

Л. ТОЛСТОЙ: от 50-х к 70-м *

Американская славистика пополнилась очередной серьезной монографией о творчестве Л. Толстого. Очередной, поскольку на памяти у всех, следящих за зарубежной толстовианой, — заслуженно признанные исследования Р. Густафсона, Г. С. Морсона, Р. Силбайориса, сборник статей под редакцией Хью Маклина.¹ Свою концепцию Донна Орвин строит с учетом важнейших положений этих исследователей, многократно и признательно цитируя также работы Б. М. Эйхенбаума, Л. Я. Гинзбург, Я. С. Билинкиса, Е. Н. Купреяновой, Э. Г. Бабаева, С. Г. Бочарова, Г. Я. Галаган и др.

«Искусство и мысль» Толстого для Орвин — предмет самый животрепещущий. «Меня, как большинство „толстоведов“, — признается она, — завораживает личность человека, чьи работы я изучаю... Мне предстояло выбрать из множества, едва ли не мириад возможных путей исследования, и... выбор был продиктован моим личным интересом и интересами моего времени» (Р. 10). Свою главную задачу Орвин видит в реконструкции «позитивной моральной философии» Толстого, того изначально гармоничного мирозерцания, которое питало его творчество 1850—1860-х годов и, по убеждению исследовательницы, трагически распалось в 1870-е годы.

* *Orwin D. T. Tolstoy's Art and Thought: 1847—1880.* Princeton, 1993. 269 p.

¹ *Gustafson R. F. Leo Tolstoy: Resident and Stranger: A Study in Fiction and Theology.* Princeton, 1986; *Morson G. S. Hidden in Plain View: Narrative and Creative Potentials in «War and Peace».* Stanford, 1987; *Silbajoris R. Tolstoy's Aesthetics and his Art.* Columbus, 1990—1991; *In the Shadow of the Giant: Essays on Tolstoy.* Ed. H. Mebean. Berkeley, 1989. Отметим и неслабеющий интерес к личности — и личной жизни Толстого. Только что в Нью-Йорке вышла книга о его семейной драме, автор которой — Вильям Шерер — известный американский военный корреспондент времен второй мировой войны, занимавшийся среди прочего и историей Третьего Рейха (см.: *Shirer W. L. Love and Hatred: The Stormy Marriage of Leo and Sonya Tolstoy.* New York, 1994).

Подобная сугубо «положительная» программа давно, казалось бы, ждала воплощения. Хотя уяснить природу мощной, живительной, заражающей силы толстовского творчества — задача не из простых. То, что заставляет «полюбить жизнь», не легко переводится на язык эстетических категорий. Кроме того, деление противоречивого толстовского мирозерцания на «позитив» и «негатив» неизбежно вело и ведет к упрощениям. Вопрос о первичности отрицания или утверждения в самом его методе познания и художественного воплощения истины занимал, как известно, не только Михайловского и Ленина. Сам писатель признавался, что «с молодца стал преждевременно анализировать все и немилостиво разрушать»,² определяя собственный «ход познания» как «отрицательный» (50, 162). Весьма условными при делении на «позитив» и «негатив» представляются и любые хронологические границы, в том числе и «переворот» конца 70-х годов, «задатки» которого, как известно, присутствовали в Толстом всегда. Попытка понять суть произошедшей перемены в его жизнепонимании (кстати, поданной Д. Орвин внерелигиозно: в ее книге есть толстовская метафизика, но нет проблем веры) действительно требует особого пути исследования или особых принципов, учитывающих подвижность, текучесть, противоречивость толстовской мысли, содержащей сильнейший потенциал самоотрицания. У Орвин же достаточно прямолинейна не только программа реконструкции «позитивных» начал толстовской философии — традиционна и отчасти старомодна методология. Совсем не обязательно толковать Толстого по Юнгу, но не может не удивлять принципиальная установка американской исследовательницы на восприятие толстовских произведений только с позиций его времени — «так, как он мог понимать их сам» (Р. 5). Единственно допустимой и плодотвор-

² *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1952. Т. 48. С. 67. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках номера тома и страницы.

ной Орвин считает интерпретацию идей писателя в общепринятых философских категориях его времени, каковыми в 1850-е годы были «анализ» и «синтез». Толстой, в ее представлении, «аналитик, ищущий синтеза, и реалист, ищущий идеалов» (Там же). Эволюция толстовской мысли прослеживается последовательно, этап за этапом, с минимальными выходами за пределы раннего и зрелого творчества к позднему. Его философско-эстетические идеи включаются (подчас излишне легко и непротиворечиво) в широкий контекст, выявляются их книжные и иные (влияние современников) источники и компоненты, рассматриваются критические отзывы о его произведениях. Все это зачастую ведет к повторению общеизвестного (например, когда речь заходит о статьях Ап. Григорьева и Чернышевского или выстраивается параллель Толстой—Герцен), что, впрочем, не мешает развитию во многом спорной, но цельной, последовательной и совершенно самостоятельной концепции американской исследовательницы.

Две проблемы привлекают Орвин более других. Во-первых — проблема «раздвоенности» (или «дихотомии») Толстого. Автор напоминает о «мелочности» и «генерализации», т. е. разнонаправленных началах его художественного метода, об интерпретациях типа «десницы» и «шуйцы», «ежа» и «лисицы» и др. Вторая проблема — эволюция писателя от крайнего индивидуализма к имперсонализму. Заранее оговаривается, кроме того, положение о моральной основе философских исканий Толстого. Кардинальное свойство его мысли, названное В. В. Зеньковским «ланморализмом», Орвин постоянно демонстрирует на страницах своей монографии.

Книга состоит из трех частей (восьми глав), посвященных творчеству Толстого соответственно 1850, 1860 и 1870-х годов. В первой главе «Анализ и синтез» Орвин обращается к «гегельянской» атмосфере 1850-х годов и тем гегелевским категориям, на ее взгляд, не только формальным, но и содержательным, которыми мыслили современники Толстого. Демонстрируя, с каких эстетических позиций воспринималось раннее творчество писателя, она останавливается (достаточно бегло) на принципах «органической» критики Ап. Григорьева и «реальной» (по Орвин, «рационалистической») — Чернышевского.

В отдельной подглавке, в название которой вынесено понятие «субъективная реальность», рассматривается «реализм» и «идеализм» молодого Толстого. Первый основан на анализе, признает объективность и

познаваемость внешнего мира; второй, в полной мере субъективный, допускает существование высшего разума, наделяющего эмпирический мир смыслом и познаваемого интуитивно посредством ума и чувств. Такая философская модель мало чем отличается от пантеизма, внутренне отнюдь не «раздвоенного» (от пантеизма любимых Толстым стоиков, например) и в данном случае лишь рассматривается в иных категориях.³

Гармонию между субъективным и объективным, сферой духа и эмпирической реальностью молодой Толстой, как считает Орвин, ищет на путях, открытых Гете, которого читал и перечитывал на протяжении всей жизни. И именно Гете становится посредником между ним и Гегелем, всегда воспринимавшимся враждебно. В подглавке «Гетеанский реализм Толстого» Орвин проводит параллель между толстовским методом познания внешнего и внутреннего мира и гегелевским «спекулятивным эмпиризмом» (определение Герцена). Для Толстого, как и для Гете, характерно признание общих законов, содержащихся в самой реальности (что вполне естественно, добавим от себя, для Гете-пантеиста, последователя Спинозы). Искусство в представлении молодого Толстого, как и в представлении Гете, призвано воспеть природный мир, однако, пишет Орвин, «это природа, спасаемая духом» (Р. 29).

«Источником вдохновения» для темы «Толстой и Гете», одной из сквозных в книге, вне всякого сомнения, послужила замечательная работа Томаса Манна 1922 года, сближающая двух столь несхожих между собой гениев. Ряд идей Томаса Манна, прежде всего его утверждение о близости Толстого и Гете в их отношении к природе, прочитываются в теоретических построениях американской исследовательницы. Надо сказать, что само по себе сопоставление имен Толстого и Гете, по словам Томаса Манна, «в высшей степени необычайное, произвольное и странное»,⁴ остается «странным» и по прочтении книги Д. Орвин. Сопоставление это возможно лишь на уровне сверхобобщений, и в данном случае оно обобщенно-схематично, несмотря на «мелочность» проработки самой темы. Схематично, поскольку цитируется преимущественно не Гете, а рабо-

³ Тончайший анализ толстовской геологии — пантеизма — проделан Р. Густафсоном (см.: *Gustafson R. F. Op. cit.* Р. 89—109; гл. «Бог Жизни и Любви»).

⁴ Манн Т. Гете и Толстой: Фрагменты к проблеме гуманизма // Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 9. С. 489.

ты о Гете, речь идет не о различиях, а только о сходстве, и кроме того, для параллели Толстой—Гете явно недостает более широкого, выявляющего нюансы в восприятии Гете, литературного контекста.⁵ Вероятно, в этом случае мало упоминания имени Тургенева, следовало бы обратиться и к его творчеству, иначе Толстой оказывается едва ли не самым последовательным и убежденным «гетеанцем» в России 1850—1860-х годов. Вместе с тем обнаруженные Орвин аналогии безусловно продуктивны и новы, если говорить об аналогиях и — очень осторожно — о прямом влиянии Гете на Толстого, как чаще всего и подается проблема (Р. 29, 33, 79—80 и др.). Излишне прямолинейно вопрос о «влияниях» рассматривается и в ряде других случаев (Станкевич, Стерн, Шопенгауэр, Кант), хотя проблема «влияний» в научной литературе давно и однозначно решена. Здесь уместно сослаться не только на Б. М. Эйхенбаума, но и на Г. Яна, исследователя темы «Толстой и Кант». «За возможным исключением Руссо, — писал он, — который был кумиром толстовской юности, было бы сложно показать, что мнения Толстого складывались под влиянием каких бы то ни было авторов, если под „влиянием“ понимать перемену или заметный рост. И не по причине недостатка документальных свидетельств глубоких познаний Толстого в области русской и зарубежной литературы, но более по причине той великой гордости, которую он испытывал от сознания независимости своей мысли, и его неутомимой нацеленности на поиск собственного пути... Толстой был более склонен употреблять идеи других писателей (возможно, злоупотреблять ими), нежели подпадать под их влияние».⁶

Во второй главе — «Понимание молодым Толстым человеческой души» — его представления о душе рассматриваются в свете европейской просветительской традиции. Здесь закономерно возникают два имени — Декарта (речь идет о «картезианском» методе познания Толстого) и Руссо, с которым молодого писателя сближала постоянная самоуглубленность и интерес к возможностям и границам самопознания. Толстовское наследие содержит многочисленные свидетель-

ства того всеобъемлющего влияния, которое оказал на него в юности Руссо. В отличие от темы «Толстой—Гете», теме «Толстой—Руссо» посвящены десятки исследований, однако Орвин удаётся уйти от рассмотрения ее хрестоматийных аспектов. Анализируя философские фрагменты ранних толстовских дневников, она находит в них отражение идеи Руссо о двух свойствах человеческой души, ее «единстве» и «протяженности» (экспансивности). Если Руссо рассматривает активное, подвижное начало души вне моральных категорий, то Толстой ищет сугубо моральной цели этого движения. Таким образом, резюмирует Орвин, анализ открывает активное начало личности, синтез — наделяет его моральным смыслом. Интересно поданы в книге параллельные темы в «Исповеди Савойского викария» и кавказском дневнике Толстого 1852 года.

В третьей главе, названной «Первый синтез: природа и молодой Толстой», исследовательница стремится реконструировать смысл понятия «природа» у Толстого. «Набег» и «Рубка леса» представлены здесь как образцы «негативного натурализма» с типично руссоистским контрастом между природной гармонией и хаосом человеческой жизни. О «позитивном натурализме», который явит себя в полной мере в «Воине и мире», Орвин считает возможным судить, лишь оценив общее в воззрениях на природу Толстого и его петербургских друзей — Дружинина, Анненкова, Боткина. Иллюстрацией этой общности служит отношение молодого писателя к поэзии Фета, ценившейся прежде всего за «лирическую дерзость». Считая, что смысл толстовского определения более «дерзок», чем принято думать (в частности, чем полагали Б. М. Эйхенбаум и Б. Я. Бухштаб), Орвин извлекает его из статьи о Фете шеллингианца Боткина, опубликованной в 1857 году в «Современнике». «Лирическую дерзость» она определяет как раскрытие единой метафизической сущности природы и человека, общего источника их одухотворенности. Именно под этим углом зрения рассматриваются «лирически дерзкие» пейзажи толстовской «Юности». От фетовских пейзажей их отличает моральный элемент в переживаниях героя (потребность самоотречения), источник которого находится вне субъекта переживаний, в природе.

Две самостоятельные подглавки посвящены Стерну и Н. В. Станкевичу, их участию в формировании философских представлений молодого Толстого.

В подглавке «Природа, разум и чувство («Люцерн»)» Орвин возвращается к «гетеанской» вере Толстого в разумность и мораль-

⁵ В поле зрения Д. Орвин не попала монография В. М. Жирмунского «Гете в русской литературе» (Л., 1937; 2-е изд.: Л., 1981) с подглавкой о Толстом и достаточно критичной оценкой его «гетеанства».

⁶ Jahn G. R. Tolstoj and Kant // New Perspectives on Nineteenth-Century Russian Prose. Ed. by G. Gutsche. Columbus, 1982. P. 60.

ность божественного мира. С замечательной тонкостью прослеживается в «Люцерне» и «Казаках» почти неувидимый переход от самозабвения к самоотречению, перерастание чувственных ощущений погруженного в природу человека в морально окрашенные переживания. Мысль о том, что природа в представлении Толстого моральна — а это один из лейтмотивов книги — таким образом не только декларируется, но и иллюстрируется. Вообще теоретическая нагруженность текста такова, что ряд положений автора оставляет впечатление чистого умозрения. И хотя идей, не подтвержденных ссылками на толстовские статьи, дневники, письма, черновые наброски, художественные тексты, в книге Орвин нет, в данном случае, как нам кажется, нет и достаточных оснований для вывода о моральности природы. Подобное «синтезирующее» суждение не следует с необходимостью из «анализа» толстовского текста. Утверждение единственности человека (не только с его самосознанием, но, что особенно важно для молодого Толстого, — с желаниями) и природы в немалой степени упрощает рассматриваемый предмет.

Понятием «метафизика оппозиций» Орвин определяет ту диалектическую связь и взаимодополняемость противоположностей — добра и зла, любви и гнева, — которые в «Люцерне» (а затем в «Войне и мире») являются необходимыми составляющими мировой гармонии и восходят, по ее мнению, к теории поляриностей Гете. Работая над «Люцерном», Толстой напряженно читает Гете и, кроме того, в 1856 году в Дижоне знакомится в рукописи с тургеневским «Гамлетом и Дон-Кихотом», проникнутым теми же гетевскими идеями.

Вторая часть книги — «Шестидесятые годы» — открывается главой о «Казаках». Орвин занимает не столько проблема природы и цивилизации в повести, сколько соотношение между природным, разумным и нравственным. Значительное внимание она уделяет исследованию процесса превращения «любви к себе» в «любовь к другим» как проявления центростремительных и центробежных свойств души (аналогичных «систоле» и «диастоле» у Гете, «единству» и «протяженности» у Руссо). Это явления, существование которых Толстой признавал всегда, но на разных этапах оценивал по-разному. В природном и социальном мире действуют те же центростремительные и центробежные силы: именно в слитом, едином мире природы Оленин осознает себя «особенным от всех» существом и именно в едином (излишне слитом, как подчеркивает Орвин)

сообществе казаков он постигает цену индивидуальности.

Глава, посвященная «Войне и миру» («Единство человека и природы в „Войне и мире“»), открываемая утверждением об исключительном для толстовского творчества оптимизме романа, изображающего жизнь главной и справедливой в своей основе. Важнейшим условием этого счастья остается единство человека с природой, которая, как в очередной раз подчеркивает Орвин, для Толстого неизменно моральна.

В главе рассматривается не только природная основа нравственности, но и — неожиданно — природная основа исторического процесса. «Правильно понятая, политическая история, — пишет Орвин, — становится частью божественной воли, которая воздействует на каждого индивидуума (и на которую воздействует каждый индивидуум), оставаясь при этом совершенно таинственной... В типичном для него движении от радикального отрицания к новому позитивному идеалу, Толстой приходит к взгляду на политическую историю как таинственную силу природы» (Р. 100). Отстаивая столь «радикальный» взгляд, исследовательница ограничивает сам предмет, который, по Толстому, «история-искусство» имеет целью познать и описать. Предмет этот — не политическая история, но человеческая жизнь, стихия жизни, таинственная и тождественная природной стихии. Последняя, кстати сказать, у Толстого далеко не всегда, и в «Войне и мире» в том числе, разумна и моральна. Орвин игнорирует представление о «природном» как «животном», которое многое определяет в системе ценностей писателя на всех этапах его творчества.⁷

В подглавке «„Круглость“ против фаустовского разума в „Войне и мире“» Орвин, вслед за С. Бочаровым, рассматривает функции «круглого» и «линейного» сознания в романе, а затем и «круглую» структуру «Войны и мира», внутри которой возможно не противопоставление, а взаимодополнение «правд» князя Андрея и Платона Каратаева. Семейное счастье, душевное равновесие эпизода, считает она, не цель, а стадия единого, непрерывного движения, которой предшествует война. Толстой освящает само это движение, оно внутренне морально: все в романе происходит в соответствии с законами гармонизирующего разума. Категория «морального» толкуется предельно широко и свобод-

⁷ См. об этом, например: *Куприянова Е. Н.* О проблематике и жанровой природе романа Л. Толстого «Война и мир» // Русская литература. 1985. № 1. С. 162—163.

но, включая в себя понятия необходимости, справедливости, истины, сближаясь подчас с гегелевской формулой «Все действительное разумно». Это прежде всего относится к подглавке «Моральность природы в „Воине и мире“», где рассматривается природная «метафизика оппозиций», в соответствии с которой в художественном мире романа смерть является обязательным условием новой жизни. Так, смерть Пети Ростова воскрешает Наташу, смерть князя Андрея создает необходимый вакуум, заполняемый женитьбой Наташи и Пьера, княжны Марьи и Николая Ростова. Ту же природно-моральную основу имеет и война: как в идиллии Гете «Герман и Доротея» (любимой Толстым), она, разъединяя, соединяет влюбленных. Толстой настолько радикален, считает Орвин, что провозглашает благо войны и смерти, без опыта которых невозможны ни метафизические (постижение универсального мирового порядка), ни моральные прозрения его героев.

Глубоко справедливое суждение американской исследовательницы существенно смещает акценты и нуждается в оговорках, как и в ряде рассмотренных выше случаев. Ее «позитивная» программа полностью вытесняет пафос толстовского отрицания. Негативный опыт действительно необходим его героям для приобретения позитивного. Это одна из мировоззренческих констант Толстого, одно из убеждений и, если угодно, одна из «метафизических правд», определившая, в частности, в поэтике писателя отмеченную Орвин систему оппозиций. В поздних толстовских вещах — «Крейцеровой сонате», «Отце Сергии», «Воскресении» — действует та же закономерность: чтобы подняться, герой должен пасть. Выражаясь точнее, познание зла необходимо для познания добра. Однако это не делает зло благом. В характерно толстовском противоречивом единстве находятся субъективная и объективная стороны истины, этика (оценка явления) и гносеология (познание явления), существуя одновременно и раздельно, и слитно. В «Воине и мире» действительно присутствует гармонизирующее начало, но и здесь Толстой остается сверхмаксималистом, а не релятивистом в своем моральном и разумном неприятии войны и смерти.

Три подглавки второй части посвящены героям романа — Ростовым, Болконским и Пьеру. И если исследование духовно-психологических типов Ростовых и Болконских выдержано в традиционном духе, в подглавке о Пьере предлагается любопытное сопоставление символики цвета у Толстого с теорией цвета Гете. В «темно-синем с красным» Пьере сочетается, в соответствии с этой теорией (а

Толстой был с нею знаком), воображение и понимание. Желтый цвет, по Гете, это аналитический разум (Vernunft), синий — интуитивный разум (Verstand). Толстовский «ум ума» и «ум сердца» находят аналогию у Гете, а его «эмблематический реализм» (Орвин использует данное Р. Густафсоном определение художественного метода Толстого) наследует «символическому реализму» Гете.

Третья часть книги строится на антитезе «Анны Карениной» и «Войны и мира», поскольку, по убеждению Орвин, в 1870-е годы наметился отход Толстого от прежнего оптимизма и идеализма к новому пониманию жизни. Внимательный анализ Орвин обнаруживает уже в начале 1870-х годов симптомы толстовского кризиса конца десятилетия. Ряд интереснейших сопоставлений отдельных мотивов «Войны и мира» и «Анны Карениной» выявляет эту пока еще не полную смену идей, но их значительную трансформацию. Таковы тема праздности, абсолютно неподсудной в первом романе (Святки в Отрадном, жизнь дядюшки — «языческая жизнь добродетельной праздности») и аморальной — во втором, и тема детскости, естественно-нравственной в «Воине и мире» и нуждающейся в руководстве взрослого разума в «Анне Карениной».

В монографии подробно исследуется влияние на Толстого философии и этики Шопенгауэра. Его систематичная мысль служила структурирующим началом для собственных толстовских идей, содержа в себе, как пишет Орвин, «смертельный яд» для руссоистского оптимизма Толстого. Знакомство с Шопенгауэром изменило отношение писателя к природе, предопределило уход от нее, названный Томасом Манном «бунтом против всеобъемлющей и всеутверждающей природы».⁸ Природа не мыслится более моральной; носительницей нравственности для Толстого становится крестьянская культура, традиция. Характерны, замечает Орвин, пейзажи в записных книжках Толстого начала 1870-х годов (уже рассматривавшиеся до нее Е. Н. Купреяновой, но с иной точки зрения): они обязательно включают крестьянские орудия труда и описания земледельческих работ.

В «Анне Карениной» нет веры в интуитивный природный разум, есть ощущение «брошенности» в мире, неслитости или разделенности природы и человека. Пожалуй, наиболее ценным в книге Орвин является исследование пейзажа в «Анне Карениной»,

⁸ Манн Т. Указ. соч. С. 518.

анализ едва уловимых несовпадений между изображением природных явлений и их отражением в душевном строе персонажа.

Отметив неприемлемые для Толстого положения этики Шопенгауэра, Орвин обращается к «союзнику» писателя в этом вопросе — Н. Н. Страхову, подробно анализируя его книгу «Мир как целое» (1872). В центре внимания американской исследовательницы оказывается проблема свободы и необходимости у Шопенгауэра, Толстого и Страхова.

В седьмой главе — «Драма в „Анне Карениной“» — рассматриваются новые жанровые тенденции в художественной системе Толстого, соответствовавшие мировоззренческим переменам, а именно: переход от эпоса к драме — жанру сугубо дидактическому, с точки зрения писателя. Авторскому дидактизму в «Анне Карениной» (и противостоящим ему элементам) посвящена отдельная подглавка «Диалог в ресторане». По-своему толкует Орвин и первую фразу романа, его «событийный эпиграф»; предлагает в подглавке «Судить или не судить Анну?» свой ответ на один из вечно «спорных» вопросов. Отношение Толстого к героине, по мнению исследовательницы, не только «сложно» — оно меняется по ходу развития действия, однако неизменно совмещает осуждение с сочувствием.

Предметом анализа в восьмой главе «Наука, философия и синтез в 70-е» становится система толстовских представлений

о законах и строении физического мира, в частности, его атомарная теория и идея личности-атома.

В подглавке «Эпистемология Канта» выясняется роль последней в формировании толстовского понятия «разумное сознание» и принципиально изменившегося представления о субъективной (а не объективной) природе разума, которое привело к пересмотру Толстым своей прежней концепции человеческой индивидуальности. В начале 1870-х годов для него индивидуальность «есть форма нашего мышления» (48, 126).

В «Заключении» рассматривается книга Н. Страхова «Об основных понятиях психологии» (1878) как отклик на те толстовские представления о свойствах внешнего и внутреннего мира, которые воплотились в «Анне Карениной».

Напоследок заметим, что живущего «по-Божью» старика в «Анне Карениной» зовут Платоном Фоканьчем, а не Платоном Кузьмичом, как полагает Орвин, выстраивающая на этимологии его отчества (Кузьма — космос) целую систему толкований (см. Р. 149, 173, 200, 243).

Несмотря на спорность ряда тезисов американской исследовательницы (спорность продуктивную), сам масштаб затронутых ею проблем, ярко индивидуальная, нетрадиционная их подача на фоне исчерпывающего знания толстовского наследия делают рецензируемую книгу значительным явлением в науке о Толстом.