1978. – С. 93.
- <sup>15</sup> **Адлер А.** Наука жить. – Киев, 1997. – С. 18.
- <sup>16</sup> Единение людей в мире Толстого: фрагменты рукоп. – Ottawa, 2002. – С. 92.
- <sup>17</sup> **Достоевский Ф. М.** Полн. собр. соч.: в 30 т. – Л., 1982. – Т. 25. – С. 32.
- <sup>18</sup> Там же. – С. 33.
- <sup>19</sup> **Morson G.-S.** Hidden in plain view: Narrativ Creative Potential in «War and Peace». – Stanford (Cal.), 1987. – P. 148, 173-181.
- <sup>20</sup> См. подробно: **Сливицкая О. В.** «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина. – М., 2004. – С. 122-123.
- <sup>21</sup> **Кундера М.** Нарушенные завещания. – СПб., 2004. – С. 130.
- <sup>22</sup> Разговоры Гете, собранные Эккерманом. – СПб., 1905. – Ч. 2. – С. 69.
- <sup>23</sup> Слово Б. Пастернака, сказанное им по поводу «Войны и мира» (См.: Дружба народов. – 1988. – № 9. – С. 240).
- <sup>24</sup> **Толстой Л. Н.** Детство. Отрочество. Юность. – М., 1978. – С. 272.
- <sup>25</sup> Там же. – С. 448-450.
- <sup>26</sup> **Галаган Г. Я.** Л. Н. Толстой: философско-исторические основы единения людей // Единение людей в мире Толстого: фрагменты рукоп. – Ottawa, 2002. – С. 76. Симптоматично, что это – ключевое слово русской философии. Ср.: «Ключевое слово философской концепции М. Мамардашвили (слово, которого не ведает классический западный экзистенциализм) – это усилие. Усилие удержания истины, духа и самой жизни» (**Соловьев Э. Ю.** Экзистенциальная сотериология Мераба Мамардашвили // Историко-философский ежегодник'98. – М., 2000. – С. 406.
- <sup>27</sup> Противоречие между точкой зрения Е. Н. Купреяновой, утверждающей, что второй голос в трилогии – это не взрослый Ир-  
теньев, а «образ авторского „я“», и позицией П. П. Громова, настаивающем на единстве личности Иртеньева, снимается, если уравнять их функцию – эпического взгляда на рассказанное. (См.: **Купреянова Е. Н.** Молодой Толстой. – Тула, 1956. – С. 25-26; **Громов П. П.** О стиле Льва Толстого. Становление «диалектики души». – Л., 1971. – С. 126.
- <sup>28</sup> О различии понятий «поэтическое» и «художественное» см.: **Пинский Л. Е.** Поэтическое и художественное // Вопр. лит. – 1997. – март/апр. По мысли автора, это отношение «многозначности к определенности, законченности, ясности» (с. 105). «Поэтическое бесконечно, и только это придает ему характер жизненности» (с. 117).
- <sup>29</sup> См. подробнее: **Днепров В.** Искусство человековедения. Из художественного опыта Льва Толстого. – Л., 1985. – Гл.: Проза и поэзия. – С. 171-209.
- <sup>30</sup> См. глубокую мысль Н. Я. Берковского: «Высокий этический строй русского романа связан с его эпичностью, с присущим эпосу чувством равноценности человека человеку. Эпичность русского романа и его моральный дух – одно» (**Берковский Н. Я.** О русской литературе. – Л., 1985. – С. 31).
- <sup>31</sup> В этом смысле Толстой – один из остро современных мыслителей. Исчерпав во многом модальности сущего и должного, философия открывает актуальность третьей модальности – модальности возможного. См. подробно: **Эпштейн М. Н.** Философия возможного. – СПб., 2001.
- <sup>32</sup> См. разговор Л. Н. Толстого с В. Г. Короленко: Короленко назвал Пьера Безухова меняющимся типом. Толстой возразил: «Но тип остается типом: не „меняющийся“, а движущийся». (**Маковицкий Д. П.** Яснополянские записки: У Толстого, 1904–1910: в 4 кн. – М., 1979. – Кн. 4. – С. 320).
- <sup>33</sup> **Кундера М.** Указ. соч. – С. 216.
- <sup>34</sup> См. подробно: **Григорьева Т. П.** Размышления о человеке. От Конфуция до Бердяева // Мир Будды и китайская цивилизация: вост. альм. – М., 1998. – С. 229.
- <sup>35</sup> **Манн Т.** Собр. соч.: в 10 т. – М., 1961. – Т. 10. – С. 255.