

ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕКТОР СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ О ЛИТЕРАТУРЕ

УДК 821.161.1:111.852Л .Толстой

Ольга Юрьевна Добробабина
Одесса, Украина

МОТИВ ПРОСВЕТЛЕНИЯ В ЭТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ Л. Н. ТОЛСТОГО

Для Толстого жизнь представляет собой сознательное и неустанное движение к идеалу, к самоусовершенствованию, то есть постоянное движение от одного предела (животное, эгоистическое существование) к другому пределу (отречение от эгоистического существования и участие в духовной жизни бесконечного мира). Для того, чтобы пройти этот путь, необходимо некое “прозрение”, “просветление”.

В трактате “Понятие жизни” выражена следующая мысль Толстого: “Один предел есть совершенное безучастие к жизни бесконечного мира, деятельность, направленная только *к удовлетворению* потребностей своей личности. Другой предел — это полное отречение от своей личности, наибольшее внимание к жизни бесконечного мира и согласие с ним, перенесение желания блага со своей личности на бесконечный мир... Поэтому всякий человек всегда движется от одного предела к другому, т. е. живёт. Это-то движение и есть сама жизнь” [10, с. 127].

В “Войне и мире” есть вещий сон Пьера Безухова, который даёт нам ключ к пониманию того, как Толстой представляет себе модель бытия. Он *выражает заветную мысль писателя* о “единении”, лежащую в основе романа. Небезынтересно добавить, что и в 1880-1890-е годы Л. Н. Толстой часто возвращается в своём дневнике к этой модели толкования жизни человека, повторяет и само сравнение отдельной человеческой жизни с “каплями”.

В этой модели мироздания центральной является идея об индивидуальном существовании человеческой жизни и картине всеоб-

щего существования. Для Толстого человеческая жизнь в земном мире является крайне малой по времени и по значимости, частью всеобщего. Человеческая жизнь в этом мире является подчинением себя формам пространства, времени, причин и следствий и потом постепенным “освобождением” от всего индивидуального, слиянием со всеединым, от которого “всплывала поверхность” — наша жизнь. Рождение человека Толстой понимает как индивидуализацию, как переход из жизни общей в жизнь обособленного индивидуума” [10, с. 127].

В таком понимании Л. Н. Толстым сущности человека принципиально важное значение приобретают “бесконечно малые моменты настоящего”, когда человек, преодолевая временную, пространственную, причинную необходимости может в каждое “мгновение настоящего” по воле своей осуществить выбор, принять решение. Этот момент проявления свободной воли (сознания) в художественном произведении Л. Толстого выражается именно “просветлением” героя. В момент настоящего герой как бы “изымается” из условий времени, конкретно-исторического бытия, мгновенно становится свободным, т. е. выходит из цепи причинно-следственных связей, из ряда всеобщей обусловленности.

Толстой заключает: “Любям кажется, что жизнь их проходит во времени в прошедшем и будущем. Но это только кажется; истинная жизнь... всегда есть в той безвременной точке, в которой прошедшее сходится с будущим... В этой безвременной точке настоящего, и только в этой точке человек свободен, и потому в настоящем, и только в настоящем истинная жизнь человека” [10, с. 130]. В указанных тезисах изложены самые основные моменты толстовской философии жизни и сущности человека: “сознание” и “разум”, “свобода” и “необходимость”, “мгновение в настоящем” и “просветление” и, наконец, “жизнь и смерть”.

Это положение, на наш взгляд, предоставляет некоторую теоретическую основу “просветления” как проявление нравственного сознания человека, его абсолютной духовности в “малые моменты” настоящего. “Просветление” же как цель жизни в толстовской философии предопределяет существенную роль и место “диалектики души” в изображении толстовских героев, обычно ищущих смысл жизни, даже перед смертью, как было с Иваном Ильичом.

Понимание жизни как движения к духовному просветлению, само-совершенствованию имеет принципиальный характер не только для философии писателя, но и для его принципа создания характера героев. Как определяет В. Б. Ремизов, “идея движения — ядро толстовской концепции бытия. Она лежит не только в основе его миропонимания, но и его человековедения”. Проблема “просветления” героев становится особо значимой в позднем творчестве Л. Толстого. В жизненном пути каждого из героев “духовное просветление” занимает теперь исключительно важное место, приобретает новый смысловой оттенок. Л. Толстой неоднократно говорит, что “времени нет, есть только мгновение. А в нём то, в этом мгновении, вся наша жизнь. И поэтому в одно мгновение надо полагать все свои силы” [10, с. 176].

В произведениях позднего периода творчества Л. Толстого не могло не отразиться особенное истолкование “просветления”. На смысловом уровне происходят следующие изменения: “оттесняется” на второй план “космологический” характер, который был преобладающим в творчестве писателя до 1880-х годов, на первый план выступает “этико-религиозное” содержание в духе христианства [7, с. 120].

Одна из существенных особенностей “создания героев” в творчестве позднего периода писателя — ставить обыкновенного, заурядного человека в драматическое, исключительное положение, как это было с Иваном Ильичом. Л. Толстой понимает, что только катастрофа может сбить человека с обычной накатанной дороги жизни и быта и повернуть его мысли и чувства по совершенно другому руслу. По этой причине катастрофы и резкие сдвиги, служащие причиной “духовного просветления”, осознание истинной жизни становится теперь обязательным и существеннейшим моментом драматического сюжета, моментом, “развязывающим события” или движущим их. В позднем творчестве писателя путь от “просветления до воскресения” короче, чем в раннем творчестве. Сейчас писателя мало интересует “предыстория”. Она даётся в кратком авторском пересказе. В центре внимания писателя — душевная жизнь героя, осудившего своё прошлое, стремящегося к “просветлению”. Катастрофа, как правило, происходит с героем случайно и внезапно, без видимых причин. “Случайность” и “внезапность” катастрофы подчёркивает Л. Толстой для того, чтобы показать, что она может произойти с любым человеком в любой момент его жизни. Художник даёт герою

возможность самому увидеть свою прежнюю жизнь и окружающий его мир с совсем новой точки зрения, готовит героя к “перелому и воскресению”. (“Смерть Ивана Ильича”).

Метод изображения момента “просветления” и душевных драм тоже претерпевает некоторые изменения. В отличие от раннего периода творчества, в 1880—90-е годы Л. Толстой прибегает к изображению переломных моментов в жизни героев без “запечатления длительных психических процессов”. Само изображение “духовного просветления” становится более “приземлённым”, дано лаконично, как принятие уже установленной этико-религиозной истины. Во многих случаях вводится христианская символика [9, с. 310].

Процесс самоотречения и стремления к просветлению, к познанию истинного смысла жизни и смерти получает пластическое воплощение в повести “Смерть Ивана Ильича”. Композиционное выстраивание произведения, описание жизни людей, окружающих героя и его собственной жизни, а также контрастность духовной жизни героя на пути к “просветлению”, психологическая глубина и предметная насыщенность повествования, символика деталей — все эти приёмы способствуют выполнению художественной задачи, стоящей перед писателем.

“Символ” смерти в повести “воплощает” оппозиция “света” и “тьмы”: “Он мёртвый человек, посмотри в его глаза. Нет света”; “Он потушил свечу и лёг на бок” [11, с. 145]; “То был свет, а теперь мрак”; “Он вскочил, хотел зажечь свечку, пошарил дрожащими руками, — уронил свечку с подсвечником на пол и опять повалился назад, на подушку”; “Огонь тух в глазах”; “Вместо смерти был свет” [11, с. 145].

Герою повести дано пройти через “две жизни”: мнимую и истинную — и испытать “две смерти”: физическую и духовную. Изображение “двух жизней” и “двух смертей” нашло отражение и в сюжетно-композиционной структуре произведения, где, как и в “Крейцеровой сонате”, эпилог становится прологом, а развязка “предшествует” основному повествованию. Иными словами, уже композиция ориентирует на возможность символического прочтения повести.

Двойное значение, которое заключают в себе понятия “жизнь” и “смерть”, “смерть” и “воскресение”, “просветление”, распространяется и на детали, входящие в символический ряд “свет”. Образ света символизирует не только момент “смерти-воскресения”, но и

детство героя: “Одна точка светлая там, в начале жизни, а потом всё чернее и чернее” [11, с. 146].

Оппозиционное употребление эпитета “чёрный” в сугубо символическом контексте заставляет более пристально относиться и к другим его упоминаниям. Возникнув как цвет траура (чёрная рамка некролога, чёрные платья женщин), эпитет “чёрный” в дальнейшем упоминается и описании новой квартиры Ивана Ильича: “Шторы, чёрное дерево, цветы, ковры и бронзы” [11, с. 146]. Это позволяет включить в символический ряд света и реалии, связанные с мотивом вещей, которые самостоятельно выполняют в повести весьма существенную функцию. Чёрный и белый цвета присутствуют также в описании мужской одежды, как бы намекая на две возможности в предстоящем жизненном выборе: “Вошел и Фёдор Петрович во фраке... с шеей обложенной плотно белым воротничком, с огромной белой грудью и обтянутыми сильными ляжками в узких чёрных штанах, с одной натянутой белой перчаткой на руке и с кулаком” [11, с. 147].

Мы далеки от мысли, что каждое упоминание в повести эпитетов “чёрный” и “белый” обязательно символично. В символическом ряду “света — тьмы” они могут являться вспомогательными звеньями, но лёгкий оттенок двусмысленности значения чёрного и белого цвета, вне всякого сомнения, намечен и в описании одежды Фёдора Петровича. Косвенным доказательством этого может служить отсутствие “цветовой” характеристики стоящей рядом и “раздетой” дочери Ивана Ильича, Лизы, на описание платья которой иной художник не пожалел бы красок.

В финале повести эпитет “чёрный” обретает ярко выраженную символическую функцию, выступая на равных правах с центральным символом повести — светом: “... он барахтался в том чёрном мешке, в который просовывала его невидимая непреодолимая сила... Он чувствовал, что мучает его в том, что он всовывается в эту чёрную дыру и ещё больше в том, что он не может пролезть в неё... Вдруг какая-то сила толкнула его в грудь... и там, в конце дыры, засветилось что-то” [11, с. 147].

Стремление к более или менее конкретному объяснению художественного символа представляется маловероятным. Можно говорить лишь об общей смысловой направленности, о тенденции значения, полное выявление которого невозможно, даже с максимальным учётом совокупности художественных компонентов, поскольку всякий

символ заключает в себе определённую историко-культурную традицию и в этом смысле выходит бесконечно далеко за рамки конкретного произведения. Так, скажем, представляются однозначными попытки только религиозно-мистической трактовки символики. Здесь следует указать, что понятие “свет” восходит к солярной символике. Выводя своего героя, Ивана Ильича Головина, на солянный, космический уровень, Л. Толстой погружает его в систему таких духовно-нравственных ценностей, которые предполагают, прежде всего, масштабные отношения человека и мира, а потом уже бытовые, семейные, служебные, государственные и прочие отношения. В этой связи детали и образы способствуют восприятию “света как центрального символа повести, — свечи, горящие у гроба и карточного стола, чёрно-белое решение цветовой гаммы, “бунтующие вещи” и т. д. являются ещё и образами-напоминаниями об истинных возможностях человека, его истинном предназначении. Именно эти функции дают основание включить разнородные и разномасштабные художественные явления, которые, на первый взгляд, выполняют установленную автором сюжетную программу, в один символический ряд и усиливает “просветление” в повести “Смерть Ивана Ильича”.

Последний этап творчества Л. Толстого связан с личным экзистенциальным кризисом писателя. Результат этого кризиса — изменение онтологических акцентов в художественном мире Л. Толстого, прорыв от абстрактного к конкретному, от общего к частному, от “переживания” чьей-либо смерти до “собственной смерти”.

Мотив “просветления” — это событие, некий чрезвычайный опыт, приводящий человека к конфронтации с его экзистенциальной “ситуацией” в мире. Конфронтация с личной смертью — это ни с чем не сравнимая тираничная ситуация, способная вызвать значительное изменение стиля и характера жизни индивида в мире. “Физически смерть разрушает человека, но идея смерти может спасти его” [1, с. 245]. Смерть действует как катализатор перехода из одного состояния бытия в другое, более высокое: из состояния, в котором мы задаёмся вопросом о том, каковы вещи, в состояние потрясения тем, чем они реально являются. “Осознание смерти” выводит нас из поглощённости тривиальным, придавая жизни глубину, остроту и совершенно иную перспективу. Поэтому мотив “просветления” является центральным и системообразующим в анализируемом тексте.

Список использованной литературы

1. Барт Г. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. — М.: Прогресс, 1994. — 594 с.
2. Бройтман С. Н. Историческая поэтика / С. Н. Бройтман. — М.: РГГУ, 2001. — 330 с.
3. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман // Семиосфера. — СПб.: Культура-С. Пб., 2002. - С. 25-58.
4. Манн Ю. В. Русская философская эстетика / Ю. В. Манн. — М.: Искусство, 1969. -304 с.
5. Мелетинский Г. М. От мифа к литературе / Г. М. Мелетинский. — М.: Лабиринт, 2001. - 170 с.
6. Нива Ж. Возвращение в Европу: статьи о русской литературе / [пер. с фр. Е. Э. Ля-мина]; Жорж Нива. — М.: Высшая школа, 1999. — 199 с.
7. Порудоминский В. Н. О Толстом / В. Н. Порудоминский. — СПб.: Алетейя, 2005. — 320 с.
8. Тамарченко Н. Д. Русская повесть Серебряного века / Н. Д. Тамарченко. — М.: РГГУ, 2008. - 250 с.
9. Толстой Л. Н. Собр. соч. в 14 т. / Л. Н. Толстой. — М.: Худож. лит., 1973. — Т. 3.
10. Толстой Л. Н. Дневники / Л. Н. Толстой // Собр. соч.: в 14 т. — М.: Худож. лит., 1973. -Т. 12.
11. Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В. И. Тюпа. — М.: Лабиринт, 2001. — 192 с.
12. Эткинд Е. Г. Психопэтика / Е. Г. Эткинд. — СПб.: Искусство-СПб., 2005. — 704 с.
13. Юртаева Е. Н. Жанровое своеобразие повестей Л. Толстого 70-90-х гг. XIX века / Е. Н. Юртаева // Толстовский сборник. — Тула, 1992. — № 27. — С. 39—50.