РУССКАЯ ПОТАЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ПСИХОАНАЛИЗ

Дениэл
Ранкур-Лаферьер

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ПСИХОАНАЛИЗ

Переводы с английского

«Ладомир»
Научно-издательский центр
Москва

Федеральная целевая программа «Культура России»
(подпрограмма «Поддержка полиграфии и книгоиздания России»)

Переводы
Ю.С. Евтушенкова, И.И. Шебуковой,
Е.В. Колосовой, В.Н. Николаева,
Ю.Я. Коваля-Темниковского, Ю.Н. Маслова

Научные редакторы
В.М. Лейбин, В.И. Овчаренко, С.А. Ромашко

© D. Rancour-Laferriere. Статьи, монографии. 2004.
© Ю.С. Евтушенков. Перевод, 2004.
© И.И. Шебукова. Перевод, 2004.
© В.Н. Николаев. Перевод, 2004.
© Ю.Я. Коваль-Темниковский. Перевод, 2004.
© Ю.Н. Маслов. Перевод, 2004.
© НИЦ «Ладомир», 2004.

ISBN 5-86218-440-6

Репродуцирование (воспроизведение) данного издания любым способом без договора с издательством запрещается

К РОССИЙСКИМ ЧИТАТЕЛЯМ

В чем суть психоанализа? На основе моего опыта и как литературоведа, и как пациента психоаналитика, и как вдумчивого читателя всех фундаментальных работ таких выдающихся аналитиков, как З. Фрейд, К. Юнг, М. Кляйн, Д. Винникот, Х. Кохут и другие, — я пришел к простому заключению: психоанализ — это умение вызывать и понимать так называемые «свободные ассоциации».

А что такое, собственно, эти «свободные ассоциации»? По мнению московского психоаналитика В.М. Лейбина, это «высказывания, основанные не на размышлении человека, а на самопроизвольном изложении всего того, что приходит ему в голову по поводу какого-то слова, числа, образа, сюжета, представления, сновидения и т. д.» (Лейбин 1998: 417)[1].

Хочу обратить внимание на два аспекта понятия «свободные ассоциации». Во-первых, психические ассоциации должны быть *свободными* в контексте психоанализа. Насколько я понимаю, в традиционной русской культуре авторитаризма, коллективизма и нравственного мазохизма по-настоящему свободное, раскрепощенное мышление, в каком бы плане мы его ни рассматривали, реализуется с большим трудом. Но есть надежда, что в постсоветской России ситуация изменится к лучшему.

Во-вторых, в определении Лейбина налицо такие *лингвистические* и *литературные* составляющие, как «слово», «образ», «сюжет» и «представление». Разве не они образуют ядро филологической науки?

---

[1] Полные библиографические описания всех упоминаемых в тексте документов см. в «Списке сокращений».

Хорошо помню тот зимний день 1972 года, когда я, еще будучи аспирантом, беседовал с Р.О. Якобсоном в Кембридже о перспективах применения методов психоанализа в филологии. В то время я работал над диссертацией о психологии восприятия читателями поэзии Афанасия Фета. Роман Осипович одобрил мой проект и согласился с ключевым тезисом диссертации: нельзя подвергать психоанализу реакции адресата на любое стихотворение без учета лингвистической структуры последнего. Те неуловимые процессы, что разворачиваются в мозгу читателя по мере усвоения им художественного текста, неразрывно связаны с такой специфической психоаналитической реалией, как «бессознательное».

Но что такое литературоведение вообще с позиции психоанализа? Ответ опять прост: это — традиционное литературоведение *плюс* навыки филолога производить и понимать свои свободные ассоциации.

Вспомним имя одного из гоголевских героев — Акакий Акакиевич. Фонетика гоголевской «Шинели» поразительна. Любой здравомыслящий литературовед в состоянии порассуждать (или, если угодно, зафиксировать поток своего сознания в тайном дневнике) на тему этого странного имени Акакий Акакиевич, порождая тем самым столь необходимые в нашем случае свободные ассоциации, в данном случае — филолога. И кто усомнится в том, что рано или поздно их цепь протянется до таких знакомых с детства слов, как «кака» или «какашка»? Вот с этого и можно приступать к психоаналитическому исследованию так называемого «анального» характера гоголевского героя, то есть «брать под прицел» его упрямство и упорство, навязчивую аккуратность в переписывании, скупость, когда копил копейки для приобретения шинели, и т. д. Не случайно рассказчик описывает героя с «цветом лица, что называется, геморроидальным» и поясняет, что в результате тщательного и длительного переписывания букв этот персонаж «нажил геморрой *в поясницу*». Акакий Акакиевич одержим анальной эротикой. Другой эротики у него просто нет — ни гетеро-, ни гомо-. Даже его смерть имеет анальный характер: «Наконец бедный Акакий Акакиевич испустил дух».

Итак, методологическое основание психоанализа литературы — это та же самая практика, которая является основой действий психоаналитика в отношении пациента на кушетке. Но какими знаниями в области психоанализа должен овладеть филолог, собирающийся освоить этот метод? Вообще говоря, надо проработать основные труды исследователей, упомяну-

тых мной выше. Из них самая главная работа – это «Толкование сновидений» Зигмунда Фрейда (1900), признаваемая всеми психоаналитиками ядром психоаналитического канона. Российским литературоведам я бы особо рекомендовал книгу Нормана Холланда «Динамика литературного отклика» (см.: Holland 1968). В ней известный специалист по У. Шекспиру не только объясняет базовые понятия психоанализа, но и демонстрирует практические аспекты их применения в отношении свободных ассоциаций, рождаемых филологом в процессе чтения им художественных произведений.

Могу порекомендовать также приобрести клинический опыт пребывания на кушетке психоаналитика, но это не обязательно, особенно если уже поднаторел в генерации свободных ассоциаций – вслух или на бумаге (так называемое «автоматическое писание»). Конечно, все мы, «психокритики», – немножко пациенты. Главная разница в том, что целью наших свободных ассоциаций является *понимание*, а не терапия. Когда Пьер Безухов лежит на диване после дуэли с Долоховым, его свободные ассоциации благотворно влияют на его психическое здоровье. Но когда я как литературовед излагаю в дневнике свои свободные ассоциации о Пьере, я постепенно проникаюсь сознанием того, что герой Л.Н. Толстого страдал от патологического нарциссизма. Это – «инсайт», как говорят психоаналитики, но не терапия: в мои планы никогда не входило врачевание кого бы то ни было – ни себя, ни Пьера, ни Толстого.

Еще один, и последний, вопрос: что можно было бы назвать критерием истинности результатов, полученных при психоаналитическом изучении литературы? Честно говоря, однозначного, твердого критерия нет – как его нет и у других разновидностей литературоведения (формализма, структурализма, марксизма, историцизма, бахтинизма и т. д. и т. п.). Есть только нормальное литературоведение любой разновидности *плюс* психоаналитическое осмысление ассоциаций, вызываемых у читателя данным персонажем, автором, сюжетом... Возьмем как пример ксенофобию в произведениях Ф.М. Достоевского. Критики признают, что не только в «Дневнике писателя», но и в таком литературном произведении, как «Записки из Мертвого дома», нашла выражение этническая и национальная ненависть, обуревавшая Федора Михайловича. Но когда речь заходит о бреде по поводу преследования его евреями, поляками и другими этническими группами, психоаналитику сразу же приходит на ум, что всё это пишется человеком, не вполне

психически здоровым, скорее параноиком. Анализ этой ассоциации вкупе с другими позволяет сделать вывод, что Достоевский был не только эпилептиком, но эпилептиком с параноидными наклонностями.

В России сегодня, как известно, клинический психоанализ возрождается. Но прикладной психоанализ очевидным образом отстает. Смею уповать, что эта книга иностранца-русофила породит интересные и продуктивные свободные ассоциации у российских литературоведов.

Д. Ранкур-Лаферьер
Дэвис, Калифорния
Февраль, 2004

Статьи разных лет

ПОТЕБНЯ, ШКЛОВСКИЙ И ПАРАДОКС «ЗНАКОМОГО/ЧУЖОГО»[1]

Повторяю — память моя не любовна, а враждебна, и работает она не над воспроизведением, а над остранением прошлого.

Осип Мандельштам

I. Разрыв В.Б. Шкловского (1893–1984) со своим видным предшественником по литературоведческому цеху А.А. Потебнёй (1835–1891) явственно оформился в двух ранних статьях Виктора Борисовича: «Потебня» (1916; опубл.: 1919в) и «Искусство как прием» (1917; опубл.: 1919а). Последняя работа особенно значима: обычно в ней усматривают своего рода манифест русского формализма. В более ранних публикациях (см.: Шкловский 1914; Шкловский 1916; опубл.: 1919б) Шкловский либо мирился, либо просто обходил молчанием некоторые положения Потебни и его последователей — Д.Н. Овсянико-Куликовского и А.Л. Погодина (см.: Sheldon 1965: 115–120; Sherwood 1973: 26–27). Целями данной статьи являются: во-первых, исследование причин, по которым Шкловский постепенно отказался от потебнианства; во-вторых, ответ на вопрос, насколько вообще был оправдан этот отход; в-третьих, разгадка парадокса, вызванного столкновением концепций Шкловского и Потебни.

II. В известном труде о русском формализме Виктор Эрлих уделил толику внимания литературоведческим новациям Александра Афанасьевича Потебни. Эрлих был убежден, что:

Сходство между этим новаторским, смелым шагом одного из наиболее выдающихся русских филологов и последующими теоретическими изысками формалистов на самом деле гораздо сильнее, нежели последние (в том числе и Шкловский) склонны признавать. Столь очевидную неблагодарность можно объяснить разве что бесцеремонным обращением с признанными авторитетами — чертой, присущей русским формалистам (Erlich 1965: 23).

Решимость Потебни «описывать природу поэтического творчества лингвистическими средствами» (Там же) чуть не напря-

мую связывает его с подходом формалистов к поэзии (см. также: Gourfinkel 1929: 237). Следуя Потебне, язык – такой же исходный материал для поэта и лингвиста, как природа для художника и естествоиспытателя (см.: Потебня 1905: 114–115). Более того, как следует из его «Записок по теории словесности», подобное отношение переносится им не только на поэтику, но и на все сферы человеческого знания. Об этом в его работах говорят сами названия глав: «Об участии языка в образовании мифов» (Потебня 1905: 600), «Язык и народность» (Там же: 159), «Языкознание и психология» (Потебня 1892: 48) и т. д. По иронии судьбы именно сугубо лингвистический подход отличал Потебню от формалистов: в то время как он изо всех сил старался показать, сколь *схожи* поэтический и прозаический языки, формалисты (особенно Л.П. Якубинский и Ю.Н. Тынянов) изощрялись, подчеркивая *различия* между языком поэтическим и языком повседневным (Винокур 1959: 245, 390). Не следует забывать: то, что привлекало Потебню в лингвистике и филологии, Шкловскому было неинтересно. В то время как Потебня пишет большую монографию «Из записок по русской грамматике» (см.: Потебня 1958–1968), Шкловский «<...> не желает погружаться в область собственно лингвистики <...>» (Sherwood 1973: 27).

III. Слово – вот та единица языка, на которой Потебня, подобно своему предшественнику Вильгельму фон Гумбольдту, сосредоточивает внимание[2]. Потебня полон желания убедить нас в том, что слово само по себе уже есть (поэтическое) искусство: «<...> слово есть искусство, именно поэзии»[3]. Акт *творения* – вот то общее, что, по мысли Потебни, связывает искусство и слово:

> Язык, говорит Гумбольдт, в сущности, есть нечто постоянно, в каждое мгновение исчезающее... Оно есть не *дело* (ἔργον), не мертвое произведение, а *деятельность* (ἐνέργεια), то есть самый процесс производства. Чтобы не сделать искусство явлением не необходимым или вовсе лишним в человеческой жизни, следует допустить, что и оно, подобно слову, есть не столько выражение, сколько средство создания мысли; что цель его, как и слова, – произвести известное субъективное настроение как в само́м производителе, так и в понимающем; что и оно не есть ἔργον, а ἐνέργεια[4], нечто постоянно создающееся (Потебня 1892: 189; ср. также: Там же: 28)[5].

Согласно Потебне, сходство между поэтическим произведением и словом существует на всех уровнях их трехчастной структуры, а именно:

(а) Элементам слова с живым представлением соответствуют элементы поэтического произведения, ибо такое слово и само по себе есть уже поэти-

ческое произведение. Единству членораздельных звуков (внешней форме слова) соответствует внешняя форма поэтического произведения, под коей следует разуметь не одну звуковую, но и вообще словесную форму, знаменательную в своих составных частях (Потебня 1905: 30).

(б) Представлению в слове соответствует образ (или известное единство образов) в поэтическом произведении (Там же).

(в) Значению слова соответствует значение поэтических произведений, обыкновенно называемое «идеей» (Там же)[6].

Таким образом, основной довод Потебни заключается в следующем: поэтическое произведение, как и слово, состоит из трех частей. К сожалению, дефиниции, предложенные Потебнёй и охватывающие отношения между словом и поэтическим произведением, так и не получили должного истолкования. Тому, кто будет читать работы Потебни, мало что даст знакомство с гумбольдтовской туманной философией языка (о противоречиях в знаменитом эссе В. Гумбольдта «О различиях строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества» см.: Шпет 1927: 52–67). К несчастью, читателю приходится полагаться лишь на текст Потебни. Однако текст этот не всегда ясен, и автор подчас непоследователен. Так, например, Александр Афанасьевич пользуется почти что взаимозаменяемыми понятиями: «содержание», «понятие», «значение» и «идея» (см.: Потебня 1892: 179). Иногда дефиниции «внутренняя форма»[7] и «идея» эквивалентны для него (см.: Там же: 184), а иногда – различны (см.: Там же: 142). Далее читатель путается в целом наборе эпитетов, прилагаемых к понятию «образ» – «чувственный», «конкретный», «словесный» и т. д. (см.: Там же: 67, 140; Потебня 1905: 159). Образ, по словам Потебни, может быть даже трансцендентным, или идеальным: «<...> художественный образ, относясь в минуту создания к очень тесному кругу чувственных образов, тут же становится типом, идеалом» (Потебня 1892: 193), а «идеал», согласно Потебне, «<...> имеет значение того, что превосходит действительность» (Там же: 191). Кажется, что трансцендентность образа является для Потебни своего рода вознаграждением за некогда отвергнутую трансцендентность платоновского «εἶδος». Однако трансцендентная природа образа, разумеется, противоречит словам нашего лингвиста о конкретной природе образа, правда, в том случае, когда в его намерение не входит выдвижение предположения о существовании различных видов образов. Вот в чем, видимо, дело. Следует особо учитывать, сколь многие ученые мужи России XIX века вкладывали свой особенный смысл в понятие «образ» (см. также: Шкловский 1966/

1: 16; Шкловский 1970: 55). Тем не менее Потебня не склонен вносить ясность в этот вопрос путем недвусмысленной и четкой классификации возможных видов образов.

Путаница понятий еще более усугубляется, когда речь заходит о «внутренней форме» слова как «образе образа», «представлении» (см.: Потебня 1892: 145). Вторя Х. Штейнталю, Потебня утверждает: «сочетание *двух* слов» является «представлением представления» (Там же: 154). Нетрудно вообразить, с какой абсурдной легкостью будут громоздиться друг на друга родительные падежи при попытке определить значение сочетаний из трех, четырех и т. д. слов (о некоторых других нестыковках в теории Потебни см.: Fizer 1973: 108–109).

IV. Отходя от положений Потебни, Виктор Шкловский делает тем не менее замечательную попытку вычленить суть из сложной (и зачастую путаной) общей теории своего предшественника[8]. Деление последним произведения искусства на три составные части Шкловский представляет следующим образом: а) содержание, или то, что подразумевает художник слова; б) внутренняя форма, или образ; в) внешняя форма (см.: Шкловский 1919в: 4). Именно на часть «б» Шкловский обращает особое внимание. Он убежден: в основе потебнианского трехчастного деления лежит представление о том, что «образность равна поэтичности» (Там же). Шкловский, в сущности, прав, ибо Потебня и впрямь заявляет: «Свойства поэтического произведения – относительная неподвижность образа (А) и изменчивость его значения x_1, x_2 , x_3 и пр.» (Потебня 1905: 57); «Без образа нет искусства, в частности, поэзии» (Там же: 83); «Всякое искусство есть образное мышление, то есть мышление при помощи образа» (Там же: 207). Такими утверждениями Потебня напоминает о знаменитом определении В.Г. Белинского: «Искусство есть <...> мышление в образах» (Белинский 1953–1959/4: 585; подробно о данном постулате см.: Tertas 1974; поздний Шкловский почему-то неохотно соглашался с этим высказыванием классика (см.: Шкловский 1966/1: 15–16)). Представление «неистового Виссариона» о роли образа – это своего рода «подтекст» для Александра Афанасьевича.

V. Шкловский возражал против того, что в основу своей системы научной поэтики Потебня подспудно положил уравнение: образность равна поэтичности[9]. Если бы дело обстояло так, заявлял Шкловский, то тогда стихотворение А.С. Пушкина «Я вас любил» – не поэтическое произведение, ибо там нет

образов (см.: Шкловский 1919в: 4)[10]. Но что означает отсутствие в стихотворении образов? Шкловский поясняет: в нем нет метафор[11], его эстетическое воздействие зависит от ритма, звуков и т. д. (см.: Там же). Однако Шкловский и Потебня вряд ли одинаково подходили к оценке понятия «образ». Для Шкловского это просто метафора. Потебня же давал этому понятию чрезвычайно широкое (и часто путаное) истолкование, столь обширное, что сюда им даже включались чисто внешние стороны художественного произведения. Так, например, Александр Афанасьевич утверждал: «<...> внешняя форма обусловливает образ» (Потебня 1905: 30). Между формой и образом у него существует неразрывная связь. Особенно наглядный тому пример – оппозиция по грамматическому роду:[12] в тютчевском переводе стихотворения Г. Гейне «Ein Fichtenbaum steht einsam...» («Стои́т одинокий кедр...») кедр (мужской род) противопоставлен пальме (женский род):

На севере мрачном, на дикой скале
Кедр одинокий под снегом белеет,
И сладко заснул он в и́нистой мгле,
И сон его вьюга лелеет.

Про юную пальму всё снится ему,
Что в дальних пределах Востока,
Под пламенным небом, на знойном холму,
Стоит и цветет одинока...

(Тютчев 1987: 67)

Потебня утверждал: данный перевод «сохраняет противоположность полов “Ein Fichtenbaum” и “die Palme” и вместе с тем – большую степень иносказательности» (Потебня 1905: 69). А иносказательность Александр Афанасьевич усматривал в образности (обстоятельство, на которое Шкловский не преминул указать; см.: Шкловский 1919в: 5):

<...> поэтический образ, каждый раз, когда воспринимается и оживляется понимающим, говорит ему нечто *иное* и *бо́льшее*, чем то, что в нем непосредственно заключено. Таким образом, поэзия есть всегда *иносказание*, ἀλληγορία, в обширном смысле слова (Потебня 1905: 68)[13].

Если образность является функцией иносказательности и если иносказательность – функция формы, тогда Потебне позволительно утверждать, что образность – также функция формы. В случае со стихотворением Гейне (и, следовательно, переводом Ф.И. Тютчева) образность целиком опирается на чисто внешнее или грамматическое различие между мужским родом («кедр»)

и женским («пальма»)[14]. Шкловский совершенно упустил из виду эту внешнюю сторону понимания Потебнёй образности.

То, что в общей теории Потебни форма занимает важное место, становится очевидным, когда он высказывается по поводу стихотворения Фета:

Облаком волнистым
Пыль встает вдали;
Конный или пеший –
Не видать в пыли.
Вижу: кто-то скачет
На лихом коне.
Друг мой, друг далекий,
Вспомни обо мне!

Потебня замечает:

<...> только *форма* настраивает нас так, что мы видим здесь не изображение единичного случая, совершенно незначительного по своей обычности, а знак или символ неопределенного ряда подобных положений и связанных с ним чувств. Чтобы убедиться в этом, достаточно *разрушить форму*. С каким изумлением и сомнением в здравомыслии автора и редактора встретили бы мы на особой странице журнала следующее: «Вот что-то пылит по дороге, и не разберешь, едет ли кто или идет. А теперь видно... Хорошо бы, если бы заехал такой-то!» (Потебня 1905: 68; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*)

Вряд ли возможно требовать более «формального» подхода. Этот и подобные ему пассажи подвергают сомнению одно из основных утверждений Шкловского:

<...> Потебня делает вывод, что поэтичность слова не сказывается в его звуках, что внешняя форма (звук, ритм) может быть не принята во внимание при определении сущности поэзии как и искусства вообще (Шкловский 1919в: 5).

Данное утверждение является «clinamen»[15] Шкловского, его неправильным пониманием Потебни. Для первого было бы полезней обратить пристальное внимание на эстетическое воздействие формальных приемов, однако по некой непонятной причине он не видел, какую роль играет форма в столь пылко отвергаемой им теории. Сколь бы ни был туманен и путан язык Потебни, одно совершенно ясно: форма, будь то внешняя или внутренняя, является одним из важнейших элементов его теории. С другой стороны, Александр Афанасьевич никогда, пожалуй, не сказал бы, что «форма создает для себя содержание» (см. также: Шкловский 1929: 35; Sheldon 1972: 354). Он

всегда признавал: литературное произведение немыслимо без внешних признаков, способствующих усилению образности.

VI. Неверное истолкование Шкловским столь уязвимой – в плане усвояемости – научной поэтики Потебни привело Виктора Борисовича к действительно странным выводам, а именно: поэтический язык, в отличие от разговорного, придает лингвистическим структурам якобы бóльшую ощутимость. Хотя Потебня и осознавал всю важность формы, однако он был столь поглощен проведением параллелей между языком поэтическим и разговорным, что ему не удалось совершить открытия, сделанного Шкловским:

> Язык поэтический отличается от языка прозаического ощутимостью своего построения. Ощущаться может или акустическая, или произносительная, или же семасиологическая* сторона (Шкловский 1919в: 4).

«Ощутимость» прямо указывает на хорошо известные понятия Шкловского – «остранение» и «затрудненную форму»:

> <...> чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы делать камень каменным, существует то, что называется искусством. Целью искусства является дать ощущение вещи, как ви́дение, а не как узнавание; приемом искусства является прием «остранения» вещей и прием затрудненной формы <...> (Шкловский 1919а: 105)[16].

Прием остранения позволяет адресату воспринимать объект или событие как нечто совершенно новое, тогда как прием «затрудненной формы» дает возможность осознать, при помощи каких лингвистических средств описаны тот или иной объект или событие. Указанное лицо (читатель, адресат) заново познает мир, язык, а пожалуй, и всё вместе. Автоматизация восприятия сделалась деавтоматизированной (концепция деавтоматизации разработана пражской школой структуралистов (см., напр.: Havranek 1964: 10; Mukařovský 1964: 19; Winner 1973: 82)). Данный принцип был также адаптирован психоаналитиками для описания процессов восприятия при гипнозе и схожих состояниях (см., напр.: Gill, Brenman 1959; Deikman 1966).

VII. Чтобы поддержать свой тезис, главным образом, психологического характера, Шкловский приводит интересные и убедительные примеры. Последние, по большей части, однако,

---

* Семасиология – раздел семантики, изучающий лексические значения слов и выражений и изменения этих значений. (*Примеч. ред.*)

подтверждают некоторые положения общей теории Потебни. Так, например, Виктор Борисович цитирует отрывок из «Холстомера» Толстого. Рассказ в повести ведется от лица главного героя — лошади, поэтому разные стороны человеческого бытия — собственничество, бесправие жены по отношению к мужу, ритуал похорон и т. д. — предстают перед читателем в восприятии Холстомера, сквозь призму его «лошадиного взгляда», рисуя совершенно иную картину окружающего мира. По словам Шкловского, всё видимое Холстомером постигается читателем «как в первый раз»:

> <...> только долго, после самых разнообразных отношений с людьми [я, Холстомер,] понял наконец значение, которое приписывается людьми этим странным словам. Значение их такое: люди руководятся в жизни не делами, а словами. Они любят не столько возможность делать или не делать что-нибудь, сколько возможность говорить о разных предметах условленные между ними слова. Таковые слова, считающиеся очень важными между ними, суть слова: мой, моя, мое, которые они говорят про различные вещи, существа и предметы, даже про землю, про людей и про лошадей. Про одну и ту же вещь они условливаются, чтобы только один говорил — *мое*. И тот, кто про наибольшее число вещей по этой условленной между ними игре говорит *мое*, тот считается у них счастливейшим. Для чего это так, я не знаю; но это так (Толстой 1928–1958/26: 20; процитировано в: Шкловский 1919а: 107)[17].

И всё же, как бы прекрасно данный отрывок ни демонстрировал, что именно Шкловский понимал под «остранением», этот текст столь же превосходно иллюстрирует идею Потебни об *ино*сказательности образа. Встань мы в данном случае на сторону Александра Афанасьевича, мы бы сказали: лошадь в качестве стороннего зрителя — это аллегория, это не человек, а «нечто *иное*». То, что для Шкловского является «остраненным», для Потебни — «другим».

Возьмем приведенный самим Потебнёй пример: очеловеченные деревья в стихотворении Гейне «Стоит одинокий кедр...» — это живые образы, которые, будучи введенными в воображаемое пространство стихотворения, что-то говорят, пускай и по-своему, пускай и символически. Шкловский, разумеется, сказал бы, что творение Гейне остраняет представление читателя о безответной любви, но ведь данное обстоятельство вовсе не мешает Потебне воспринимать это же стихотворение на свой лад. Дело в том, что образность (в узком, свойственном Шкловскому, тропологическом смысле слова) благодаря своей иносказательной природе просто обязана производить эффект остранения. Делая весьма существенную уступку Потебне, Шклов-

ский сам заявляет: «Я лично считаю, что остранение есть почти везде, где есть образ» (Шкловский 1919а: 109).

Иллюстрируя прием остранения, он приводит еще один отрывок из Толстого, на сей раз из «Войны и мира». В плену у французов Пьер Безухов начинает размышлять над своим положением:

<...> Пьер встал от своих новых товарищей и пошел между костров на другую сторону дороги, где, ему сказали, стояли пленные солдаты. Ему хотелось поговорить с ними. На дороге французский часовой остановил его и велел воротиться.

Пьер вернулся, но не к костру, к товарищам, а к отпряженной повозке, у которой никого не было. Он, поджав ноги и опустив голову, сел на холодную землю у колеса повозки и долго неподвижно сидел, думая. Прошло более часа. Никто не тревожил Пьера. Вдруг он захохотал своим толстым, добродушным смехом так громко, что с разных сторон с удивлением оглянулись люди на этот странный, очевидно, одинокий смех.

— Ха, ха, ха! — смеялся Пьер. И он проговорил вслух сам с собою: — Не пустил меня солдат. Поймали меня, заперли меня. В плену держат меня. Кого меня? Меня? Меня — мою бессмертную душу! Ха, ха, ха!.. Ха, ха, ха!.. — смеялся он с выступившими на глаза слезами. <...> Пьер взглянул в небо, в глубь уходящих, играющих звезд. «И всё это мое, и всё это во мне, и всё это я! — думал Пьер. — И всё это они поймали и посадили в балаган, загороженный досками!» Он улыбнулся и пошел укладываться спать к своим товарищам. (Толстой 1928–1958/12: 105–106; цит. в: Шкловский 1919а: 109).

Шкловский не поясняет, почему данный отрывок имеет эффект остранения. Однако это нетрудно понять. После долгих раздумий Пьер вдруг разражается странным смехом и начинает говорить вслух сам с собой. Для читателя необычное поведение Безухова — это живой и неожиданный «конкретный образ» (Потебня). Читателю только и остается, что *смотреть* и *слышать*, как хохочет Пьер. Потебня бы сказал, что данная картина — это «нечто иное», чем содержание и значение отрывка, то есть в этом случае она иносказательно наводит на мысль о мистическом соединении с универсумом. Безумный, на первый взгляд, смех Пьера аллегорически означает, пускай даже у этого смеха и иное значение, мистический союз. Мы, со своей стороны, могли бы возразить: для читателя, с точки зрения его психологии, будет весьма и весьма странно выглядеть подобное сопоставление смеха и космоса. Однако благодаря этому психологическому выверту между ними устанавливается смысловая связь.

Следует, между прочим, заметить, что для Пьера, как и для любого новообращенного мистика, внезапный, беспричинный в глазах окружающих смех вполне уместен. Сравните, к при-

меру, то, как один японский предприниматель дошел до «кэнсё» (букв.: прозрение своей истинной природы):[18]

Мистер Ямада описывает, как, возвращаясь поездом домой, он постоянно мысленно проговаривал слова Догена: «Теперь я ясно осознал, что мой мозг — это гора, река, земля, солнце, луна и звезды». И впервые за многие годы он со слезами на глазах понял, что постиг значение этих таинственных слов (Johnston 1967: 174).

Ночью, спустя несколько часов, мистер Ямада просыпается:

Сперва моя голова была как в тумане, но затем на память пришли слова: «Теперь я ясно осознал, что мой мозг — это гора, река, земля, солнце, луна и звезды». Я повторил эту фразу, и тут меня вдруг словно ударило током, небеса рухнули на землю, а земля разверзлась.

Мгновенно неописуемый восторг, прокатившись волнами, охватил меня, и, широко открыв рот, я громко и долго смеялся: «У-ха-ха, ха-ха-ха, ха-ха-ха-ха-ха-ха! Не надо объяснений, никаких! — воскликнул я один или два раза. — У-ха-ха, ха-ха-ха, ха-ха-ха-ха-ха-ха!» Небо словно распахнулось и громко захохотало: «У-ха-ха-ха-ха!» Потом жена и дети сказали, что мой смех был нечеловеческим (Там же).

Как Пьер, так и мистер Ямада, открыто переживая свой мистический опыт, смеются странным одиноким смехом, их глаза наполняются слезами. У стороннего наблюдателя их поведение должно вызывать остранения[19].

VIII. Но *только* ли странен этот смех? Если образ хохочущего Пьера указывает на переживание им мистического опыта, то не говорит ли это о том, что и читатель испытал нечто подобное в прошлом? То есть не является ли смех не только *странным*, но и *знакомым*? Да и может ли читатель оценить по достоинству духовную гармонию, вновь обретенную Пьером, или почувствовать ее, если он не имеет и отдаленного представления о том, что значит: остаться наедине со Вселенной? Эти вопросы прямо ведут к потебнианской концепции «синекдохичности» («художественной типичности»): удачный художественный образ может привести к *узнаванию*, может означать уже нечто известное или являться синекдохой* уже знакомого:

Цель поэтических произведений этого рода, именно обобщение, достигнута, когда понимающий узнаёт в них знакомое: «Я это знаю», «это так», «я видал, встречал таких», «так на свете бывает» (Потебня 1905: 70).

---

* Синекдоха — стилистический прием, представляющий собой употребление названия части вместо целого, частично вместо общего и наоборот (частный случай метонимии). (*Примеч. ред.*)

Кто-то, пожалуй, спросит: каким образом смех Пьера вызывает у читателя осознанное или (скорее всего) неосознанное чувство узнавания? Потебня сам (невольно) дает ответ на сей вопрос:

На первых порах для ребенка еще всё — свое, еще всё — его *я*, хотя именно потому, что он не знает еще внутреннего и внешнего, можно сказать и наоборот, что для него вовсе нет своего *я*. По мере того, как известные сочетания восприятий отделяются от этого темного грунта, слагаясь в образы предметов, образуется и самое *я*; состав этого *я* зависит от того, насколько оно выделило из себя и объективировало *не-я*, или, наоборот, от того, насколько само выделилось из своего мира: всё равно, скажем ли мы так или иначе, потому что исходное состояние сознания есть полное безразличие *я* и *не-я* (Потебня 1892: 172; ср. с гумбольдтовским противопоставлением *Ich* (*я*) с *Nicht-Ich* (*не-я*): Humboldt 1960–1964/3: 202–203).

Более толкового разъяснения восклицания Пьера «И всё это моё, и всё это во мне, и всё это я» — нет[20]. Описание этого мистического переживания обязательно вызовет в чувствительном читателе воспоминания о детстве. Ежели последний не сумеет почему-либо осознать всю значимость испытываемого Пьером ощущения, тогда странный образ внезапного смеха так и останется странным, не выполнившим своей синекдохической задачи, и читателю не удастся мысленно вернуться в детские годы. В таком случае он, скорее всего, примет Пьера за полоумного, а не за мистика.

IX. Настояв на том, что поэтический образ выполняет синекдохическую функцию, Потебня тут же присовокупляет: «И тем не менее образ является откровением, колумбовым яйцом» (Потебня 1905: 70). В его словах содержится явный парадокс: читатель находит в образе *нечто знакомое* и одновременно совершает открытие, обретая нечто *новое*. Ощущения чего-то уже известного и в то же время увиденного впервые сопутствуют друг другу. Но как, не попирая грубо принципа оппозиции, нечто может быть одновременно старым и новым, знакомым и чужим? Вот это я и называю парадоксом «знакомого/чужого». Сей гордиев узел можно разрубить мечом психоанализа.

X. Исследованием в области психологии узнавания установлено: то, что знакомо, — «знакомо мне». То есть ощущение чего-то знакомого напрямую связано с чувством самости, с непосредственным *эго* воспринимающего лица (см.: Koffka 1935: 593–594; Katzaroff 1911: 23–27; Claparède 1911: 79–90). А потому то, что нам *не знакомо*, никоим образом не связано с нашим *эго*. Существуют два способа связи воспринимаемого объекта

или события с *эго*: (а) объект или событие находятся вне пределов *эго* и никогда не окажутся внутри; (б) объект или событие – в сфере *эго*, но отделены от сознательной части *я* непроницаемой преградой и, следовательно, воспринимаются сознанием как не соединенные с *эго* (объяснение того, чем является внешнее по отношению к бессознательному, дано Фрейдом в «Толковании сновидений», см.: Freud 1953–1965/5: 615–617).

Вторая из двух данных возможностей имеет отношение к парадоксу «знакомого/чужого». Эта грань данного комплекса семантического материала[21] уже находится в границах *эго* воспринимающего лица, тогда как другая грань, представляющаяся «чужой», располагается также в пределах *я* воспринимающего, но *кажется*, будто она вне его, поскольку отделена барьером вытеснения (я прибегаю здесь к термину «вытеснение» – «Verdrängung» – почти в том же плане, что и Фрейд при анализе парадокса «heimlich/unheimlich» («свое/чужое»); см.: Freud 1953–1965/17: 218–256). Но с какой стати делить данный комплекс семантического материала надвое? Какова природа *феномена вытеснения*?

Оно дает о себе знать тогда, когда некий комплекс семантического материала, мысль или фантазия, начинает угрожать *эго*. Таким образом, подавленный семантический материал становится «разрушительным для *эго*». Так, например, переживание Пьера неприемлемо для его личности, поскольку возвращает молодого человека к моменту локализации им своего места в окружающей действительности и грозит тем, что грань между ним и внешним миром будет размыта. Испытываемые Пьером чувства кажутся нам до такой степени странными, что обычно такого рода комплекс семантического материала *вытесняется из нашего сознания*, тогда как, будь нам знакомо это переживание, упомянутый выше комплекс напоминал бы о нашем собственном прошлом. Речь Холстомера также неприемлема для нашего сознания, поскольку направлена против права собственности, а для любого индивида-западника это необходимое условие коммуникации с остальными индивидами. Если слова Холстомера странны для нас, они породят комплекс семантического материала, отвергаемого нашим сознанием, вытесняемого им, но, сто́ит сказанному оказаться нам известным, как сформируется комплекс семантического материала, осененного нашим прошлым, а потому не отторгаемого нашим сознанием.

Говоря в общем, остранение всегда разрушительно для *эго*, но именно благодаря остранению мы можем вернуться, преодолевая «вытеснение», к ребяческому, наивному, цельному

восприятию мира, то есть к тому состоянию, когда наше *эго* было еще не способно провести границу между тем, что лежит внутри и вовне его. Подобное состояние всегда будет казаться *странным*, поскольку, как правило, бóльшая часть нашего прошлого (особенно раннее детство) стирается из сознания: оно чуждо нашему познанию мира во взрослом состоянии. Шкловский прошел, не удосужившись даже задуматься, мимо того обстоятельства, что подобное состояние всегда будет *знакомым*. В конце концов вряд ли нам ведомо о чем-то другом больше, нежели о собственном прошлом. Шкловский пишет, что художник слова помогает нам увидеть в камне камень, однако Виктор Борисович забывает добавить, что некогда все мы были способны узреть в камне камень: не метательный снаряд для пращи, не объект коллекционирования, не строительный материал, а обыкновенный камень; упускается из виду секундное единение воспринимающего лица с воспринимаемым предметом прежде, чем последний стал предметом страха или желания, прежде, чем воспринимающий отделил себя от воспринимаемого. Художник слова достигает величайших вершин, когда без причинения особого вреда[22] нашему *эго* возвращает нас на его ранние стадии. С точки зрении диахронии эти комплексы всякий раз оказываются нам знакомыми. Под углом зрения синхронии данные комплексы *неизменно* чужды нам. У Потебни диахроническая точка зрения, тогда как у Шкловского (в ранних работах) чуть ли не всегда — синхроническая. Принять же к сведению следует оба взгляда и, как следствие, — признать парадокс «знакомого/чужого».

XI. Упоминаемый Шкловским отрывок из гоголевской «Ночи перед Рождеством» показывает, сколь необходимо учитывать наличие обоих полюсов у парадокса «знакомое/ чужое»:

Тут он подошел к ней ближе, кашлянул, усмехнулся, дотронулся своими длинными пальцами ее обнаженной полной руки и произнес с таким видом, в котором выказывалось и лукавство, и самодовольствие:

— А что́ это у вас, великолепная Солоха? — И, сказавши это, отскочил он несколько назад.

— Как что? Рука, Осип Никифорович! — отвечала Солоха.

— Гм! рука! хе! хе! хе! — произнес серьéчно довольный своим началом дьяк и прошелся по комнате.

— А это что́ у вас, дражайшая Солоха! — произнес он с таким же видом, приступив к ней снова и схватив ее слегка рукою за шею, и таким же порядком отскочив назад.

— Будто не видите, Осип Никифорович! — отвечала Солоха. — Шея, а на шее — монисто.

– Гм! На шее монисто! хе! хе! хе! – И дьяк снова прошелся по комнате, потирая руки.

– А это что у вас, несравненная Солоха?.. – *Неизвестно*, к чему бы теперь притронулся дьяк своими длинными пальцами <...> (Гоголь 1937–1952/1: 217–218; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

Между прочим, этот эротический эпизод – один из нескольких примеров, рассматриваемых в статье Шкловского (см.: Шкловский 1919а: 110). Р.Х. Стейси замечает: «В русской критике редко касаются эротических и сексуальных сцен. Шкловский же обычно не манкирует этим» (Stacy 1974: 167). К такого рода тематике Виктор Борисович вновь обратился в «Повестях о прозе» и «Художественной прозе» (см.: Шкловский 1966/1: 14; Шкловский 1959: 22). Необходимо особо отметить следующее: он утверждал, что «эротический объект» представлен в приведенном отрывке как нечто, увиденное в первый раз. Эта новизна особенно подчеркивается тем, что Гоголь употребил слово «неизвестно». Но Николай Васильевич не преподносит нам ничего неведомого, и это естественно. Комплекс семантического материала, обозначенный словом «неизвестно», на самом деле прекрасно известен, то есть это воображаемая эрогенная зона на теле Солохи, зона, явное упоминание о которой неприемлемо в тексте Гоголя, зона, с которой в воображении маленького ребенка уже связаны всякого рода фантазии и тревоги. В восприятии читателя «эротический объект» и впрямь остранен, однако, уподобясь Потебне, каждый из нас может заявить: «Я это знаю» (см.: Потебня 1905: 70).

XII. Порой художник слова и сам недвусмысленно упоминает о парадоксе «знакомое/чужое». К примеру, во втором томе «Мертвых душ» Гоголь описывает женщину, чьи магические чары действовали так, что даже совершенно незнакомый с ней человек чувствовал, будто он уже где-то встречался с нею:

<...> с первых минут разговора ему уже казалось, что где-то и когда-то он знал ее и как бы эти самые черты ее ему где-то уже виделись, что случилось это во дни какого-то незапамятного младенчества, в каком-то родном доме, веселым вечером при радостных играх детской толпы, и надолго после того становился ему скучным разумный возраст человека (Гоголь 1937–1952/7: 146).

В «Невском проспекте» данный парадокс предстает перед нами уже в виде явного оксюморона:

<...> глаза его [Пискарева] без всякого участия, без всякой жизни глядели в окно, обращенное в двор, где грязный водовоз лил воду, мерзнув-

шую на воздухе, и козлиный голос разносчика дребезжал: «Старого платья продать». *Вседневное и действительное странно поражало его слух* (Гоголь 1937–1952/3: 28; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

В стихотворении Александра Блока «Незнакомка» парадоксальность заключена в том, что неназывание имени женщины противопоставлено духовной близости с ней лирического героя. Это довольно заметно в десятом четверостишии:

> И *странной близостью* закованный,
> Смотрю за темную вуаль <...>.
> (Блок 1960/2: 186)

Во всех этих примерах автор дает понять, что ему известен парадокс «знакомого/чужого»[23] и что в случае творческой необходимости он способен использовать его в художественных целях[24].

XIII. То, что поздний Шкловский знал о парадоксе «знакомого/чужого», подтверждается следующим пассажем:

> «Остранять» и возвращать ощущению можно только *существующее в действительности и уже почувствованное* (читайте: то, что известно или знакомо. – *Д. Р.-Л.*), что и было ясно из всех приводимых мною примеров [в работе «Искусство как прием»]. Но искусство, по тогдашней моей теории, с действительностью, с явлениями не должно было быть связанным, оно было явлением языка и стиля (Шкловский 1966/2: 305; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

Еще одним свидетельством того, что позднему Шкловскому был известен данный парадокс, является обсуждение им диалектики *сходства* и *несходства*. В связи с общим тезисом – во всяком произведении искусства имеются различные пары противоречивых и конфликтующих друг с другом сторон, – он предположил, что одной из основных пар такого рода является оппозиция: *сходство* определенных литературных элементов с уже известными элементами (конвенциями)/*несходство* указанных элементов с уже известными элементами. Когда речь заходит об образности, то без этой оппозиции не обойтись:

> Троп – необычное употребление слова – не уничтожает обычное, более постоянное значение слова-сигнала, троп – новое, увиденное в обычном, сознание несходства сходного.
> Образ-троп – частный случай построения новой модели при помощи анализа – несходства сходного (Шкловский 1970: 51–52).

Шкловскому удается сохранять свое старое понятие «остранение» под вывеской «несходства». В то же время он «берет

назад» свои давние слова об отказе от приема «узнавания», соглашаясь, что термин «сходство» более уместен. Эти его рассуждения представляют собой интересную диалектическую игру, но в ней не чувствуется психологической динамики, лежащей в основе парадокса «знакомого/чужого».

Развивая новый тезис, Шкловский цитирует Платона, Гераклита, Гегеля и Ленина, но ни словом не заикается о Потебне, даже когда для раскрытия дефиниции «литературный тип» оперирует понятием «образ» (например, «приличная проститутка» в «Воскресении» Л.Н. Толстого), хотя ранее Потебнёй уже было развито довольно сложное понятие «художественная типичность образа» (см.: Потебня 1905: 70сл.).

Наконец, Шкловский промолчал о Потебне (в достаточно резкой отповеди на грамматический анализ Р.О. Якобсоном стихотворения Пушкина «Я вас любил...»), защищая значимость термина «образ» для анализа поэтических произведений. Словом, со временем «clinamen» молодого Шкловского превратился в обычную забывчивость.

XIV. Подытожим: в молодости Шкловский серьезно недооценил ту роль, какую в понятии «образ» у Потебни играла «форма» («внешняя» или «внутренняя»).

Шкловский также не принял в расчет широкого спектра свойств — от звуковых до семантических, от конкретных до трансцендентных, — которые Потебня приписывал «образу». С другой стороны, теория образности Потебни страдала многочисленными противоречиями, а понятие «художественный образ» было столь обширным, размытым и однобоким, что смысл и целесообразность его употребления вызывали большие сомнения.

Главной точкой спора между Потебнёй и Шкловским стал парадокс «знакомого/чужого». Тогда как потебнианская концепция «синекдохичности» предполагала, что представленный образ уже известен или *знакóм*, понимание Шкловским «остранения» основывалось на том, что произведение искусства преподносит читателю нечто *чужое*. Существует свидетельство того, что поздний Шкловский знал об обоих полюсах парадокса «знакомое/чужое», хотя и не верил в общую теорию Потебни, и, разумеется, не искал решения данного парадокса в рамках психоанализа. Целью настоящей работы является попытка примирить обе противоположности: в литературном произведении определенные комплексы семантического материала кажутся странными, оттого что, с одной стороны, они *эго*-дистоничны — разрушительны для *эго* — и потому обычно подавляются (вытесняются)

сознанием индивида, а с другой — совершенно знакомы, узнаваемы, будучи неотъемлемой частью чьего-то прошлого. Тем самым они порождают как «узнавание», так и «ви́дение». И как тут не вспомнить афоризм Нормана Брауна: «Новое — это вновь вернувшееся (забытое) старое» (Brown 1966: 207).

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Первоначальный вариант данной статьи был прочитан 13 февраля 1975 г. в Гарвардском институте по изучению украинской культуры. Благодарю профессора Ричарда Шелдона (Sheldon) за ценные замечания.

[2] Понятие «слово» используется Потебнёй не только в мистическом значении; «ὁ λόγος» — это только один из примеров того, что Александр Афанасьевич разумеет под понятием «слово» (см.: Потебня 1892: 176).

[3] См.: Потебня 1892: 198; см. также: Там же: 168, 184; Потебня 1894: 113сл.

[4] Замечено Гумбольдтом. (*Примеч. А. Потебни.*)

Следует отметить производный характер многих идей Потебни. В наибольшей степени на его теории повлияли И.-Г. Гердер, В. Гумбольдт, И.Ф. Гербарт, Р.Г. Лотце и Х. Штейнталь (см.: Fizer 1973).

[5] Довольно забавно, что советский семиотик Юрий Михайлович Лотман воскресил сравнение слова с художественным произведением (см.: Лотман 1970: 112–113). Следует отметить еще одну интересную параллель между Лотманом и Потебнёй. Она касается теории литературы и заключается в следующем утверждении: проза скорее возникла из поэзии, а не наоборот (ср.: Лотман 1964: 47–58; Потебня 1905: 31, 102сл.).

[6] Потебня, очевидно, желал избежать скрытых намеков на Платона и И. Канта, когда писал: «Этот последний термин можно бы удержать, только очистив его от приставших к нему трансцендентальностей» (Потебня 1905: 30). Об отрицательном отношении Потебни к Платону см.: ВТПТ 1910/2, вып. 2: 1–98.

[7] Потебня противопоставляет «внутреннюю форму» «внешней». Первое понятие заимствовано у В. Гумбольдта: «внутренней форме» («innere Sprachform») уделено достаточно внимания в работах последнего, см.: Humboldt 1960–1964/3: 463–473. Данное понятие, введенное Гумбольдтом, наиболее полно раскрыл Г.Г. Шпет. См. также труды советских критиков постформализма, оперировавших данным понятием: Бицилли 1946; Винокур 1959: 245–256; Виноградов 1971. Идея «внешней формы» использовалась такими непохожими мыслителями, как И.-В. Гёте, В. Шерер, А. Марти (Anton Marty), Ф. Липпольд (F. Lippold), Х. Штейнталь, Ф.Т. Вишер (F.T. Vischer), А.Э.К. Шефтсбери и, конечно, Плотин («ἔνδον εἶδος»).

[8] Виктор Эрлих писал: «Уничижительные слова о "потебнианстве" в статьях Шкловского, хотя и не совсем неверные, кажется, свидетельствуют о том, что этот теоретик формального метода сформулировал представление об общей теории Потебни на основе различных переложений, а не работ последнего» (Erlich 1965: 23). Однако Р. Шелдон указывает, что для подобного утверждения у Эрлиха нет никаких оснований (см.: Sheldon 1965: 120). При внимательном взгляде на обе упоминаемые статьи Шкловского («Потебня» и «Искусство как прием») видно, что в них имеются ссылки или приведены цитаты из трех основных трудов Потебни по общей теории: «Мысль и язык», «Из записок по теории словесности» и «Из лекций по теории словесности». Шкловский весьма лаконично возражает последователям Потебни В.И. Харциеву и Д.Н. Овсянико-Куликовскому, но гораздо меньше внимания он уделяет самому Александру Афанасьевичу. Эрлих убежден, что Шкловский неверно истолковал положения Потебни вовсе не потому, что сам зависел от чьих-то мнений, а в силу того, что невнимательно прочел труды последнего.

[9] До Шкловского Андрей Белый уже имел дело с этим уравнением (см.: Striedter 1966: 275). После заката теории формального метода учение об «образности» вновь заняло место в Советской России и в настоящее время является признанным (см.: Тимофеев 1940: 19–89). На короткое время поздний Шкловский вернется к потебнианскому приравниванию поэтичности к образности (см.: Шкловский 1959: 26). Однако на сей раз, вместо того чтобы прямо с порога отвергнуть данное сравнение, он займется критикой потебнианского понимания образности, утверждая, что оно чересчур ограничено и не получило дальнейшего развития. Более благожелательные отзывы об «образности» можно найти у Шкловского в работе «Тетива» (см.: Шкловский 1970: 335–345).

[10] До Шкловского подобное наблюдение сделал Д.Н. Овсянико-Куликовский. В статье «Потебня» признается данный факт (см.: Шкловский 1919в: 4). Р.О. Якобсон также рассуждает об отсутствии образов в этом стихотворении (см.: Jakobson 1961: 404–407).

[11] То есть здесь и речи нет об «употреблении слова в непрямом его значении» (Шкловский 1919в: 4). Время от времени поздний Шкловский (напр., в «Тетиве») продолжал прибегать к термину «образ» именно в этом смысле, то есть он не различал понятий «образ» и «троп». Но бывало, что он разграничивал их (см.: Шкловский 1966/1: 17).

[12] У Потебни можно встретить некоторые интересные замечания о психологических аспектах грамматического рода (см.: Потебня 1958–1985/3: 451сл.).

[13] Потебня различал два типа иносказательности. В первом случае («иносказательность в тесном смысле, переносность (метафоричность)») образ и его значение принадлежат к двум совершенно разным группам феноменов (напр., в стихотворении Гейне мир природы противопоставлен миру людей). Во втором случае («художественная типичность (синекдохичность)») образ и его значение относятся к одному и тому же порядку феноменов, напр.: «Когда мы смотрим на

портрет неизвестного человека, мы говорим, что не знаем, кого, в частности, изображает портрет, но мы знаем таких людей» (Потебня 1894: 153; см. также: Потебня 1905: 69–77).

[14] В среде русских литературоведов существует давняя традиция приводить стихотворение Гейне и его русский перевод для наглядного подтверждения значимости грамматического рода в поэзии (см., напр.: Григорьев 1930: 298; Веселовский 1940: 414; Щерба 1957: 97–109; Винокур 1959: 249–250; Виноградов 1971: 64; Пигарев 1962: 279). Наиболее полно на данную тему высказался Л.В. Щерба. Он пришел к следующему выводу: «<...> совершенно очевидно <...> что мужеский род (*Fichtenbaum* [дерево], а не *Fichte* [ель]) не случаен и что в своем противоположении женскому роду *Palme* [пальма] он создает образ мужской неудовлетворенной любви к далекой, а потому недоступной женщине» (Щерба 1957: 98–99).

[15] Термин Лукреция «clinamen» (букв.: отклонение, ошибка; здесь в значении: продуктивная ошибка) я позаимствовал из великолепной монографии Гарольда Блюма «The Anxiety of Influence» (Bloom 1973: 19–45). Позже это понятие стали употреблять и другие последователи формального метода. Так, напр., Борис Эйхенбаум писал: «Поэтический образ определяется как одно из средств поэтического языка – прием, равный по задаче другим приемам поэтического языка: параллелизму, простому и отрицательному, сравнению, повторению, симметрии, гиперболе и т. д.» (Эйхенбаум 1987б: 385). Но если бы Эйхенбаум прочел работы Потебни, он бы увидел, что некоторые из упомянутых им (Эйхенбаумом) тропов («сравнение», «гипербола») являются составной частью потебнианской теории «образности» (Потебня 1905: 203–209, 273–299, 355–394).

[16] Дальнейшие замечания по поводу этих положений у Шкловского см. в: Sheldon 1972: 359сл.; Scholes 1974: 83сл.; Erlich 1965: 176–178; Шкловский 1966/2: 305; Gourfinkel 1929: 241–242; Matejka 1971: 285; Лотман 1964: 155сл.; Lachmann 1970: 226–249; Jameson 1972: 51– 54; Шкловский 1970: 77, 230сл.; Striedter 1966: 263–296. Заметьте, что Шкловский был не первым, кто задумался над приемом «остранения». Эта мысль пробивалась в виде аристотелевской «ξενικόν», «Fremdmachen» («делание чужим») Ф. Новалиса, кольриджевского «чувства новизны и свежести», «возрождения чуда» Х. Рида (Read), «снятия знакомого покрова с нашего внутреннего зрения» П.Б. Шелли, «снятия покрова» Л.Н. Толстого и т. д. (см.: Terras 1974: 271; Jameson 1972: 54–59; Lachmann 1970; Erlich 1965: 179–180; Scholes 1974: 174; Stacy 1974: 166). Поздний Шкловский признаётся в «неоригинальности» понятия «остранения» (см.: Шкловский 1966/2: 305) и тут же почему-то приводит перечень заимствованных им идей (см.: Lachmann 1970: 243сл.). Даже в манифесте формального метода [«Искусство как прием»] Шкловский отдает должное Аристотелю.

[17] Поздний Шкловский рассматривал этот отрывок в свете брехтовского «Entfremdungseffekt» («эффекта отчуждения»), а не «приема остранения»; см.: Шкловский 1966/2: 298–301).

[18] Одно из значений японского иероглифа «сё» – «смех». «Кэнсё» достигается обычно в состоянии медитации. (*Примеч. ред.*)

[19] Сто́ит отметить, что описание чувства мистического переживания можно встретить и на страницах «Войны и мира». Например, князю Андрею, за несколько дней до его кончины, снится, что он умирает. Очнувшись, он говорит: «"Да, это была смерть. Я умер — я проснулся. Да, смерть — пробуждение", — вдруг просветлело в его душе, и завеса, скрывавшая до сих пор неведомое, была приподнята перед его душевным взором» (Толстой 1928–1958/12: 64). Восточный мистик тотчас же узнал бы в «завесе», о которой говорит Толстой, «завесу майи»*, завесу, что приподнимается всякий раз при достижении «просветления» (в данном случае — «пробуждении»). У Толстого наверняка было внятное представление о мистическом опыте, *прежде* чем в начале 80-х годов он принялся изучать даосизм («Война и мир» была завершена в 1869 г.). Об отношении Толстого к китайской философии *после* 1880 г. см.: Bodde 1950.

[20] «Подтекст» «Всё во мне, и я во всём!» во многом совпадает со строчкой из стихотворения Тютчева «Тени сизые смесились...» (1835).

[21] Здесь я перестаю употреблять термин Потебни «образ» и, чтобы избежать путаницы значений, связываемых с этим понятием, начинаю оперировать дефиницией «комплекс семантического материала». Известно, что любое новое понятие с самого начала имеет обширные коннотации — от конкретного до абстрактного, от видимого до слышимого, от тропологического до нетропологического. Одновременно область данного понятия можно ограничить, оговорив, *что именно* в этот момент понимается под «комплексом семантического материала». Не всякий употребит понятие «образ» к весьма аллитерационному стихотворению К.Д. Бальмонта, к описанию поля битвы у Л.Н. Толстого, к асимметрии в стихотворениях В.В. Хлебникова, к ироническому повороту стихотворной строки у А.А. Ахматовой. Понятие же «комплекс семантического материала» вполне приложимо ко всем этим явлениям, поскольку они способствуют созданию того, что адресат *понимает* под художественным произведением.

[22] О некоторых разнообразных в обыденной жизни и литературе защитных механизмах *эго* см.: Holland 1968; Lafferrière 1974: 347.

[23] Я вовсе не утверждаю, будто художник слова осознает все *эго*-дистонические, разрушительные для личности, последствия данного парадокса.

[24] С точки зрения структурной семантики, парадокс «знакомое/чужое» — это просто одно и то же семантическое *поле*. Интересное рассуждение об использовании О.Э. Мандельштамом слов «архиполе», «родное/чуждое» см. в изд.: Левин 1969: 130, 144–145, 155–156.

---

* Майя (от *санскр.* māyā — иллюзия, видимость) — в индийской религиозно-философской традиции особая сила (шакти), или энергия, скрывающая истинную природу мира и одновременно помогающая этому миру проявиться во всем многообразии. (*Примеч. ред.*)

ГЕНИЙ ЧИСТОЙ КРАСОТЫ И ВАВИЛОНСКАЯ БЛУДНИЦА

В воображении поэта муза — это мать и блудница в одном лице.

Гарольд Блюм

Утром 19 июля 1825 года А.С. Пушкин вручил Анне Петровне Керн список второй главы «Евгения Онегина». Между страницами она нашла сложенный листок бумаги, на котором были написаны следующие, теперь уже знаменитые строки:

К * * *

(1)

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

В томленьях грусти безнадежной,
В тревогах шумной суеты,
Звучал мне долго голос нежный
И снились милые черты.

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты,
И я забыл твой голос нежный,
Твои небесные черты.

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь

И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.
(Пушкин 1937–1959/2: 358)

Анна Петровна пишет: «Когда я сбиралась спрятать в шкатулку поэтический подарок, он [Пушкин] долго на меня смотрел, потом судорожно выхватил и не хотел возвращать; насилу выпросила я их опять; что у него промелькнуло тогда в голове, не знаю» (Модзалевский 1924: 56–59; Керн 1974: 36).

Странная нерешительность Пушкина порождает некоторые вопросы: неужто он понял, что до сих пор ошибался? Неужели он осознал, что поведение его визави доныне не было незапятнанным? Существует ли разница между женщиной, описанной в стихотворении, и той особой, которой он вручил его?

Судя по корреспонденции, да, существует. Пушкин видел огромную разницу между Керн и созданным им образом:

(2) Хвалю, мой друг, ее охоту,
Поотдохнув, рожать детей,
Подобных матери своей;
И счастлив, кто разделит с ней
Сию приятную заботу:
Не наведет она зевоту,
Дай бог, чтоб только Гименей
Меж тем продлил свою дремоту.
(«[К Родзянке]», вручено Анне Петровне в Тригорском, июнь 1825 г.; Пушкин 1937–1959/2: 357)

(3) <...> что делает Вавилонская блудница Ан<на> Петр<овна>? (Из письма к А.Н. Вульфу, 7 мая 1826 г.; Пушкин 1937–1959/13: 275).

(4) <...> пишешь мне о M^de^ Kern, которую с помощию божией я на днях <- - ->[1] (Из письма к С.А. Соболевскому, вторая половина февраля 1828 г.; Пушкин 1937–1959/14: 5).

Столь нелестные замечания об Анне Петровне послужили поводом для всевозможных толков среди пушкинистов. В некоторых работах просто стараются не замечать того, что́ Пушкин пишет в письмах об адресате стихотворения «Я помню чудное мгновенье...» (см.: Shaw 1970; Плетнев 1963; Белецкий 1964). Однако в большинстве монографий, во всяком случае, встречаются критические замечания на счет упомянутых эпистолярных фривольностей (см., напр.: Щеголев 1927/10: 163; Модзалевский 1924: 45–86; Troyat 1970: 258–263; Степанов 1959: 327–346; Томашевский 1961; Vickery 1968: 314; Черняев 1900: 65–80; Mirsky

1963: 87; Jakobson 1962–1988/3: 400–402; Вересаев 1929: 51–52; Bayley 1971: 23). Однако никто до сих пор еще не попытался примирить то отношение, что выражено в стихотворении, с тем, что высказано в письмах. В лучшем случае нас уверяют, будто стихотворение является «облагороженными и возвышенными думами о госпоже Керн» (Mirsky 1963: 87) или что в отношении Пушкина к Анне Петровне существует некая «двуплановость» (см.: Вересаев 1929). Некоторые утверждают, что и примирять-то тут нечего. Вот, например, отрывок из книги Джона Бейли:

> Биографы были удивлены и даже поражены таким контрастом между четверостишиями, адресованными Анне Керн, и той грубой непристойностью, с какой поэт упоминает ее в собственных письмах, однако, по существу, это две стороны одной медали (Bayley 1971: 23; см. также: Степанов 1959: 399, 341; Vickery 1968: 311–322).

Осталось только объяснить, *как* эти две стороны дополняют друг друга, *какое отношение* имеют к непристойностям в письмах возвышенные строки стихотворения. Для решения поставленного вопроса необходимо изучить все связанные с данным обстоятельством эпистолярные тексты поэта столь же скрупулезно, как и само стихотворение.

Конечно же, Пушкин гораздо привлекательнее для нас как автор возвышенных поэтических строк, а не чересчур откровенных мест из переписки. Однако нельзя допустить, чтобы наши эстетические или моральные предпочтения стали на пути понимания одного из лучших его стихотворений. Не следует также пугаться того, что могло бы пролить свет на важный эпизод в биографии Александра Сергеевича. Не надо упускать из виду, что и его письма, и воспроизведенное выше стихотворение являются в равной мере выразителями чувств поэта к упомянутой особе (см.: Jakobson 1962–1988/3: 400–402). Приведу аналогию: *обе* разновидности текстов, эпистолярный и поэтический, похожи на спаренные образы в стереоскопе, поскольку объемнее представляют вре́менное увлечение поэта Анной Петровной.

Большинство исследователей пушкинского наследия сходятся в одном: первое четверостишие напоминает о короткой встрече с молодой Анной Петровной на обеде в Петербурге в 1819 году. На обоих, поэта и барышню, знакомство произвело неизгладимое впечатление. С годами («Шли годы...») оно, несомненно, тускнело, но полностью не выветрилось из памяти. Они оба получали весточки друг о друге через третье лицо, Анну Николаевну Вульф, кузину Анны Петровны и к тому же соседку Пушкина в Тригорском.

Поэт, со своей стороны, проявлял «известный мужской интерес» (Vickery 1968: 313; ср. также: Черняев 1900: 78) к Анне Керн: та слыла женщиной, неразборчивой в связях. Эта заинтересованность особенно проявилась в письме Пушкина его другу поэту А.Г. Родзянко (Александр Сергеевич не сомневался, что у того был роман с Анной Петровной):

(5) Милый Родзянко, твой поклон меня обрадовал; не решишься ли ты, так как ты обо мне вспомнил, написать мне несколько строчек? Они бы утешили мое одиночество.

Объясни мне, милый, что такое А.П. Керн, которая написала много нежностей обо мне своей кузине? Говорят, она <—> премиленькая вещь — но *славны Лубны за горами*[2]. На всякой случай, зная твою влюбчивость и *необыкновенные таланты* во всех отношениях, полагаю дело твое сделанным или полусделанным. Поздравляю тебя, мой милый: напиши на это всё элегию или хоть эпиграмму.

Полно врать. Поговорим о поэзии, т<о> е<сть> о твоей. Что твоя романтическая поэма *Чуп*? Злодей! не мешай мне в моем ремесле — пиши сатиры хоть на меня; не перебивай мне мою романтическую лавочку. Кстати: Баратынский написал поэму (не прогневайся — про *Чухонку*), и эта чухонка, говорят, чудо как мила. — А я <—> про *Цыганку*; каков? подавай же нам скорее свою *Чупку* — ай да Парнасс! ай да героини! ай да честна́я компания! Воображаю, Аполлон, смотря на них, закричит: зачем ведете мне не ту? А какую ж тебе надобно, проклятый Феб? гречанку? италианку? чем их хуже чухонка или цыганка. <- - - - -> одна — <- - ->! т<о> е<сть> оживи лучом вдохновения и славы.

Если А<нна> П<етровна> так же мила, как сказывают, то, верно, она моего мнения: справься с нею об этом. Поклон Порфирию и всем моим старым приятелям.

Прости, украинский мудрец,
Наместник Феба и Приапа!
Твоя соломенная шляпа
Покойней, чем иной венец;
Твой Рим — деревня; ты <—> мой Папа,
Благослови ж меня, певец!
(8 декабря 1824 года;
Пушкин 1937–1959/13: 128–129)

Из этого письма явствует, что еще *до* знаменательных встреч летом 1825 года Пушкин был уже убежден: Анна Петровна — женщина легкого поведения. Письмо А.Г. Родзянке, которое она, пользуясь случаем, прочла (см.: Керн 1929: 249), указывает на своего рода эпистолярную «жизнь втроем» («ménage à trois»). Позже, в мае 1825 года, Родзянко с Анной Петровной вместе написали письмо Пушкину. В июне Александр Сергеевич вручил Керн ответ в стихах, который частично процитирован здесь в (2) и (11).

В (5), первом письме к Родзянко из последовавшей переписки, Пушкин остроумно и фривольно связывает темы «Ars Amatoria» («Искусство любви») и «Ars Poetica» («Искусство поэтики»). Он помещает рядом муз романтической и классической поэзии — «чухонку», «цыганку», «чупку» с «гречанкой» и «италианкой», — а затем заявляет: в сексуальном плане между ними разницы нет. В советских изданиях, разумеется, бóльшая часть подобных непристойностей опускалась, но Черняев недвусмысленно пишет:

(6) <...> следует густо зачеркнутая, совершенно нецензурная фраза, состоящая из трех слов и двух предложений и заключающая в себе совет Аполлону не делать различия между женщинами разных национальностей и оказывать им всем одинаковую благосклонность в эротическом смысле слова (Черняев 1900: 69; о ханжеском отношении советских редакторов к пушкинской лексике см.: Cross 1974).

Исходя из приведенного выше пересказа, а также перевода Дж.Т. Шоу (см.: Shaw 1963: 194), можно допустить, что Пушкин написал следующее:

(7) Пизда одна — еби!

Густо зачеркнутое цензором предложение потому столь важно для нашего исследования, что оно имеет прямое отношение к *следующей* фразе в письме: «<...> *т<о>* *е<сть>* оживи лучом вдохновения и славы». Интересен смысл этого «то есть». Фаллос, посредством коего мужчина осуществляет половой акт, здесь становится метафорой порождения жизни («оживи»), «вдохновения» и «славы». Но обратите внимание: все эти три состояния Пушкин связывает *также* с женщиной — той, у кого по определению нет фаллоса. Так, уже на раннем этапе (5) Пушкин иронично, и весьма упирая на то, говорит: дни пребывания Анны Петровны в Лубнах были «сла́вны», и тут же в стихотворении утверждает, что она, обратившаяся теперь в эфемерную музу, — источник «$_{15,\ 23}$ вдохновенья» и «$_{16,\ 24}$ жизни». Возникает вопрос: случайно ли Александр Сергеевич наделил одними и теми же свойствами женщину и фаллос?

Но до этого бросается в глаза еще одна аллюзия на фаллос, прозвучавшая в письме, а именно — в стихотворении, которым Пушкин завершил свое послание: «Прости, украинский мудрец, / Наместник Феба и *Приапа*!» В Родзянко поэт видит наместника откровенно фаллического бога Πριαπος, из чего следует, что адресат Александра Сергеевича не давал спуску женскому полу и не берег себя.

Ко всему прочему понятие «фаллос» связано в письме как с Анной Петровной, так и с Родзянко:

(8) Анна Петровна – «*слав*ны Лубны» – «Луч *слав*ы»
Родзянко – «наместник Приапа» – бог Приап → фаллос

Тем самым Анна Петровна уподобляется Родзянко, и фаллос оказывается основным связующим звеном между ними. Уподобление Анны Петровны и Родзянко подчеркивается частым использованием корневой морфемы {*мил*}:[3]

(9)

Анна Петровна	*Родзянко*
она <–> пре*мил*енькая вещь	*Мил*ый Родзянко
Анна Петровна так же *мил*а	объясни мне, *мил*ый
	мой *мил*ый

Заметим, что в письме эта корневая морфема используется чаще других:

(10)

{мил}	6
{пис}	5
{говор}	3
{дел}	3

и т. д.

(Следует также отметить в стихотворении и «$_{8}$*мил*ые черты» героини.)

Согласно Р.О. Якобсону, в основе уподобления Анны Петровны и Родзянко лежит *процесс семантического сходства*. Для Пушкина он поддерживается чрезвычайно важным психологически *процессом смежности*, а именно: половыми сношениями Родзянко с Керн. Другими словами, их близость настолько захватила воображение Александра Сергеевича, что он начинает путать мужчину с женщиной (о дихотомии «сходства/смежности» см.: Jakobson, Halle 1956; Lafferière 1972б).

Не имей связь молодой женщины с Родзянко такого значения для нашего героя, он отправил бы своему другу письмо совершенно иного характера. В нем говорилось бы об Анне Керн, но не содержалось непристойностей. А если бы они и были, то не имели бы к ней никакого отношения. Однако таковые места, затрагивающие репутацию Анны Петровны, в письме есть, потому оно и создает впечатление, будто у Пушкина – нескрываемый, вуайеристский интерес к взаимоотношениям Анны Петровны и Родзянко.

Более того, Александра Сергеевича интересуют, и весьма, и другие мужчины в ее жизни. Так, отвечая стихами на пись-

мо друга и его любовницы, поэт шутливо обсуждает вопрос, следует ли Анне Петровне остаться со своим возлюбленным, Родзянко, или ей надо вернуться к законному супругу, генералу Ермолаю Федоровичу Керну:

(11)

Но не согласен я с тобой,
Не одобряю я развода!
Во-первых, веры долг святой,
Закон и самая природа...
А во-вторых, замечу я,
Благопристойные мужья
Для умных жен необходимы:
При них домашние друзья
Иль чуть заметны, иль незримы.
Поверьте, милые мои:
Одно другому помогает,
И солнце брака затмевает
Звезду стыдливую любви.

(Пушкин 1937–1959/2: 357; продолжение стихотворения, начало см. здесь – (2)).

Затем, после сцены в Тригорском, вдали начинает вырисовываться фигура мужа, особенно явственно она проступает в переписке Пушкина с Анной Петровной:

(12) Adieu, divine. J'enrage et je suis à vos pieds. Mille tendresses à Ерм<олай> Фед<орович> et mes compliments à M[r] Voulf* (25 июля 1825 года, Пушкин 1937–1959/13: 193).

(13) <...> Au revoir donc – et parlons d'autre chose. Comment va la goutte de M-r votre époux? j'espère qu'il en a eu une bonne attaque le surlendemain de votre arrivée. Поделом ему! Si vous saviez quelle aversion mêlée de respect je ressens pour cet homme! Divine, au nom du Ciel, faites qu'il joue et qu'il ait la goutte, la goutte! C'est ma seule espérance. <...>

Que faites-vous de votre cousin? mandez-le moi, mais franchement. Envoyez-le bien vite à son université, je ne sais pourquoi je n'aime pas plus ces étudiants que ne le fait M-r Kern. C'est un bien digne homme que M-r K<ern>, un homme sage, prudent, etc.; il n'a qu'un seul défaut – c'est celui d'être votre mari. Comment peut-on être votre mari? c'est ce dont je ne puis me faire une idée, non plus que du paradis** (13 и 14 августа 1825 года; Пушкин 1937–1959/13: 207–208).

---

* Прощайте, божественная; я бешусь и я у ваших ног. Тысячу нежностей Ерм<олаю> Фед<оровичу> и поклон г-ну Вульфу (Пушкин 1937–1959/13: 539).

** <...> Итак, до свидания – и поговорим о другом. Как поживает подагра Вашего супруга? Надеюсь, у него был основательный припадок через день после Вашего приезда. Поделом ему! Если бы Вы знали, какое отвращение,

(14) <...> Dites-moi donc, que vous a-t-il fait ce pauvre mari? N'est-il pas jaloux par hasard? hé bien, je vous jure qu'il n'aurait pas tort; vous ne savez pas (ou ce qui est bien pire) vous ne voulez pas ménager les gens. Une jolie femme est bien maotresse.... d'être la maotresse. Mon Dieu, je n'irai pas prêcher de la morale. Mais encore, on doit des égards au mari, sinon personne ne voudrait l'être. N'opprimez pas trop le métier, il est nécessaire de par le monde. Tenez, je vous parle à coeur ouvert. A 400 v. de distance vous avez trouvé le moyen de me rendre jaloux; qu'est ce donc que cela doit être à quatre pas? – (*NB*: Je voudrais bien savoir pourquoi M-r votre cousin n'est parti de Riga que le 15 du courant, et pourquoi son nom s'est-il trouvé trois fois au bout de votre plume dans votre lettre à moi? sans indiscrétion peut-on le savoir?) Pardon, Divine, si je vous dis franchement ma façon de penser; c'est une preuve de véritable intérêt que je vous porte; je vous aime beaucoup plus que vous ne croyez. Tâchez donc de vous accomoder tant soit peu de ce maudit M-r Kern. Je conçois bien que ce ne doit pas être un grand génie, mais enfin ce n'est pas non plus tout-à-fait un imbécile. De la douceur, de la coquetterie (et surtout, au nom du Ciel, des refus, des refus et des refus) le mettront à vos pieds, place que je lui envie du fond de mon âme <...>* (21 (?) августа 1825 года, Пушкин 1937–1959/13: 212–213).

смешанное с почтительностью, испытываю я к этому человеку! Божественная, ради Бога, постарайтесь, чтобы он играл в карты и чтобы у него сделался приступ подагры, подагры! Это моя единственная надежда! <...>

Что поделываете Вы с Вашим кузеном? Напишите мне об этом, только вполне откровенно. Отошлите-ка его поскорее в его университет; не знаю почему, но я недолюбливаю этих студентов, так же как и г-н Керн. Достойнейший человек этот г-н Керн, почтенный, разумный и т. д.; один только у него недостаток – то, что он Ваш муж. Как можно быть Вашим мужем? Этого я так же не могу себе вообразить, как не могу вообразить рая.

* <...> Скажите, однако, что он сделал Вам, этот бедный муж? Уж не ревнует ли он часом? Что ж, клянусь Вам, он не был бы неправ; Вы не умеете или (что еще хуже) не хотите щадить людей. Хорошенькая женщина, конечно, вольна... быть вольной*). Боже мой, я не собираюсь читать Вам нравоучения. Но всё же следует уважать мужа, иначе никто не захочет состоять в мужьях. Не принижайте слишком это ремесло, оно необходимо на свете. Право, я говорю с Вами совершенно чистосердечно. За 400 верст вы ухитрились возбудить во мне ревность; что же должно быть в четырех шагах? – (*NB*: Я очень хотел бы знать, почему Ваш двоюродный братец уехал из Риги только 15-го числа сего месяца и почему имя его в письме ко мне трижды сорвалось у Вас с пера? Можно узнать это, если это не слишком нескромно?) Простите, божественная, что я откровенно высказываю Вам то, что думаю; это – доказательство истинного моего к Вам участия; я люблю Вас гораздо больше, чем Вам кажется. Постарайтесь хоть сколько-нибудь наладить отношения с этим проклятым г-ном Керном. Я отлично понимаю, что он не какой-нибудь гений, но, в конце концов, он и не совсем дурак. Побольше мягкости, кокетства (и, главное, Бога ради, отказов, отказов и отказов) – и он будет у Ваших ног, – место, коему я от всей души завидую <...>.

*) В подлиннике – игра слов: «maîtresses» значит – и хозяйка, госпожа самой себе, и любовница.

(15) <...> Si M-r votre époux vous ennuie trop, quittez-le – mais savez-vous comment? vous laisssez là toute là famille, vous prenez là poste vers Ostrof et vous arrivez... où? à Trigorsky? pas du tout: à Michailovsky. Voilà le beau projet qui me tracasse l'imagination depuis un quart d'heure. Mais concevez-vous quel serait mon bonheur? Vous me direz: «Et l'éclat, et le scandale?» Que diable! en quittant un mari le scandale est complet, le reste n'est rien ou peu de chose. – Mais avouez que mon projet est romanesque? – Conformité de charactère, haine de barrières, organe du vol très prononcé, etc. etc. – Concevez-vous l'étonnnement de M^de^ votre tante? Il s'ensuivra une rupture. Vous verrez votre Cousine en secret, c'est le moyen de rendre l'amitié moins insipide – et Kern une fois mort – vous êtes libre comme l'air... Eh bien, qu'en dites-vous? quand je vous disais que j'étais en état de vous donner un conseil hardi et imposant!* (28 августа 1825 года; Пушкин 1937–1959/13: 213–214).

По мнению Пушкина, еще один мужчина – Алексей, кузен Анны Петровны, – также состоял с ней в связи:

(16) <...> Tout Trigorsky chante *Не мила ей прелесть NB: ночи*, et cela me serre le coeur, hier *M-r Alexis* et moi nous avons parlé quatre heures de suite. Jamais nous n'avons eu une aussi longue conversation. Devinez ce que nous a uni tout à coup. Ennui? *conformitè de sentiment?* je n'en sais rien. Je me promène toutes les nuits dans mon jardin, je dis: elle état là – la pierre qu'elle a heurtée est sur ma table auprès d'une héliotrope fanée <...>** (к Анне Н. Вульф, 21 июля 1825 года; Пушкин 1937–1959/13: 190–191).

(17) <...> vous me jures vos grands dieux que vous ne faites la coquette avec personne, et vous tutoyez votre cousin, vous lui dites: *je méprise ta mère*.

---

* <...> Если Ваш супруг очень Вам надоел, бросьте его, но знаете как? Вы оставляете там всё семейство, берете почтовых лошадей на Остров и приезжаете... куда? в Тригорское? вовсе нет: в Михайловское! Вот великолепный проект, который уже с четверть часа дразнит мое воображение. Вы представляете себе, как я был бы счастлив? Вы скажете: «А огласка, а скандал?» Черт возьми! Когда бросают мужа – это уже полный скандал, дальнейшее ничего не значит или значит очень мало. – Согласитесь, что проект мой романтичен! – Сходство характеров, ненависть к преградам, сильно развитый орган полета и пр. и пр. – Представляете себе удивление Вашей тетушки? Последует разрыв. Вы будете видаться с Вашей кузиной тайком – это хороший способ сделать дружбу менее пресной, а когда Керн умрет, Вы будете свободны, как воздух... Ну, что Вы на это скажете? Не говорил ли я Вам, что способен дать Вам совет смелый и внушительный!

** <...> Всё Тригорское поет *Не мила ей прелесть ночи*, и у меня от этого сердце ноет*), вчера мы с *Алексеем* [А.Н. Вульфом] проговорили четыре часа подряд. Никогда еще не было у нас такого продолжительного разговора. Угадайте, что нас вдруг так сблизило. Скука? *Сродство чувства*? Не знаю. Каждую ночь гуляю я по саду и повторяю себе: она была здесь – камень, о который она споткнулась, лежит у меня на столе, подле ветки увядшего гелиотропа <...>.

*) Анна Петровна пела Пушкину во время его посещения романс И.И. Козлова «Венецианская ночь». (*Примеч. ред.*)

C'est affreux; il fallait dire: *votre mère*, et même il ne fallait dire rien du tout, car la phrase a diablement eu de l'effet. Jalouise à part, je vous conseille de rompre cette correspondance <...>* (к А.П. Керн, 22 сентября 1825 года; Пушкин 1937–1959/13: 228–229).

В приведенных отрывках бросается в глаза прежде всего, пожалуй, ревность Пушкина к соперникам. В (13) и (14) он отчаянно желает оказаться на месте господина Керна, в (15) полон далеко идущих замыслов, едва скрывающих его желание, чтобы генерал Керн почил в бозе, а в (14) и (17) Александр Сергеевич подозревает Анну Петровну и ее кузена Алексея в связи. Как ни странно, ревность у Пушкина сочетается с уважением, вниманием и даже некой привязанностью к собственным соперникам. Так, он испытывает нежное чувство (без тени иронии) к генералу Керну (12) и заявляет, что его почтение к последнему борется с отвращением (13). Поэт сочувствует Ермолаю Федоровичу, когда дело касается студентов, вроде Алексея Вульфа (13), и советует Анне Петровне относиться к супругу с бóльшим уважением (14), а в (16) упоминает о своей долгой беседе с «подельником по соблазнению» Алексеем Вульфом (см.: Vickery 1968: 314).

Подобное смешение положительных и отрицательных чувств по отношению к соперникам[4], возможно, и поразительно, но одно точно: Пушкин проявляет к ним чрезмерный интерес, почти такой же, как и к самóй Анне Керн. Отношение Александра Сергеевича к молодой женщине и к соперникам нельзя рассматривать порознь.

Согласно психоаналитическому учению, наличие соперников является необходимым условием для выбора «особого» объекта мужчинами. Но выбора при наличии следующего обстоятельства: любимый объект, женщина, должна состоять в связи с другим мужчиной, будь то супруг, жених, приятель и т. д. (см.: Freud 1953–1965/11: 166 («A Special Type of Choice of Object Made by Men»)). Вот еще одно непременное условие: у женщины должна быть сомнительная репутация:

Последнее условие может принимать совершенно разные обличья: от слабого дуновения скандала вокруг замужней женщины, которая не про-

---

* <...> Вы клянетесь мне всеми святыми, что ни с кем не кокетничаете, а между тем Вы на «ты» со своим кузеном, Вы говорите ему: *я презираю твою мать*. Это ужасно; следовало сказать: *Вашу мать*, а еще лучше – ничего не говорить, потому что фраза эта произвела дьявольский эффект. Ревность в сторону, – я советую Вам прекратить эту переписку <...>.

тив простого ухаживания, так и до откровенно распутной жизни *кокотки* или женщины, только осваивающей искусство любви. Мужчины, принадлежащие к нашему типу, не удовлетворятся без чего-то в этом роде. Это второе, необходимое условие, называемое без всяких натяжек условием «любви к проститутке» (Там же).

Теперь, сколько ни возражай, будто Анна Петровна не падшая и даже не распутная женщина (см.: Vickery 1968: 316), нам не следует забывать: для Александра Сергеевича она – «Вавилонская блудница» (3) – эта пушкинская оценка тем важнее, что она у него больше ни разу не встречается. Верна ли эта характеристика или нет, к делу не относится, ибо предметом нашего рассмотрения является *отношение* поэта к объекту его желаний, а вовсе не реальное поведение этой дамы сердца. Для него Анна Петровна, подобно вавилонской блуднице, прелюбодействует с несколькими мужчинами:

(18) И пришел один из семи Ангелов, имеющих семь чаш, и, говоря со мною, сказал мне: подойди, я покажу тебе суд над великою блудницею, сидящею на во́дах многих; с нею блудодействовали цари земные, и вином ее блудодеяния упивались живущие на земле (Откр. 17: 1–2).

Специально употребляя библейское выражение, Пушкину, по крайней мере, удается избежать непечатного эпитета или колкого обозначения, как у Щеголева, – «*res publica*»* (см.: Щеголев 1927/10: 163). Тут же в стихотворении «Я помню чудное мгновенье...» Пушкин прибегает к лексике, присущей религиозной сфере: «$_{6}$суеты», «$_{12}$небесные», «$_{15}$Без божества», «$_{22}$воскресли» и «$_{23}$божество».

Но мы должны ответить на вопрос: что такого «особого», с психологической точки зрения, в проявлении Пушкиным огромного интереса к своим соперникам и к предполагаемому распутству Анны Петровны? По Фрейду, выбор мужчиной «особого» объекта указывает на вновь пробуждающийся эдипов комплекс. При подобном состоянии любимая женщина как бы замещает мать[5], а мужчина-соперник выступает в роли отца. Во-первых, возлюбленная столь же неотделима от соперника, как для ребенка мать неразрывно связана с отцом:

Ребенку, растущему в семье, изначально присуще понимание того обстоятельства, что мать принадлежит отцу, эта принадлежность воспринимается им как неотъемлемая черта сущности матери, он также пони-

* От *лат.* res (вещь, предмет) и *лат.* publica (публичная). (*Примеч. ред.*)

мает, что [в воображаемом соперничестве с отцом] страдающей стороной оказывается отец (Freud 1953–1965/11: 169).

Во-вторых, когда в детстве мужчина понимает, каким биологическим реалиям он обязан собственным существованием, в возлюбленной он непременно будет видеть шлюху, а мать — ассоциировать с проституткой.

Когда <...> он [ребенок] не в силах дольше питать сомнения в том, что его родители — не исключение из всеобщего правила и подвержены «отвратительным» нормам половой жизни, он с циничной логикой говорит самому себе, что разница между его матерью и шлюхой не столь уж и велика, поскольку в общем-то они занимаются одним и тем же (Там же: 171).

З. Фрейд продолжает:

Объяснения (так называемое «половое воспитание». — *Д. Р.-Л.*), полученные им, фактически пробуждают воспоминания о впечатлениях и желаниях раннего детства, а те, в свою очередь, рождают в нем определенные психические процессы. Он начинает испытывать к матери влечение <...> и воспламеняется ненавистью к отцу, видя в нем соперника на пути удовлетворения своего желания; он становится, как мы говорим, пленником эдипова комплекса (Там же; ср. также: Jones 1961: 327; Fenichel 1945: 512).

Замечания Фрейда позволяют объяснить и высокомерный интерес Пушкина к своим соперникам, и его утверждения, будто Анна Петровна распутна. Наличием у поэта эдипова комплекса уже объяснялось и появление темы Дон Жуана в произведениях Пушкина (особенно в «Каменном госте» и «Скупом рыцаре»), и донжуанство самого Александра Сергеевича (см.: Kučera 1956).

Однако недостаточно просто заявить, что отношения Пушкина с Анной Петровной и его соперниками порождены эдиповым комплексом. Важно понять, *как* поэт разрешает конфликт, порожденный этим комплексом, и *какой выход* он находит, чтобы выпутаться из этих силков. Говоря иначе, нам не стоит забывать, что

(19) а) в интересе Пушкина к соперникам есть не только враждебность, обыкновенно ассоциируемая с соперничеством при наличии эдипова комплекса;

б) при том, что в стихотворении «Я помню чудное мгновенье...» нет и малейшего намека на эдипов треугольник.

Пункт (19а) содержит в себе как позитивные, так и негативные проявления сказанного выше: с одной стороны, Пушкин

демонстрирует довольно странную заботу и привязанность к собственным соперникам и одновременно позволяет себе в адрес Анны Петровны непристойные намеки. Для психоаналитика эти два поведенческих стереотипа дополняют друг друга и намекают на то, что за всем этим кроется некая подоплека, а именно: латентная гомосексуальность Пушкина. Таким образом, Александр Сергеевич не только видит в мужчинах Анны Петровны своих соперников, но иногда, неосознанно, воспринимает их как объекты любви. Уничижительное отношение к Анне Петровне здесь весьма уместно: в осознанном умалении ее как объекта любви невольно проступает одобрительная оценка встреченных ею в жизни мужчин. Если Пушкин и *впрямь* был низкого мнения об Анне Петровне, тогда почему он так стремился к обладанию ею? Ответ прост: она интересовала его, *поскольку* он считал ее «Вавилонской блудницей»[6]. Сопоставьте наблюдения Дж.С. Флюгеля над пациентом, предпочитавшим общество распутных женщин:

> <...> в этом случае <...> первоначальная гомосексуальная тенденция оборачивается гетеросексуальной странным образом <...> то есть развивается особое влечение к проституткам или иным женщинам, неразборчивым в связях, лишь потому, что эти женщины вступали в сношения с другими мужчинами. Благодаря этому обстоятельству проститутка становится своего рода связующим мостиком, посредством коего можно обладать тем, отношения с кем по природе своей являются опосредованной гомосексуальной связью (Flügel 1924: 195–196; о наблюдениях Фрейда за эротоманами см.: Freud 1953–1965/12: 63).

Бессознательный «эффект моста», описываемый здесь Флюгелем, в сущности, то же самое, что и отмеченный нами в письме Пушкина к Родзянко смысловой перенос: (предполагаемое) сношение проститутки с мужчиной, то есть физическая близость приводит к тому, что женщина становится *похожей* на мужчину, уподобляется ему. Следовательно, половые сношения с проституткой *подобны* интимным связям с мужчиной.

В результате, при переходе «по мосту», от смежности к сходству, проститутка обретает мужское достоинство. С точки зрения биолога это, конечно, глупость, однако в психологии данный феномен известен как разновидность фетишизма (см.: Freud 1953–1965/21: 152–153), полифаллического символизма (Flügel 1924) и гермафродитной мифологии (Róheim 1945). Тут следует напомнить, что в книге Нормана Брауна, полной афоризмов, одним из главных кандидатов на звание «женщины с фаллосом» как раз и выступает вавилонская блудница (см.:

Brown 1966: 75). Как только пушкинская «вавилонская блудница» обретает фаллос, Александр Сергеевич освобождается от явно не дающих ему покоя гомосексуальных фантазий или же тяги к вступлению в половую связь с мужчиной. Другими словами, придание Анне Петровне фаллоса — это своего рода защитный механизм, предохраняющий Пушкина от порывов сблизиться с мужчиной, разрушительно действующих на его личность[7].

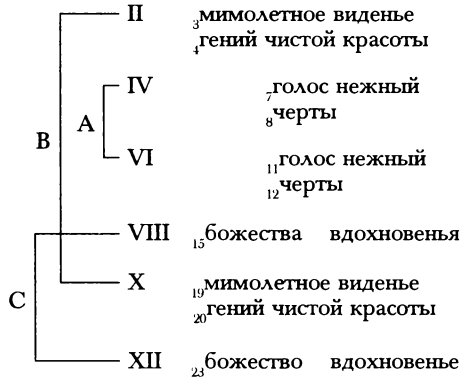
Обратимся теперь к утверждению (196), учитывая, что в само́м стихотворении нет и намека на эдипов комплекс. Зададимся вопросом: какого рода фантазия *на самом деле* присутствует в стихотворении, если она не связана с упомянутым комплексом?

*

Во-первых, героиня стихотворения кажется весьма *активной* женщиной, тогда как герой в сравнении с ней довольно *пассивен*. Так, в начале стихотворения (первые два четверостишия) герой описывает, как он был ошеломлен, увидев «гений чистой красоты» и как долго («Звучал мне долго...») он не мог опомниться после ее ухода. То есть он не активен в событиях, описываемых в двух первых четверостишиях, а полностью в их власти. Затем, в следующих двух четверостишиях, героиня исчезает из сознания поэта: его, очевидно, захватил вихрь удовольствий. Заканчивается, видно, всё тем, что он прозябает в одиночестве («В глуши...»), не пытаясь вернуть прошлое и сознавая одно: он лишен всего, что героиня значила для него («Без божества, без вдохновенья, / Без слез, без жизни, без любви»). Наконец в двух заключительных четверостишиях она появляется вновь (хотя и без его помощи), и он снова подпадает под ее магнетическое влияние (ср. противопоставление пассивного поэта и активной музы в восьмой главе «Евгения Онегина»).

Представляя героиню посредством системы запоминающихся эпитетов, Пушкин подчеркивает ее активный характер. Во всех указанных четверостишиях ее описание дается лишь в их вторых половинах (в первых — говорится о настроении героя). Прибегая к языку лингвистики, скажем, что все адъективные и субстантивные эпитеты, относящиеся к героине, упорно появляются во вторых двустишиях четверостиший. Нет ни одного четверостишия, в котором не содержались бы адъективные и/или субстантивные эпитеты, относящиеся к героине. Более того, эти эпитеты таким образом повторены, что каждое второе двустишие связано с другим дистихом, как это показано на диаграмме:

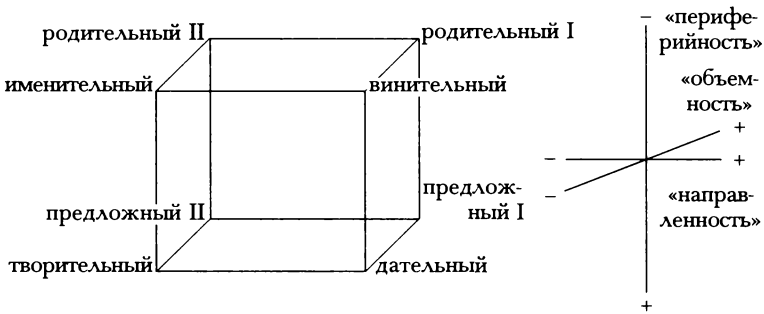
(20)



Расположение пар на диаграмме соответствует порядку их появления в стихотворении – А, Б, В.

Грамматический падеж лексических единиц в (20) изменен, и они демонстрируют интересное единообразие в свете теории падежной системы русского языка Р.О. Якобсона (в целом эта система представляется мне верной). Он пишет, что, хотя каждый из восьми падежей русского склонения и характеризуется определенными семантическими инвариантами, тем не менее эти инварианты могут быть сведены к трем более общим инвариантам, связанным или друг с другом, или по «падежным признакам» (см.: Якобсон 1971). Их графическая интерпретация показывает, что они расположены как бы в трехмерной системе, кубе, углы которого и составляют восемь падежных форм русского склонения:

(21)



Основано на диаграмме: Якобсон 1971: 149.

Эти три линии координат системы Якобсона по сути своей семантичны. Так, если падеж появившегося в любом данном сообщении объекта помечен знаком *объемности*, тогда он «обозначает предел участия данного предмета в содержании высказывания». Если же падеж помечен знаком *направленности*, то в нем (падеже) видят «указание на результат». И, наконец, если падеж помечен знаком *периферийности*, то он (падеж) «придает объекту вспомогательное место в высказывании» (Там же: 154).

Теперь если мы вернемся к эпитетам с разными падежными окончаниями (20), то увидим всего лишь три падежа: именительный, винительный и родительный I. По схеме Якобсона, эти падежи сходны в едином признаке – они минус-периферийны. Остальные окончания падежных форм, относящиеся к героине, являются либо личными местоимениями второго лица, либо другими местоименными формами, отсылающими ко второму лицу. Также здесь можно найти два падежа из трех указанных: именительный («$_{2}$ты», «$_{18}$ты») и винительный («$_{11}$твой», «$_{12}$твои»). В таком случае *все падежные формы, характеризующие героиню, имеют одну-единственную черту* [*минус периферийность*]. То есть они указывают не на то, что героиня занимает «маргинальное место в высказывании», а наоборот – подчеркивают ее центральную роль в высказывании. Многочисленные падежные окончания [плюс периферийность], обозначающие *мужской* персонаж («$_{2}$мной», «$_{7}$мне», «$_{17}$душе») или его эмоциональное состояние («$_{5}$в томленьях», «$_{6}$в тревогах», «$_{13}$во мраке»), оттеняют эту ситуацию.

Теперь ясно, как распределились падежные окончания. С одной стороны, Пушкин указывает на значимость героини, поместив ее субстантивные и адъективные эпитеты в тщательно продуманную систему повторов (см. диаграмму (20)), а все ее субстантивные, адъективные и местоименные обозначения расположив в область [минус периферийность], или в то, что мы, пожалуй, назовем «[плюс центральными] падежами» – в смысле «суженного» представления о маркированности (см.: Jakobson 1962–1988/2: 136). С другой стороны, Пушкин умаляет роль героя, не создав для него тщательно продуманной системы повторных обозначений и поместив многие связанные с ним обозначения в «[плюс периферийные] падежи». Подобная языковая модель, исподволь влияющая на бессознательное читателя[8], несомненно усиливает наше впечатление, что на фоне бездеятельного героя героиня играет довольно активную роль в стихотворении. Падежные окончания обретают семантическую значимость.

Дихотомия семантической «активности/пассивности» тесно связана с дихотомией «присутствия/отсутствия» героини. Ее исчезновение и появление влияют на пассивное сознание героя. Пушкин симметрично противопоставляет ее ошеломляющее присутствие ее же угнетающему отсутствию:

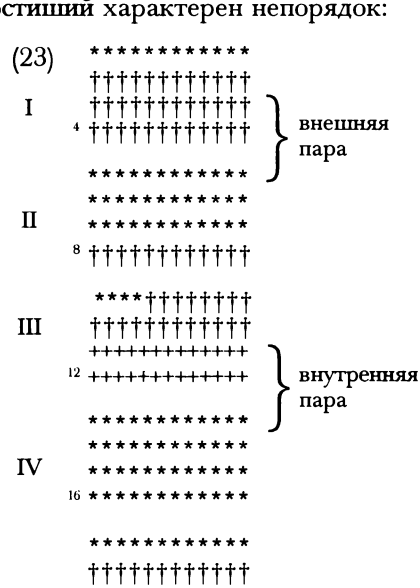
(22)

Четверостишия	*Героиня*
I–II (внешние)	присутствует
III–IV (внутренние)	отсутствует
V–VI (внешние)	присутствует

Конечно, в определенном смысле присутствие героини ощущается на протяжении всего стихотворения. Однако, как показывает таблица (22), ее «присутствие/отсутствие» дает о себе знать только в сознании героя-рассказчика. Так, во «внутренних» четверостишиях память о ней стирается, а во «внешних» герой избалован ее присутствием.

Указывая на отсутствие героини, Пушкин пользуется весьма интересными синтаксическими приемами. Если мы рассмотрим дистрибуцию предложений (т. е. тех единиц, над которыми преобладает завязка «S» («subject node») в модели «T–G» (Transformational Grammar), то для «внутренних» четверостиший характерен непорядок:

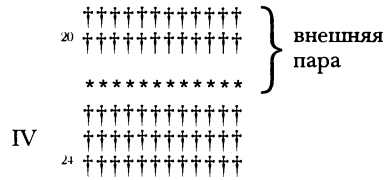
(23)



****** Первое предложение в четверостишии.

†††††† Второе предложение в четверостишии.

++++++ Третье предложение в четверостишии.



Неупорядоченность во внутренней паре может быть рассмотрена в нескольких ракурсах. Во-первых, внутренняя пара является единственным четверостишием, где больше (III четверостишие) или меньше (IV четверостишие) двух предложений. Эта непоследовательность становится особенно наглядной при построении таблицы частотности личных глаголов в каждом четверостишии:

(24)

I	2	внешняя пара
II	2	
III	3	внутреняя пара
IV	1	
V	2	внешняя пара
VI	2	

Во-вторых, только во внутренней паре есть строка (9), где предложение оканчивается посередине (обратите внимание: эта же строка обрывается в стихотворении единственным гиперметрическим словесным ударением – «$_{9}$Шли»). Третье и, пожалуй, самое важное: внутренняя пара четверостиший является единственной парой, четверостишия коего *не* связаны автоморфической дистрибуцией предложений, то есть симметричными и антисимметричными отношениями при расположении предложений в строках (об автоморфических структурах в поэзии см. также: Laferrière 1974). С другой стороны, две внешние пары содержат автоморфические конфигурации, которые мы можем показать, обозначив каждую строку, содержащую часть первого предложения четверостишия, значком «+», а каждую строку, содержащую часть второго предложения четверостишия, – значком «—»:

(25)

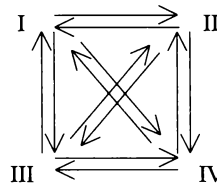
I II
+ — — —→ + + + — (возвратная антиконгруэнция)

(26)

V VI
+ — — —→ + — — — (точная конгруэнция)

Кроме того, при сопоставлении (25) и (26) нетрудно заметить, что многочисленные иные логически возможные автоморфизмы связывают внешние пары (и никогда внутренние) различным образом:

(27)



При подобном раскладе внутренняя пара четверостиший явно остается совершенно обособленной.

В таком случае синтаксически внутренняя пара четверостиший является условием относительной неупорядоченности и обособления. Синтаксическая структура подспудно усиливает то, что открыто выражено на семантическом уровне четверостишия. Так, когда синтаксическое строение двух четверостиший расстроено и обособлено, тогда у героя смятенное состояние духа («$_{9}$Бурь порыв мятежный / $_{10}$Рассеял прежние мечты») и он совершенно оторван («$_{13}$В глуши») от героини. Таким образом, выходит, что оригинальность синтаксического строения внутренней пары четверостиший преследует вполне определенную *цель* — усиление семантического уровня синтаксическим либо иконически (в том значении, как это понимал Пирс[9]), либо синестезийно в зависимости от того, какой подход нам предпочтительней — семиотический или психологический.

В любом случае как на синтаксическом, так и на семантическом уровнях «Всё распадается; центр не в состоянии держать» (из «Второго пришествия» У.Б. Йейтса[10]). В середине стихотворения отсутствие героини настолько осязаемо, что мир героя «распадается на части», столь ощутимо, что он теряет всё, в том числе и жизнь, и любовь, и вдохновение. Разумеется, мы, откровенно говоря, не верим, что герой стихотворения оказался в столь плачевном положении. Или, скорее, мы долго не верим ему, ибо в этой жалобе тотчас узнаешь типичные для сентиментальной поэзии выспренные фразы. Однако гиперболический ряд «$_{15}$Без божества, без вдохновенья, / $_{16}$Без слез, без жизни, без любви», по крайней мере, убедителен. На один решающий миг мы уверовали: из жизни героя и впрямь ушло нечто существенно важное. И лишь в двух последних

четверостишиях с появлением героини он вновь обретает это «нечто», и его жизнь снова наполняется смыслом.

Но что же это «нечто»? Что? И почему значение оного для героя столь велико? Пушкин напускает здесь туману и придает героине всего одну конкретную черту «$_{7, 11}$голос нежный». Основываясь на этом, попробуем установить, чего же так недостает герою. Весьма возможно, что «$_{7, 11}$голос нежный» — всего лишь инструмент, при содействии которого в стихотворении появляется «$_{15, 23}$вдохновенье». Таким образом, тихие сетования в пятом четверостишии — это, скорее всего, свидетельство хандры поэта, утратившего вдохновение, отголоски того периода, когда он не слышал голоса своей музы. Ликование в последних четверостишиях, кажется, указывает на возвращение поэтического вдохновения (см. также: Степанов 1959: 332–333). Помимо того, что это стихотворение является любовным, в нем также вдоволь раздумий на тему «Ars Poetica» («искусства поэтики»).

Однако следует уточнить, кто же является источником «$_{15, 23}$вдохновенья» и кому принадлежит «$_{7, 11}$ голос нежный». Нам известно, что во время написания данного стихотворения в жизни Пушкина существовала некая женщина во плоти — Анна Петровна. Вполне логично, что ей он и вручил свой шедевр. В таком случае мы, пожалуй, должны были бы прийти к выводу, что источником вдохновения для Александра Сергеевича была Анна Петровна Керн и что именно о ее голосе (им незабываемо была исполнена песня «Не мила ей прелесть ночи» на стихотворение И.И. Козлова «Венецианская ночь») говорится в стихотворении. Однако данное решение выглядит поверхностным и упрощенческим, поскольку и до и после увлеченности Керн Александр Сергеевич «вдохновлялся» на написание многих произведений. Следовательно, Анна Петровна в лучшем случае — временный катализатор уже дремавших *в душе* Пушкина чувств задолго до ее вытеснения из сознания поэта в процессе «Ichspaltung» (раздвоения (расщепления) личности; см.: Lafertière 1976: 93–104). Другими словами, Анна Петровна послужила стимулом к воскрешению в душе Пушкина его вечной музы. Б.В. Томашевский мимоходом замечает насчет Анны Петровны: «<...> она пришла вовремя» (Томашевский 1961: 84). Александр Сергеевич всегда «считал» своей музой ту женщину, что случайно оказывалась в нужный момент под рукой. Его *неизменная муза* могла — ненадолго — надеть личину Анны Петровны, но ведь были и другие женщины, что вдохновляли его лиру. Амалия Ризнич, сестры Е.Н.,

М.Н., С.Н. Раевские, графиня Е.К. Воронцова – вот навскидку перечень имен тех женщин, в обществе которых он черпал вдохновение. Уж кто-кто, а Пушкин охотно менял медиатора своего гения и пополнял новыми именами свой донжуанский список.

Проблема определения *не*эдипова партнера героя (о чем речь шла выше) сводится теперь к отождествлению вечной или неизменной музы, царствовавшей в душе Пушкина. Узнав, кто являлся его музой, мы сумеем преодолеть смутное представление «$_{15,\ 23}$вдохновенья», мы будем в силах ответить, каков вклад этой конкретной музы и наконец сможем примирить «гения чистой красоты» с «Вавилонской блудницей».

*

Знаменитый образ Пушкина «$_{4,\ 20}$гений чистой красоты» указывает и на стихотворения В.А. Жуковского «Лалла Рук», «Я Музу юную, бывало...» (см.: Черняев 1900: 51сл.; Виноградов 1941: 401–402; Shaw 1970: 142–143)[11], и на персонаж древней мифологии. Так, о понятии «гений» в брюэровском словаре читаем следующее:

> В римской мифологии дух-покровитель, что заботился о человеке с колыбели до могилы, распоряжался его судьбой, определял его характер. *Гений* хотел, чтобы человек радовался жизни, так что *потворствовать чьему-то гению* [*Genio indulgere*] означало предаваться удовольствиям. *Гений* есть только у мужчины, у женщины – Юнона (Dictionary 1970: 454).

У Г. Рохейма имеются любопытные рассуждения касательно древнего понятия «гений» с позиций психоанализа:

> С рождением каждый человек получает своего *гения* – «nec incongrue dicuntur *genii* quia cum unus quisque fuerit ei statim observatores deputantur» – их справедливо называют гениями, ибо каждому от рождения полагается свой хранитель.
>
> Получается, что у человека есть и гений, и душа. Интересно отметить, что женский гений – это Iuno (Юнона), верховная богиня в римском пантеоне. Слово «genius» («гений») определенно происходит от глагола «gignere» (*лат.* производить потомство), то есть обозначает породителя, но оно может обозначать и того, кто наделяет способностью к деторождению. Учитывая это фаллическое первоначало, *гений*, естественно, появляется в образе змеи.
>
> Этот порождающий гений – защитник *брака*. Недаром постель новобрачных называется «лектус генитализ» («lectus genitalis»). «Nuptiis sternitur in honorem genii» (*лат.* «В честь гения стелется брачное ложе»; «Festi epit» [«Краткое изложение [толкового словаря] Феста»] 94; «Servius ad "Aen."»

[«Комментарий Сервия к "Энейде"»] 6.603). Влюбленные призывали *гения* на помощь. Сперва это слово означало половые органы, но затем его значение расширилось и стало обозначать личность как таковую. Именно гений делает из человека трудягу или ленивца и решает, будет жизнь его подопечного счастливой или несчастной. Однако следует особо подчеркнуть, что гений олицетворяет собой принцип удовольствия, желания и способности наслаждаться жизнью. «Genio suo bona facere» означает не отказывать себе в еде. Дни рождения являлись празднествами «genius natalis» — с танцами, тортами, вином и воскурениями. «Genium suum defraudare» значит быть скупцом, отказывать себе в удовольствиях. «Genium indemnatum habeo» — «Я умею наслаждаться жизнью». Но душа, точнее ду́ши умерших, предстают под разными именами — «лемуров» (головастиков), «ларов», или «гениев». Описывая посвященные этим духам ритуалы, Овидий отмечает:

Hunc morem Aeneas, pietatis idoneus auctor
Attulit in terras, iuste Latine, tuas
Ille patris Genio sollemnia dona ferebat
Hinc populi ritus edidicere pios*.

(Овидий «Фасты». Кн. II.
Стихи 543–546)

Дом защищали «lar domesticus», а также «penates» — рождение детей и процветание входило в круг обязанностей гения. Поскольку гений, очевидно, — это фаллос в образе змеи, то «genius loci» **, или местный демон в образе змеи, должен был играть второстепенную роль (Róheim 1952: 149–150).

Пушкин, разумеется, не психоаналитик, но и не профан в античной мифологии[12]. И кажется вполне правдоподобным, что слово «гений» поэт использовал с эротическим, восходящим к античным временам, подтекстом:

Но в чем он истинный был *гений*,
Что знал он тверже всех наук <...>
Была наука страсти нежной,
Которую воспел *Назон* <...>.

(Ев*гений* Онегин. Гл. I. VIII;
курсив мой. — *Д. Р.-Л.*)

В любом случае Пушкин должен был иметь некоторое представление о том, какой смысл вкладывался раньше в понятие «гений». Вероятно, он сознавал, что уравнивание *героини* стихо-

---

* И помолись ты еще у погребальных костров.
Этот обычай введен был благочестивым Энеем
В землях твоих в старину, гостеприимный Латин.
Духу [гению] отца приносил Эней ежегодные жертвы:
С этой поры и пошел сей благочестивый обряд.

(Овидий 1994/2: 411)

** Добрый гений данного места (*лат.*)

творения с *мужским* духом (и существительным *мужского* рода «гений») не совсем уместно. Правда, в русском языке латинское слово приобрело дополнительное и более употребительное значение — «воплощение какого-нибудь идеала душевных свойств человека» (СЯП 1956–1961/1: 467). И всё же как-то не верится, что Пушкин, отбросив эротические коннотации, использовал данное слово в абстрактном, более пристойном значении.

У современного читателя, толком не ведающего о смысле сего слова в Древнем Риме, все-таки складывается впечатление, будто «гений чистой красоты» *не* очень-то и *похож* на обыкновенных женщин. Она столь могущественна и неотразимо прекрасна, что одно ее присутствие приводит пассивного героя в состояние чуть ли не благоговейного изумления:

> Было в ней одно: красавица. Только — красавица, просто — красавица, без корректива ума, души, сердца, дара. Голая красота, разящая, как меч. И — сразила.
>
> Просто — красавица. Просто — гений (Цветаева 1967: 203).

В этих строках М.И. Цветаева рисует портрет будущей жены Пушкина Натальи Гончаровой, однако данное описание также подходит и к «гению чистой красоты» из интересующего нас стихотворения. Цветаева использует те же лексические единицы, что и Пушкин: «голая *красота*», «Просто — *гений*». Подобно Наталье Гончаровой, женщина из стихотворения поэта «сражает» свою жертву, словно она мужчина, умело обращающийся с клинком. Она *чересчур* прекрасна. Она столь божественна, дивна и так необыкновенна в глазах героя, что, хоть для него она и олицетворение женской сути, он начинает питать сомнения относительно ее половой принадлежности. Как и богиня Афродита[13], она — олицетворение женской красоты, и в то же время у нее также, как и у Афродиты, под поясом спрятан фаллос (см. также: Róheim 1945: 352; Brown 1966: 62). Подобно тому, как культ Афродиты выродился в конце концов в фаллическую фигуру *Гермафродита* (см.: Róheim 1945: 352), слишком большое почтение Пушкина к «гению чистой красоты» превратило эту женщину в героиню-гермафродита.

Упоминание Пушкиным ее чувственного, *вдохновляющего* голоса особенно существенно для ее мужественности. Мы уже обращали внимание на непристойное, но откровенное высказывание поэта, что фаллос — вот инструмент *вдохновения* (см. письмо к Родзянко). Но не обязательно знакомиться с приведенным выше письмом, чтобы обнаружить «$_{15,\ 23}$вдохновенье», то есть «$_{7,\ 11}$ голос нежный» в метонимическом агенсе. В данном случае

пригодится универсальная система бессознательной символики:

> Функция речи зачастую неосознанно связана с половой функцией, особенно с мужской половой функцией. Способность говорить подразумевает половую потенцию, а неспособность [то есть заикание, задержка речи] – кастрацию (Fenichel 1945: 313).

Мы не будем останавливаться здесь на известных клинических, антропологических и литературных свидетельствах данного психологического уравнения (см., напр.: Jones 1964; Flügel 1925; Neumann 1963: 169–170; Barthes 1974: 118; Moses 1954: 109, 116, 118–120; Fónagy 1963: 91–96; Suslick 1963; Bunker 1934)[14]. Однако сто́ит вспомнить, что пушкинская «Гавриилиада» становится пародией на священный *речевой акт* благовещения лишь потому, что замещает ряд откровенных *половых актов* (ср.: Jones 1964). В «Гавриилиаде» Пушкин делает шаг от великого к смешному, напоминая нам о половой природе того, что прикрыто невероятным – с биологической точки зрения – заявлением о непорочном зачатии девы Марии. Но рассматриваемое на этих страницах стихотворение носит возвышенный, а не ироничный характер, поэтому прикрытие – «$_{15,\ 23}$вдохновенье»[15] и особенно «$_{7,\ 11}$ голос нежный» – остается.

Мы принимаем прикрытие за тот *фетиш*, что Пушкин сотворил из него. Во-первых, как уже было указано выше, Пушкин наделяет героиню всего одним-единственным конкретным или физическим свойством («$_{7,\ 11}$голос нежный»)[16]. Во-вторых, ее долгое отсутствие связано для него с тем, что он не слышал ее голоса, или с тишиной («$_{11}$я *забыл твой голос нежный*», «$_{13}$В *глуши*», «$_{14}$Тянулись *тихо* дни мои»). В-третьих, и это, пожалуй, главное: посредством лингвистических средств он выводит на первый план означающие знаки ее голоса: «$_{7}$голос нежный» входит в невиданно богатую систему согласных и гласных симметрий (точнее, возвратных конгруэнций):

(29)[17]

Ось симметрии

/ лг | г л / согласные

«$_{7}$Звучал мне долго | голос нежный»

/е о о | о о е/ гласные

Посредством данного лингвистического приема «голос нежный» актуализируется в восприятии читателя. Нежный, вдохновляющий голос становится уникальным «pars pro toto» (*лат.* часть вместо целого) героини, производящей магическое впечатление, фетишем, превращающим ее в весьма специфичное существо:

> <...> [фетиш] не заменяет собой какой-то случайный пенис, а замещает тот, что был особенно, чрезвычайно значим в раннем детстве и который позже был утрачен. То есть обычно от него отказываются. Фетиш же предназначен для того, чтобы сохранить его от полного уничтожения. Проще говоря: фетиш подменяет женский (материнский) пенис, в существование которого маленький мальчик некогда верил <...> (Freud 1953–1965/21: 152–153).

В нашем случае важно вот что: героиня стихотворения является так называемой «фаллической матерью» (ср. данное понятие в: Laplanche, Pontalis 19736: 310; ср. также «mère phallique – mère de poètes et de héros» (*фр.* фаллическая мать – мать поэтов и героев) Ю. Кристевой, см.: Kristeva 1974: 485сл., а также утверждение Х.Б. Ли, будто муза – это «проекция в сверхъестественное идеализированной матери» – Lee 1948: 515). С другой стороны, в глубине души герой весьма зависим от собственной родительницы. Стало быть, герой стихотворения – это Александр Сергеевич Пушкин, вернувшийся в ту беспомощную и бездеятельную пору детства, когда в нем еще жила вера, что его матушка[18] сложена *так же, как и он* (свойственный детям процесс уподобления, основанный на нарциссической проекции их собственных физиологических особенностей на близкий и любимый объект). То «нечто», что героиня приносит герою, – это, определенно, привидевшийся в ребяческих фантазиях фаллос матери, то есть то, что Ж. Лакан определял как еще одно чрезвычайно важное третье звено в отношениях матери и ребенка (см.: Wilden 1968: 186–188; Lacan 1956–1957), которое само по себе может служить для обозначения разного рода *желаний* (Lacan 1966: 685–695), а также непременно вдохновляет на «$_{24}$И жизнь, и слезы, и любовь».

Теперь возможно и примирение: *и «гений чистой красоты»*, *и «вавилонская блудница» для Пушкина – фаллические фигуры матери.* Однако пенис они обретают по совершенно разным основаниям: героиня стихотворения – благодаря сокрушительной красоте и фетишизированному голосу, Анне Петровне в этом содействует ее предполагаемая распутная жизнь (схожесть ведет к уподоблению). Таким образом, стихотворение не

только дает читателю своего рода защиту в виде поэтической формы, но и вытесняет все гомосексуальные и эдиповокомплексные ассоциации, пронизывающие пушкинские письма, благодаря чему героиня оказывается в гораздо более близких, интимных отношениях с героем — не то что Пушкин и Анна Петровна. *До* появления эдипова комплекса такого рода отношения устанавливаются между активной матерью и бездеятельным, зависимым ребенком (ср. исследование Рут Брюнсвик о важной роли дихотомии «активность/бездеятельность» в пору развития — до формирования эдипова комплекса (см.: Brunswick 1940: 298–302; см. также: Laplanche, Pontalis 1973: 323–325)). Из ткани стихотворения изгнан дух беспокойного мужского соперничества, остался лишь неподдельный восторг, вызванный присутствием только материнской фигуры.

В таком случае, пожалуй, можно провести одну-единственную параллель между Анной Петровной и женщиной из стихотворения, хотя во всем остальном их и рядом поставить нельзя. Также невозможно утверждать, будто Пушкин и герой стихотворения — одно и то же лицо. Скажем аккуратнее: появление Анны Петровны послужило основанием для воскрешения в душе Пушкина его неизменной музы, то есть привидевшейся ему в видениях фаллической матери. Соответственно мы имеем право заявить: Александр Сергеевич Пушкин — мужчина, благодаря Анне Петровне становящийся Александром Сергеевичем Пушкиным-поэтом, воскрешает свое *эго*, существовавшее до появления эдипова комплекса. Разнообразие референтов для шифтеров[19] первого и второго лица в стихотворении можно изобразить на диаграмме следующим образом:

(30)	Биографический референт	Эстетический референт	Формальный референт	Психоаналитический референт
шифтеры первого лица	Александр Сергеевич Пушкин	поэт	герой	доэдипово *эго* Пушкина
шифтеры второго лица	Анна Петровна Керн	муза	героиня	привидевшаяся фаллическая мать

Данный шифтер лица (например, местоимение, местоименная часть речи, глагольное окончание) имеет, таким образом, по крайней мере, четыре разных референта. Любые два рефе-

рента можно будет сравнить только тогда, когда мы определим условия, при которых место субъективности переходит от одного референта к другому. Так, например, героиня *является* Анной Петровной только до того момента, пока Пушкин лично не вручил список стихотворения, содержащий соответствующий референт, *действительно существующей* Анне Петровне. Привидевшейся фаллической матерью героиня *является* до тех пор, пока существует возможность говорить об ее ошеломляющей красоте, о ее голосе как о фетише, ее активности, ее способности вдохновлять и т. д.

В заключительном четверостишии стихотворения «Я помню чудное мгновенье...» герой вновь испытывает прежние возвышенные чувства к героине. Тут Пушкин подчеркивает чувство *воскрешения* посредством применения некоторых *новых* лингвистических приемов. Так, стихотворение не оканчивается на псевдоэпаналептическом, пятом, четверостишии: вводится еще одно четверостишие, где впервые в стихотворении полностью повторяется начальный элемент, а также задействована новая схема рифм, основанная на изменении ударных гласных фонем /é/ и /ї/ на /é/ и /ó/:

(31)	I	II	III	IV	V	VI
	/e	e	e	e	e	e
	i	i	i	i	i	вновь
	e	e	e	e	e	e
	i	i	i	i	i	любóвь/

Эта новая рифма создана при помощи тех же лексических единиц, что повествуют нам о воскресшей любви. Вряд ли сыщется более выразительный образ.

*

Хоть мы и бросили на героиню лишь мимолетный взгляд, тем не менее теперь совершенно точно можем сказать о ее значении для героя: в стихотворении говорится не только о том, что проходит («$_{3,\ 19}$мимолетное»), но и о сохранившемся, запечатленном видéнии. С помощью определенных психолингвистических приемов мы можем также установить, отображением чего является в стихотворении «$_{3}$мимолетное виденье». Воображение романтика обнаружило, что мир полон подобий и соответствий. Теперь черед за исследователем-аналитиком определить, чем же эти подобия и соответствия являются на самом деле.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Впервые без купюры было напечатано в изд.: [*Пушкин А.С.*] Сочинения Пушкина. Переписка: [В 3 т.] / Под редакцией и с примечаниями В.И. Саитова; Издание Императорской Академии Наук. Санктпетербург: Тип. имп. Акад. наук, 1908. Т. 2. XII, 399, [1] с. На с. 60: «...я на днях*ъ* уеб*ъ*». Из тиража 25 экземпляров (отмечено Б.Л. Модзалевским на его экз.; по другим сведениям, тираж издания – 12 экз.). В остальной части тиража письмо купировано. (*Примеч. ред.*)

[2] В то время Анна Петровна проживала в Лубнах. Ср. с пословицей «Славны бу́бны за горами».

[3] См.: Townsend 1968: 249.

[4] К «соперникам» я отношу генерала Керна и Алексея Вульфа. К моменту приезда Анны Петровны в Тригорское Родзянко уже исчез с горизонта.

[5] См. примеч. 18. Там психологически уравнены матушка Пушкина и его няня.

[6] Еще одним доказательством того, что в своих соперниках Пушкин начинал видеть объекты любви, служит его изредка вспыхивавшая ревность. Однако психоаналитики до сих пор не могут никак договориться, является ли ревность и в каком своем проявлении признаком гомосексуальных устремлений (см.: Freud 1953–1965/18: 221–232; Jones 1961: 329сл.; Fenichel 1945: 433).

[7] Интересные замечания о гомосексуальности и бисексуальности в пушкинском «Домике в Коломне» см. в изд.: Kučera 1956: 284.

[8] О бессознательном восприятии лингвистических моделей в поэзии см.: Якобсон 1971: 130; Jakobson 1970 (в разных местах).

[9] *Пирс* Чарлз Сандерс (1839–1914) – американский философ и логик. (*Примеч. ред.*)

[10] *Йейтс* (Yeats) *У.Б.* (1865–1935) – ирландский поэт. (*Примеч. ред.*)

[11] В этой связи следует также упомянуть и стихотворение К.Н. Батюшкова «Мой гений».

[12] Посмотрите, напр., как много аллюзий на классическую мифологию в его ранних стихотворениях «К другу стихотворцу» и «Воспоминания в Царском Селе».

[13] См. также Дж.Т. Шоу: «"Чистая красота" может быть даже Венерой» (Shaw 1970: 142).

[14] Вот три небольших примера: актриса, проходящая курс лечения у психотерапевта, говорит: «<...> я пугаюсь собственного голоса. Кажется, будто он сам собою резко и сильно исторгается из меня. По-моему, это как-то связано с гормонами – как при менструальном цикле. Это имеет отношение к лесбиянству [она опасается, что у нее ориентация на однополую любовь]. Он становится резким и всё усиливается – для женщины такой голос не свойствен. Порой он столь груб, что я чуть ли не физически ощущаю это» (Suslick 1963: 354); «Ком встает у меня в горле. И *вот*, с чем я остаюсь, – с комом в горле вместо штанов, и я теряю способность говорить и даже не в состоянии признаться ей

<...>» (*Хеллер Дж.* Что-то случилось); «Эта женщина никогда не заткнется. Ее голос изнасиловал мои уши» (подслушано на вечернем приеме).

[15] О вдохновении см.: Kris 1952: 291–302.

[16] Возможно, «слезы» в 16 и 24 строках и ее, но скорее всего — героя. Филологи давно обратили внимание на то, что у героини нет конкретных черт (см.: Слонимский 1959: 76; Белецкий 1964: 390).

[17] Схема представлена на фонемном уровне. По-моему, с психологической точки зрения фонемы являются реальными единицами (см.: Sapir 1963: 46–60). Кто-то может сказать, что в этой строке имеются «слоговые близнецы»: «Звучал м*не дол*го г*олос н*ежный». Такой подход у Маркова (см.: Марков 1974).

[18] В этом случае на место «матушки» следует поставить «лицо, замещающее мать», т. е. пушкинскую няню. У нас нет достаточных биографических данных, чтобы с точностью утверждать, была ли это его родная мать или няня, к одной из которых Пушкин адресовал свои чувства на доэдиповой стадии. Во всяком случае, психоаналитики придерживаются мнения, что для младенца няня как бы сливается с родной матерью.

[19] См.: Jakobson 1962–1988/2: 130–147; Lafferière 1976. *Шифтер* (данный термин принадлежит О. Есперсену (Jespersen)) — грамматическая единица, обладающая свойствами как индекса, так и символа, т. е. является неким «индексальным символом» (Jakobson 1962–1988/2: 132). О разграничении Пирсом понятий «индекс» и «символ» см.: Buchler 1940: 101–115; Jakobson 1965: 22–24. Индекс — знак, в котором существует отношение «экзистенциональной связи» между означающим и референтом (напр., «нет дыма без огня»). Символ — знак, где отношение между означающим и референтом вменено произвольно (напр., рассматриваемый объект можно назвать «pencil», «Bleisstift», «карандаш» и т. д.; всё зависит от того, какой набор условленных символов, т. е. какой язык использован). Так, местоимение первого лица единственного числа является и индексом, и символом, поскольку, с одной стороны, находится в «экзистенциональной связи», указывая на отправителя сообщения, независимо от того, кто этот отправитель, а с другой — связано со своим значением условным правилом, которое в разных кодах (языках) дает разные результаты: *эго*, *ich*, *ja*, *I* и т. д. (см.: Jakobson 1962–1988/2: 132).

ПРОТОТИП ГОГОЛЕВСКОГО ВИЯ[1]

Повесть Н.В. Гоголя «Вий» всегда вызывала у литературоведов немалый интерес, сосредоточившийся главным образом на проведении параллелей с другими произведениями русской и зарубежной литературы. Так, например, Дж. Больте и И. Поливка, занимаясь разбором сказки «Принцесса в гробу и часовой» («Die Prinzessin im Sarge und die Schildwache») братьев Я. и В. Гримм, отмечали сходство повести Гоголя со сказочным фольклором многих стран, в том числе Германии, Польши, Украины, Белоруссии, России, Норвегии, Исландии, Франции, Венгрии, Италии, Армении, а также цыган (см.: Bolte, Polivka 1913–1932/3: 531–537). Советский семиотик Вяч. Вс. Иванов провел в этом плане наиболее обстоятельные сравнительные исследования (см.: Иванов 1971; Иванов 1973) на материале кельтской мифологии, хеттских ритуалов, древнескандинавской «Эдды», мифа об Аргусе, древнекитайских мифов, а также сказок различных индейских племен Северной Америки. Особенно интересно предположение В.И. Абаева, что имя «Вий», возможно, этимологически связано с именами Вайю (Vayu), древнеиранского божества ветра, и Ва́юг (Waejug), героя осетинского эпоса (см.: Абаев 1958). Впрочем, Абаев не вполне убедил Иванова в своей правоте. Последний полагал, что имя Вий – языковая реалия или плод фантазии – образовано от корня русского глагола «вить» или украинского «ви́ти» (произносится «вы́ты»; см.: Иванов 1973: 165; ср. примеч. 5).

Многие исследователи полагают, что образ Вия является не только параллелью, но и прямым заимствованием. Среди источников называются сказки братьев Гримм (см. комментарий С.М. Петрова в изд.: Гоголь 1937–1952/2; Maguire 1974: 377), «Бурсак» В.Т. Нарежного (см.: Driessen 1965: 142; Karlinsky 1976б: 31; ком-

ментарии С.М. Петрова), перевод В.А. Жуковского английской баллады «Ведьма из Беркли» («The Witch of Berkeley»; см.: Čiževskij 1974/1: 117; Gukovskij 1959: 190), стихотворное переложение Жуковским прозаической повести «Ундина» («Undine») немецкого писателя Ф. де Ла Мотт Фуке (Fouqué, Friedrich de La Mott; см.: Karlinsky 1976б: 97сл.), сказочные новеллы немецких романтиков Э.-Т.-А. Гофмана и Л. Тика (в переложении С.М. Петрова). Но главным подспорьем являются, конечно, мотивы из фольклора восточнославянских народов, изучение коих проходило особенно тщательно. Их краткое изложение можно отыскать у С.М. Петрова в его комментариях (см.: Гоголь 1937–1952/2: 735). Ф.К. Дриссен не соглашается с некоторыми выводами Петрова и тут же пересказывает три выбранные им сказки, чтобы обозначить предел фольклорных заимствований у Гоголя (см.: Driessen 1965). Так, например, такие мотивы, как езда ведьмы верхом на спине главного персонажа, читка Часослова в течение трех ночей над мертвой девушкой и ночное нападение злых духов на героя, встречаются в русских или украинских народных преданиях, собранных в XIX веке. Вяч. Вс. Иванов подробно разбирает, кто из фольклорных персонажей мог послужить прототипом для Вия (см.: Иванов 1971; Иванов 1973; особое внимание уделено сказке об Иване Быковиче, сказке о Василии Царевиче, вятской сказке, белорусской сказке про Илюшку и историям о Бабе Яге). Иванов поясняет, откуда писатель мог позаимствовать идею поднятия длинных век Вия:

> Старик лежит на железной кровати, ничего не видит: длинные ресницы и густые брови совсем глаза закрывают. Позвал он двенадцать могучих богатырей и стал им приказывать: «Возьмите-ка вилы железные, подымите мои брови и ресницы черные, я погляжу, что он за птица, что убил моих сыновей?» Богатыри подняли ему брови и ресницы вилами; старик взглянул: «Ай да молодец, Ванюша! Дак это ты взял смелость с моими детьми управиться? Что ж мне с тобою делать?» (Из сказки об Иване Быковиче; цит. из собрания А.Н. Афанасьева по: Иванов 1973: 153).

Несмотря на многие параллели и определенное влияние фольклорных мотивов, многие исследователи по-прежнему продолжают видеть в Вие *относительно независимый* литературный персонаж:

> «Вий», позаимствовавший столь много у волшебных сказок, вплоть до важнейших особенностей в его построении, тем не менее не похож на сказку как таковую и даже не является ее вольной переделкой. Этому есть различные причины, которые можно свести к одной формуле. В «Вие» Гоголь, несмотря на нешуточные уверения в обратном, отнюдь не

дает нам более или менее правдоподобное переложение сказочной истории. Напротив, он лишь пользуется сказочным материалом для написания повести. Следовательно, перед нами слияние двух жанров, которые, сколь бы часто они ни образовывали неразрывное целое в литературе XVIII и XIX веков, по сути своей – противоположности (Driessen 1965; ср.: Luckyj 1971: 113).

Более того, оригинальность «Вия» проявляется не только в жанровом, но и в психологическом отношении, поэтому читатель может составить комплексное и психологически оправданное представление о повести и без какого-либо особого знания подтекстов (восприятие Д. Магаршака – пример непонимания этого обстоятельства, ибо он пишет: «<...> русским литературоведам не удалось отыскать народное предание, хоть сколько-нибудь напоминающее повесть "Вий"» (Magarshak 1957: 125). И впрямь, большинство читателей Гоголя вряд ли имело хотя бы смутное представление о существовании каких-либо подтекстов (особенно фольклорных). Чтение повести наводит на мысль, что в ее основе лежит некое народное предание, однако читателю вовсе не требуется его *знать*, чтобы по достоинству оценить то великолепное художественное мастерство, с каким написано данное произведение, и его психологическую сложность (ср. с моими замечаниями по теории подтекстов; см.: Lafertière 1977б). По мнению Г. Луцкого, «Вий» – это «гоголевский украинский шедевр, где сказка служит идеальной формой для воплощения *общемировой* темы» (Luckyj 1971: 113; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*) или, как добавляет С. Карлинский, «в сотворении мифологии "Вия" принимал участие не только украинский народ, но и бессознательное Николая Гоголя» (Karlinsky 1976б: 87).

Предметом настоящего исследования является в первую очередь повесть «Вий» (без какой-либо апелляции к подтекстам), т. е. повествование, само по себе адресованное к психическим универсалиям каждого читателя. Затем обсуждению подвергнется подтекст, лежащий в основе «Вия», будет рассмотрено также то особое место, какое «Вий» занимал в бессознательном Гоголя. На протяжении всего исследования будет уделяться пристальное внимание поиску прототипа Вия, персонажа, который появляется лишь в конце повести и в честь кого она тем не менее названа. Исследованию подвергнется также и переработанный вариант повести (редакция 1842 года).

Уже почти в конце своего пространного исследования, где почти нет разбора с позиций психоанализа, одним-единственным предложением Дриссен делает краткий и психологически

точный вывод относительно прототипа Вия: «В своей железной маске Вий — это образ неумолимого отца, пришедшего отомстить за совершенный сыном инцест» (Driessen 1965: 165). И.Д. Ермаков также заявляет, что Вий есть «имаго отца» (Ермаков 1924: 27). Термин «имаго» (образ) Фрейд использовал в своих ранних работах, термин же «Vater-imago» («образ отца») придумал К. Юнг (см.: Freud 1953–1965/11: 181; Там же/12: 100; Там же/19: 168). Вот тут нам следует задаться вопросом: где подтверждение тому, особенно в тексте повести, что Вий — это прототип отца? Разве можно делать столь важное с позиций психоанализа заключение, полагаясь лишь на интуицию?

Дриссен сознаётся, что, «конечно, необходимо и дальше развивать данное [психоаналитическое] толкование» (Driessen 1965: 165), хотя он и отказывается следовать в этом направлении и не приводит прямых доказательств в поддержку выдвинутого им же тезиса[2]. Х. Маклин в своем якобы психоаналитическом разборе «Миргорода» не касается вопроса о прототипе образа Вия (см.: McLean 1958), также этого не делают ни О. Каус в адлерианском очерке о творчестве Гоголя (см.: Kaus 1912), ни Л. Кент в своем крайне поверхностном труде (см.: Kent 1969). В мешанине Ермакова из взволнованных замечаний и смелых утверждений нет ни единого доказательства, подтверждающего, — со ссылкой на гоголевский текст, — что Вий — это образ отца (см.: Ермаков 1924: 26–30). Вяч. Вс. Иванов намекает на возможность аналогии между образом «царя-льва» из сказки об Иване Быковиче, как враждебного тотемического предка героя, и Вием из гоголевской повести, как отца-мстителя, однако ученый не развивает данное сопоставление и не описывает возможный отцовский символизм Вия в гоголевском тексте (см.: Иванов 1973: 154). Очевидным образом напрашивается необходимость разбора образа данного персонажа с позиций психоанализа.

Впервые слово «Вий» читатель встречает в заглавии повести. Поскольку это имя ничего ему не говорит, автор тут же в сноске дает пояснение:

> Вий — есть колоссальное создание простонародного воображения. Таким именем называется у малороссиян начальник гномов, у которого веки на глазах идут до самой земли. Вся эта повесть есть народное предание. Я не хотел ни в чем изменить его и рассказываю почти в такой же простоте, как слышал (Гоголь 1937–1952/2: 175)[3].

Обычно эту сноску толкуют как «недвусмысленную попытку мистификации» (Setchkarev 1965: 147; ср.: Erlich 1969: 68, где

та же сноска названа «типичной гоголевской мистификацией»). Судя по всему, в русском фольклоре нет такого существа, как Вий, как, впрочем, и в фольклоре славянских народов нет гномов. Таким образом, данная, якобы достоверная, сноска введена Гоголем для настраивания читателя на определенные ожидания. Последний остается в подвешенном состоянии: ему крайне невразумительно и скупо объяснили, кто такой Вий, так что придется прочесть еще несколько десятков страниц, прежде чем это существо собственной персоной взойдет на сцену, то есть читателя вынуждают ждать появления упомянутого в начале пухленькой повести персонажа почти до самого ее конца.

И читатель ждет и всё это время помнит вступительное примечание. Или, выражаясь точнее, не допускает того, чтобы событийный ряд повествования вытеснил из его памяти образ Вия. Где-то подспудно его постоянно мучает вопрос: какое отношение имеет Вий к таинственным событиям, о которых говорится в повести? То есть какое отношение он имеет к скачке ведьмы по степи на спине Хомы, смерти дочери казацкого старшины, странному поручению читать отходную и молитвы три ночи кряду над мертвой девушкой и т. д.? Читатель не может не поддаться соблазну и начинает строить собственные догадки касательно того, что же связывает Вия с повествовательным рядом. Быть может, Вий состоит в тайном сговоре с ведьмой/панночкой? Возможно, у него общие дела с упрямым, грозным сотником? Лишь в конце повести болезненное любопытство читателя, кажется, полностью удовлетворено. Так, когда Вий пронзает убийственным взором Хому Брута и вскрикивает: «Вот он!», читатель тоже бросает взгляд на наконец-то представленный Гоголем образ и восклицает про себя с эпистемофилическим[1] ликованием: «Вот он! Вот Вий!»

Но что-то настораживает нас в восклицании читателя. Сила восклицания несоразмерна скудному описанию Вия Гоголем. Если бы читателя попросили дать портрет Вия, он, верно, вслед за Николаем Васильевичем сказал бы немногое: тяжелая поступь, массивная фигура, засыпанная черной землей, длинные, опущенные до самой земли веки, железные лицо и рука — да еще бы повторил те семь слов, что произнес Вий. Характер этого хтонического персонажа не развит, и его появление на сцене явно ничем не мотивировано. Как замечает Ф.К. Дриссен: «<...> с появлением этой фигуры повествование резко обрывается» (Driessen 1965: 164).

Нам, следовательно, предстоит отыскать ответ на вопрос: чем же все-таки мотивирован приход Вия? Ответ может быть

получен, если на время мы отвлечемся от вопроса, кто таков Вий, и спросим себя: в чем его миссия? Ответ очевиден: Вий губит Хому Брута. Однако Хоме уже и раньше грозила смерть:

— Я не о том жалею, моя наймилейшая мне дочь, что ты во цвете лет своих, не дожив положенного века, на печаль и горесть мне, оставила землю. Я о том жалею, моя голубонька, что не знаю того, кто был, лютый враг мой, причиною твоей смерти. И если бы я знал, кто мог подумать только оскорбить тебя или хоть бы сказал что-нибудь неприятное о тебе, то, клянусь Богом, не увидел бы он больше своих детей, если только он так же стар, как и я; ни своего отца и матери, если только он еще на поре лет, и тело его было бы выброшено на съедение птицам и зверям степным (Гоголь 1937—1952/2: 198).

Читатель знает, что Хома виновен в смерти дочери сотника, так что умерщвление семинариста в конце концов можно рассматривать как исполнение угрозы отца. И то, что не отец, а Вий осуществил угрозу, не меняет того обстоятельства, что она приведена в исполнение. Произошло обыкновенное замещение («Verschiebung» — «смещение», как говорит Фрейд в «Толковании сновидений») одного исполнителя убийства другим. Смертоносное деяние совершено, и читатель норовит сопоставить истинного убийцу с предполагаемым, поскольку первый осуществил желание второго. Болезненное восклицание читателя в конце повести говорит, таким образом, как об узнавании (Потебня) брошенной ранее отцом угрозы, так и об узнавании Вия, до этого описанного Гоголем в примечании. Мы сделали, по крайней мере, один шаг к пониманию данного образа.

То, как умер Хома, довольно интересно сопоставить с тем, в какую словесную форму была облечена угроза в его адрес. Отец ведьмы, сотник, говорил, что, знай он того, кто причинил смерть его дочери, убийца бы никогда не *увидел* ни детей своих, ни отца с матерью. Получается, что смерть является неодолимым препятствием между поколениями: одно никогда не увидит другое. Но заметьте: Вий умерщвляет Хому именно *взглядом*:

— Подымите мне веки: не вижу! — сказал подземным голосом Вий — и всё сонмище кинулось подымать ему веки. «Не гляди!» — шепнул какой-то внутренний голос философу. Не вытерпел он и глянул.

— Вот он! — закричал Вий и уставил на него железный палец. И все, сколько ни было, кинулись на философа. Бездыханный, грянулся он на землю, и тут же вылетел дух из него от страха (Гоголь 1937—1952/2: 217).

Таким образом, семантическая категория «видимого/невидимого» (Вяч. Вс. Иванов) неразрывно связана с представлени-

ем о смерти как угрозе со стороны отца, так и с ее приведением в исполнение. Итак, установлена еще одна связующая нить между Вием и отцом ведьмы/панночки.

Давайте теперь сопоставим впечатление Хомы Брута от Вия и описание того, что увидел во сне, предвещавшем смерть, пациент, проходивший курс лечения у психоаналитика: «У отца глаза широко раскрыты, и они страшны. Он поднимает свой палец и кричит на меня так, как привык кричать на меня в жизни» (Gutheil 1951: 393). Сходство с гоголевским Вием разительное: открытые глаза, указующий перст, громкий голос. Однако во сне грозная фигура и в самом деле является отцом пациента, тогда как у Гоголя это — Вий, мнимый образ отца.

Категорию «видимого/невидимого» и чаще — мотив (глаз) упоминают не только в связи с отцом ведьмы/панночки и Вием, но также и в отношении тех мест повести, где ведьма/панночка остается наедине с Хомой:

> Когда ведьма вошла к Хоме в овечий хлев, его в первую очередь испугало следующее: «он заметил, что глаза ее сверкнули каким-то необыкновенным блеском». Глаза *русалки*, которую он видит, несясь почти над самой землей, «светлые, сверкающие, острые». Глаза ведьмы, обернувшейся красавицей, полны слез. Очи мертвой девушки, разумеется, закрыты, но Хоме кажется, будто она глядит на него. Ему даже привиделось, будто из-под ресницы ее правого глаза скатилась слеза, оказавшаяся на поверку каплей крови. Когда она встала из гроба [и подошла к кругу, который очертил вокруг себя философ], ее мертвые глаза распахнулись. Всё страшнее и страшнее становились они. Во вторую ночь ее глаза позеленели, но по-прежнему оставались незрячими. Хома тем не менее страшно боится быть увиденным, испытывает безотчетный страх перед глазами панночки (Driessen 1965: 162).

Заметьте, наиболее характерной чертой Вия является то, что его (дважды упомянутые) «длинные *веки* <...> опущены до самой земли». Всё это имеет непосредственное отношение к следующему описанию ведьмы/панночки:

> Перед ним лежала красавица с растрепанною роскошною косою, с длинными, как стрелы, *ресницами* (Гоголь 1937—1952/2: 188).
>
> <...> *ресницы*, упавшие стрелами на щеки <...> (Там же: 199).
>
> Ему даже показалось, как будто из-под *ресницы* правого глаза ее покатилась слеза <...> (Там же: 207; везде курсив мой. — *Д. Р.-Л.*).

Учитывая семантическое родство между понятиями «веко» и «ресница», представляется возможным связать Вия с ведьмой/панночкой. А для читателя, владеющего украинским язы-

ком, эта связь усиливается еще и тем обстоятельством, что слово «ресницы», украинские «вiйка» и «вiя», как фонетически, так и морфологически сходны с именем предводителя гоголевской злой нечисти — «Вий»[5]. Однако существование связи между Вием и ведьмой/ панночкой — вот что здесь главное, и это подчеркнуто последними произнесенными ею в повести словами: «Приведите Вия! Ступайте за Вием!» Эти призывы подразумевают, что Вий должен стать своего рода *ее* заместителем, действовать как *ее* доверенное лицо. Вий мстит как за саму ведьму/панночку, так и от имени ее отца. Таким образом, Вий представляет *обоих* — и ведьму/панночку и ее отца. Тут даже угроза смерти исходит не только от сотника, но и от его дочери/ведьмы: проводя день в безделье, Хома слышит рассказ о Миките, охотнике, который сгорел дотла, поскольку скакал по полю с ведьмой/панночкой на спине. Но ведь и на Хоме ведьма/панночка тоже носилась галопом, и читатель сразу смекает: философу еще раз грозят неминуемой погибелью.

Тут, пожалуй, самое время вспомнить о психоаналитической литературе, где писалось о символическом значении глаза и категории «видимого/невидимого» (см.: Ferenczi 1913; Eder 1913; Reitler 1913; Freud 1953–1965 /17: 227сл.; Jones 1961: 120, 288–290). И.Д. Ермаков в полной мере продемонстрировал понимание того обстоятельства, что с позиций психоанализа глаза и категория «видимого» играют в произведениях Гоголя специфическую роль, однако исследование одного из первых русских психоаналитиков столь несвязно и неполно, что возникнет необходимость его дополнить и привести более весомые аргументы в подтверждение того, что он пытался сказать. (Л. Штилман также писал о «всевидящем оке» у Гоголя, но не стал делать выводов, основанных на психоанализе; см.: Stillman 1974.)

Психоаналитики, в основном, согласны с тем, что у глаза две противоположные символические функции: при центростремительном взгляде (в принимающем смысле) глаз, орган восприятия, становится символом женщины, тогда как при центробежном взгляде (в отбрасывающем, отторгающем, агрессивном смысле) глаз, орган нападения, олицетворяет мужчину. Если говорить более конкретно, то в одном контексте глаз может олицетворять влагалище, а в другом — пенис. Но поскольку абстрактные суждения видных психоаналитиков, думается, прозвучат здесь не очень убедительно, приведу конкретные примеры обоих типов символизма:

(1) глаз как женский символ:

Барышня боялась острых предметов, особенно иголок. Объяснение ее всепоглощающему страху было таково: такого рода предмет способен оставить ее без глаз. При более тщательном исследовании выяснилось, что вот уже несколько лет эта девушка живет в интимной близости со своим другом, но она всячески противится вторжению пениса, который, разорвав ей девственную плеву, тем самым нарушит ее анатомическую целостность. Теперь с ней происходят всякого рода несчастные случаи, преимущественно с глазами; обычно она случайно наносит себе повреждения иголкой. Толкование: налицо подмена гениталий глазами, когда желания и страхи, связанные с первыми (гениталиями), выливаются в опрометчивые действия и страхи, связанные со вторыми (Ferenczi 1913: 161–162).

(2) глаз как мужской символ:

Наконец-то я могу поведать случай одного пациента с неврозом навязчивости, который впоследствии подтвердил мою интерпретацию, почему Эдип ослепил самого себя. В детстве он был необычайно избалован, привязан к родителям, но тем не менее весьма застенчив и скромен. Однажды он узнал от других детей правду о сексуальных отношениях между родителями. Потом он часто злился на отца, фантазируя, что кастрирует его. Однако после подобных фантазий его терзали угрызения совести, и он себя наказывал. Одним из самоистязаний стало то, что он выколол глаза собственному портрету. Я только и мог сказать пациенту, что, поступая таким образом, он в завуалированной форме искупает свое давнее желание кастрировать отца в соответствии с моисеевым законом возмездия «око за око, зуб за зуб», в котором, кстати, озвучены два примера символической кастрации: ослепление и выдирание зубов (Там же: 163; ср. анализ «Песочного человека» («Sand-Man») Э.-Т.-А. Гофмана, выполненный Фрейдом: Freud 1953–1965/17: 227сл.).

В нашем случае для анализа гоголевского «Вия» особую значимость приобретает второй тип символизма. Обратите внимание: второй тип подразумевает антагонистическое отношение. Таким образом, с позиций психоанализа враждебный взгляд Вия выступает актом агрессии против фаллоса, т. е. Вий взглядом кастрирует Хому Брута[6]. Теперь, если мы не пожелаем рассматривать взгляд Вия как кастрацию, а предпочтем узреть в нем еще одно проявление «дурного ока» (ср.: Driessen 1965: 152), то психоаналитик резонно возразит: «<...> сглаза боятся в первую очередь потому, что он может лишить мужской силы» (Flügel 1924: 188). Но читатель может не согласиться с этим доводом: Хома у Гоголя убит, а не кастрирован. Смысл этой сцены, вероятно, таков: Вий мертв (восстал из могилы), и, согласно гомеопатической магии, в основе которой лежит принцип аналогии (см. «Золотую ветвь»

Дж.-Дж. Фрэзера), увидеть Хому для него всё равно что зачислить того в царство мертвых, то есть спровадить Хому на тот свет. Другими словами, благодаря приближению Вия к Хоме происходит нечто вроде процесса семантического уподобления (о процессах «смежности/уподобления» см.: Laferrière 1972). Казалось бы, нет никакой надобности привлекать сюда сложный комплекс кастрации. Кроме того, в ряде мифологий, в том числе и славянской, глаза, когда их открывают, прямо указывают на смерть (см.: Иванов 1973: 168; Róheim 1952: 285).

Последнее возражение, однако, следует снять. Нет оснований полагать, будто читателю гоголевского «Вия» необходимо знать, например, такое венгерское поверье: если мертвый открывает очи, то вскоре к его родным смерть явится во второй раз (см.: Там же). Поступки Вия нельзя *объяснить* ссылками на сходство с мифологией других народов. Более того, мы надеемся, что различные мифологические проявления определенного толка, в том числе и губительный взгляд Вия на Хому Брута, объяснимы с позиции некой психологической универсальности. Ныне кастрационный комплекс считается многими психологической универсалией, и его связь со смертью такова: фаллос есть «pars pro toto» (*лат.* часть вместо целого); как указывает Шандор Ференци, «Identifizierung des ganzen Organismus mit dem Exekutivorgan» («идентификация всего организма с органом отправления, то есть фаллосом»; см.: Ferenczi 1972/2: 351)[7] и уничтожение «pars» (части) равносильно, стало быть, гибели «totum» (целого), то есть, пока фаллос является синекдохой, кастрация равна смерти. Если мы согласны с тем, что взгляд Вия оборачивается кастрацией Хомы, тогда смерть последнего предсказуема, поскольку фаллос выступает в роли синекдохи.

С другой стороны, принцип «смежность ведет к уподоблению» тоже, как кажется, является психологической универсалией (ср.: Laferrière 1977): смерть Хомы Брута предсказуема как благодаря его близости с мертвым, так и благодаря кастрационному комплексу. В таком случае вопрос о возможной связи кастрации со смертельным взглядом Вия нам следует оставить на время. Обратимся к той сцене, которая подвигла Вия на месть, а именно — к концу странной ночной встречи Хомы с ведьмой/панночкой. В. Эрлих, благоразумно не разделяющий снисходительного взгляда В.В. Набокова на украинские сказки, называет эту встречу «одной из самых завораживающих сцен у Гоголя»:

«Что это?» — думал философ Хома Брут, глядя вниз, несясь во всю прыть. Пот катился с него градом. Он чувствовал бесовски-сладкое чувство, он чувствовал какое-то пронзающее, какое-то томительно-страшное наслаждение. Ему часто казалось, как будто сердца уже вовсе не было у него, и он со страхом хватался за него рукою. Изнеможенный, растерянный, он начал припоминать все, какие только знал, молитвы. Он перебирал все заклятия против духов и вдруг почувствовал какое-то освежение; чувствовал, что шаг его начинал становиться ленивее, ведьма как-то слабее держалась на спине его. Густая трава касалась его, и уже он не видел в ней ничего необыкновенного. Светлый серп светил на небе.

«Хорошо же!» — подумал про себя философ Хома и начал почти вслух произносить заклятия. Наконец с быстротою молнии выпрыгнул из-под старухи и вскочил, в свою очередь, к ней на спину. Старуха мелким дробным шагом побежала так быстро, что всадник едва мог переводить дух свой. Земля чуть мелькала под ним. Всё было ясно при месячном, хотя и неполном свете. Долины были гладки, но всё от быстроты мелькало неясно и сбивчиво в его глазах. Он схватил лежавшее на дороге полено и начал им со всех сил колотить старуху. Дикие вопли издала она; сначала были они сердиты и угрожающи, потом становились слабее, приятнее, чище, и потом уже тихо, едва звенели, как тонкие серебряные колокольчики, и заронялись ему в душу; и невольно мелькнула в голове мысль: точно ли это старуха? «Ох, не могу больше!» — произнесла она в изнеможении и упала на землю. Он стал на ноги и *посмотрел ей в очи*: рассвет загорался, и блестели золотые главы вдали киевских церквей. Перед ним лежала красавица с растрепанною роскошною косою, с длинными, как стрелы, ресницами. Бесчувственно отбросила она на обе стороны белые нагие руки и стонала, возведя кверху очи, полные слез. Затрепетал, как древесный лист, Хома: жалость и какое-то странное волнение и робость, неведомые ему самому, овладели им; он пустился бежать во весь дух (Гоголь 1937–1952/2: 187–188; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*; ср.: подобную же скачку верхом в украинской сказке «Відьма та видьмак», см.: Шенрок 1892–1897/2: 74).

Прежде всего у читателя не возникает никаких сомнений о том, что эта встреча носила сексуальный характер. Даже В. Сечкарев, литературовед с порога отвергающий психоанализ, оценил весь эротизм этой встречи (см.: Setchkarev 1965). Также К.В. Мочульский, противник теории Фрейда, называет повесть «Вий» самым эротическим произведением Гоголя[8]. Учитывая, что и на Хому и на ведьму накатывают порывы сладострастия, читатель не может не почувствовать в описании этой беготни и полета намека на половые отношения (см.: Freud 1953–1965/11: 125–126; Там же/15: 155). Более того, эта эротическая сцена окрашивается в садомазохистские тона, что было уже отмечено Х. Маклином (см.: McLean 1958: 235–236), В. Эрлихом (см.: Erlich 1969: 65), С. Карлинским (см.: Karlinsky 1976a) и И.Д. Ермаковым (см.: Ермаков 1924: 27; О. Каус писал, что в произве-

дениях Гоголя соитие напоминает сражение («Kampf»), см.: Kaus 1912: 57сл.). Так, Хома получает сладострастное удовольствие от бешеной езды на нем женщины (мазохизм со стороны Брута), а та, в свою очередь, испытывает чувство наслаждения, когда Хома бьет ее палкой (мазохизм со стороны женщины). И, напротив, мы допускаем, что женщина упивается, нахлестывая его метлой и скача на нем верхом по степи (садизм со стороны женщины). Философу тоже нравится колошматить женщину (садизм со стороны Хомы) и, как результат, — смерть женщины. Садомазохистские детали этой встречи — вот что заставляет нас видеть в ней «зло». И впрямь, кажется, что у Гоголя любовное свидание не может быть просто «пристойным» или «прекрасным», если это касается живых людей, но оно является таковым в персонифицированных стихиях природы, как, скажем, в начале «Сорочинской ярмарки» — там обнимаются небо с землей (ср.: McLean 1958: 226). В тексте Гоголя женщина не может быть всего лишь «красивой», она обязательно еще и «злая». Когда женская красота неразрывно связана в сознании с садомазохизмом, она становится «страшной» и «демонической». Так, в своем исследовании «Вия» В.В. Гиппиус говорит о «вторжении демонического в *прекрасное* <...>; *прекрасное* в "Вие" <...>, — пишет он, — изображено как женская красота» (Гиппиус 1924: 49).

Элемент садизма во встрече Хомы и ведьмы/панночки особенно важен для подвергнувшейся ранее обсуждению проблемы кастрации, ибо усматривание в совокуплении акта садизма весьма характерно для детей, и это наводит на мысль о кастрации:

> Третье из предположений обычно появляется у детей, когда благодаря какому-то стечению обстоятельств они становятся свидетелями половых сношений между их родителями (что для ребенка является так называемой «первичной сценой». — *Д. Р.-Л.*). Однако, по ряду не зависящих от детей причин, понимание ими происходящего весьма неполно. Что бы они ни увидели — сплетение тел или шум, производимый родителями, либо еще что-нибудь — дети всегда приходят к одному и тому же выводу. Они видят только то, что можно назвать *садистской стороной соития*. Им кажется, будто более сильный участник насильно причиняет боль более слабому, и они (особенно мальчики), исходя из своего детского опыта, сравнивают происходящее с дракой <...> (Freud 1953–1965/9: 220).

Ребенку видится (и это не покидает его и во взрослом состоянии, ибо детские представления о половой жизни имеют обыкновение находить убежище в бессознательном) следующее: «более сильный участник» причиняет физический вред

«более слабому», и обычно, как явствует из происходящего у ребенка на глазах, порчу наносят гениталиям. Прекрасный тому пример – фантазии, порожденные определенного рода неврозами:

> Многим невротикам совокупление кажется <...> актом, особенно опасным для их гениталий, актом, в котором желание удовлетворить потребность сопряжено поэтому с огромным страхом. Намерение убить преследует своей целью, по крайней мере отчасти, исключение момента страха, заблаговременное обезвреженье объекта любви – так, чтобы наслажденье не сопровождалось боязнью кастрации. В этих агрессивных фантазиях против женщин сначала используются орудия, не относящиеся к предмету нашего разбирательства (ножи, кинжалы или та часть тела, на которую обычно меньше обращают внимания, в первую очередь – рука для удушения), и только затем, то есть при совокуплении, в ход идет пенис в качестве орудия против уже обезвреженного объекта (Ferenczi 1972/2: 165; ср. также: Flügel 1924: 176; Róheim 1934: 47).

Представление о «совокуплении, как о сражении, где призом является пенис» (см.: Brown 1966: 63), и есть как раз то, что рассказчик пытается старательно скрыть при описании встречи Хомы Брута с ведьмой/панночкой. Фаллический образ, которым Хома с садистским наслаждением охаживает ведьму/панночку, – это «полено» (см.: Freud 1953–1965/15: 154), тогда как у последней – это метла (см.: Róheim 1934: 111, 147). В конце концов Хома одерживает в поединке верх (Г.А. Гуковский пишет о «победе Брута»; см.: Гуковский 1959: 189), то есть ведьма кастрирована, и вследствие рассмотренной ранее фаллической синекдохи она должна умереть (обратите внимание, что Гоголь подчеркивает вину Хомы Брута в ее смерти: Хома оставляет дочь сотника полуживую, когда во весь дух решается бежать домой в Киев).

Если до сих пор у нас и были сомнения относительно того, что встреча Хомы с Вием оборачивается для Хомы кастрацией (см. выше), то теперь они, пожалуй, поубавились: кастрация играет определенную роль при неистовом любовном свидании Хомы с ведьмой/панночкой. Мы все испытываем легкое отвращение к проявленному при этой встрече садомазохизму именно потому, что предпочли бы, чтобы нам не напоминали об архаичном, ныне, очевидно, уже неверном предположении, где соитие рассматривается как кастрация (по той же самой причине В.Г. Белинский, испытавший к повести отвращение, писал в 1835 году, что «Вий» потерпел «неудачу в фантастическом»). Более того, поскольку во встрече Хомы и Вия мы видим своего рода закон возмездия («око за око, зуб за зуб»), уместно бу-

дет заметить, что и при *этой* встрече фантастическая основа та же, что и при встрече ведьмы/панночки с Хомой, то есть это фантазия о кастрации. В любом случае закон возмездия, который в психоанализе всегда рассматривался как основание кастрационного комплекса — принцип «око за око» (т. е. ослепление Эдипа), — на самом деле заменяется принципом «фаллос за фаллос». В данном случае фаллос Хомы — за фаллос ведьмы; кастрацию философа — за кастрацию панночки или, в результате *фаллической синекдохи*, жизнь Хомы — за жизнь ведьмы. Что касается кастрации, то здесь совершенно неважно, кого замещает Вий при осуществлении акта возмездия — отца панночки или саму панночку. Если он — отец, тогда Вий мстит за то, что произошло между Хомой и ведьмой/панночкой, если же он ипостась самой ведьмы/панночки, то это она лично мстит за себя. Самое разумное на данный момент видеть в Вие *соединение* в одном лице как отца, так и дочери, поскольку — а это нам уже известно — Вий обладает свойствами обоих персонажей. Стало быть, лучше всего рассматривать Вия в качестве совмещенного, или составного, персонажа («Verdichtung» — «уплотнение», «Sammelperson» — «суммированный»; сопоставьте мой анализ сна З. Фрейда об инъекции Ирме; см.: Lafertière 1972). Воспользовавшись одним из основных принципов анализа сновидений, мы, судя по всему, начинаем понимать, кто же такой Вий. Но пока рано говорить, что нам уже известны все элементы, из которых сконструирован образ Вия, поскольку мы еще не разобрались с некоторыми аспектами биографии Хомы Брута.

Тут сторона, выступающая против того, чтобы видеть, какую огромную роль играет «теория кастрации» в мщении Вия, может продемонстрировать свое знание психоанализа следующим образом: комплекс кастрации не присущ нормальным половым отношениям между взрослыми людьми и в общем-то не играет в этом случае никакой роли, пока из-за какого-нибудь невроза не произойдет фиксации на первичной стадии сексуального развития. Хома Брут представляется вполне нормальным человеком, способным вступать с женщинами в здоровые, не носящие патологического характера половые сношения, и не ожидающим, что за половую связь с женщиной ему будут мстить, не говоря уже о кастрации:

> Однако же философ скоро сыскался, как поправить своему горю: он прошел, посвистывая, раза три по рынку, перемигнулся на самом конце с какою-то молодою вдовою в желтом очипке, продававшею ленты, ру-

жейную дробь и колеса, — и был того же дня накормлен пшеничными варениками, курицею... и, словом, перечесть нельзя, что у него было за столом, накрытым в маленьком глиняном домике среди вишневого садика. Того же самого вечера видели философа в корчме: он лежал на лавке, покуривая, по обыкновению своему, люльку, и при всех бросил жиду-корчмарю ползолотой. Перед ним стояла кружка. Он глядел на приходивших и уходивших хладнокровно-довольными глазами и вовсе уже не думал о своем необыкновенном происшествии (Гоголь 1937–1952/2: 188).

Но это *другой* Хома Брут — тот, что «<...> из всех главных персонажей Гоголя самый сексуальный, полный жизни и со здоровой психикой» (Karlinsky 19766: 88). Как было уже замечено ранее, существует *два* образа Хомы: первый, «ночной», Хома-невротик (встреча как с ведьмой/панночкой, так и с Вием происходит в ночную пору), потворствующий эротическим и страшным фантазиям; другой же, «дневной» Хома, веселый проказник, вор, пьяница и потатчик всякого рода «пошлости» (см.: Гуковский 1959: 187сл.). Особенно ясно это противопоставление проявляется при разговоре нашего героя с отцом ведьмы/панночки:

— Как же ты познакомился с моею дочкою?

— Не знакомился, вельможный пан, ей-богу, не знакомился. Еще никакого дела с панночками не имел, сколько ни живу на свете. Цурь им, чтобы не сказать непристойного.

— Отчего же она не другому кому, а тебе именно назначила читать?

Философ пожал плечами:

— Бог его знает, как это растолковать. Известное уже дело, что панáм подчас захочется такого, чего и самый наиграмотнейший человек не разберет; и пословица говорит: «Скачи, враже, як пан каже!»

— Да не врешь ли ты, пан философ?

— Вот на этом самом месте пусть громом так и хлопнет, если лгу.

— Если бы только минуточкой долее прожила ты, — грустно сказал сотник, — то, верно бы, я узнал всё. «Никому не давай читать по мне, но пошли, тату, сей же час в киевскую семинарию и привези бурсака Хому Брута. Пусть три ночи молится по грешной душе моей. Он знает...» А что такое знает, я уже не услышал. Она, голубонька, только и могла сказать, и умерла. Ты, добрый человек, верно, известен святою жизнию своею и богоугодными делами, и она, может быть, наслышалась о тебе.

— Кто? я? — сказал бурсак, отступивши от изумления. — Я святой жизни? — произнес он, посмотрев прямо в глаза сотнику. — Бог с вами, пан! Что вы это говорите! да я, хоть оно непристойно сказать, ходил к булочнице против самого страстного четверга (Гоголь 1937–1952/2: 196–197).

Хома, заявляющий: «Еще никакого дела с панночками не имел...» — это тот самый Хома, который боится последствий общения с женщинами (в особенности с девственницами), ко-

торый чрезвычайно высоко ставит женщин и который, словом, всё еще пребывает на первичной стадии отношений с женским полом (это вовсе не значит, будто его представления не обусловлены средой). Однако тот Хома, что наведался к жене булочника «против самого страстного четверга», здоров и половозрел и совсем не зациклен на примитивных представлениях, будь они садистского или эдипова характера. Вот этот, второй, Хома Брут и есть тот, кто живет в «бытовом пространстве» (см.: Лотман 1968: 35), кто, внося в повествование веселую струю, помогает читателю перевести дух и преодолеть крайне регрессивные фантазии, разрушающие личность Хомы Брута, а также действует во «всесторонне-разомкнутом пространстве» (Там же: 36). Гоголь благоразумно противопоставляет «дневного», «бытового» Хому «ночному», «всесторонне-разомкнутому», так что читателю не приходится сталкиваться с символическими последствиями «ночных» похождений философа. Читатель постоянно пребывает в защищенной онтологической позиции и в любую минуту может сказать: «Однако в *действительности* этого-то и нет!»

Следует заметить, что «дневной» Хома — тот, что энергично отрицает, будто имел дела с «панночками», говорит не всю правду. Ложь, по сути, является одним из тех приемов, при помощи коих Николай Васильевич проводит разграничительную линию между двумя образами Хомы. Читателю ведь, в конце концов, известно о произошедшем ранее эпизоде с ведьмой/панночкой, и он находит, что в своих возражениях философ несколько переборщил. Более того, его возражения заставляют читателя усомниться в достоверности трех предшествующих отрицательных ответов:

> Хома и казак почтительно остановились у дверей.
>
> — Кто ты, и откудова, и какого звания, добрый человек? — сказал сотник ни ласково, ни сурово.
>
> — Из бурсаков, философ Хома Брут.
>
> — А кто был твой отец?
>
> — Не знаю, вельможный пан.
>
> — А мать твоя?
>
> — И матери не знаю. По здравому рассуждению, конечно, была мать; но кто она, и откуда, и когда жила — ей-богу, добродию, не знаю.
>
> Сотник помолчал и, казалось, минуту оставался в задумчивости (Гоголь 1937–1952/2: 196).

Вот мы и зададимся вопросом: если в памяти Хомы не сохранилось воспоминание о ведьме/панночке, то неужто там не

осталось ничего и о его собственных родителях? Сходство ситуаций подчеркнуто повторением глагольной корневой морфемы {*-знай-*} как при отрицании Хомой, что ему хоть что-то известно о его родителях, так и при его утверждении, будто он не имел никакого дела с панночкой:

Родители:
– Не *знаю*, вельможный пан.
– И матери не *знаю* <...> была мать; но кто она, и откуда, и когда жила – ей-богу, добродию, не *знаю*.

Панночка:
– Как же ты *познакомился* с моею дочкою?
– Не *знакомился*, вельможный пан, ей-богу, не *знакомился*.
– Бог его *знает*, как это растолковать.

Голословное заявление Хомы, будто он ничего «не знает», опровергается (косвенно – в передаче слов дочери ее отцом) самóй панночкой: «Пусть три ночи молится по грешной душе моей. Он *знает*...»

Но тут она отходит в мир иной, поэтому, *что́* именно известно семинаристу, остается невысказанным, то есть панночка фактически, недосказав фразу, оставляет нас в неведении, пародируя тем самым ответы-отрицания философа. И впрямь, состояние неопределенности является чуть ли не пародией на его ответы-отрицания и усиливает ощущение, будто Хоме и вправду известно больше того, в чем ему хотелось бы признаться – самому себе или сотнику. Во-первых, он совершенно точно «знает» (в библейском смысле этого слова) ведьму/панночку; пожалуй, она собиралась сказать: «Он знает *меня*». Во-вторых, она явно «знает» его, то есть панночка является «ведьмой» или «той, кто *знает*» (понятие «ведьма» В.И. Даль включает в то же словесное гнездо, что и глагол «ведать»; одним из определений понятия «ведьма» выступает слово «спознавшаяся»; см.: Даль 1955/1: 329–330). Как бы то ни было, одного факта встречи Хомы и ведьмы/панночки довольно, чтобы стало ясно: плотски они уже познали друг друга. Отрицательные ответы Хомы и повтор им корневой морфемы {*-знай-*} не столько свидетельствуют о его половой связи с ведьмой/панночкой (нам об этом уже известно), сколько намекают на некую связь с его родителями, особенно с матерью. Лживому ответу, будто у него ничего не было с панночкой, *тут же* предшествуют два отрицательных ответа, где сказано, что ему неизвестно, кто его мать. Этот параллелизм позволяет провести

связь между {+ *известной*} ведьмой/панночкой и {— *известной*} матерью, с семантическим признаком {± *известной*}(*в библейском смысле*), выступающим здесь в роли tertium comparationis (*лат.* третейского суда). Наше предшествующее рассмотрение встречи Хомы с ведьмой/панночкой подтверждает вероятность такой связи, поскольку садомазохистский элемент данной встречи, по всей видимости, смоделирован на основе инфантильного восприятия соития как кастрации одного *родителя* другим. Мы подозревали, что при встрече с Хомой ведьма/панночка олицетворяла мать философа, и расспросы сотника подтвердили наше подозрение. Назначение этих расспросов в том, чтобы по факту установить вину, рассеять всякое сомнение относительно фантастической скачки верхом по степи, ведь в бессознательное читателя могла зародиться мысль, будто эта скачка вовсе и не являлась эвфемизмом кровосмесительной связи. Как только читатель уверовал в виновность философа, то, по закону возмездия, и последующее наказание приобрело законные черты и, пожалуй, даже стало неизбежным.

В то же время разговор сотника с Хомой позволяет утверждать не только то, что образ Вия вбирает в себя черты ведьмы/панночки и ее отца, но и следующее: отныне Вий является образом отца на более глубинном уровне, поскольку читатель подведен к мысли о древнем обычае мщения за инцест. Получается, что образ отца читатель проецирует на Вия, поскольку инцест совершен с олицетворением матери, а, по закону возмездия, мстить должен отец. В начале повести настоящий отец ведьмы/панночки оборачивается для Хомы образом отца, т. е. становится Вием.

Но данному выводу — касательно тождественности отцу образа Вия, — сделанному с позиций психоанализа, недостает одного существенно важного момента, а именно: мотивации самого имени «Вий». Это имя собственное стоит особняком и, судя по всему, до своего появления в гоголевской повести не существовало ни в украинском, ни в русском языках. Обычно полагают, что Николай Васильевич каким-то образом произвел его от украинского слова «вія» («ресница»), особенно если учесть то обстоятельство, что у Вия длиннющие ресницы. Эта связь, несомненно, играет определенную роль в придуманном Гоголем имени, и эту связь читатель только и способен проследить из текста повести (предполагается, что он знает украинский язык). Разве не странно, что оба персонажа — ведьма/панночка и ее отец, — сущности которых и составляют в основном

образ Вия, *безымянны*, при том что такие второстепенные действующие лица, как казаки Явтух, Дорош и Микита, названы по именам? На смену чувству недоумения у нас, пожалуй, приходит удовлетворение, когда мы узнаём имя ведьмы/панночки и ее отца («Вот Вий!», нам уже ясно, что Вий есть совмещение этих двух персонажей).

Однако на вопрос об этимологии имени Вия существует и более конкретный ответ – следует только выйти за рамки повести. Говоря без обиняков, мы, во-первых, должны исследовать подтекст, на который ранее не обращали внимания, и, во-вторых, рассмотреть некоторые моменты жизни родителей Гоголя.

В своем большинстве исследователи творчества Гоголя (кроме В.В. Набокова) признают: Николай Васильевич питал страсть к украинским народным песням. Он не только написал в 1833 году статью «О малороссийских песнях» (см.: Гоголь 1937–1952/8: 90–97), но и добросовестно занес в свои записные книжки огромное количество песен, позднее составивших сборник и изданных Г.П. Георгиевским (см.: Георгиевский 1908; наиболее обстоятельное исследование источников народных песен у Гоголя см.: Красильников 1936). Письма периода страстного увлечения Николая Васильевича украинскими народными песнями (1833–1834 гг.) недвусмысленно свидетельствуют об этой увлеченности писателя. Например, 9 ноября 1833 года он писал М.А. Максимовичу:

> Я очень порадовался, услышав от вас о богатом присовокуплении песен и собрании Ходаковского. Как бы я желал теперь быть с вами и пересмотреть их вместе, при трепетной свече, между стенами, убитыми книгами и книжною пылью, с жадностью жида, считающего червонцы. Моя радость, жизнь моя! песни! как я вас люблю! Что все черствые летописи, в которых я теперь роюсь, пред этими звонкими, живыми летописями! (Гоголь 1937–1952/10: 284).

П.А. Кулиш красноречиво разглагольствует о роли украинских народных песен в художественном творчестве Гоголя и далее приводит список тридцати пяти любимых песен писателя (данный перечень составлен при помощи друзей Николая Васильевича – С.Т. Аксакова, О.М. Бодянского и М.А. Максимовича; см.: Кулиш 1856/1: 177–179). Из этого списка Кулиш выделяет три самые любимые песни Гоголя: «Ой, біда, біда», «Ой, ходив чумак», «Ой, у полі могила». Последняя особенно актуальна в контексте гоголевского «Вия».

Ой, в по́лѣ моги́ла з вѣтром говори́ла:
«Повѣй, вѣтре, ты на ме́не, щоб я не чорнѣла.

Щоб я не чорнѣла, щоб я не марнѣла,
Щоб на менѣ трава́ росла́, да ще́ й зеленѣла!»

И вѣтер не вѣе, и со́нце [!] не грѣе,
Тôльки в степу́ при доро́зѣ трава́ зеленѣе!

Ой, у степу́ рѣчка, чере́з рѣчку — кла́дка:
«Не покида́й, коза́ченьку, рôдне́нького ба́тька!

Як ба́тька поки́нешь, сам ма́рне заги́неш,
Рѣче́нькою быстре́нькою за Дуна́й запли́неш».

«Бо-да́й та́я рѣчка ры́бы не плоди́ла:
Вона́ мого́ това́риша [!] на-вѣки втопи́ла!

Бо-да́й та́я рѣчка кошу́ром заросла́:
Вона́ мого́ това́риша за Дуна́й занесла́!»

(Максимович 1834: 168–169 (№ 34))[9]

Давайте сопоставим некоторые элементы этой песни с элементами того отрывка из гоголевской повести, где описывается последняя ночь в жизни Хомы Брута. Начнем с того, что исполнитель песни представляет, будто могила, в которой покоится гроб с мертвым телом молодого казака, говорит с ветром. В гоголевской повести вместо могилы — «гроб», однако как в песне, так и у Николая Васильевича *покойника/цу заставляют говорить вслух*, словно живого/ую. Во-вторых, в песне могила не желает (≈ мертвецу) «*чернеть*» («щоб я не чорніла» повторяется дважды), тогда как в повести Гоголя один мертвец посылает за другим мертвецом, Вием, черным с головы до пят («весь был он в черной земле»). Но самое поразительное то, что в песне несколько раз повторяется корневая морфема {*-вий*}: «<...> з *вітр*ом говорила», «І *вітер* не *віє* <...>». К тому же в собранных Гоголем песнях часто встречается фраза «По*вій вітре*». Фактически морфема {*-вий*} и является названием гоголевской повести. Словно чудовищу, вставшему из могилы, послужили именем слова мертвого казака из украинской песни. Таким образом, предположение, будто имя Вий происходит от корневой морфемы украинского глагола «вити» («вить»), следует дополнить следующим соображением: имя также может происходить от корня глагола «віяти» («дуть»). С лингвистической точки зрения оба глагольных корня идентичны {-вий}. В довершение ко всему следует отметить, что украинская народная песня помогает не только узнать, откуда, возможно, взялось это имя,

но и объясняет наличие «подземнистого мотива», не обнаруженного Вяч. Вс. Ивановым в обследованных им восточнославянских сказках.

Забудем пока о народных песнях и поговорим еще об одном источнике имени Вий, а именно – об имени отца Гоголя – Василий. Во-первых, данное имя мы приводим в русском написании, поскольку Николай Васильевич, насколько известно, общался с родителями по-русски. Во всяком случае, он всегда писал им письма на русском, даже в детстве, до смерти отца (о смерти отца Гоголя и ее влиянии на писателя см.: Шенрок 1898). Во-вторых, нам следует с уважением относиться к тому факту, что свои тексты Гоголь писал на русском языке, сколь бы глубоко они ни были укоренены в быте и культуре украинского народа. Если посмотреть на русский вариант имени отца Гоголя, то несложно обнаружить два способа модификации имени Василий в Вий. Первый: путем удаления симметричных фонем – первой, средней и последней; в результате останется Вий:

*в**а**с**и**л**и**й* → вий

Или если произвести обычное орфографическое сокращение имени Василий, то и тут получим Вий:

Василий → В-ий → Вий
(в старой орфографии: Василій → В-ій → Вій)

Это предположение, связывающее имя отца писателя с именем Вий, могло бы показаться простой забавой[10], не учти мы того обстоятельства, что тема «имени отца» играет столь заметную роль в психоанализе, особенно в психоанализе Ж. Лакана (см.: Lacan 1966: 556–557, 577–583). Для Лакана «nom du père» каким-то образом вытесняется во время психоза, то есть налицо знаменитый случай Шребера[11] (см.: Freud 1953–1965/12). Имя отца может «заместить» собой функции, исполняемые символическим отцом в бессознательном субъекта. Лакан следующим образом подчеркивает связь имени отца с религией: «Именно *именем отца* осуществлялась та поддержка символической функции, что с самого начала истории способствовала отождествлению его фигуры с законом» (цит. по: Wilden 1968: 41). Здесь ключевое слово – «закон». Имя отца придает закону силу. Что касается повести Гоголя «Вий», то здесь закон – это закон Божий. Той губительной ночью в цер-

кви Хома Брут, дважды перекрестившись, пытается воззвать к Вышнему Судие, произнося: «Во *имя Отца* и Сына и Святаго Духа...»

При сложной (и не всегда внятной) аргументации Лакан связывает понятие «закон» со смертью отца субъекта: «<...> символический отец, пока он олицетворяет закон, является на самом деле мертвым отцом» (цит. по: Там же: 270). Таким образом, мы получаем три понятия:

имя отца → закон → мертвый отец,

что в случае гоголевского Вия может означать:

имя Бога Отца → закон Божий → мертвый отец,

но фактически оказывается

именем Вия-отца → законом возмездия → мертвым отцом.

Выходит, что мертвый отец, на какое-то время восставший из могилы, олицетворяет собой не великодушного Бога Отца, а злого Вия-отца, и всё потому, что Хома Брут попрал один из самых незыблемых и всеобщих законов – запрет «кровосмесительной» связи (вспомним его: «И матери не знаю...»). Хома взывает к Богу Отцу, но к нему является Вий-отец.

Следует особо подчеркнуть, что предназначение Вия, как говорилось ранее, – заменить собой отца панночки. То обстоятельство, что имя Вий как-то случайно связано с именем настоящего отца, то есть с именем Василий, отца Гоголя, – всего лишь любопытный момент, получающий в повествовании подтверждение, однако больше говорящий нам о Гоголе-человеке, чем о его работе над повестью. Николай Васильевич мог как угодно назвать свое чудовище, но всё равно подвел бы читателя, по мере развития повествовательного сюжета, к пониманию того, что в этом страшилище таится образ отца-мстителя. Но, назвав повесть «Вий», Гоголь получил то преимущество, что сделал это имя весьма многоплановым (данное обстоятельство очевидно для Гоголя, но не всегда для читателя). Выходит так, будто появление этого имени было сверхдетерминировано множеством факторов: печальной и столь любимой Николаем Васильевичем песней («По*вій*, вітре»), именем умершего отца Гоголя – *Василий*, украинским словом «вія», воем волков вне стен церкви («волки *выли* вдали <...>», «послышалось вдали волчье за*вы*ванье») и пр. Даже если бы до написания повести имя Вий и существовало в украинском фолькло-

ре, языковые ассоциации (будь они реальны или имей «народную этимологию») всё равно психологически были бы обоснованны. Так же как и фигура Ирмы из знаменитого сновидения Фрейда сверхдетерминирована, несмотря на существование некой реальной Ирмы, так и фигура Вия у Гоголя предопределена, несмотря на возможное бытование в украинском фольклоре такого персонажа на самом деле. Существует также связь между народной песней и именем покойного отца Николая Васильевича, ибо в статье «О малороссийских песнях» он сам настоятельно связывает украинские народные песни со своим почившим отцом:

> Они [малороссийские песни] – *надгробный памятник* былого, более, нежели надгробный памятник: камень с красноречивым рельефом, с историческою надписью ничто против этой живой, говорящей, звучащей о прошедшем летописи. В этом отношении песни для Малороссии – всё: и поэзия, и история, и *отцовская могила* (Гоголь 1937–1952/8: 90–91; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

Подытожим: во многих исследованиях уже были указаны источники, использованные Гоголем при создании «Вия», – русские и украинские народные сказки, «Бурсак» В.Т. Нарежного, перевод В.А. Жуковского баллады «Ведьма из Беркли», повести Э.-Т.-А. Гофмана, Л. Тика и пр. В настоящей статье повесть «Вий» рассматривалась как единое целое вне связи с другими текстами, как психологически цельный организм, больший чем простая сумма входящих в него подтекстов. Был поднят вопрос об образе Вия и был получен – с точки зрения психоанализа – ответ: в Вие воплощены черты и ведьмы/панночки, изнасилованной Хомой Брутом, и сотника-отца, давшего зарок отомстить насильнику своей дочери. На более глубинном уровне Вий наказывает Хому Брута за вступление им в кровосмесительную связь, то есть Вий кастрирует Хому, и тому суждено умереть в силу фаллической синекдохи. Связь кастрации со смертью обеспечивается посредством символических элементов в семантической категории «видимого/невидимого». Однако проведенное аналитическое исследование не решает собственно проблемы имени Вий – необходимо еще одно, рассматривающее в более широком контексте употребление корневой морфемы {-вий-}. В качестве источника может быть рассмотрено имя отца Гоголя, Василия, благодаря той важной роли, что в психоанализе Ж. Лакана играет феномен «nom du père». Но ни одно предположение, в том числе и то, что Гоголь будто бы образовал имя Вий от украинского слова «вія» («рес-

ница»), нельзя считать доказанным. Более того, с точки зрения психоанализа наличие этого имени предопределено множеством причин. Нельзя напрочь отметать также возможность того, что Вий – всё же персонаж украинского фольклора.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Благодарю Михаэля Бурке (Bourke), Дональда Фэнгера (Fanger), Георгия Грабовича (Grabowicz), Поля Магоши (Magosci), Омельяна Притсака (Pritsak) и Олега Ильнитского (Ilnytzkyj) за критику, которой подвергся более ранний вариант этой статьи.

[2] Его косвенное доказательство таково: если соитие с ведьмой/панночкой носит характер эдипова комплекса, тогда мститель, Вий, не может олицетворять никого другого, кроме ее отца.

[3] Александра Осиповна Россет (Смирнова) вспоминала, что слышала о Вии от своей няни Гопки:

«Le хохол est récalcitrant: il ne voulait pas venir chez moi avec Pletneff; il est timide et j'avais envie de lui parler de la Petite-Russie. Enfin Сверчок и Бык l'ont amene chez moi. Je les ai surpris en lui récitant des vers petits-russiens. Cela m'a ravie de parler de l'Oukraine; alors il s'est animé. Je suis sûre que le ciel du Nord lui pèse, как шапка, car il est lourd souvent. Je lui ai parlé même de Hopka, qui me faisait si peur avec le Вий. Pouchkine dit que c'est le vampire des grecs et des slaves du midi, chez nous il n'existe pas dans les contes du Nord. Joukovsky, fidèle à l'Allemagne et a Goethe, a récité «die Braut von Korinth <...>» [«Хохол упрям; он не хотел прийти ко мне с Плетневым; он робок, а мне хотелось поговорить с ним о Малороссии. Наконец Сверчок и Бык (известные арзамасские прозвания Пушкина и Жуковского. – *В.И. Шенрок*) привели его ко мне. Я их удивила, произнеся наизусть малороссийские стихи. Мне доставило большое удовольствие говорить об Украине; тогда он воодушевился. Я уверена, что северное небо давит его, как шапка, потому что оно часто бывает угрюмо. Я ему рассказала о Гопке (нянька А.О. Россет, хохлушка. – *В. Ш.*), которая напугала меня Вием. Пушкин сказал, что это вампир греков и южных славян, каких у нас нет в северных сказаниях. Но Жуковский, будучи верен Германии и Гёте, прочитал нам "Коринфскую невесту"»] (цит. по: Шенрок 1892–1897/1: 322–323).

Предположительно, этот абзац был написан в 1830 г., т. е., по крайней мере, за два года до того, как Гоголь приступил к работе над «Вием» (1833 г.). Николай Васильевич и сам схоже описывает первую встречу с Александрой Осиповной (дневник ее дочери цит. по: Там же: 333). Однако писатель не упоминает о Вие. По другим источникам выходит, что с Гоголем Александра Осиповна познакомилась в июле 1831 г. (см.: Смирнова 1929: 398, сноска 39). В другом месте она утверждает, что вовсе не помнит, когда состоялась ее первая встреча с автором «Вия», затем она рассказывает об их встрече в Париже в 1837 г. (см.: Там же: 311). Как бы то ни было, а до мая 1831 г. Николай Васи-

льевич не был знаком с Пушкиным, поэтому описанный выше, в дневнике Смирновой, случай вряд ли мог произойти в 1830 г. Учитывая путаницу относительно даты первой встречи и принимая во внимание сомнения насчет способности Александры Осиповны точно излагать факты, не представляется возможным решить наверняка, известно ли ей было предание о Вие до того, как Гоголь поведал свою историю, или она вообразила, будто знала ее, когда услышала сей рассказ из его уст. Также следует учитывать и другое соображение: Николай Васильевич, быть может, сперва поведал ей о Вие, а потом уже написал повесть. В любом случае утверждение Смирновой, будто она узнала о Вие от своей няни, совершенно беспочвенно. Однако не исключена вероятность, что в украинском фольклоре и вправду существует (или существовал) такой персонаж, как Вий.

[4] *Эпистемофилический* — от *греч.* «epistemologia» (теория познания) и *греч.* «phileo» (люблю). (*Примеч. ред.*)

[5] Вяч. Вс. Иванов предполагает, что имя «Вий» происходит от корня русского глагола «вить» (украинское «вити»; обратите внимание, что в украинском языке слова́ «війка», «вія» имеют схожую этимологию). По предлагаемой Ивановым схеме, имя образовано *не* от русского, а от украинского корня. То есть если мы будем связывать существительное с русским глаголом «вить», то в результате получим что-то вроде «вы́вой» или «ра́звой» (ср.: «пить»/«по́йло», «пролить»/«проло́й»), в то время как, связывая существительное с украинским глаголом «вити», теоретически можно образовать слово «вий» (ср.: «пи́ти»/«пи́йло», «ли́ти»/«лий»). Л. Штилман уверен, что имя «Вий», вероятнее всего, происходит от украинского глагола «вія» (см.: Stillman 1974: 377). С. Карлинский подтверждает это предположение, приводя в качестве примера то, как В.А. Жуковский из слова «струя» образовал «Струй». Исследователь приводит также довольно сложную систему соображений по поводу идиоматики слова «вуй» (со значением «дядя по материнской линии»; см.: Karlinsky 1976б: 98–103).

[6] Интересно, что и С. Карлинский (Karlinsky 1976б: 95) и А.Д. Синявский (Синявский 1975: 501), не приводя никаких доказательств с позиции психоанализа, усматривают в этой сцене фаллическое значение взгляда.

[7] В гоголевской повести «Нос» нос майора Ковалева является этим самым «pars pro toto». Нос ведет себя как человек: он гуляет, носит одежду, беседует и т. д. Ковалев даже говорит: « <...> я вам <...> делаю объявление <...> о собственном моем носе: стало быть, почти то же самое, что о самом себе» (Гоголь 1937–1952/3: 61). Подобный пассаж подтверждает синекдохическую функцию того, что было давно идентифицировано как фаллос Ковалева. К счастью для Ковалева, свой фаллос он получает обратно, и герою Гоголя, следовательно, нет нужды умирать. С другой стороны, Акакию Акакиевичу не возвращают его фаллическую «шинель», а потому его смерть неминуема.

[8] *Мочульский К.В.* Духовный путь Гоголя. Paris: YMCA-Press, 1934. 147 с. (*Примеч. ред.*)

[9] Любопытно, что этой песни нет ни в записных книжках самого Гоголя (см.: Георгиевский 1908), ни в сборниках Вацлава из Олешка (см.: Wacław 1833), ни у З. Ходаковского (см.: Доленга-Ходаковський 1974), а ведь эти собиратели были знакомы с Николаем Васильевичем. Разумно, кажется, предположить: либо Максимóвич, друг Гоголя, рассказал ему об этой песне, либо Николай Васильевич слышал ее в детстве.

[10] Гоголь полон шалостей. Так, например, он подписывает ранний фрагмент «Гетьмана» следующим образом: «ОООО». Очевидно, эта роспись указывает на наличие в его полном имени — Ник*о*лай Васильевич Г*о*голь-Янк*о*вский — четырех букв «о».

[11] *Шребер* Даниэль Пауль был известным юристом. Находясь на посту председателя Дрезденского апелляционного суда, заболел психическим расстройством. После 9-летнего пребывания в клинике для душевнобольных в г. Зонненштайне опубликовал в 1903 г. автобиографические «Мемуары моего нервного заболевания», представляющие собой попытку рационального осмысления мира сквозь призму параноидального бреда. Среди его фантазий одна передает его «воспоминание» о том, как он стал женщиной и имел сексуальную связь с Богом. Фрейдовская теория паранойи частично основана на прочтении основоположником психоанализа упомянутой книги Шребера.

ГОГОЛЕВСКИЙ СМЕХ И ГРУППА БАХТИНА

Как убедительно показал М.М. Бахтин, юмор гоголевского сказа в большой мере произрастает «на почве народной смеховой культуры» (см.: Бахтин 1975: 491; Бахтин 1990а: 532; ср.: Манн 1988: гл. 1). Что бы ни говорил Н.В. Гоголь о том, что у его юмора «благородное лицо», в описании Бахтина это проявление «низкого», или «низового» (Бахтин 1975: 490; 1990а: 531). Под «низовым» Бахтин в большинстве случаев понимает непристойное или если не совсем непристойное, то, по крайней мере, нечто очень близкое к нему (скажем, «неформальное») или вызывающее мысли о непристойном, – во всяком случае у тех, кто хорошо знаком с фольклорным сквернословием.

Вынужден признать: до того как приступить к этой работе, я ни в коей мере не мог назвать себя знатоком русского фольклора и уж тем более – знатоком русского «низового» фольклора. Но зато я кое-что смыслил в психоанализе и обнаружил, что благодаря ему *уже* знал о непристойном наследии русских намного больше, чем мог тогда предположить. Как могло такое случиться?

Вот вам пример. Как-то, размышляя о том, каким странным образом появился на свет и был крещен Акакий Акакиевич, я вдруг подумал, что его рождение очень похоже на процесс испражнения. Кстати, в имени героя слышится «ка-ка», а классическая теория З. Фрейда утверждает, что новорожденные и фекалии ассоциируются с одним и тем же анатомическим органом. Выдвинув после двух или трех довольно поверхностных чтений «Шинели» такую гипотезу и присовокупив знание психоанализа, я принялся за поиски «улик». Первую причину, безусловно, следовало искать в само́м гоголевском повествовании. Но поскольку я не раз слышал о том, что Гоголь во мно-

гом обязан «культуре фольклорного юмора» (см.: Rundzjo 1976: 48–83), я предположил, что наверняка найду немало фольклорных текстов, проводящих параллель между новорожденными (или процессом рождения) и фекалиями (или процессом испражнения). Внимательное изучение непристойных пословиц, собранных современником Гоголя Владимиром Далем (1801–1872), а также всевозможных словарей непристойностей и других фольклорных источников подтвердило мое предположение. Мне действительно встретилось немало выражений, сравнивающих новорожденных с фекалиями. Конечно, я не стал заключать, что Гоголь непременно знал о существовании таких выражений и сделал их основным подтекстом «Шинели», то есть как бы намекал на эти выражения, когда писал свою повесть. Скорее, я рассматривал фольклорные источники как лишнее подтверждение моих психоаналитических догадок. Вместе с другими собранными мною доказательствами эти тексты должны были подтвердить предположение о том, что Акакий Акакиевич был не столько рожден, сколько «испражнен». Другими словами, мне было куда интереснее изучить реакцию читателей на специфический аспект «Шинели», чем проводить «интертекстуальные» (Юлия Кристева (Julia Kristeva)) связи. И для подтверждения своих догадок я намеревался использовать такие доводы, которые Р. Уэллек (R. Wellek) и О. Уоррен (Warren) назвали бы «внешними».

Проанализировав эпизод рождения Акакия Акакиевича, я точно так же разобрал многие другие моменты повести. Какое бы психоаналитическое истолкование «Шинели» я не выстраивал, на глаза мне, как побочный эффект анализа, с монотонной регулярностью попадались русские (а иногда и нерусские) поговорки и фольклорные лексические единицы, которые могли бы подтвердить мое понимание повести. Повторюсь: всякий раз, когда я что-либо утверждаю, это касается не подтекста, легшего в основу «Шинели», а в первую очередь сходства народной психологии с психологией гоголевского рассказчика (или вообще всякой психологией).

Чтобы составить у читателя представление о том, что именно обнаруживает психоанализ в гоголевском юморе, и при этом не вдаваться слишком глубоко в *эго*-дистонические особенности «Шинели», я бы хотел уделить внимание некоторым различиям фрейдовского и бахтинского подходов к юмору. Конечно, сравнение – отвратительное занятие, и некоторые читатели даже могут заранее предположить, что сравнение будет не в пользу Бахтина, но хочу сразу оговориться, что этого философа я счи-

таю одним из самых эрудированных и выдающихся ученых-гуманитариев Советского Союза. Добавлю также, что, живи Бахтин не в такое репрессивное время и в более свободном государстве, он не стал бы с таким упорством избегать психоанализа.

Исследуя гоголевский и раблезианский юмор, Бахтин ни разу не упоминает одного из двух важнейших научных трудов на тему юмора, написанных в XX веке, а именно: «Остроумие и его отношение к бессознательному» Фрейда[1] (второго великого трактата — «Смех» Анри Бергсона[2] — Бахтин касается мимоходом; см.: Бахтин 1975: 492; Бахтин 1990а: 533). Итак, цель Бахтина, очевидно, заключается в стремлении доказать, что «народная смеховая культура» насквозь пронизывает творчество Гоголя. Когда «очевидная» цель достигнута, мы действительно получаем интереснейший этюд описательной подтекстологии (ср.: Lafferière 1977б: гл. 5), но тут обнаруживается, что за этой целью стоит другая, более грандиозная: Бахтин надеется объяснить в своих трудах нечто неизмеримо большее, ошибочно полагая, что достаточно установления самого факта присутствия народной культуры в гоголевских работах.

> Карнавализованные коллективы, в сущности, изъяты народным смехом из «настоящей», «серьезной», «должной» жизни. Нет точки зрения серьезности, противопоставленной смеху. Смех — «единственный положительный герой» (Бахтин 1990а: 535).

> Проблема гоголевского смеха может быть правильно поставлена и решена *только* на основе изучения народной смеховой культуры (Там же: 536).

> *Только* благодаря народной культуре современность Гоголя приобщается к «большому времени» (Там же: 535; курсив везде мой. — *Д. Р.-Л.*).

Из этих кратких цитат, последовательность которых я изменил, чтобы продемонстрировать реальный ход мыслей Бахтина, со всей наглядностью вытекает, что для него гоголевский смех — это смех космический, бессмертный, основанный на народной смеховой культуре. То есть выходит, что непрекращающееся воздействие одного типа смеха (бессмертного гоголевского смеха) объясняется значимостью другого типа смеха — народного. Такое объяснение само по себе опирается не на какую-либо самостоятельную теорию юмора (персонификация смеха как «единственного положительного героя» — первоначально это идея Гоголя — не более чем пустое теоретизирование), а на особую связь, которую некоторые французские критики любят называть «intertextualité» («интертекстуальностью»). Один «текст» предпо-

ложительно объясняет другой «текст», поскольку общим у них оказывается некий третий элемент, в данном случае – «космический юмор». Таким образом, вопрос о том, почему Гоголь так «космически смешон», остается открытым. Возможно, отчасти в силу того, что космически смешон «поющий и пляшущий народ» (А.С. Пушкин). Если бы бахтинского толкования [«народной смеховой культуры»] было бы логически *достаточно*, то весь фольклорный юмор (например, украинские вертепы – бродячие кукольные театры) или все случаи помещения народного юмора в литературный контекст (как, например, в книгах В.Т. Нарежного) становились бы бессмертным искусством и попадали бы в «большое время». Но с этим может поспорить кто угодно – даже самый фанатичный любитель украинской народной культуры. С другой стороны, если бы бахтинская «народная смеховая культура» была *необходимым* условием для того, чтобы литературное произведение стало частью «большого времени», в «большое время» не попало бы такое безусловно выдающееся произведение как «Притяжение радуги» («Gravity's Rainbow») Т. Пинчона (Pynchon).

Конечно, куда проще критиковать теорию Бахтина, чем придумать ей сто́ящую замену. Но, на мой взгляд, лучшее, с чего можно начать, – это сопоставить несколько представленных ниже наблюдений: первое – из статьи Бахтина, а следующие два – из классического трактата Фрейда о юморе:

> <...> возвращение к живой народной речи необходимо, и оно совершается уже ощутимо для всех в творчестве таких гениальных выразителей народного сознания, как Гоголь. Здесь отменяется примитивное представление, обычно складывающееся в нормативных кругах, о каком-то прямолинейном движении вперед. Выясняется, что всякий действительно существенный шаг вперед сопровождается возвратом к началу («изначальность»), точнее, к обновлению начала. Идти вперед может только память, а не забвение. Память возвращается к началу и обновляет его (Бахтин 1990а: 533).

> При том близком отношении, какое существует между опознанием и воспоминанием, мы без риска можем утверждать, что существует также *удовольствие от воспоминания*: то есть что акт воспоминания сопровождается чувством удовольствия подобного же происхождения (Фрейд 1997а: 124).

> Мысль, погружающаяся в бессознательное с целью образования остро́ты, отыскивает там только *старый уголок бывшей некогда игры словами*. На какой-то момент мышление снова оказывается на детской стадии, чтобы таким образом вновь завладеть детским источником удовольствия (Freud 1953–1965/8: 170; ср.: Фрейд 1997а: 172; курсив везде мой. – *Д. Р.-Л.*).

Однако во взглядах Бахтина и Фрейда на проблему юмора всё же есть нечто общее, а именно — явное осознание того, что давно прошедшее и архаичное можно воскресить в памяти для того, чтобы вызвать смех. Основная разница в их взглядах — в том, что Бахтин предлагает изменить направление диахронического поступательного движения путем «возврата» к народной культуре, в то время как для Фрейда таким изменением движения является «возвращение в прежнее состояние», в детство. Но из этих двух позиций именно фрейдовская является более полной и включает в себя бахтинскую, а никак не наоборот. Например, если некий Икс, воспитанный в сугубо цивилизованной и интеллектуальной среде, смеется, читая гоголевскую «Сорочинскую ярмарку», то его смех нельзя объяснить простым *возвратом* к народной культуре, поскольку этот читатель не знаком с народной культурой, и ему не к чему возвращаться. Зато данный смех можно попробовать объяснить регрессией к детским ментальным процессам (ведь когда-то каждый читатель был ребенком). Иными словами, в своем диахроническом опыте читатель Икс может вполне обходиться без народной культуры, поскольку обладает собственной диахронией, достаточно развитой для того, чтобы в ее недрах возникла «изначальность», поддающаяся восстановлению посредством «памяти» (используя термины Бахтина). Если же мы обратимся к примеру другого читателя — Игрека, которого можно охарактеризовать как человека, лично соприкасавшегося с «народной смеховой культурой» (как и сам Гоголь), то здесь вопрос о том, является ли и его смех возвращением к «примитивным» ментальным процессам детства, окажется спорным. В этом случае речь идет, скорее, о совпадении «примитивных» умственных процессов, присущих детству, с «примитивными» мыслительными процессами, характерными для «народной смеховой культуры», с которой читатель Игрек хорошо знаком. Гений Гоголя-юмориста — в его умении быть равно привлекательным для читателя Игрек и для читателя Икс. Человек, отдающий предпочтение изысканному юмору журнала «New Yorker», увидит в Гоголе смешного не меньше, чем «деревенский паренек». Комическая привлекательность Гоголя универсальна не потому, что основана на «народной смеховой культуре», а потому, что учитывает всеобщую тенденцию человеческого рода возвращаться при определенных условиях к детскому уровню ментальных процессов.

В том, что в бахтинских работах о юморе (это касается и его книги о Рабле) не упоминается имя Фрейда, нет ничего удивительного, достаточно вспомнить книгу В.Н. Волошинова

«Фрейдизм: Критический очерк», где отвергаются идеи австрийского психиатра, в том числе и его теория юмора (см.: Волошинов 1923: 89). В этой книге кратко излагается теория Фрейда, следовательно, группе Бахтина[3] была прекрасно известна точка зрения родоначальника психоанализа по этому вопросу. Такое явное неприятие Фрейда было частично основано на любопытном утверждении о том, что бессознательное он считал *не*вербальным:

> <...> Фрейд в своей последней книге [«Я и Оно»[4]] определяет бессознательное как несловесное; оно превращается в предсознательное (откуда всегда может перейти в сознание) посредством соединения с соответствующими словесными представлениями [Wortvorstellungen] (Волошинов 1923: 71–72).

Это утверждение противоречит всему сказанному современными лингвистами и псевдолингвистами (или выдаваемому за сказанное самим Фрейдом) о структуре бессознательного. Например, Жак Лакан заявляет: «<...> бессознательное – это *речь* (*discours*) от другого» (Lacan 1966: 16) или «<...> бессознательное имеет такую же структуру, как *язык*» (Lacan 1970: 188). В приложении к английскому изданию «Фрейдизма» Нил Брасс подробно рассматривает безусловную лингвистическую направленность фрейдовской мысли (см. также: Wilden 1972; Lafertière 1977б: 11–14) и указывает на то, что

> <...> Волошинов (читай: «Бахтинская школа», «группа Бахтина». – *Д. Р.-Л.*) не увидел, как сильно озабочен Фрейд именно лингвистическим аспектом. Возможно, это произошло из-за того, что Волошинову не хватило силы восприятия, которая пробуждается только в движении интеллектуальной истории (Vološinov 1976: 118).

Теперь уже не остается сомнений в том, что З. Фрейд, который явно не был знаком с трудами таких лингвистов, как Ф. де Соссюр и Р.О. Якобсон, несмотря на это, часто выстраивал теории, которые можно охарактеризовать как лингвистические или дискурсивные. Но, с другой стороны, несомненно и то, что в своем очерке «Бессознательное» Фрейд говорил: «<...> сознательное представление обнимает предметное представление (Sachvorstellung) плюс соответствующее словесное представление (Wortvorstellung), а *бессознательное – состоит только из одного предметного представления*» (Фрейд 1923: 157; курсив мой. – *Д. Р.-Л*), то есть Фрейд и в самом деле описывал элементы бессознательного как определенно невербальные, а из этого следует, что значительная часть его теоретической

модели была, по сути, нелингвистической. Группа Бахтина была, таким образом, фактически права, используя нелингвистическое понимание Фрейдом бессознательного в качестве одного из аргументов для неприятия этого автора. Хотя основная причина этого неприятия – в том, что группа Бахтина была знакома лишь с ограниченным числом работ Фрейда.

Во-первых, хотя для Фрейда бессознательные Sachvorstellungen, безусловно, невербальны per se (сами по себе), вполне вероятно, что они являются составной частью различных (лингвистических или нелингвистических) знаковых процессов, а значит, существует реальная возможность того, что они подпадут под какую-нибудь более масштабную семиотическую модель бессознательных процессов (рудименты такой модели я пытался объяснить в: Lafferrière 1978б: гл. IV; об изучении связи между семиотикой и психоанализом см.: Bär 1975; Shands 1970; Rancour-Laferriere 1980). Во-вторых, хотя в описании Фрейда бессознательное и предстает исключительно невербальным, в теории австрийского психоаналитика имеется много других вещей, которые он определял как вербальные и относящиеся к лингвистике (на это указывают Ж. Лакан, Е. Бэр (Bär), Н. Брасс (Bruss), Х. Шандс (Shands), Д. Фоулкс (Foulkes), А. Уилден (Wilden) и др.). Выходит, что вместе с водой группа Бахтина выплеснула и младенца, когда отвергла труды Фрейда всего лишь на основании того, что тот якобы не придавал должного значения социальной функции языка. В чем же *истинная причина* неприятия Фрейда группой Бахтина? Ответ обнаруживается почти в самом конце «Фрейдизма»:

> Для всех эпох социального упадка и разложения характерна жизненная и идеологическая *переоценка сексуального*, и притом в его крайне одностороннем понимании: на первый план выдвигается отвлеченно взятая *асоциальная* его сторона. Сексуальное стремится стать суррогатом социального. Все люди распадаются прежде всего на мужчин и на женщин. Все остальные подразделения представляются несущественными. Понятны и ценны только те социальные отношения, которые можно сексуализовать. Всё же остальное теряет свой смысл и значение.
>
> Современный успех фрейдизма во всей Европе говорит о полном разложении *официальной идеологической системы*. «Житейская идеология» оказалась предоставленной себе самой, разрозненной и неоформленной. Каждая сторона жизни, каждое явление и предмет выпадает из налаженного и для каждого убедительного контекста классовых и *социальных оценок*. Каждая вещь как бы поворачивается к человеку своей не социальной, своей сексуальной стороной. За каждым словом художественного или философского произведения стал сквозить голый сексуальный символ; все другие стороны и прежде всего социально-исторические оценки, зало-

женные в каждом слове, уже не улавливаются слухом современного европейского буржуа, они стали только обертонами основного сексуального тона (Волошинов 1927: 135–136).

Так вот где собака зарыта! В действительности группу Бахтина беспокоил тот неугасающий интерес, который Фрейд в своих работах якобы постоянно проявлял по отношению к чему-то, что считалось необщественным или антиобщественным, а именно — к сексуальности. Такая реакция не очень отличалась от мнения самого́ В.И. Ленина, который, по свидетельству очевидцев, говорил:

Теория Фрейда сейчас тоже своего рода модная причуда. Я отношусь с недоверием к теориям пола, излагаемым в статьях, отчетах, брошюрах и т. п., — короче, в той специфической литературе, которая пышно расцвела на навозной почве буржуазного общества. Я не доверяю тем, кто постоянно и упорно поглощен вопросами пола, как индийский факир — созерцанием своего пупа (*Цеткин К.* Из записной книжки // Воспоминания о В.И. Ленине: [В 5 т.] М., 1970. Т. 5. С. 41; см. также: Rahmani 1973: 9).

Отношение группы Бахтина к Фрейду схоже с реакцией выдающегося советского психолога Л.С. Выготского[5], обвинявшего фрейдовскую теорию в «пансексуализме»:

<...> этот пансексуализм кажется совершенно необоснованным, в особенности тогда, когда он применяется к искусству. Может быть, это было бы и верно для человека, рассматриваемого вне общества, когда он замкнут в узком круге своих собственных инстинктов <...> (Выготский 1987: 78).

Из вышеизложенных замечаний ни в коем случае не следует делать вывод о том, что все советские структуралисты и семиотики полностью отвергали теорию психоанализа[6]. Например, у Вяч. Вс. Иванова мы находим похвалу бахтинской (то есть сделанной группой Бахтина) «семиотической реинтерпретации психоанализа» (Ivanov 1976: 327; Иванов 1998: 745), это означает, что, по мнению советских исследователей, в психоанализе должно быть всё же что-то такое, что можно переосмыслить. Фрейдистское разграничение группой Бахтина сознательного и бессознательного (см.: Волошинов 1927) становится разграничением сознания «официального» и «неофициального». Иванов также говорит о бессознательном как об особой семиотической системе («знаковая система бессознательного» — Иванов 1976: 38). Весьма примечательно, что знаменитый советский кинорежиссер С.М. Эйзенштейн, увлекшийся впоследствии семиотикой, несколько лет занимался «переосмыслением психоанализа» (Ivanov 1976: 345). Это «переосмысле-

ние» довольно подробно рассматривается в «Очерках» Иванова (см.: Иванов 1976: 93–104) и сравнивается с борьбой советского сатирика М.М. Зощенко с психоанализом, вылившейся в итоге в литературный самоанализ «Перед восходом солнца». Кстати, Зощенко пошел несколько дальше создателя «Броненосца "Потемкин"» и даже начал публиковать свои фрейдистские труды – пока вдруг, в 1943 году, на них не был наложен запрет советской цензурой (в 1946 году Зощенко был даже исключен из Союза советских писателей).

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Советский психолог Л.С. Выготский (который, как настаивает Вяч. Вс. Иванов, придерживается той же совокупности идей, что и М.М. Бахтин (см.: Иванов 1976)) оценивает исследование З. Фрейда о смехе как «близкое к совершенству» (Выготский 1987: 82). Вяч. Вс. Иванов признаёт, что подход Бахтина к юмору фундаментально отличен от фрейдовского (см.: Ivanov 1976: 328). Следует отметить, что уже в 20-е годы идеи Фрейда обсуждались в России И.Д. Ермаковым, Л.С. Выготским, Л.П. Якубинским и др. В этом отношении весьма характерна, хотя и предельно схематична статья: Якубинский 1921.

[2] Ван дер Энг – один из немногих специалистов по «Шинели», сопоставляющий теорию смеха по А. Бергсону с читательской реакцией на гоголевскую повесть (в особенности, на механоподобные, словно у автомата, черты Акакия Акакиевича Башмачкина; см.: Eng 1958)).

[3] Я использую здесь термин «группа Бахтина», а не фамилию «Бахтин», поскольку до сих пор не окончен спор о том, действительно ли сам Бахтин был автором работ, опубликованных под именами его коллег В.Н. Волошинова и П.Н. Медведева (см.: Titunik 1976: 329; Vološinov 1976: предисловие Н. Браса, И.Р. Титюника).

[4] *Фрейд З.* Я и Оно / Зигмунд Фрейд; Пер. с нем. В.Ф. Полянского под ред. А.А. Франковского. Л.: Academia, 1924. 62, [2] с. (на с. 15, 16). (*Примеч. ред.*)

[5] Вяч. Вс. Иванов показывает, что имеется много схожего между Бахтиным и Выготским (см.: Ivanov 1976: 324–328).

[6] Такие, например, советские ученые, как математик А.А. Ляпунов (1911–1973), стремились трактовать взгляды Фрейда с позиций кибернетики. Ляпунов, в частности, писал: «Дело в том, что управление половой деятельностью человека осуществляется высокими, с кибернетической точки зрения, ярусами нервной системы. На поведении человека функционирование этих ярусов сказывается не сразу. Оно может блокироваться сознанием. В то же время, если сознание выключено, то проявление уровней управления, охватывающих чисто биологические функции организма, становится более непосредственным. Это и является кибернетической интерпретацией общих концепций Фрейда, лежащих в основе психоанализа. К этому следует добавить,

что во времена Фрейда современные информационные воззрения не были разработаны и не существовало точного языка для описания информационных процессов. В связи с этим изложение Фрейдом своей точки зрения сделано на языке, подчас затрудняющим точное понимание содержания. Это и вызывает часто отрицательное отношение к этим работам и даже кривотолки. Становится понятным также и то, почему Фрейду приходится обращать особое внимание на сны, а также состояния, близкие к бреду» (Ляпунов 1968: 83; Rahmani 1973: 323).

МАЛЬЧИКИ ИЗ ИБАНСКА, ИЛИ ФРЕЙДИСТСКИЙ ВЗГЛЯД НА НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ САТИРЫ[1]

Что такое сатира? Согласно определению третьего издания «Нового международного словаря» Х. Уэбстера («Webster's Third New International Dictionary»), сатира – это «раздел литературы, высмеивающий порок и глупость». Исходя из этого предварительного определения, я бы выделил в сатире два существенных элемента:

• внутренне неверное или порочное в объекте сатиры («порок» или «глупость»);

• агрессивная или враждебная позиция субъекта сатиры, то есть самого́ сатирика или читателя, вставшего на точку зрения сатирика.

Отрывок из сатирического романа Александра Зиновьева «Светлое будущее» отражает обе эти точки зрения:

> Дома Ленка (дочь рассказчика. – *Д. Р.-Л.*), зайдя поцеловать меня на сон грядущий, спросила, между прочим, что такое интернационализм. Я начал было объяснять. Но она махнула рукой:
>
> – Ерунда всё это. Устарело. Интернационализм – это когда русский, грузин, украинец, чуваш, узбек и прочие собираются вместе и идут бить евреев (Зиновьев 2000: 134).

На какое-то мгновение главный герой принимает слова дочери всерьез, то есть старается дать общепринятое партийное определение интернационализма, без сомнения, подобное тому, что можно встретить в советском словаре:

> Интернационализм – международная солидарность рабочего класса, коммунистов всех стран в борьбе за общие цели, солидарность их с борьбой народов за национальное освобождение и социальный прогресс, добровольное сотрудничество братских партий, при строгом соблюдении равноправия и независимости каждой из них (СЭС 1979: 496).

По всей вероятности, мы, читатели, имеем в виду то же самое, но потом понимаем, что Ленка шутит. Упоминание о

различных национальностях («русский, грузин, украинец, узбек, чуваш и прочие собираются вместе <...>») поначалу кажется вполне уместным, пока она не произносит конец фразы («<...> и идут бить евреев»). Вот тут-то у нас и появляется возможность выразить недовольство советской идеологической концепцией интернационализма. С точки зрения уэбстеровского определения здесь присутствуют два элемента: (1) «глупость» интернационализма и (2) наше насмешливое отношение к интернационализму/советской идеологии в целом.

А теперь давайте посмотрим на сатиру более детально по сравнению со словарным определением. Сказать, что сатира особо высмеивает «глупость» и «порок», значит согласиться с тем, что существует уже укоренившееся негативное отношение к объекту сатиры. Предметам изначально *не присущи* «глупость» или «порок». «Смехотворность» также *не является* для них существенной. Предметы остаются такими, какие они есть, а смех — один из способов проявления к ним отношения. Нам интересна теория не о само́м объекте, а об отношении к нему.

Предположим, что читатель романа Зиновьева испытывает внутреннюю, именно внутреннюю, неприязнь к советской идеологии. Внешне он может быть благосклонен и к основным философским принципам советского марксизма, и к практическим сторонам повседневной жизни в Советском Союзе. Он даже может быть членом партии или должностным лицом в советском правительстве. И всё же такой читатель способен смеяться над реалиями Страны Советов сильнее, нежели тот, у кого более открытые антисоветские взгляды.

Предположим, что читатель Зиновьева живет в Советском Союзе или жил там и, следовательно, знает, что значит скрывать антисоветские взгляды. Например, нельзя открыто жаловаться на недостаток хороших продуктов (только привилегированное меньшинство не знакомо с дефицитом товаров), трудности, связанные с приобретением визы для поездки за границу, повсеместную практику доносов (негативная характеристика со стороны КГБ, начальства всех уровней могла помешать карьере), присутствие КГБ фактически во всех сферах советской жизни, лживость советских выборов, расход больших денежных средств на пропаганду, жестокость гулаговской системы и т. д. Обо всем этом читатель Зиновьева научился молчать, позволяя себе всякого рода откровенности только с самыми близкими друзьями, да и то под открытым небом. Другими словами, он научился без труда *подавлять* свои чувства по отношению к советской системе.

Мы часто говорим о политических и социальных репрессиях в Советском Союзе. Но нет социополитических репрессий, которые не подразумевали бы и личностные. Ведь внешние репрессии приходится переживать внутри себя.

Я отнюдь не утверждаю, что все формы индивидуальных и психических репрессий прямо вытекают из социополитических. Подавляемые эдиповы комплексы, например, не являются, в частности, политическими (хотя и могут отразиться на дальнейших политических отношениях). Скорее, я утверждаю, что социополитические репрессии не могут существовать без соответствующего давления на каждого индивида *res publicae* (*лат.* республики). Вероятно, благодаря этому социально-психическому параллелизму Фрейд смог ввести такие психоаналитические понятия, как «репрессия» («Verdrängung»), «цензура» («Zensur») и «извращение» («Entstellung» [букв.: искажение]). Так [в «Толковании сновидений» (1900)], сразу же после обсуждения одного из своих собственных снов, когда проявились эти самые извращения и цензура, Фрейд провел следующий политический анализ:

> В аналогичном положении находится и политический писатель, желающий говорить в лицо сильным мира сего горькие истины. Если он высказывает их, то власть имущий подавит его мнение: если речь идет об устном выступлении, то возмездие последует после него, если же речь идет о печатном выступлении, то мнение политического писателя будет подавлено загодя. Писателю приходится бояться цензуры, поэтому он умеряет и искажает свое мнение. Смотря по силе и чувствительности этой цензуры, он бывает вынужден либо сохранять лишь известные формы нападок, либо изъясняться намеками, либо же, в конце концов, прикрывать свои нападки какой-либо невинной личиной. К примеру, может рассказать о столкновении между двумя мандаринами в Срединной Империи, имея в виду отечественных чиновников (Freud 1953–1965/4–5: 142).

В дополнение к Фрейду возьмем примеры, уместные для русской литературы: вместо Сталина автор может описывать стальную птицу («Стальная птица» В.П. Аксенова), палату ра́ковых больных вместо патологии советской политики («Раковый корпус» А.И. Солженицына), обычного преступника вместо политически осужденного (Егор в «Калине красной» В.М. Шукшина), чудаковатую подозрительность старика вместо атмосферы недоверия и неослабевающей «бдительности», какими характеризовался сталинский период (Лукьянов в «Обмене» Ю.В. Трифонова), аллегорическую страну Ибанск вместо Советского Союза («Зияющие высоты» А.А. Зиновьева). Естественно, эти примеры сильно отличаются друг от друга.

Те, что мы находим в произведениях, изданных в Советском Союзе, вызывают больше всего вопросов. Идея З. Фрейда проста: там, где существует политическая цензура, нельзя надеяться на публикацию без того, чтобы не исказили правду или не скрыли факты. Что же касается более общей идеи параллелизма политических и индивидуальных репрессий, я бы сказал, что в русскоязычной литературе, даже издающейся в демократических странах, искажение правды или сокрытие фактов под влиянием внутренней самоцензуры свидетельствует о том, как основательно советский (или экс-советский) автор усваивает первоначальный опыт внешних политических репрессий[2].

Фрейд учит, что для обслуживания репрессии необходимо затрачивать энергию (см.: Freud 1953–1965/8). Товарищ Ибанов вынужден тратить силы, чтобы молчать и держать рот на замке о происходящем в Ибанске. Он, вероятно, не знает об этом, поскольку каждый в Ибанске тратит силы на то же самое, а также потому, что любые репрессии диффундируют в человеческую личность постепенно, незаметно становясь непроизвольными. Но затрата энергии нисколько не уменьшается: одно внезапное правдивое замечание, подобно шутке об интернационализме, – и происходит моментальный переход энергии во что-нибудь еще. В данном случае неожиданный выход физической энергии мы называем смехом. Когда на одно мгновение истина раскрывается в том, что Фрейд называл «тенденциозной остро́той», энергия вытеснения истины высвобождается и приводит к своеобразному сжатию диафрагмы и моментальной реакции лицевых мышц, отвечающих за улыбку[3]. Отсюда следует, что психоаналитическая теория смеха в конечном счете является биологической. По определению Ф. Саллоуэйя, Фрейд был «биологом разума» (см.: Sulloway 1979). Для вытеснения истины требуются естественные органические усилия, а потому, стоит репрессии оказаться снятой, как происходит настоящий биологический выброс энергии.

Конечно, не всякая подавлявшаяся истина способна вызвать смех. Я могу заявить: «Советская концепция интернационализма – глупость», и это утверждение не будет воспринято как сатирическое. Фактически его более глубокое значение вообще не ощутимо. Необходим некий катализатор, стимулирующий нашу потенциальную реакцию; таким катализатором (среди прочих) вполне может быть конкретный *опыт* антисемитизма, известный каждому советскому гражданину.

Я вовсе не утверждаю, что каждый советский гражданин – еврей; а хочу лишь сказать, что все советские люди знакомы

с еврейским вопросом и в связи с этим опытом могут солидаризироваться, как об этом писал Евгений Евтушенко в «Бабьем яре».

Ведь *знать* о советском антисемитизме — это давать себе полный отчет в специфичности заявления о том, что «советская концепция интернационализма — глупость». Обычно вытесняются особые действия, а не общие утверждения. Чтобы вытеснить знание о конкретном прошлом опыте, а не о логических обобщениях, индивиду требуются определенные усилия. Достоинство такого сатирика, как Александр Зиновьев, в том, что он освобождает нас от этого труда, возвращает нам наше прошлое и, таким образом, позволяет от души посмеяться.

В замечательной, но несколько бессвязной книге «В тени Гоголя» Андрей Синявский определяет смех как «исчезновение материи» (см.: Синявский 1975: 180). Это словосочетание затрагивает обсуждаемую мной психоаналитическую концепцию смеха, поскольку оно допускает «материальность» того, что было до возникновения смеха. Михаил Бахтин также понимал смех в психоаналитическом ключе, когда в своем вдохновенном очерке о «народной смеховой культуре» «Рабле и Гоголь» писал: «Идти вперед может только *память*, а не забвение. Память возвращается к началу и обновляет его» (Бахтин 1990а: 533). Советский семиотик Ю.М. Лотман, не будучи психоаналитиком, утверждал, пусть и не прямо, что в некоторых случаях смех предполагает страх, хотя при этом Юрий Михайлович и не говорил, что страх является результатом вытеснения всего страшного в бессознательное (см.: Lotman 1976a: 298).

Многие литературоведы выдвигали достаточно интересные идеи, касающиеся природы смеха. Хотя, прямо скажем, развивать последовательную, всесторонне доказанную теорию юмора не является задачей литературоведения. Это удел психологии, а в конечном счете — биологии. Но чтобы понять, как *работает* сатира, необходима системная теория, а не обрывочные реплики критиков и литературоведов. По этой причине я скорее полагаюсь на Фрейда, чем, скажем, на Бахтина[4].

Конечно, теоретическая система Фрейда спорна. Но, по крайней мере, это — обстоятельная теоретическая система. Бахтин же, как бы много он ни значил для русской литературы, не имеет в запасе столь основательной теории юмора.

Кто-то, возможно, возразит, что, помимо фрейдовской, есть еще психологические или биологические теории юмора — А. Бергсона, Ч. Дарвина, Ж. Пиажé. Тем не менее все психоаналитики сходятся на том, что «Остроумие и его отношение

к бессознательному» З. Фрейда «продолжает оставаться единственной наиболее впечатляющей книгой, посвященной психологическому анализу юмора» (McGhee 1979: 20). Метью Ходгарт даже заявил, что книга Фрейда – это «лучшее *литературное* введение в природу комического и смеха» (Hodgart 1969: 110).

На мой взгляд, какую бы теорию мы ни избрали, она непременно должна быть верной как для русского, так и для других народов. Кроме того, если и существует уникальная «русская душа», Фрейд знал о ней. В конце концов, он – автор работы «Достоевский и отцеубийство» (1928), а наиболее значительным из всех его пациентов был знаменитый Сергей Панкеев («Человек-волк»), русский дворянин, проживавший тогда в Вене[5].

Фрейд вовсе не занимался изучением различий в юморе русских писателей разных жанров, стилей и времен. Предметом психоаналитической теории не является изучение очевидных литературных различий между земным, карнавальным юмором «народной смеховой культуры» и всеотрицающим интеллектуальным юмором, который Ю.М. Лотман называл «обличительно-сатирическими традициями» (Lotman 1976a: 297). Мне неизвестна ни одна психоаналитическая теория, которая бы занималась различиями между смехом, вызываемым, скажем, чтением описания свадьбы свиней в сне Чонкина (один из наиболее гоголевских отрывков в книге В.Н. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»), и смехом от сообщения (в романе Зиновьева «Светлое будущее»), что Ричард Никсон – агент КГБ.

Однако различия в широко представленном спектре литературного юмора, *в принципе* не являются таким уж твердым орешком для теоретиков психоанализа. Думается, что как для Фрейда, так и для других психоаналитиков соответствующие исследования всей палитры литературного юмора просто не представляли особого интереса.

Если бы такое таксономическое исследование (т. е. исследование путем классификации) было проведено, то, вероятно, уже в начале его стало бы очевидно, что народный юмор, анализируемый Бахтиным, вытекает из абсолютно бессознательных порывов эротической – «полиморфно перверсивной» (Фрейд) – природы (т. е. природы полиморфной извращенности, когда все компоненты влечения начинают играть роль в сексуальной конституции), в то время как «обличительная сатира» (Лотман) есть результат агрессивных и почти что сознательных импульсов.

Более глубокое же изучение, возможно, обнаружило бы агрессивность в специфическом народном юморе, и наоборот — эротизм в отдельных случаях обличительной сатиры. *Обличительная сатира с дополнительными эротическими импульсами* заслуживает пристального исследования, поскольку она, как кажется, превалирует в современной советской и антисоветской литературах.

Одним из основных движителей агрессивности в сатире может быть назван анальный юмор. Так, самое серьезное научно-исследовательское учреждение в Ибанске Зиновьева именуется «ЖОП», рядового жителя Ибанска прозывают «засранец», а ибанский «сортир» — место, где рождается великая поэзия. У Войновича сумасшедший ученый Гладышев, карикатура на лысенковщину, привозит домой конский, коровий и куриный навоз, чтобы проводить опыты по выращиванию растений, а однажды даже распивает вместе с Чонкиным домашний самогон из навоза. Зловонная отвратительная стальная птица у Аксенова, в сущности, олицетворяет Сталина, что ясно по тому, как она кулдыкает, выступая в сточных канавах, и имеет кишечные расстройства; у нее даже есть фамилия — «Попенков» (от слова «попа», ср. с гоголевским «Акакием Акакиевичем» — от «ка-ка»).

Все эти примеры показывают, что объект сатиры гораздо легче поднять на смех, если он уже несет в себе элемент низового, непристойного. Агрессивное отношение к некой политической цели дополняется и усиливается естественным отвращением, возникающим у нас, взрослых, к фекалиям. Описанные два вида враждебности обычно приходится подавлять в повседневной жизни, *одновременное* снятие двух видов репрессий выливается затем в смех, более искренний, нежели смех, предполагающий снятие лишь одного из видов вытеснения. Можно было бы поставить эксперимент с целью проверки гипотезы, что при прочих равных условиях читатель будет смеяться *в два раза* сильнее над обличительной сатирой, дополненной ссылками на финальную зону пищеварительного тракта, чем над «чистой» обличительной сатирой.

Для достижения сатирических целей может быть задействована оральная зона пищеварительного тракта. Андрей Синявский доказывает, что пьянство в России — главное национальное бедствие (см.: Синявский 1966: 79). Книга Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки» на настоящий момент, вероятно, — лучший пример использования состояния алкогольной интоксикации в сатирических целях. Вся горькая политическая

правда выплескивается *изо рта* Венички в результате вливания в него водки. Это произведение содержит массу ярких речений. Веничка мечется меж двух проблем: где достать следующую порцию выпивки и как бы не сблевать. Сквозь пьяный бред мы слышим историю о том, как он потерял место бригадного мастера. Вместо того, чтобы сдать графики производительности труда своих рабочих, он случайно сдал графики того, сколько алкоголя «принял на грудь» на рабочем месте каждый из его подчиненных:

— Я, как только заметил пропажу, выпил и схватился за голову. А там, в управлении, тоже — получили пакет, схватились за голову, выпили и в тот же день въехали на «москвиче» в расположение нашего участка. Что они обнаружили, вломившись к нам в контору? Они ничего не обнаружили, кроме Лехи и Стасика: Леха дремал на полу, свернувшись клубочком, а Стасик блевал (Ерофеев 2000: 24).

В другой раз рассказчик дает читателю рецепт адского коктейля под названием «Сучий потрох», в который входит жигулевское пиво, шампунь «Садко — богатый гость», средство от перхоти, клей «БФ», тормозная жидкость и средство для уничтожения мелких насекомых. На него похож другой коктейль, «Слеза комсомолки», приготовляемый из лаванды, вербены, одеколона «Лесная вода», лака для ногтей, зубного эликсира и лимонада. В повести Ерофеева есть указания на то, что некоторые из ее персонажей не брезгуют в питии кровью и чернилами. Среди других оральных действий иногда фигурируют икота, сосание большого пальца, целование, сплевывание, курение, потребление пищи и даже владение русским языком — что проявляется в беседе о национальных границах:

Граница нужна для того, чтобы не перепутать нации. У нас, например, стоит пограничник и твердо знает, что граница эта — не фикция и не эмблема, потому что по одну сторону границы говорят на русском и больше пьют, а по другую — меньше пьют и говорят на нерусском <...> (Там же: 70).

Строго по Фрейду, русский народ — чудовищный младенец, сосущий грудь Родины-матери, которая не может напитать его досыта. Младенец, следовательно, обращается к алкоголю, позабыв невыполненные обещания о светлом будущем.

Зиновьев тоже пишет о пьяном беспамятстве, особенно в книге «Зияющие высоты», многие эпизоды которой звучат как пьяный бред. Бывший коллега Зиновьева русский философ Мераб Мамардашвили однажды сказал мне, что герой этого

романа Зиновьева постоянно ведет себя так, «будто ему недодали». В письме к другу Зиновьева скульптору Эрнсту Неизвестному Мамардашвили говорил о том, что автор старается быть благородным точно так же, как народ стремится напиться, то есть с порочной злостью и деструктивностью[6]. Или, в терминологии Мелани Кляйн, со всей злобой и вредностью ребенка, разочарованного грудью матери.

Еще один способ эротизма из арсенала сатирика — это обычно подавляемое влечение к представителям своего пола. Саймон Карлинский установил, что гомосексуализм играл важную роль в произведениях Николая Гоголя (см.: Karlinsky 1976б). Карлинский утверждает, что признаки бисексуальности, если не полной гомосексуальности, наличествуют у таких русских писателей, как Михаил Кузмин, Анна Ахматова, Марина Цветаева, Вячеслав Иванов, Зинаида Гиппиус, Софья Парнок, Лев Толстой и Сергей Есенин (см.: Karlinsky 1976а). Я, например, обнаружил гомосексуальные фантазии у А.С. Пушкина (см.: Laferrière 1977б). Список может быть продолжен. Мне вспоминается английский профессор, написавший однажды, что трудно найти какого-нибудь известного писателя последних семидесяти лет, тем или иным образом не коснувшегося темы гомосексуальности (см.: Meyers 1977). Очевидно, что в русской литературе эта тема всё еще ждет детального научного изучения. Хочу лишь сделать несколько замечаний по поводу роли гомосексуальности в современной русской сатире.

Гомоэротизм, не похожий на анально-фекальный эротизм, более близкий сфере сознательного (каждый иногда нуждается в испражнении), и не похожий на эротизм оральный (каждому нужно есть и пить), погружен довольно глубоко в бессознательное. Если кто-то и является полным гомосексуалистом, он, возможно, прилагает большие усилия к тому, чтобы его влечения не стали общеизвестными. В советские времена такое вытеснение (и политическое, и психическое) было особенно сильным. В неофициальных исследованиях о сексуальности в Советском Союзе М. Стерн и А. Стерн установили, что «на Западе гомосексуальность так не презирается и столь сильно не подавляется, как в Советском Союзе» (Stern 1980: 214). Советский Уголовный кодекс [УК РСФСР, ст. 121] требовал от трех до восьми лет заключения для мужчин, которых застали за гомосексуальными действиями. Даже простое слово «гомосексуализм» почти никогда не встречалось в печати.

Здесь вполне уместна тема непечатных выражений. Одно из самых обидных «Иди на хуй!» делает оскорбляемого пассив-

ным членом гомосексуального акта. Слово «хуй» и множество других слов и идиом, образованных от него, совершенно естественны (прежде всего) в добродушном мужском подшучивании; то же самое касается слов «пизда», «ебать» и их производных. Виктор Раскин собрал около 270 производных этих трех ключевых слов и рассмотрел их некоторые семантические ценности. Например, очень легко образуются неологизмы и появляются новые синонимы («об*хуя*рить» = «об*ъебать*»; «о*хуе*ть» = «о*пизди*неть»; см.: Raskin 1978: 317–319). Изумительная гибкость и особенность употребления этих трех сексуальных морфем, кажется, указывает на то, что мужская брань вовсе не ориентирована на выражение точной семантической оригинальности, а, скорее, служит простым побуждением к мужской связи. В конце концов, когда говорят на таком языке, присутствие женщин не предполагается. Не случайно язык мужской солидарности столь неприличен.

Как я говорил, политический сатирик привлекает гомоэротизм на службу сатире. Предположим, что целью сатирических нападок является коммунистическая идеология. Тогда сатирик может предложить такое равенство:

КОММУНИЗМ = ГОМОСЕКСУАЛИЗМ

или снова воспользоваться терминами из словаря Уэбстера

ГЛУПОСТЬ = ПОРОК.

По-моему, не существует русского эквивалента старой характеристике Дж.Р. Маккарти (McCarthy) «commie pinko queer»[7], но есть русская сатирическая литература, которая отражает то же самое, но более утонченным и скрытным образом.

Примером к вышесказанному может послужить отрывок из романа Александра Зиновьева «Светлое будущее». В начале следует описание сооружения монументального лозунга:

> На площади Космонавтов при въезде на проспект Марксизма-Ленинизма воздвигли стационарный лозунг «Да здравствует коммунизм — светлое будущее всего человечества!». Лозунг построили по просьбе трудящихся. Строили долго, главным образом — зимой, когда расценки выше. И убухали на это дело уйму средств. По слухам, не меньше, чем вложили во всё сельское хозяйство в первую пятилетку. Но мы теперь очень богаты, и подобные затраты для нас сущие пустяки. На арабов мы потратили еще больше, а не обеднели. На арабов потратили впустую, а тут несомненная польза есть (Зиновьев 2000: 5).

На протяжении романа ветшающий лозунг порождает проблемы – возле него часто собираются различные отвратительные типы:

Промежутки между буквами оказались очень удобным местом для любовных свиданий молодежи, с одной стороны (а именно – со стороны «Да здравствует коммунизм»), и для выпивок местных алкоголиков – с другой стороны (а именно, со стороны «светлое будущее всего человечества!»), которое оказалось ближе к кафе «Молодость» и винному магазину. Промежутки эти устроили так, что любовников и пьяниц можно было видеть только из мчащихся автомобилей, на которые им было начхать. Попытки дружинников и милиции ликвидировать очаги разврата ни к чему не привели, так как любовники и пьяницы вступили с ними в дружеские контакты. Затем в районе лозунга появились определенного сорта девицы. В слове «светлое» стали торговать наркотиками. *А словом «коммунизм» вскоре почти полностью завладели гомосексуалисты. Это переполнило чашу терпения трудящихся. Было решено обнести лозунг металлической решеткой и пропустить через нее электрический ток* (Там же: 56; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

Гомосексуалисты «переполнили чашу терпения». Власти словно ощутили смежность между гомосексуалистами и словом «коммунизм» и инстинктивно пришли к выводу, что эта смежность порождает сходство, а именно – бессознательное *равенство* между гомосексуализмом и «коммунизмом». Отреагировав на такое «приятное» отождествление, они приказали отгородить забором гомосексуалистов и их компанию. В действительности, изолировав нежелательные элементы, власти были озабочены решением собственных проблем.

Затем на какое-то время свободный участок вокруг коммунистического лозунга становится метафорой ГУЛагу. Тюрьмы, естественно, как и везде, являются очагом гомосексуализма в Советском Союзе. М. и А. Стерн утверждают, что «единственное место [в Советском Союзе], где разрешена гомосексуальность, – это тюрьмы и, в особенности, – лагеря» (Stern 1980: 217). Было приблизительно подсчитано, что «около 15% заключенных в Харькове становились активными гомосексуалистами до срока освобождения» (Там же: 217). К сожалению, даже монументальный «Архипелаг ГУЛаг» Солженицына пренебрегает гомосексуальным аспектом жизни в лагерях. Но во всех сочинениях Александра Исаевича о тюремной и лагерной жизни просматривается почтение к заключенным-мужчинам, похоже, ничем не обоснованное (см.: Rancour-Laferriere 1982a: 213–214). Думаю, что нам нужна переоценка в стиле à la Карлинский всей литературы о ГУЛаге.

Когда для достижения сатирических целей советский сатирик намеревается затронуть тему гомосексуализма, он наталкивается на серьезное препятствие. Причина этого в неприязненном отношении советских граждан к данной теме. И почти всегда приходится допускать определенное извращение фактов, чтобы сделать смешным начальный гомоэротический импульс.

Одно из таких извращений заключается в извлечении «эротизма» из гомоэротизма. На деле гомосексуальная связь превращается в грязное изнасилование – действие, которое скорее может доставлять боль, чем удовольствие. Так, например, самый распространенный и в определенном смысле примитивный жанр русской народной сатиры, частушка, может описывать советскую систему как злобное насилие над советскими людьми.

Слева – молот, справа – серп,
Это наш советский герб.
Хочешь жни, а хочешь куй,
Всё равно получишь хуй.
(НРЧ 1978: 122)

И наоборот, народ может вставить предмет, напоминающий фаллос, в прямую кишку основателя советской коммунистической идеологии.

Пионеры Ильичу
В жопу вставили свечу,
Чтоб сгорела та свеча
В красной жопе Ильича.
(Там же: 99)

Касаясь более литературных форм сатиры, мы можем вспомнить, что чувствует параноик, главный герой романа Юза Алешковского «Маскировка», когда с ним дурно обошлись советские чиновники: «Вот помалкивай тогда и слушай, как твоего родного братца в жопу выебли» (Алешковский 1999б: 227). И это не метафора. Рассказчик верит, что он буквально стал гомосексуалистом («педераст», «пидор»), когда в его анус, находящийся ровно в восьми метрах от Ленина, вставили какой-то предмет. В «Николае Николаевиче» милиционер хватает рассказчика за эрегированный пенис, чтобы убедиться, что это не оружие. Алешковский, конечно, пользуется дурной славой из-за таких сексуальных подробностей. Другими словами, его внутренний механизм вытеснения несколько несоверше-

нен[8]. Обычно в са́мой неприличной антисоветской сатире как раз и можно встретить самые замаскированные описания гомосексуальных актов.

Так, в Ибанске Зиновьева, где, как видно из названия (от слова «ебать»), каждого жителя «имеют», применение гомосексуальной метафоры для описания политической несправедливости наиболее характерно:

Наконец на губу пришел Подписант, который в знак протеста против сортирной политики по ночам мочился в койку Старшины. Койку Старшины он выбрал по двум причинам: во-первых, Старшина крепко спал; во-вторых, койка его стояла вне поля зрения дневального. Старшина сильно переживал и даже тайно лечился гипнозом от моченедержания. Но однажды он ушел в самоволку, подложив под одеяло вместо себя шинели, и Подписанта разоблачили. На губе Подписант сначала устроился среди Левых. После того, как он помочился в сапог Интеллигенту, его выбросили к Правым, и он стал неуклонно мочиться в сапоги Патриота. Тот усмотрел в этом козни Уклониста и Мерина. И раскол принял классические в Новейшей Истории формы. Интеллигент сказал, что, судя по всему, назрели великие перемены, последствия которых общеизвестны (Зиновьев 1990/1: 133).

Здесь не говорится в открытую ни о пенисе, ни об анусе. Но очевидно, что Подписант мочится с помощью пениса, а сапоги в психоаналитической литературе традиционно являются анально-вагинальными символами[9]. Во всяком случае, у Зиновьева многих политиков в конце концов «имеют».

Даже не столь прямое упоминание о половом акте встречается в описании политических изменений от Сталина («Хозяина») к Хрущеву («Хряку»).

Произошло это уже после того, как ибанцы, обливаясь горючими слезами, наконец-то проводили в долгожданный последний (как некоторые тогда наивно думали) путь Хозяина и наспех прикрыли кто чем мог свои разукрашенные шрамами и синяками голые зады, теоретически подготовленные для очередной всеобщей порки. Ожидаемая порка, к великому огорчению ибанцев, не состоялась, и они в ужасе предались робкому ликованию (Там же: 146).

<...> А на горизонте Истории Ибанска уже маячила колоритная фигура Хряка. В одной руке фигура держала маленький кукурузный початок, не достигший молочно-восковой степени зрелости, а другой делала большой кукиш. Одна нога у фигуры была босая. Фигура громко икала и бормотала лозунги:

НОНИШНОЕ ПАКАЛЕНИЕ, ТВОЮ МАТЬ, БУДИТ ЖИТЬ ПРИ ПОЛНОМ ИЗМЕ.

Посмотрев в сторону абстракционистов, фигура погрозила им пальцем (Там же: 147).

Можно сказать, что Сталин воплощает здесь вред, нанесенный задницам жителей Ибанска, в то время как Хрущев символизирует эксгибиционизм (початок кукурузы, неприличный жест, босая нога — прямо из Гоголя — и грозящий палец). И в то же время ни в одном из этих образов не содержится откровенного намека на гомосексуальный акт.

Конечно, во многих культурах пенис несет в себе признаки силы и власти (см.: Rancour-Laferriere 1979). В конце концов русские частушки и русская потаенная литература полны примеров введения пениса в женщин и мужчин. Невыгодное положение женщин — в том, что они не в состоянии ответить тем же. В результате в сексуальном плане женщин легче унизить, чем мужчин.

Женщин легко оскорбить. «Восприятие коитуса отмечено резко женоненавистническими и асимметричными чертами: всегда есть агрессивный участник, обычно мужчина, и пассивный, обычно женщина» (Raskin 1981: 309). Сам язык для устного оскорбления (мат) как раз имеет характерную черту, точнее, в нем упоминается женщина, которая является матерью оскорбляемого.

Женщины — жертвы и в несексуальном плане. Широко известно экономическое неравенство мужчин и женщин. В своем главном исследовании о женщинах в советском обществе Г. Лапидус утверждает: «До известной степени, женские обязанности по дому служили почвой для успехов мужчин в обществе; женщина вошла в конкурирующие сферы экономической и политической жизни на совершенно неравных условиях с мужчинами» (Lapidus 1978: 344).

В советской литературе женщины неоднократно изображались униженными. Это верно и для произведений раннего советского периода (один из героев повести «Котлован» Андрея Платонова, не пользующийся авторитетом в коллективе, боится, что полюбит простую девушку и женится на ней), и для современной антисоветской сатиры (Гладышев заявляет Чонкину, что все женщины — змеи и всегда доставляли мужчинам лишь бесконечные страдания). Даже литературное теоретизирование не лишено женоненавистничества. Л.Д. Троцкий писал: «С недоумением читаешь большинство наших стихотворных сборников, особенно женских <...> Ахматовой, Цветаевой, Радловой <...>» (Троцкий 1991: 45). Исходя из этого, не могу не

задаться вопросом: «Раз женщины так ужасны, почему бы тогда не любить мужчин?» Большинство советских женщин, само собой, так и делают, но что ж тогда сказать по поводу советских мужчин...

Еще одним косвенным указанием на гомосексуальные интересы является паранойя — частая тема сатирической литературы. Первоначально Фрейд выдвинул гипотезу о том, что причиной мании преследования является боязнь анального проникновения, то есть гомосексуальность. Многие идеи Фрейда были экспериментально опровергнуты современной психологией, но эта гипотеза широко поддерживается бихевиористами* и другими психологами непсихоаналитических школ:

«<...> большинство экспериментальных исследований продемонстрировали, что на всё, что потенциально вызывает в воображении гомосексуальные образы, параноик реагирует примерно одинаково» (Fisher, Greenberg 1977: 268).

В своем классическом труде [«Двойник» (1914)] на эту тему Отто Ранк замечает, что в литературе паранойя часто ассоциируется с двойственностью. «Двойник» Достоевского — один из примеров, на который указывает Ранк. В советской литературе этот ряд продолжает рассказ А.Д. Синявского «Ты и я», где одна половина главного героя страдает манией преследования, подозревая, что окружающие его женщины — просто переодетые мужчины. Эндрю Филд (Field) назвал это «скрытой паранойей» героя рассказа (см.: Синявский 1966: 38). Более поздним примером в русской литературе является «Школа для дураков» Саши Соколова, где паранойя менее очевидна, чего, однако, не скажешь о гомосексуализме (см.: Clark 1982).

Паранойя может стать сильным оружием в руках определенных сатириков. Я уже упоминал о косвенных признаках изображения гомосексуальности в сатире, но, на мой взгляд, наиболее действенный способ — это описание паранойи. Например, именно паранойя делает портрет Сталина «В круге первом» Солженицына самой впечатляющей и злой сатирой на Сталина в русской литературе.

---

* Бихевиоризм (от *англ.* behavior — поведение) — ведущее направление американской психологии первой половины XX века. Считал предметом психологии не сознание, а поведение, понимаемое как совокупность двигательных и сводимых к ним словесных и эмоциональных ответов (реакций) на воздействия (стимулы) внешней среды. (*Примеч. ред.*)

В резиденции Сталина – тайные переходы и зеркала вдоль стены, спальня без окон, а стены бронированы. Все оконные стекла пуленепробиваемые. Вождь не терпит, когда в его присутствии люди что-то ищут во внутренних карманах. Его апартаменты оборудованы сложной охранной системой, в каждой смене – новые солдаты во избежание предательских заговоров. Тем не менее Сталину *нравится* слушать о заговорах против него, он получает удовольствие от постоянных докладов о разоблачении тайных замыслов. Чем больше людей он лишает жизни, тем больше покушений ему мерещится. Он никому не верит: ни политическим союзникам, ни ближайшим помощникам, ни даже собственной матери. Доверяет он только Адольфу Гитлеру – такому же, как и он сам. Мы не можем не сделать вывод о том, что Сталину *хотелось* войны с Гитлером точно так же, как ему *нравились* рассказы о заговорах против него. Похоже, что существовала «прореха» в паранойе Сталина, где недоверие упорно вытеснялось доверием, – это место, которое он выставлял для анального проникновения[10]. Разумеется, я говорю о Сталине в интерпретации Солженицына и о подсознательной реакции читателя на этого Сталина. Настоящий Сталин – двойник Джугашвили, – разумеется, мог бы (или не мог бы) быть другим.

В своем пророческом фрейдистском трактате «Тело любви» Норман Браун пишет: «Не понимая обратной стороны сексуальности, невозможно понять политику» (Brown 1966: 11). Сатира – это способ писателя появиться на политической сцене, и всё, что делает сатирик, столь же иллюзорно и сексуально, как и политика. Но, несмотря на всю свою кажимость, сатира облагораживает. Фрейд писал, что «первый человек, употребивший оскорбительные слова вместо кулаков, был основателем цивилизации» (цит. по: Kernan 1973: 128). Если то, что пишут Солженицын и другие антисоветские сатирики, и является оскорбительным (не говоря уже о неприличном), это всё равно подталкивает «русского медведя» к еще одному шагу на пути к цивилизации.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Благодарю Эдварда Брауна (Brown), Илью Гонтмахера (Gontmacher), Саймона Карлинского (Karlinsky), Барбару Милман (Milman) за конструктивные комментарии. Ранняя версия этой работы была представлена 1 мая 1982 г. на коллоквиуме по современной советской сатире в университете Южной Калифорнии.

[2] Дальнейший анализ психо- и социопараллелей в русской литературе (в частности, у Н.В. Гоголя) см.: Rancour-Laferriere 1982a: 26–31, 207–221).

[3] Это не означает, что такая физическая реакция всегда является результатом снятия репрессии. Смех и улыбка возникают и по другим причинам. Также я не ставлю целью объяснить, почему, собственно, смех и улыбка являются результатом снятия репрессий. Вопрос: почему мы смеемся, а не моргаем глазами или не притоптываем ногами? – один из тех, над которыми работают этологи и теоретики человеческой эволюции и которые резонно не входят в тему данной литературной дискуссии.

[4] Дальнейшее сравнение между Фрейдом и Бахтиным я провожу в книге о советской семиотике (см.: Lafertière 1978a: 437–454). Основное учение Бахтина о «народной смеховой культуре» представлено в его книге о творчестве Рабле (см.: Бахтин 1990б). Здесь мне остается упомянуть о других важных, особенно с *литературной* точки зрения, представлениях о природе сатиры. Одно из них принадлежит А. Кернану, пытавшемуся выявить основные характеристики сатиры как *жанра* (см.: Kernan 1959). Очень интересным является трактат по «анатомии» сатиры Г. Хигета (см.: Highet 1962). Историко-литературное исследование сатиры как «нарушение повествования» хорошо написано М. Сейделом (см.: Seidel 1979). Эта работа усыпана сносками, указывающими на ошибки в теории М.М. Бахтина.

[5] См. комментарии Дж. Стрэчи (Strachey) в изд.: Freud 1953–1965/17: 3. Развернутое изучение влияния «русских стереотипов» и «славянского ареала» на Фрейда см. в изд.: Rice 1982.

См. также: Человек-Волк и Зигмунд Фрейд: Пер. с англ. / [Под общей ред. А.А. Юдина]. Киев: PORT-ROYAL, [1996]. 348, [4] с. (Бестселлеры психологии). (*Примеч. ред.*)

[6] Из личного разговора с М. Мамардашвили. Июль 1978 г.

[7] Оскорбительное выражение, в котором всякий коммунист уподобляется гомосексуалисту. (*Примеч. пер.*)

[8] Эдуард Лимонов – еще один пример. Но я не знаю, где он использует гомосексуальные мотивы для *сатиризации* советского режима.

[9] См.: Rancour-Laferriere 1982a: разделы 9, 27. У Алешковского в «Маскировке» милиционер пьет мочу из стакана (см.: Алешковский 1999б: 263).

[10] Два других признака, лежащие в основе гомосексуальной ориентации, – чрезмерный нарциссизм и мегаломания – также черты солженицынского Сталина (см.: Rank 1971: 69; Freud 1953–1965/12: 59–79).

СУМАСШЕДШИЙ ЮБИЛЯР, ИЛИ ПОРТРЕТ СТАЛИНА В РОМАНЕ АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА «В КРУГЕ ПЕРВОМ»[1]

Солженицын сам прошел через концентрационные лагеря сталинской России, и нет ничего удивительного в том, что созданный им развернутый портрет И.В. Сталина в романе «В круге первом» столь «резок» и «саркастичен»[2]. Тем не менее поражает, сколь удачно, с эстетической стороны, и психологически убедительно изображение советского вождя. У Солженицына Сталин столь же реален и так же волнует читателя, как и другие персонажи писателя – Иван Денисович, Матрена и Олег Костоглотов.

В свою очередь я предлагаю психоаналитический анализ характера Сталина, выписанного Солженицыным. Любые совпадения литературного характера и исторической фигуры Иосифа Сталина в моей статье – простая случайность (хотя их едва ли можно назвать таковыми с точки зрения Солженицына).

Описание Сталина открывается сценой, где вождь лежит на кушетке, размышляя, а точнее – пускаясь в «свободные ассоциации» (в литературе этот психоаналитический термин имеет аналог – «внутренний монолог») о своем прошлом, и заканчивается теми же воспоминаниями, пока Иосиф не засыпает. Таким образом, получается, что Солженицын *приглашает* принять участие в психоаналитическом обсуждении тирана. Более того, Сталин, изображенный Солженицыным, – больной человек, страдающий психическими расстройствами[3]. А психоанализ (среди прочего) – это метод, благодаря которому возможно понять причину всякого рода психических отклонений. Хотя в книгах нашего автора нет избытка секса и насилия, но зато в них много боли и порочности. В самом деле, как может быть иначе, если главный интерес писателя сосредоточивается на советском univers concentrationnaire?

Текстом для данного анализа послужит новая, не затронутая цензурой девяностошестиглавая версия романа, опубликованная лишь в 1978 году[4].

Особое внимание я хотел бы уделить большому отрывку, посвященному Сталину, только что отпраздновавшему свое 70-летие. Отрывок включает в себя главы с 19-й по 23-ю. Глава 20 («Этюды о великой жизни») полностью отсутствовала в американском издании 1969 года[5].

Особо остановимся на патологических чертах Сталина у Солженицына. Далеко не всё в романе, касающееся Сталина, безусловно ненормально. Как раз в этом персонаже много заурядного и даже посредственного для «вождя всего прогрессивного человечества»[6]. Но Сталин более чем посредствен, он — настоящий «псих», и именно это нас беспокоит. У читателя есть возможность — нравится ему это или нет — стать свидетелем кричащих и абсолютно не контролируемых проявлений патологических симптомов, которые немедленно привели бы рядового советского гражданина в психушку или тюрьму.

Эти симптомы делятся в основном на 7 клинических групп: паранойя, сверхразвитый нарциссизм, мегаломания, агорафобия, навязчивая жажда власти, садизм (связанный с мазохизмом) и недостаточно развитое чувство вины (слаборазвитое *сверх-я*). Другие ученые также заметили некоторые из этих симптомов, но не подвергли их систематическому анализу[7]. Хочу подчеркнуть, что хотя Солженицын и несколько переборщил с этими симптомами у Сталина, но, как это бывает у психически больных людей, всё это тем не менее знакомо и понятно каждому из нас, поскольку в зачаточной форме мы испытывали нечто похожее. В мире Зигмунда Фрейда нет невиновных. То же самое можно сказать и о мире Александра Исаевича Солженицына:

> В упоении молодыми успехами я ощущал себя непогрешимым и оттого был жесток. В переизбытке власти я был убийца и насильник. В самые злые моменты я был уверен, что делаю хорошо, оснащен был стройными доводами. На гниющей тюремной соломке ощутил я в себе первое шевеление добра. Постепенно открылось мне, что линия, разделяющая добро и зло, проходит не между государствами, не между классами, не между партиями — она проходит через каждое человеческое сердце — и черезо все человеческие сердца. Линия эта подвижна, она колеблется в нас с годами. Даже в сердце, объятом злом, она удерживает маленький плацдарм добра. Даже в наидобрейшем сердце — неискорененный уголок зла.
>
> С тех пор я понял правду всех религий мира: они борются *со злом в человеке* (в каждом человеке). Нельзя изгнать вовсе зло из мира, но можно в каждом человеке его потеснить (Солженицын 1978/6: 570).

Таким образом, по мнению Солженицына, зло изначально присуще человеческому сердцу. Задача человека — «потес-

нить» зло. Фрейд сказал бы «вытеснить» и обошелся бы без религии. Но мы едва ли можем ожидать, что человек, многие годы проведший в тюрьмах атеистического государства, может обходиться без религии.

Усиливая метафору Солженицына, Эдвард Эриксон так говорит об изображении Сталина в романе: «<...> душа, в которой граница между добром и злом столь сильно смещена в сторону всепоглощающего зла, должна быть нарисована в очень темных тонах, чтобы изображение было точным» (Ericson 1980: 73). Опять же Фрейд сказал бы, что, если мы хотим добиться правдивого описания, индивид, чей механизм вытеснения столь слабо развит и дефективен, как у Сталина, должен быть изображен психопатом. Я бы сказал, в свою очередь, что чересчур частое описание Солженицыным Сталина как *воплощения сатаны*[8] и всех пороков советского общества полностью отвечает фрейдовскому взгляду: «<...> дьявол, конечно, — не что иное, как персонификация подавляемой бессознательной инстинктивной жизни» (Freud 1953–1965/9: 174)[9].

Рассмотрим отклонения в психике вождя. Симптомы каждой клинической группы представлены в том порядке, в каком они появляются в повествовании.

Первым признаком сталинской паранойи является его подозрительное отношение, например, к шторам, за которыми можно спрятаться, или к нишам, где может укрыться злоумышленник (см.: Солженицын 1978/1: 122). Сталин удивляется, как много препятствий и врагов послала ему судьба (см.: Там же: 124). После завершения религиозного образования он чувствует, что Бог *обманул* его (см.: Там же: 125), а потом, когда наскучит революционная деятельность, Сталину вдруг почудится, что уже революция *обманула* его (см.: Там же: 126). Когда в 1905 году этот социальный катаклизм действительно случится, в перечень тех, кто *обманул* его, попадет на этот раз царская охранка, на которую Иосиф работал (см.: Там же: 128). Впоследствии, на судебных процессах 1937 года, он обвинит однопартийцев в осведомительстве (см.: Там же: 132), а в его голове будет вертеться неотвязная мысль, что соратники-революционеры потешаются над его неспособностью принимать участие в теоретических дискуссиях (см.: Там же: 133). Для себя он сформулирует строгий поведенческий принцип: никогда не верить тому, что говорят (см.: Там же: 137–138); он будет из кожи лезть, чтобы очистить партию и страну от *врагов* (см.: Там же: 142), и придет даже к убеждению о необходимости пожертвовать такими близкими друзьями и беззаветно

преданными соратниками, как Г.К. Орджоникидзе, Г.Г. Ягода и Н.И. Ежов (см.: Там же: 143).

В том же духе солженицынский Сталин считает себя человеком, который давно бы превратил Советский Союз в коммунистический рай, *если бы не* – далее на полстраницы следует список проблем и врагов, которых еще не удалось одолеть, включая «жадных домохозяек», «испорченных детей» и «трамвайных болтунов» (см.: Там же: 146). Бóльшая часть выбранного мной для анализа отрывка произнесена с сильным грузинским акцентом (неправильные ударения и т. п.); сначала Сталин думает про себя, потом начинает произносить слова вслух и почти заходится в припадке.

Воспользуемся образами из романа Солженицына: в резиденции Сталина – тайные переходы и зеркала вдоль стены, в спальне нет окон, а стены бронированы (см.: Там же: 148). Все оконные стекла пуленепробиваемые (см.: Там же: 174). Сталин не терпит, когда в его присутствии люди что-то ищут во внутренних карманах (см.: Там же: 150), но любит слушать регулярные отчеты В.С. Абакумова о раскрытии враждебных политических групп (см.: Там же: 154). Независимо от того, с кем Сталин разговаривает, в его голове всегда свербит вопрос: можно ли еще доверять этому человеку или пора его убрать? (см.: Там же: 155).

Сталин Солженицына никогда никому не верит: ни матери, ни Богу, ни революционерам, ни крестьянам, ни рабочим, ни инженерам. Он не верит ни солдатам, ни генералам, ни близким, ни женам, ни любовницам, ни детям (см.: Там же: 155). Он доверился только Гитлеру и, как мы потом увидим, ошибся.

При виде портретов террористов А.И. Желябова и С.Л. Перовской (словно взывавших: «Убей тирана!») у Сталина начинается припадок, сопровождаемый кашлем. Он приказывает убрать картины (см.: Там же: 158). Чем больше людей Сталин убивает, тем сильнее боится за свою жизнь; чем больше страшится предательских заговоров, тем изощренней становится охрана его и его подчиненных (см.: Там же: 159).

Беседуя с Абакумовым, Сталин снова долго говорит с сильным грузинским акцентом о контрреволюционерах, террористах, политическом саботаже (особенно среди молодежи) и необходимости вновь ввести смертную казнь. Он заявляет: «Весь мир – против нас. Война давно неизбежна <...>. А перед бáль-шой войной бáль-шая нужна и чистка» (Там же: 164). Снова ему кажется, что все стараются его обмануть (см.: Там же: 171), и на этот раз он отчасти прав, поскольку Абакумов,

пользуясь забывчивостью стареющего вождя, ухитряется избежать опасной темы о секретной телефонии.

Далее следуют признаки сталинского нарциссизма. Вождь постоянно перечитывает свою биографию и пребывает в убеждении, что эту удобных размеров книжицу люди всегда носят с собой. Он охотно внимает всякой лести: он — гений военной стратегии, он — заместитель Ленина с 1918 года и остается им по сей день, он очень скромен и т. д.; более того, он помогает биографам писать о себе (см.: Там же: 117). Его фотографии в книге подогревают любовь к нему (см.: Там же: 125), напоминают о тех годах, когда он, будучи одним из соратников Ленина, разъезжал повсюду в красивой военной форме и сапогах из телячьей кожи, лицо его было чисто выбрито, он носил усы, а женщины обожали его (см.: Там же: 135); он влюблен в свой голос, ему нравится по ночам слушать старые пластинки с записями своих речей (см.: Там же: 153); особые меры безопасности он считает необходимыми, ведь его жизнь бесценна для человечества (см.: Там же: 159). С точки зрения Сталина, ему придется дожить до 90 лет, поскольку он незаменим (см.: Там же: 165).

Симптомов сталинской мегаломании также в избытке. Вождю хочется, чтобы его биография вышла третьим изданием тиражом в 10 или 20 миллионов экземпляров (см.: Там же: 117), лейтмотивом этому служит его убеждение, что революция отняла у народа Бога (см.: Там же: 118). Сталину постоянно приходится исправлять ошибки Ленина (см.: Там же: 119), и к 1918 году Иосиф окончательно уверяется, что превосходит Ленина, Троцкого и всех других «книжных мечтателей» (см.: Там же: 133—134). Сравнивая себя с Наполеоном, Сталин мнит себя императором планеты и императором Земли (см.: Там же: 166). Вождь мечтает о вечной жизни, он решает установить памятники, которые поднимутся в заоблачную высь над Казбеком и Эльбрусом (см.: Там же: 166). Все ниже него, и только Бог над ним, только он наедине с Богом (см.: Там же: 167). Сталин полагает, что он обладает лингвистическими способностями, а потому желает написать трактат в поддержку А.С. Чикобавы против Н.Я. Марра (см.: Там же: 172сл.). Он мечтает захватить Западную Европу сразу же после создания атомной бомбы и чистки советского тыла. Иосиф жаждет подчинить себе весь мир, но уже без каких-либо революций (см.: Там же: 177).

Помимо того, что Сталин страдает манией величия (грандиозностью), он болен агорафобией. Вождь чувствует себя

хорошо в замкнутом *пространстве* и в то же время не переносит ограниченности во времени (см.: Там же: 116). Россия для него – огромное безлюдное место (см.: Там же: 174). Когда он покидает свои уютные апартаменты, чтобы поехать на банкет в Колонный зал, когда он вынужден пересечь «пугающее пространство» от автомобиля до двери и пройти через «слишком обширное фойе» – он ощущает сильнейший дискомфорт (см.: Там же: 175). Подчинив своей власти более 1/6 части суши, он стал бояться этого огромного пространства.

Другая группа патологических симптомов принимает у Сталина форму навязчивой жажды власти. Возглавляя в первый раз политическую демонстрацию, Иосиф входит в экстаз, указывая своим последователям, что делать и куда направляться. Он убеждается, что отдавать приказы намного лучше, чем быть богатым (см.: Там же: 126). Прослужив некоторое время тайным царским осведомителем, Сталин становится членом Центрального комитета и решает вновь присоединиться к революционерам на том основании, что член ЦК имеет бóльшую власть, чем мелкий тайный агент (см.: Там же: 130). Уже в начале революции он замечает, какое огромное *уважение* вызывает он у людей, подписывая тот или иной смертный приговор (см.: Там же: 135). Сталин полагает, что только он (ни Ленин и ни Троцкий) способен возглавить революцию (см.: Там же: 134). Он переиграл У.Л.С. Черчилля и Ф.Д. Рузвельта и получил контроль над Польшей, Саксонией, Тюрингией, Сахалином, Порт-Артуром и т. д. (см.: Там же: 144). Вождь считает, что только смерть врага есть подтверждение обладания реальной полнотой власти (см.: Там же: 163).

Сталин не лишен садомазохистских черт характера. Он проявляет (как кажется читателю) ложное чувство жалости к русскому народу, полагая, что революция сделала русских сиротами (см.: Там же: 118), и, следовательно, они нуждаются в его руководстве и помощи. Жестокая ирония Солженицына здесь – почти карикатура на психоаналитический принцип, в соответствии с которым «жалость – это <...> характерная черта, связанная с исходным садизмом», как выражает эту мысль Отто Феничел (см.: Fenichel 1945: 476). Сталин празднует свой день рождения, распорядившись о том, чтобы до смерти избили Трайчо Костова (см.: Солженицын 1978/1: 119). Он чувствует себя обязанным жить и мучаться еще 20 лет ради народа. Такое принятие боли и немощи в преклонном возрасте может быть истолковано как мазохизм, и в то же время оно является следствием отождествления с унижаемым объектом, что

является типичным садизмом, поскольку мучение выражается в 20-летнем *тюремном сроке* (см.: Там же: 121). Сталин получает огромное удовольствие от того, что не сообщает людям, о которых наводит справки, будут они расстреляны или нет (см.: Там же: 137; ср.: Там же: 150). Он находит садистское удовольствие в мимике и жестах, которые вызывают ужас у окружающих (см.: Там же: 154). Сталин по-садистски наслаждается гитлеровским разрушением Европы (см.: Там же: 156). В беседе с Абакумовым он шутя предлагает применить смертную казнь к своему визави, как только она будет восстановлена (см.: Там же: 163).

Последняя группа патологических особенностей Сталина затрагивает недостаточно развитое чувство вины (слаборазвитое *сверх-я*). Многие считают, что у вождя «железная воля» (см.: Там же: 117, 148). Его псевдоним «Сталин» (от слова «сталь») призван подчеркнуть свойственные лидеру решительность и непреклонность. Но готовность, с которой тиран не колеблясь выносит смертные приговоры или отдает распоряжения об аресте врагов, реальных или вымышленных, фактически указывает на полное отсутствие чувства вины после совершения таких ужасных преступлений или, в лучшем случае, тщательное подавление слабого голоса совести, который он, возможно, слышал. Хотя некоторые зачаточные проявления совести можно вынести из отрывка, в котором Сталин тайно запирается у себя в комнате и молится на коленях. Такое поведение не является мольбой о прощении за то, что он позволил Гитлеру вторгнуться в страну. Сталин не просит прощения за ранее совершенные преступления. Он только хочет спастись от гитлеровской оккупации и дает обет, что не будет препятствовать деятельности Православной Церкви и преследовать верующих, если Бог исполнит его желание. Бог, конечно, пошел ему навстречу, или это лишь видится Сталину, и среди тех редких положительных поступков вождя, которыми наделил его Солженицын, есть выполненный обет Всевышнему.

Многие перечисленные злодейства, связанные с агрессивностью, жестокостью, обманом и т. д., не исходили бы от Сталина, обладай он нормальным чувством вины. Я говорю «многие», но не все эти злодеяния, поскольку в военное время или во время революционной ситуации даже нормальный человек совершает вещи, которые в иных обстоятельствах его *сверх-я* не допустило бы. К тому же для Сталина в определенный момент усиления его власти было бы абсолютно невозможно перестать чинить зверства — дело в том, что власть сама по

себе является противоядием чувству вины, которое тиран мог бы испытывать. Как замечает Феничел:

> <...> чем большей властью обладает человек, тем меньше он нуждается в оправдании своих действий. <...> борьба против чувства вины посредством власти может превратиться в порочный круг, неизбежно влекущий за собой накопление власти и даже совершение одного за другим преступлений из чувства вины, чтобы утвердить свою власть. К тому же такие преступления могут совершаться с целью доказать самому себе, что можно совершать злодеяния, не опасаясь возмездия, и тем самым подавить в себе чувство вины <...> (Fenichel 1945: 500).

Некоторые из описанных мной отклонений могут показаться читателю скорее ироничными выпадами в адрес Сталина. Повторение раз от раза глагола «обмануть», чтобы передать мироощущение Сталина, больше похоже на сатирическую псевдоидентификацию автора с героем, а не на личную проблему вождя[10]. Однако *à priori* нельзя сказать, почему бы не могло иметь место и то, и другое. Многочисленные напыщенные эпитеты, характеризующие Сталина («Отец», «Хозяин», «Вождь», «Всевышний», «Всемогущий», «Величайший из великих», «Избранный Богом», «Мудрейший из мудрых» и т. д.), могут быть истолкованы и как показатели мегаломании Сталина, и как свидетельство сатирической враждебности рассказчика. Последнее особенно верно, поскольку эпитеты у Солженицына имеют тенденцию появляться в контексте там, где явно подразумевается их противоположное значение. Точно так же сталинская попытка заняться лингвистикой служит не только симптомом мегаломании, но и проявлением того, что Эдвард Браун называет «враждебным сатирическим намерением автора» (Brown 1973: 363). Увлеченность чтением биографии – это и симптом болезни «сверхразвитого нарциссизма» Сталина, и еще один признак отрицательного отношения автора к своему герою (Г. Керн описывает этот отрывок, как «слегка смешанный с язвительностью», то есть язвительность является сатирической; см.: Kern 1974: 11). Замечание Солженицына о том, что Сталин страшится огромного пространства, которое он поработил, является особенно удачной комбинацией клинического диагноза (без употребления технического термина «агорафобия») и ироничной агрессивности. Сталин предстает очевидно ненормальным, предаваясь мечтам о начале Третьей мировой войны и желанию стать «императором планеты». С точки зрения некоторых читателей, здесь автор зашел *слишком* далеко в своих сатирических выпадах.

Не все ужасы, изображенные в главах о Сталине, являются личными психическими проблемами Иосифа Сталина. Многие из них — это патологические особенности окружавших его людей или общие заблуждения всего советского общества (с точки зрения Солженицына), заблуждения, которые «удачно» сочетаются с личной психопатологией вождя. Следовательно, то, что Керн называет замечательным толстовским и гиперболизированным изображением Сталина (см.: Там же: 8), не является частью сталинской мегаломании как таковой. Это — средство показать, как советские народные массы *питали* эту мегаломанию:

> На оттоманке лежал человек, чье изображение столько раз было изваяно, писано маслом, акварелью, гуашью, сепией, рисовано углем, мелом, толченым кирпичом, сложено из придорожной гальки, из морских ракушек, поливанной плитки, из зерен пшеницы и соевых бобов, вырезано по кости, выращено из травы, вытканно на коврах, составлено из самолетов, заснято на кинопленку — как ничье никогда за три миллиарда лет существования земной коры (Солженицын 1978/1: 115).

Подобным образом тысячи подарков и поздравлений, полученных Сталиным к 70-летию, *потворствуют* его нарциссической потребности быть всеми любимым (это ему особо необходимо, поскольку вследствие паранойи у него не может быть истинных друзей). Властолюбие вождя питается страхом большинства его сослуживцев. Ненависть, которую испытывают к нему некоторые соратники (например, Троцкий), кажется, является *оправданием* паранойи Сталина.

Другими словами, болезнь Иосифа Джугашвили существует и процветает только благодаря тому, что специфические социальные условия потворствуют этому. Очевидно, что Сталин не мог лично проводить каждый арест, каждую казнь, каждое избиение, приводить в исполнение каждый приговор к каторжному труду. Это являлось частью советской действительности и описано Солженицыным. Однако сталинская карательная система породила множество молодчиков, таких же ненормальных, как и Сталин, если еще не хуже, готовых сделать за него всё.

Есть еще некоторые формы невротического поведения у Сталина Солженицына, которые не попадают в общие категории, описанные выше. Например, Сталин патологически склонен к отрицанию. Врача, предупредившего его об ухудшающемся здоровье, расстреляли (см.: Там же: 118); секретаря областного комитета, сообщившего ему о тенденции среди

молодежи убегать из колхозов, также расстреляли (см.: Там же: 121–122). Это, собственно, не проявление садизма, а нежелание принимать реальность.

Довольно слабыми невротическими симптомами выглядят сталинские вспышки гнева. Он может наступить товарищу на ногу, плюнуть в него, сдунуть горячий пепел ему в лицо (см.: Там же: 150). Не всегда его поведение можно назвать невротическим, скорее, возмутительным. Например, участие Сталина в вымогательстве крупных денежных сумм у капиталистов (так называемая экспроприация) отдает обычной жадностью и хапужничеством. Его паническое бегство из Москвы в самый решающий момент гитлеровского вторжения – обычная трусость, естественная черта характера многих обывателей, а не психопатология.

Разумеется, в психопатологических категориях, которые я перечислил, имеется много совпадений. Например, многие из пунктов, описанных как паранойя, *усиливают* мегаломанию Сталина и питают его страсть к власти. Так, подозрение, что многие из его соратников – «враги», побуждает Сталина безжалостно истреблять их, что, в свою очередь, ослабляет внутрипартийное соперничество и, как следствие, создает питательную среду для мегаломании вождя и роста его власти. Самоцельное стремление к ней может быть понято как путь к нарциссическому удовлетворению (О. Феничел говорит, что жажда власти – это признак того, что человек испытывает нарциссическую неуверенность; см.: Fenichel 1945: 479). Помимо этого, существует значительное совпадение вышеупомянутых признаков патологического нарциссизма и мегаломании. Например, трудно решить, является ли повторяющаяся точка зрения Сталина на себя как незаменимого человека выражением сильно ущемленного нарциссизма или иллюзией мегаломании.

Фрейд считал, что мегаломания может обеспечивать возврат к примитивным инфантильным формам нарциссизма (см: Freud 1953–1965/12: 72; Там же/14: 86). В самом деле, наше представление о взаимосвязи отклонений в психике Сталина подтверждает то, что психоаналитики называют внутренней связью разных форм патологии. Вот еще один пример: по словам Фрейда, «большинство случаев паранойи несут в себе черты мегаломании», «мегаломания может быть сама составляющей частью паранойи» (Там же/12: 72). С психоаналитической точки зрения интересно, *как* различные типы психопатологий могут быть связаны друг с другом. В своем знаменитом очерке о случае Шребера (см.: Там же/12: 62–65) Фрейд выступил

с идеей о том, что особая группа патологий может считаться разновидностями одной по сути гомосексуальной пропозиции.

Я (мужчина) люблю его.

Взаимосвязь патологий — это взаимосвязь пропозиций[11]. К параноидальной мании преследования Сталина можно подойти, например, следующим образом:

Я не люблю его (отрицание).
Я ненавижу его (обратный смысл).
Он ненавидит (преследует) *меня* (субъект-объектная инверсия).

С другой стороны, глубокий нарциссизм вождя может иметь следующее происхождение:

Я не люблю *никого* (категорическое отрицание).
Я люблю только *себя*.

Вера Сталина в то, что кругом — «враги» (он ненавидит меня), — всего-навсего в двух шагах (отрицательный глагол, обратный субъект) от веры мегаломана и нарцисса в их бесценность и незаменимость (я люблю себя).

Портрет, выписанный Солженицыным (особенно новый, не подвергнутый цензуре и более полный), производит впечатление того, что нарциссизм Сталина был задет на очень ранней стадии и что эту обиду тиран пронес на протяжении всей оставшейся жизни. Возможно, рождение вне брака или низкое происхождение нанесли в этом плане первый удар:

Безнадежно народилась эта жизнь. Незаконный сын, приписанный захудалому пьянице-сапожнику. Необразованная мать. Замарашка Сосо не вылезал из луж подле горки царицы Тамары. Не то чтобы стать властелином мира, но как этому ребенку выйти из самого низменного, самого униженного положения? (Солженицын 1978/1: 124).

С самого начала всё было безнадежно. Позднее, когда Сталин превратится в «вождя мирового пролетариата», мать на смертном ложе прямо скажет ему: «Жалко, что ты не стал священником» (см.: Там же: 166). В этом Сталин увидит самую несправедливую критику. Он — неудачник.

Таким образом, Сталин Солженицына вряд ли нравился самому себе. Он был нарциссом, смотрящимся в очень мутные, очень неспокойные воды. Оставшуюся жизнь ему пришлось провести под знаком исправления этого ложного образа, улучшая и часто заменяя его *проецированными* образами врагов —

врагов, нарочно мутивших воду. Сталин прекрасно иллюстрирует мнение Фрейда о том, что «параноики несут в себе фиксацию на стадии нарциссизма» (Freud 1953–1965/12: 72). Выражаясь словами Хайнца Кохута, Сталин, кажется, страдал от общего «нарциссического расстройства личности» (см.: Kohut 1971).

Психоаналитики знают, что нарциссическое зеркало, приводящее к усилению паранойи, также ведет к раздвоенности души. Параноик – это человек, пристально наблюдающий за собой. Это двойная, расщепленная личность. То, что вымышленный преследователь – это двойник, прекрасно понимал Ф.М. Достоевский за 65 лет до того, как З. Фрейд описал случай председателя сената Шрёбера. Однако Достоевский, скорее всего, не сознавал, что навязчивые иллюзии могут маскировать латентную гомосексуальность. Параноик боится, что преследователь ищет с ним сексуального единения. Фрейд, О. Ранк, а позднее – экспериментальная психология извлекли этот *эго*-дистонический материал на поверхность[12].

Применяя этот тезис к Сталину Солженицына, нам пришлось бы сказать, что душевнобольной и состарившийся тиран бóльшую часть времени был озабочен ликвидацией потенциальных сексуальных объектов: лучше их уничтожить, нежели испытывать к ним эротические чувства. Ведь, если этих, акторов не убрать, они, раздвоившись, могут зазнаться и, чего доброго, осмелиться пародировать *я* самогó вождя.

Возьмем, например, Тито. Иосип Броз Тито – двойник Иосифа Сталина и его Немезида. Троцкий, Киров, Каменев, Зиновьев, Черчилль, Рузвельт и другие были проблемами, которые так или иначе удавалось решать. Н. Колчак и Николай II могли бы восстать лишь из могилы – Сталин обо всем позаботился. Но Тито был еще тот орешек. Он не сдвинулся с места: «Иосиф споткнулся на Иосипе». Югославский Иосип предлагал «лучший социализм», чем грузинский Иосиф: «Лучший социализм?! Иначе, чем у Сталина?! Сопляк! Социализм *без* Сталина – это же готовый фашизм!» (Солженицын 1978/1: 145). На следующей странице вождь читает «приятную книгу» Рено де Жувенеля «Тито – главарь предателей», автор которой полностью разделяет чувства Сталина к сопернику. Тито описан «тщеславным, самолюбивым, жестоким, трусливым, гадким, лицемерным, подлым тираном» (Там же: 147). Я не уверен, что Солженицын согласен с такими характеристиками. Как и Сталин, Тито проявляет трусость перед немецким нападением, интригует, громит врагов, увешивает себя меда-

лями и т. д. Сталину хотелось бы выяснить: «Нет ли <...> у Тито половой неполноценности?» (Там же). В чем могла бы заключаться эта неполноценность и почему Сталин интересуется ею? Солженицын проводит четкую параллель между биографиями Сталина (описана выше) и Тито, обращая наше внимание на то, что «вождь всего прогрессивного человечества» не может оторваться ни от биографии Тито, ни от своей собственной.

Еще одним двойником Сталина является Адольф Гитлер. Советский тиран отвел для него особое место в своем сердце. Будь это правдой, «исторический» Сталин выглядел бы здесь неуместно, хотя существуют разные, небезынтересные мнения на сей счет[13].

Читателей романа Солженицына занимает следующий парадокс: Сталин опасается преследований каждого, кроме того, от кого ему *следовало бы* их ожидать, того, кто фактически напал. Сталинская «идиотская вера в Гитлера»[14] основывается на *подтверждении* его сходства с Гитлером, тогда как ненависть к Тито – на *отрицании* такового. Паранойя не бывает без отрицания аффекта, основанного на идентификации, и открытое отождествление с Гитлером временно скрывает обычную паранойю Сталина. Гитлер, как и Сталин, – «человек дела». Гитлер разбивает Польшу, Францию и Бельгию, вторгается в воздушное пространство Англии, делает как раз то, что хотелось бы совершить Сталину. В садистском отождествлении себя с Гитлером Сталин заходит столь далеко, что не обращает внимания на предупреждения подчиненных о возможном немецком нападении. И, определенно, Гитлер «хватает» его за голый зад. Или, как я уже говорил (см. выше мою работу «Мальчики из Ибанска»), существует «прореха» в паранойе Сталина – место, где обычное недоверие сменяется безоглядным доверием, место, куда Сталин приглашает агрессора для анального проникновения.

Основной двойник Сталина – это, конечно, он сам. Например, кем был Сталин: агентом царской охранки или большевиком? Автор пишет: «Не только *стальной* не была его воля тогда, но раздвоилась совсем, он потерял себя и не видел выхода» (Там же: 128). Кто он: бывший истово верующий в Бога семинарист или самопровозглашенный лидер общепризнанного атеистического международного коммунистического движения? Грузин или русский? Джугашвили или Сталин? Мы знаем, что он искренне восхищался русскими (которые всегда были преданы своему «Отцу»). Мы знаем, что ему хотелось

быть русским: «И самому Сталину с годами уже хотелось, чтоб и его признавали за русского тоже» (Там же: 168). Но жестокая пародия автора на сильный грузинский акцент показывает, что Сталин никогда не мог говорить как русский. С русскими он мог отождествлять себя лишь сентиментально-садистским образом, но стать русским ему было не дано. Сталин скорее похож на тех двух знаменитых тиранов, о которых говорилось в посвященных ему главах, а именно – на ненемца Адольфа Гитлера и нефранцуза Наполеона Бонапарта.

У Солженицына Сталин – расчлененная, упрямая и патологическая личность. Будучи сатиричным и ироничным, автор держится на некотором расстоянии от своего героя. Как писал Владислав Краснов: «<...> Солженицын проявляет сострадание ко многим персонажам, включая коммунистов, но только не к "вождю"» (Krasnov 1980: 33). Благодаря авторской иронии мы, читатели, также находимся в стороне от слишком тягостного участия в праздновании дня рождения больного человека и всё же испытываем сильную потребность в «высвобождении».

В Сталине Солженицына есть что-то завораживающее. Александр Шмеманн говорит о «жизни, которую *мы* проживаем в течение нескольких незабываемых часов в сталинской келье» (Schmemann 1973: 38). Мы слишком быстро погружаемся в водоворот сталинских «свободных ассоциаций», в то, что находится в эпицентре адова круга «дантовского» романа Солженицына. Как утверждает Сергей Довлатов в «Зоне», еще одном романе тюремного жанра, «ад – это мы сами» (Довлатов 1995/1: 28).

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Благодарю за конструктивную критику Барбару Милман (Milman), Илью Гонтмахера (Gontmacher) и студентов моего семинара, посвященного Солженицыну, в Калифорнийском университете (Дэвис).

[2] Эти термины принадлежат Гэри Керну (см.: Kern 1974: 2).

[3] Керн говорит о Сталине как о «больном» (Там же: 7) и заявляет, что у читателя складывается «впечатление психологического распада личности этого персонажа» (Там же: 15). Деминг Браун пишет, что Сталин, помимо прочего, «больной» (см.: Brown 1978: 316).

[4] См.: Солженицын 1978/1–2.

[5] См.: Солженицын 1969.

[6] Эдвард Браун относится к солженицынскому Сталину как к «заурядному человеку» и «банальному ничтожеству» (см.: Brown 1973: 365).

[7] Напр., Э. Браун пишет, что «цель Солженицына – рассмотреть психическое состояние одного из самых известных в истории преступ-

ников» (Там же: 361). То, что психоаналитик определил бы как патологический нарциссизм, Браун называет «хронически мучающим самолюбием — *amour-propre*» у Сталина. Другие, полезные на мой взгляд, литературные исследования, упоминающие о патологическом поведении Сталина (обычно о его паранойе), см.: Layton 1979; Muchnic 1970; Русланов 1974; Brown 1978: 316; Kern 1974.

[8] См., напр.: Русланов 1974: 284сл.; Halperin 1973: 262.

[9] Подробнее о демоническом с психоаналитической точки зрения см.: Rancour-Laferriere 1982: 62сл.

[10] В «сталинских» главах существуют, по крайней мере, два исторически верных *не*пароноидных употребления этого глагола: «Гитлер *обманул* его» и «*обмануть* следствие». Последнее относится к публичному отказу Трайчо Костова от показаний, данных под пытками.

[11] Дискуссию о психоанализе, основанном на пропозиционных отношениях, см.: *Rancour-Laferriere* 1983.

[12] См.: Freud 1953–1965/12: 12–82; Rank 1971; Fisher, Greenberg 1977: 255–270.

[13] Напр., Адам Улан сильно сомневается в том, что Сталин когда-либо «доверял» Гитлеру (см.: Ulan 1973: 529). Кристофер Муди склонен считать солженицынского Сталина сходным с реальным (см.: Moody 1975: 108–109).

[14] Там же: 108.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ПСИХОАНАЛИЗ: ЧЕТЫРЕ СПОСОБА ВЗАИМОСВЯЗИ

ВВЕДЕНИЕ

1. Предварительные заметки

Тема «Русская литература и психоанализ» понимается разными людьми по-разному. Это обусловлено в том числе тем, что «и» в названии темы — очень ненадежный союз, указывающий на *некое* пересечение двух ее обширных областей, между которыми, на первый взгляд, возможна любая взаимосвязь. Однако, вдумываясь в основное значение понятий: «русская литература» и «психоанализ», мы начинаем постигать некий характер их зависимости друг от друга.

Выражение «русская литература» традиционно означает:

- жизнь и творчество (тексты) русскоязычных литераторов[1], либо
- научно-критическое исследование жизни и творчества русскоязычных литераторов.

Второй вариант — метонимичная банальность, принятая в высших учебных заведениях. Таким образом, не только жизнь и творчество Чехова, но и ученый, занимающийся творчеством писателя (ср. подобные выражения: «она занимается исследованиями женских проблем», «он занимается физикой»), — части русской литературы.

Теперь обратимся к другому аспекту взаимосвязи. Вот основное определение «психоанализа» из заслуживающего доверия «Словаря психоанализа»:

> <...> Метод исследования, опирающийся, главным образом, на выявление бессознательного значения слов, поступков и продуктов воображения (сны, фантазии, бреды) данного субъекта. В основе метода лежат прежде всего [так называемые] «свободные ассоциации» субъекта, обеспечивающие надежность истолкования (LaPlanche, Pontalis 1973a: 367; ср.: Лапланш, Понталис 1996: 394).

Понятие «психоанализ» сокращенно обозначим символом «П». Аналогично «русскую литературу» представим символом «Р». Для удобства дальнейшего обсуждения пусть первое приведенное выше определение русской литературы будет маркировано «$Р_1$», а второе – «$Р_2$». Символы «П», «$Р_1$» и «$Р_2$» могут образовывать друг с другом четыре различных сочетания. То есть «русскую литературу и психоанализ» можно рассмотреть, по меньшей мере, с четырех позиций.

Пусть последовательность XY означает, что X является объектом Y, тогда четыре потенциальные связи будут следующими:

- $Р_1$П: русская литература – объект психоанализа.
- $Р_2$П: исследования в области русской литературы – объект психоанализа.
- П$Р_1$: психоанализ – объект русской литературы.
- П$Р_2$: психоанализ – объект русской литературной критики.

В свою очередь, каждая из этих, хотя и абстрактных, но обладающих предметностью, связей также может быть подробно рассмотрена. Причем à priori не исключена возможность других связей (так называемые «французские фрейдисты» в попытках избежать односторонних суждений посредством объективизации часто выдвигают на первый план взаимозаменяемость элементов пары «литература–психоанализ»; см.: Felman 1977; Gallop 1984). Установление возможных связей между русской литературой и психоанализом не препятствует анализу множества других связей литературы с иными областями, например, «русская литература и лингвистика», «русская литература и социология» и т. д.

2. $Р_1$П: Русская литература – объект психоанализа

Утверждать, что русская или любая другая литература или литературная единица – писатель, поэма, характер, сюжет и т. д. – могут служить предметом психоаналитического исследования – значит нарушать основное правило («Grundregel») психоанализа. Оно, как видно из приведенного выше определения, утверждает, что скрытое значение высказывания может быть выявлено только путем анализа так называемых «свободных ассоциаций» – не подвергнутых цензуре свободных высказываний, спонтанно произносимых говорящим в связи с определенной темой. Например, скрытая сущность сновидения не прояснится, пока пациент не выскажется обо всем, что ему приходит на ум в связи с приснившимся (см.: Freud 1953–1965/4: 100сл.; Там же/5: 360).

Это и называется «свободными ассоциациями». Нередко ученый, занимающийся психоанализом литературного произведения, просто не в состоянии встретиться с автором и расположить его к «свободным ассоциациям», что оборачивается невозможностью следовать основному правилу психоанализа.

Но, как известно, правила для того и созданы, чтобы их нарушать. Сам З. Фрейд не гнушался психоанализом жизни и творчества таких художников, как У. Шекспир, Ф.М. Достоевский, Леонардо да Винчи, не имея возможности заполучить их «свободные ассоциации». Его первая психоаналитическая публикация такого рода – анализ «Царя Эдипа» Софокла – содержится в знаменитом «Толковании сновидений». В сущности, это была теория Фрейда о реакции аудитории, основанная на опыте работы с пациентами, страдавшими неврозами. Как замечает Х. Кохут:

> <...> начиная с Фрейда, психоаналитики не ограничиваются наблюдениями [за пациентами] при оптимальных для этого условиях, но вовсю пользуются открытиями и принципами той промежуточной области науки, которая стала называться прикладным психоанализом (Kohut 1960: 567–568).

Категория $Р_1П$ – один из компонентов этой, хотя и обширной, но промежуточной области психоанализа[2]. Наряду со сновидениями, религиозной деятельностью, жизнеописаниями, изобразительным искусством, фольклором, национальным характером, юмором, рекламой, политическим поведением, сексуальной практикой, образом жизни, расовыми отношениями и прочим, русская литература является всего лишь одним из объектов, на которые психоанализ обратил внимание еще в прошлом веке. Славистам следует помнить, как много возможностей таит в себе прикладной психоанализ, клиническим психоаналитикам, в свою очередь, нельзя забывать, что индивидуумы с психическими расстройствами составляют слишком незначительную группу людей, чтобы делать по ним далеко идущие обобщения.

Но раз применительно к литературе основное правило психоанализа соблюдается редко, подумаем, чем можно компенсировать этот недостаток. В отличие от типичного психоаналитика типичный литературовед научился находить всё необходимое для себя в фонологических, морфологических, синтаксических, подтекстуальных, повествовательных, риторических и контекстных сторонах литературного высказывания. Осознание этих моментов позволяет понять суть бессознательных мотиваций литературных персонажей, подобно тому, как нали-

чие клинической карты со свободными ассоциациями пациента приводит психоаналитика к успеху (см.: Lafertière 19776). По мнению Питера Брукса, в этом и заключается «эротика формы» (Brooks 1987: 348). Переживания писателей передаются посредством различных приемов, метафор, метонимии и персонифицируются в характерах вымышленных героев. Х. Кохут заходит так далеко, что сравнивает литературные повествования с «историями» свободных ассоциаций больных:

> Рассказы пациентов и рассказы <...> в литературных произведениях содержат в себе сложное переплетение откровений и тайн; таким образом, между материалом, рассматриваемым клиническим аналитиком, и предметом прикладного психоанализа существует структурная параллель (Kohut 1960: 585; ср.: Brooks 1987: 344).

Однако я бы добавил, что в удачном литературном произведении «переплетения откровений и тайн» намного сложнее свободных ассоциаций пациента. Художник формирует и перестраивает лингвистический материал, придавая ему форму сонета, рассказа, романа или пьесы, метрических или свободных строф и т. д. У типичного пациента психоаналитика таких возможностей нет. Пациент обычно занят проблемами, которые малоинтересны большинству посторонних людей (исключение составляют лишь пересказы психоаналитиков, обладающих литературными способностями; см., напр.: Freud 1953–1965/2: 160–161). С другой стороны, пользующийся успехом литератор интересен гораздо большей аудитории, чем обычный душевнобольной. Это повышенное внимание и оправдывает нарушение основного правила психоанализа. Чем талантливее литературное произведение, тем ценнее связанные с ним собственные свободные ассоциации читателя, тем ближе они к свободным ассоциациям писателя. Но, сближаясь семантически, они не совпадают в плане собственно литературном. Например, ассоциации Достоевского при написании «Преступления и наказания» и ассоциации американского читателя романа, не имея буквального сходства (хотя бы из-за разницы языков), указывают (наряду с прочими) на матереубийственные импульсы. Раскольников хочет разделаться со старухой процентщицей (см.: Kanzer 1948; Kiremidjian 1975; Kiremidjian 1976; Wasiolek 1974; Maze 1979), и его желание способны почувствовать и Достоевский, и американский читатель. Необязательно быть русским, чтобы иметь мать и испытывать к ней противоречивые чувства. Желание убить мать является доэдиповым комплексом и потому может встретиться в любом лингвистическом контексте разных культур.

Н. Холланд показывает, что разные читатели по-разному понимают темы и стили художественных произведений и по-разному реагируют на литературные сочинения (см: Holland 1975: XIII). Как сказал Ж.-Л.-Л. Бюффон, «стиль – это человек», но не всё человечество, добавим мы. «Преступление и наказание» – универсально притягательно. Роман переведен на многие языки, поскольку удивительным образом повествует о невыразимом. Как и многие шедевры мировой литературы, он открывает читателю то, что тот уже знает, но при этом не делает для него явным сам процесс раскрытия. Этот парадокс был много раз в общих чертах и подробно описан в психоаналитической литературе (см., напр.: Freud 1953–1965/9: 142–153; Там же/21: 212; Kohut 1960; Holland 1968; Ricœur 1970; Lesser 1977; Laferrière 1977б; Dalton 1979). Пользуясь специальной терминологией, можно сказать, что автор и показывает лежащие в основе *эго*-дистонических фантазий материалы, и отгораживает (себя или читателя) от них. На первый взгляд тут есть некоторая натяжка, но только на первый взгляд. Давайте задумаемся о фантазиях. Они бывают или яростными, или эротическими, или ребяческими, или эгоистическими, или их комбинациями[3]. Например, психоаналитик мог бы утверждать, что Николай Аполлонович Аблеухов хочет убить отца и спать с матерью. Читатель «Шинели» хотел бы смыть Акакия Акакиевича в туалете как кучу фекалий. Евгений Онегин дурно обращается с женщинами в силу своих скрытых гомосексуальных наклонностей. Князю Андрею свойственна самовлюбленность. Нимфетка с мальчишескими повадками, Лолита, – классическая «девушка-фаллос». Князь Мышкин – бисексуальный мазохист, страдающий страхом кастрации. И так далее. Может ли художник слова представить *эти* волнующе-провокационные темы, *не* замаскировав их? Парадокс разоблачений и сокрытий, точного значения и отзеркаливания очень существенен. Даже не разделяя мнения психоаналитиков, нельзя не согласиться с тем, что подобные утверждения в литературном произведении столь обидны для читателя, что нуждаются в маскировке.

Даже когда писатель ставит последнюю точку в произведении, можно сказать, что он всё еще в работе, так как именно в тексте раскрываются и прячутся его фантазии. Но произведение не будет пользоваться успехом, если читатели не смогут найти в литературных героях себя. Литературное творчество – удел как писателя, так и читателя. Читатели, которые не могут ни разглядеть себя, ни спрятаться от себя в тексте, не станут долго читать книгу.

Конечно, ни писатель, ни читатель физически не присутствуют в произведении (исключение составляют «означающие», оторванные от «означаемых», например, устная речь или книжный хлам на библиотечных полках). Наоборот, произведение живет в писателе или читателе. Норман Холланд неоднократно напоминал нам: «<...> такие психологические процессы, как фантазирование или защита, происходят в людях, а не в книгах» (Holland 1975: XIII)[4]. Согласно классической фрейдистской топографии, книги приводят в движение психические процессы в сознательной и бессознательной областях нашей духовной жизни. Или, если прибегнуть к фразеологии Фрейда-невропатолога, они стимулируют процессы в головном мозге: «<...> все наши временные предположения в области психологии, по-видимому, когда-нибудь начнут базироваться на органическом основании» (Freud 1953–1965/14: 78).

Исследователи русской литературы не часто задумываются над многими сложными теоретическими вопросами, которые я (очень поверхностно) обсуждаю здесь. Это справедливо как в отношении тех немногих ученых, использующих в своих работах психоаналитический подход, так и в отношении традиционных славистов. В существующих психоаналитических исследованиях чаще рассматриваются специфические проблемы вместо общих теоретических вопросов (исключения составляют: Бем 1938; Dalton 1979 (ср.: Morson 1982); Laferrière 19776). Другими словами, большинство литературоведческих трудов, в которых русская литература рассматривается с позиций психоанализа, – примеры прикладного психоанализа.

3. О Достоевском

Достаточно обратиться к библиографии в конце этого очерка, чтобы убедиться, что литературные критики, вооруженные психоанализом, уделяют Достоевскому гораздо больше внимания, чем любому другому русскому писателю.

Из всех психоаналитических работ, посвященных русской литературе, «Достоевский и отцеубийство» Фрейда (1928), возможно, является самой известной. Но она требует специальных комментариев, поскольку отмечена одновременно и серьезными ошибками, касающимися биографии Достоевского, и глубоким пониманием его творчества.

Основная идея Фрейда состоит в том, что эпилепсия у Достоевского была скорее всего «истерико-эпилепсией», то есть истерическим психосоматическим симптомом его невроза, а не

«органической эпилепсией» (см.: Фрейд 1991/2: 407–426; ср. также: Розенталь 1919; Rank 1971: 46). Более пристальное изучение свидетельств припадков Достоевского ставит в большинстве случаев под сомнение применимость теории Фрейда к писателю (что не является доказательством ошибочности теории мужской истерии вообще). Припадки у Достоевского чаще всего сменялись не чувством эмоционального облегчения, а дезориентацией и депрессией. Это случалось и во сне, и во время бодрствования. Иногда Достоевский наносил себе нешуточные увечья. Все эти черты соответствуют истинной эпилепсии и не рассматриваются в связи с истерическими припадками. Вновь прибегая к специальной терминологии, можно сказать, что симптомы Достоевского указывают на височную лобную эпилепсию (см., напр.: Alajouanine 1963; Geschwind 1984; Gastaut 1984; Rice 1985). Любопытно, что диагноз лобной эпилепсии был поставлен писателю психоаналитиком Мари Бонапарт в ее посмертно изданной статье (см.: Bonaparte 1962).

Тем не менее вполне возможно, что некоторые припадки Достоевского были истерического происхождения. Дж. Райс замечает, что «в наши дни внезапное появление истерических припадков при эпилепсии считается совершенно обычным с клинической точки зрения» (Rice 1985: 52; ср.: Там же: 226). Соответствующим примером может послужить припадок, который, согласно семейной легенде, случился у молодого Достоевского, когда он услышал рассказ о смерти отца. Этот приступ Фрейд охарактеризовал как истерический, Райс – «эпилептический или истерический» (Там же: 53). Сам же Федор Михайлович по-разному рассказывал о случившемся.

> Достоевский не всегда однозначен в своих рассказах – то ли от действительной неуверенности, то ли по преднамеренному расчету <...>. Но при всех вариациях рассказа и последующих превратностях недуга писателя история смерти его отца, как травматическая причина патологии, сохраняет свою значимость, поскольку всегда остается психологический смысл, в соответствии с которым эта легенда правдоподобна именно в силу убежденности в этом самого Достоевского. В загадочной и внезапной смерти отца (официально – в результате апоплексического удара, но скорее всего, это было убийство) лежала неразрешимая загадка наследственности Федора Михайловича [в первую очередь для него самого], постоянная тайна его творческой и экзистенциальной судьбы (Там же 1985: 53).

Другими словами, смерть отца сказалась как на психическом заболевании Достоевского, так и на его литературном творчестве. Об этом писал еще Фрейд. Однако его основная

ошибка как психоаналитика – в переоценке истерии у писателя, хотя как неврологу Фрейду следовало бы детальнее разобраться в этом. Возможно, сказалось его неприязненное отношение к Достоевскому как носителю русского (нееврейского) национального характера (эту точку зрения разделяют Райс (см.: Rice 1985), Ф. Шмидл (см.: Schmidl 1981: 119сл.) и другие). Однако некоторые ученые стремятся защитить писателя от нападок прославленного психоаналитика, что можно объяснить их русофилией и большой любовью к литературному мастерству Достоевского, и здесь – огромное поле деятельности по изучению связи $Р_2П$.

Фрейд выдвинул гипотезу, объясняющую симптомы заболевания у Достоевского как истерическое, охваченное виной отождествление с отцом, которому сын желал смерти. «Мы пожелали смерти другому – теперь мы сами стали этим другим и сами умерли» (Freud 1953–1965/21: 183; Фрейд 1991/2: 414). Очевидно, такое объяснение припадков, над которыми Достоевский не мог иметь ни сознательного, ни бессознательного контроля, не может быть приемлемым. Однако мы не исключаем возможности именно такой характеристики тех приступов, которые писатель сознательно и бессознательно провоцировал у себя, или таких симптомов его «нервного заболевания», как частые ощущения смерти, возникавшие у него за два года до ссылки в Сибирь. Фрейд совершает еще одну ошибку, когда экстраполирует эти «смертельные» приступы в детство Достоевского (см.: Frank 1979: 387). Однако это не значит, что психоаналитик не прав, находя в них признаки отождествления с отцом. Также верна и интерпретация этих симптомов, как «угрозы смерти только что появившейся самости или *эго*», выдвинутая Л. Брегером (см.: Breger 1986: 737). Вполне возможно, что значение этих приступов для творчества гениального писателя было преувеличено. Это объясняется тем, что Достоевского могли приводить к приступам самые разные причины.

Если бы Фрейд знал русский язык и более внимательно изучил болезнь Достоевского, то наверняка заметил бы еще один поразительный признак отождествления писателя с умершим отцом: Федор Михайлович в шутку называл свое психическое состояние «кондрашкой», зная совершенно точно, что первоначально так назывался апоплексический удар, перенесенный его *отцом* (послуживший, возможно, причиной смерти последнего; см.: Rice 1985: 9).

Фрейд полагал, что, если бы было возможным доказать, что после ссылки в Сибирь приступы у Достоевского прекра-

тились, это подтвердило бы предположение, что припадки Федора Михайловича были формой истерического самонаказания, то есть внешнее наказание, вынесенное царем-отцом, делало бы излишней самобичующую истерическую эпилепсию. Однако Дж. Франк приводит веские доказательства того, что и в Сибири у Достоевского случались приступы (хотя Франк ошибался насчет их отсутствия у писателя до ссылки). Сам Достоевский утверждал (в двух разных ситуациях), что в тюрьме припадки были *редки* (см.: Там же 1985: 24, 68). Если, как я предполагаю, у писателя случались и эпилептические, и истерические припадки, то, согласно теории Фрейда, мы могли бы ожидать сокращение их количества, но не полное исчезновение. Очевидно, так оно и было.

Точку зрения Фрейда на то, что Достоевский испытывал страх кастрации и имел склонность к бисексуальности, биографы и литературоведы находят, кажется, наиболее возмутительной:

> В определенный момент ребенок начинает понимать, что попытка устранить отца как соперника встретила бы со стороны отца наказание через кастрацию. Из страха кастрации, то есть в интересах сохранения своей мужественности, ребенок отказывается от желания обладать матерью и отстранения отца. Поскольку это желание остается в области бессознательного, оно является основой для образования чувства вины. Нам кажется, что мы описали нормальные процессы, обычную судьбу так называемого эдипова комплекса; следует, однако, внести важное дополнение.
>
> Дальнейшие осложнения неизбежны, если у ребенка сильнее развит конституционный фактор, называемый нами бисексуальностью. Тогда, под угрозой потери мужественности через кастрацию, укрепляется тенденция уклонения в сторону женственности, более того — стремление занять место матери и перенять ее роль как объекта любви отца. Одна лишь боязнь кастрации делает эту развязку невозможной. Ребенок понимает, что он должен взять на себя и кастрирование, если хочет быть любим отцом, как женщина (Freud 1953–1965/21: 184–184; ср.: Фрейд 1991/2: 414–415).

Так, резюмировав свою теорию положительных и отрицательных сторон эдипова комплекса, Фрейд с легкостью применяет ее к Достоевскому:

> Страх перед отцом делает ненависть к нему неприемлемой; кастрация ужасна как в качестве кары, так и цены любви. Из обоих факторов, вытесняющих ненависть к отцу, первый, непосредственный, страх наказания и кастрации следует назвать нормальным. Патогенное усиление привносится, как кажется, лишь другим фактором — боязнью женственной установки. Ярко выраженная бисексуальная склонность становится, таким

образом, одним из условий или подтверждений невроза. Очевидно, эту склонность следует признать и у Достоевского – его латентная гомосексуальность проявляется в дозволенном виде в том значении, какое в его жизни имела дружба с мужчинами, в его до странности нежном отношении к соперникам в любви и в его прекрасном понимании положений, объяснимых лишь вытесненной гомосексуальностью, – как на это указывают многочисленные примеры из его произведений (Там же: 415–416; ср.: Ljunggren 1982: 39, где это предположение приписывается Андрею Белому).

Для Джозефа Франка сомнительны как применимость теории психоанализа, так и она как таковая. Эта теория, как он полагает, «не имеет никакого отношения к Достоевскому, – или настолько может быть применима к нему, насколько к любому другому мужчине человеческой расы» (Frank 1979: 384). Очевидно, Франку не нравится фрейдовская теория о мужской душе, но этот биограф Достоевского не может «достать из рукава» теорию получше. Применимость теории Фрейда вызывает открытые нападки Франка. Последний находит «очень сомнительным», что скрытые гомосексуальные порывы могли бы оставаться незамеченными даже в том, что он называет «крепкой мужской дружбой» Ф.М. Достоевского с И.И. Бережецким, И.Н. Шидловским и И.С. Тургеневым. У Франка сформировалось ошибочное представление о том, что привязанность Федора Михайловича к женам, к любовнице А.П. Сусловой и другим женщинам исключает каким-то образом его латентную гомосексуальность (бисексуальные чувства, известные всем психоаналитикам, по-видимому, непостижимы для Франка). Также он полагает, что «патологическая ревность писателя к потенциальным соперникам» гасила скрытые гомосексуальные порывы Федора Михайловича, тогда как сама «патологическая» ревность предполагает вытеснение гомосексуальных чувств (см.: Freud 1953–1965/18: 223сл.).

Что же касается гомосексуальности литературных героев Достоевского, то после скрупулезных исследований Саймона Лессера (см.: Lesser 1963) и Элизабет Далтон (см.: Dalton 1979) невозможно отрицать гомосексуальную связь князя Мышкина с Рогожиным. Сцена, в которой Мышкин и Рогожин спят в одной кровати, едва ли может быть проигнорирована. Это доказывает, что Достоевский интуитивно знал гомосексуальные чувства.

Дж.Р. Мейз обсуждает гомоэротический подтекст в беседе Алеши Карамазова и Коли Красоткина (см.: Maze 1981: 177–178) и доказывает, что Достоевский сделал шаг вперед в «из-

бавлении гомосексуальных чувств от приписанной им низменности и признании их полезности для человеческого счастья» (Там же: 158). В одном из своих ранних психоаналитических штудий, посвященных творчеству Достоевского, Отто Ранк утверждал, что за параноидными мотивами в «Двойнике» стоит подавленная гомосексуальность (см.: Rank 1971: 74; ср.: Meissner 1977). Бранвен Пратт обсуждает скрытую гомосексуальность двух мужчин из «Вечного мужа», делящих между собой одну женщину (см.: Pratt 1971). В работе о Достоевском и медицине Джеймс Райс говорит о «явном понимании Достоевским подавления чувства гомосексуальности», которые Фрейд «мог бы убедительно проиллюстрировать примерами из "Идиота", "Бесов", "Вечного мужа", "Мужика Марея"» (Rice 1985: 220; см. также: Rice 1989).

В некотором смысле Фрейд достоин порицания за то, что всего лишь иллюстрирует свою психоаналитическую теорию, когда пишет о Достоевском. Если бы Фрейд проявлял больше интерес к писателю и его творчеству, то он был бы осторожнее в своих утверждениях и сопровождал бы их более вескими доказательствами. Так, например, настаивая на том, что все братья Карамазовы в душе «одинаково виновны» в отцеубийстве, Фрейд не обращается к сцене, где Иван кричит на суде, что каждый из присутствующих желал смерти их отца (см.: Rice 1985: 221; ср.: Бем 1938: 18–19). С другой стороны, идея убийства отца с целью завладеть матерью не является чем-то таким, о чем Достоевский осмелился бы открыто заявить (о кровосмешении в «Братьях Карамазовых см.: Slochower 1959).

В «Достоевском и отцеубийстве» Фрейд выступает не славистом, тщательно подбирающим текстологические доказательства для своих красивых тезисов, а психоаналитиком, спешно заканчивающим работу, которую он без особого желания пообещал написать одному из своих коллег (см.: Freud 1953–1965/21: 195–196; Schmidl 1981: 119–120). Возможно, когда-нибудь талантливый психоаналитик и глубокий знаток русской литературы и культуры напишет психобиографию, достойную Достоевского.

4. $Р_2П$: Исследования в области русской литературы — объект психоанализа

Я не знаю ни одного сколько-нибудь значимого исследования по означенной в этом заголовке проблеме, хотя работы многих славистов прекрасно поддаются психоанализу. Некоторые сла-

висты так рьяно, почти истерично протестуют против психоанализа, что немногим сторонникам этого метода приходится проявлять корректность, чтобы сохранить само право числиться по ведомству славистов. Однако сейчас я хотел бы повести речь не столько о противниках психоаналитической критики, сколько обо *всех* исследователях русской литературы. Ведь все мы — люди, а люди имеют душу и, значит, подвержены психоанализу. Перефразируя слова Карамзина «ибо и крестьянки умеют любить» («Бедная Лиза»), скажем банальность: и у славистов есть чувства. Но до сегодняшнего дня считалось, что ни один современный филолог-русист не заслуживает психобиографии и ни один анализ русской литературы не подвергался глубокому психоаналитическому исследованию (исключая разве что внутренний мир Набокова — наиболее известного «отрицателя» психоанализа, писателя, который, впрочем, никогда и не пытался, если не брать во внимание комментарии к «Евгению Онегину», подходить к литературе с научной точки зрения; я, разумеется, не стану останавливаться здесь на собственных психоаналитических замечаниях по работам коллег; см.: Laferrière 1977б; Rancour-Laferriere 1982a: 86–89, 127–129).

Особенно интересную подгруппу в рамках $Р_2П$ составили бы работы, посвященные психоаналитическим портретам тех славистов, которые пытаются заниматься психоанализом, но не осмеливаются признаться в этом. Они подспудно вводят психоаналитические концепции в свои «нетленки», но избегают специальных терминов, дабы не обидеть читателей, издателей и самих себя.

Еще одну любопытную подгруппу составили бы слависты, которые якобы разбираются в психоанализе, но на самом деле ничего в нем не смыслят. Осознавая, что этот метод является основным в западной интеллектуальной жизни, но не обременяя себя изучением связанной с ним обширной литературы, они, как правило, скользят по поверхности. Им чужда идея *научного* психоанализа. Университетские отделения франкоязычной и англоязычной литературы в Соединенных Штатах полны такими поп-интеллектуалами, но боюсь, что и славянские отделения ими быстро заполняются.

5. $ПР_1$: Психоанализ — объект русской литературы

По объективным причинам этой категории могут соответствовать только русские литературные произведения, написанные на заре XX века. По сравнению с негерманоязычными

странами в Россию психоанализ пришел довольно рано (см.: Ljunggren 1989). Психоаналитическая терапия практиковалась в Москве уже в 1908 году. К началу 20-х годов многие произведения Фрейда были переведены на русский язык. Фрейдизм широко и открыто обсуждался в первые годы советской власти, и даже были небезынтересные попытки синтезировать психоаналитические принципы с марксистским учением (об истории психоанализа в России см.: Miller 1985; Kozulin 1984: 83сл.; Chertok 1981; Ljunggren 1989; Young 1979; Pollock 1982; Scott 1987; Choate 1987). И всё же удивительно, насколько редко психоанализ и психоаналитики упоминаются в русской литературе (в западной литературе психоанализ — обычное явление; см.: Hoffman 1957; Berman 1985). Начиная с конца 20-х годов даже официальное отрицание психоаналитического учения можно редко встретить в русских публикациях. Обвинения в психоанализе фигурируют скорее в критике, чем в самой литературе. Так, например, в 20-х годах критиковались за «фрейдизм» «Цемент» Ф.В. Гладкова и «Рождение героя» Ю.Н. Либединского (см.: Oulanoff 1985; Scott 1987: 46). На деле существуют только два русских писателя, которых по праву можно назвать фрейдистами, то есть использующими в своих произведениях по-настоящему глубокий психоанализ.

Первый — Михаил Зощенко. Два его автобиографических произведения — «Возвращенная молодость» (1933) и «Перед восходом солнца» (1943) — примеры «более или менее прямой психоаналитической эксплицитности». Последнее произведение многие критики считают шедевром писателя. По существу, это рассказ о самоанализе. Неукротимая внутренняя сила романа, такая необычная для русской литературы сталинского периода, привела в ярость секретаря Центрального комитета ВКП(б) Андрея Жданова. В 1946 году он заявил, что во всей отечественной литературе трудно найти что-нибудь еще более отвратительное, чем нравы, которые Зощенко описывает в повести «Перед восходом солнца», рисуя и народ, и самого себя низкими и похотливыми существами, лишенными и стыда и совести (см.: Ashbee, Tidmarsh 1978: 49). Хорошо известно, что Зощенко исключили из Союза советских писателей вскоре после разгромной и обличительной по характеру речи Жданова. Вторая половина повести была издана лишь в 1972 году, спустя пятнадцать лет после смерти писателя.

Ее главный герой, от имени которого ведется рассказ, путешествует по волнам воспоминаний. Он ищет причину своих проблем в событиях раннего детства и даже пытается вспом-

нить младенчество. И хотя несколько раз герой заявляет, что не принимает Фрейда, а предпочитает теорию условных рефлексов И.П. Павлова, авторские методы осмысления прошлого являются по существу психоаналитическими (см.: Zoščenko 1973: предисл. В. фон Вирен; McLean 1974; Hanson 1989). Рассказчику снятся сновидения, в связи с которыми возникают «свободные ассоциации». Одно воспоминание сменяет другое: то пугающий тигр в зоопарке, то просящие руки нищего, то черная бездна вод. Всё это переплетается и порождает интереснейшие аллюзии с тревогами и навязчивыми поступками главного героя (см.: Hanson 1989).

В этой повести Зощенко знакомит читателя с психоаналитической терапией начала советского периода:

> Тогда я пригласил одного врача и попросил дать мне какое-нибудь средство против этих кошмаров.
>
> Узнав, что я принимаю бром, врач сказал:
>
> – Что вы делаете! Наоборот, вам нужно видеть сны. Они возникают у вас оттого, что вы думаете о своем детстве. Только по этим снам вы разберетесь в своей болезни. Только в снах вы увидите те младенческие сцены, которые вы ищете. Только через сон вы проникнете в далекий забытый мир.
>
> И тогда я рассказал врачу свой последний сон, и он стал растолковывать его. Но он так толковал этот сон, что я возмутился и не поверил ему.
>
> Я сказал, что видел во сне тигров и какую-то руку из стены.
>
> Врач сказал:
>
> – Это более чем ясно. Ваши родители слишком рано повели вас в зоологический сад. Там вы видели слона. Он напугал вас своим хоботом. Рука – это хобот. Хобот – это фаллос. У вас сексуальная травма.
>
> Я не поверил этому врачу и возмутился. И он с обидой ответил мне:
>
> – Я вам растолковал сон по Фрейду. Я его ученик. И нет более верной науки, которая бы вам помогла (Зощенко 1987: 266–267).

Возможно, сам того не сознавая, Зощенко демонстрирует нам, в каком примитивном и неразвитом состоянии находился в Советском Союзе психоанализ, отвергнутый впоследствии сталинистами. На Западе ни один квалифицированный аналитик не вел бы себя с пациентом таким навязчивым образом. В романе приводятся многочисленные факты искажения психоанализа. Например: «Он был правоверный фрейдист. <...> Каждый сон он расшифровывал как сон эротомана» (Там же: 267); «Фрейд считает, что все наши импульсы сводятся к сексуальным влечениям <...>» (Там же: 340) и т. д. Не думаю, что Зощенко (или его герой) умышленно рисовал карикатуру на Фрейда, чтобы запутать советскую цензуру. При том состоянии советской психологии Фрейд действительно представал таким.

В конечном счете герой «Перед восходом солнца» преодолевает депрессию и приписывает свое исцеление усвоению им теории Павлова. Но можно предположить, что меланхолия главного персонажа носила циклический характер и что он выздоровел бы в любом случае, независимо от павловской или фрейдовской теорий. В послесловии к своему переводу романа Зощенко Гэри Керн написал, что главный герой «запихнул отчаяние в теорию, и что-то ускользнуло» (Zoshchenko 1974: 363). Я думаю, что ускользнула истинная причина страданий героя. И действительно: большинство сновидений и деталей остались в повествовании не проанализированными, но они настолько ярки сами по себе, что несостоятельность рассказчика как теоретика не имеет серьезного значения. Когда-нибудь «Перед восходом солнца» получит то тщательное психоаналитическое истолкование, которое заслуживает. Это будет еще одним поводом для изучения русской литературы как $Р_1П$ (шаги в этом направлении предприняли Ирен Масинг-Делик (см.: Masing-Delic 1980) и Криста Хансон (см.: Hanson 1989)). Между тем эта повесть по-прежнему остается убедительным примером $ПР_1$.

Еще один русский писатель, запутавшийся в психоанализе, — Владимир Набоков. Нет другого такого автора, который бы так последовательно был враждебен психоанализу и его основателю. Это справедливо и в отношении самого́ писателя, и в отношении многих его героев. Вот несколько примеров колкостей такого рода:

> — Я открыл неисчерпаемый источник здоровой потехи в том, чтобы разыгрывать психиатров, хитро поддакивая им, никогда не давая им заметить, что знаешь все их профессиональные штуки, придумывая им в угоду вещие сны в чистоклассическом стиле (которые заставляли их самих, вымогателей снов, видеть сны и по ночам просыпаться с криком), дразня их подложными воспоминаниями о будто бы подсмотренных «исконных сценах» родительского сожительства и не позволяя им даже отдаленно догадываться о действительной беде их пациента. Подкупив сестру, я получил доступ к архивам лечебницы и там нашел, не без смеха, фишки, обзывавшие меня «потенциальным гомосексуалистом» и «абсолютным импотентом». Эта забава мне так нравилась и действие ее на меня было столь благотворным, что я остался лишний месяц после выздоровления (причем чудно спал и ел с аппетитом школьницы). А после этого я еще прикинул недельку единственно ради того, чтобы иметь удовольствие потягаться с могучим новым профессором из «перемещенных лиц», или Ди-Пи (от «Дементии Прекокс»), очень знаменитым, который славился тем, что умел заставить больного поверить, что тот был свидетелем собственного зачатия («Лолита», говорит Гумберт Гумберт; Набоков 1992: 32).

Какой-нибудь притягательно оформленный предмет или соблазнительное, словно сон по-венски, сновидение, которое ретивый фрейдист, как может ему показаться, разыщет на дальней свалке моих пустырей, при ближайшем рассмотрении окажется издевательским миражом, подстроенным моей агентурой (Предисловие к [английскому переводу] романа «Отчаяние» («Despair», 1965); Nabokov 1965: 8; ср.: Набоков 1997: 60).

Фрейдизм и всё, что он испакостил своими нелепыми толкованиями и методами, кажется мне одним из самых отвратительных способов, которыми люди обманывают самих себя и других. Я полностью его отвергаю, вместе с некоторыми другими средневековыми шутками, которые всё еще восхищают невежественных, заурядных или очень больных людей («Strong Opinions» («Твердые мнения»); Набоков 1997: 149–150).

Несомненно, наши внуки будут относиться к сегодняшним психоаналитикам с таким же смешливым пренебрежением, с каким мы относимся к астрологам и френологии. Один из величайших шедевров шарлатанства, сатанизма и вздора, навязанного доверчивой публике, – это фрейдовское толкование сновидений. Каждое утро я с ликованием и удовольствием опровергаю венского шарлатана воспоминаниями и толкованиями своих снов, не прибегая постоянно к ссылке только на сексуальные символы или вымышленные комплексы. Своих потенциальных пациентов я призываю поступать так же («Strong Opinions» («Твердые мнения»); Nabokov 1973: 47).

«Венский шарлатан» и «венский колдун» — эпитеты, которыми особенно часто наделял В. Набоков З. Фрейда. Отцу психоанализа писатель придумал много других саркастических и шутливых прозвищ: Сигизмунд Леджойё («Память, говори:..» («Speak, Memory:...»)); Доктор Зиг Хайлер, Герр доктор Зиг, Доктор Фрой из Зигни Мондью-Мондью («Ада»); Доктор Бономини («Ultima Thule»); Венский знахарь («Лолита»).

Очевидно, Набоков превзошел самого себя, сатирически описывая психоанализ, – его литературные карикатуры на теорию блестящи, а журнальные выпады – весьма остроумны. Я ловил себя на том, что всякий раз громко смеюсь, когда наталкиваюсь на некоторые его саркастические колкости.

Но, в конечном счете, Набоков абсолютно серьезен, а накопленные остроты в адрес фрейдистов указывают на наличие у Владимира Владимировича «больного места». Биографы всё еще пребывают в поисках причины тайной антипатии писателя к психоанализу.

Набоков никогда не занимался психоанализом всерьез, никогда не писал полунаучного трактата в стиле «Перед восходом солнца». Следовательно, его несостоятельность как теоретика лежит не в искажении психоанализа (как это имеет место у Зощенко), а в шутливости и необоснованности отпускаемых

реплик. Он по-настоящему враждебен к психоаналитической теории, но опровержение, выраженное им в шутливой форме, не может быть принято всерьез как встречная теория.

Литературная практика Набокова – совсем другое дело. Как показал Элан Элмс в очерке, написанном на основе рассказа «Облако, озеро, башня», Владимир Владимирович мог быть фрейдистом вопреки себе самому (см.: Elms 1989). В другой работе профессор Элмс объясняет враждебность писателя к Фрейду, используя фрейдовское понятие «нарциссизм незначительных различий» (см.: Elms 1986). Эндрю Филд как-то неохотно заявляет, что Лолита «по-своему проходит путь, по которому также проследовал Фрейд» (Field 1986: 326). Филлис Рот утверждает, что Набоков дал сложное психоаналитическое изображение феномена Doppelgänger (двойника) в романе «Бледное пламя» («Pale Fire»; см.: Roth 1975). Джефри Берман, полагающий, что Набокову принадлежит новая форма «психиатрического искушения в искусстве», тем не менее также считает, что, «в конечном счете, существует поразительное сходство между Набоковым и Фрейдом. Вудуизм, или черная магия, венского колдуна походит на удивительные чары и хитрости писателя, остающегося обманщиком» (Berman 1985: 236). Другие ученые также заметили сходство между произведениями Набокова и психоаналитической теорией (см., напр.: Rancour-Laferriere 1982a: 72; Sokol 1986; Schneiderman 1985; Shute 1984; Welsen 1989).

Если Набоков и в самом деле является фрейдистом вопреки самому себе, тогда невольный психоанализ в его произведениях (ПР) может оказаться весьма содержательным. С другой стороны, если правы психоаналитики, заявляющие, что *вся* великая литература открывает самые глубокие зоны бессознательного, то Набоков – фрейдист лишь в довольно тривиальном смысле. Он не больше фрейдист, чем, скажем, А.С. Пушкин или Л.Н. Толстой. Однако я подозреваю, что в будущем психоаналитики покажут, что Набоков – фрейдист не только в тривиальном плане, но и в более глубоком, что он в действительности *отождествлял* себя со своим венским двойником, как никакой другой писатель (например, когда говорил о «своих потенциальных пациентах» в приведенной выше цитате из «Strong Opinions» («Твердых мнений»)). Сообщая нам в предисловии к роману «Bend Sinister» (прибл. пер.: «Под знаком незаконнорожденных»), что все его книги должны быть помечены предупреждением: «Фрейдисты, прочь!» (см.: Nabokov 1974: XII; ср.: Набоков 1997: 81), он, возможно бессознательно, давал понять, что внутри уже присутствует один фрейдист – сам автор.

6. $ПР_2$: Психоанализ — объект научных исследований русской литературы

Хотя может показаться, что славистам не пристало судить о психоанализе, факты тем не менее говорят об обратном. Например, употребляя порой психоаналитические понятия для раскрытия мира литературного произведения, ученые тем самым косвенным образом одобряют некоторые положения фрейдовской доктрины. Порой это одобрение бывает выражено ярче, а теоретическая аргументация подобрана тщательнее (к этому стремился и я в работе «Пять русских стихотворений»; см.: Lafferière 1977б: 1–47).

Странно, что большинство славистов, отвергающих психоанализ, неохотно аргументируют причины своей антипатии к этому методу. Я помню преподавателя старших классов, который, в ответ на мое предложение дать на уроке психоаналитический комментарий к одному из литературных произведений, просто заявил: «Это абсурдно» (толком не объяснив свою позицию). Даже в печати русские литературоведы, отвергающие психоанализ, заявляют об этом чаще всего безапелляционно, не приводя тщательно подобранных, логических аргументов. Например, в работе, название которой «Сны и подсознательное в русской литературе XIX века» может ввести в заблуждение, Майкл Кац приводит отрывки из психоаналитического исследования снов Раскольникова, выполненного Ричардом Лоуэром (см.: Lower 1969), а потом сопровождает их следующим комментарием: «Лоуэр мало способствует нашему пониманию как Достоевского, так и человеческой души» (Katz 1984: 13). И ничего тут не попишешь. Не считая упоминания об «упрощенных выводах», Кац даже не удосуживается объяснить, почему сложные психоаналитические аргументы Лоуэра ошибочны. Получается, они не верны только потому, что они психоаналитические. С той же колокольни Кац рассуждает и о «причудливом психоаналитическом толковании» сна Ипполита, выполненном Элизабет Далтон (см.: Там же: 201). И в этот раз тезис бездоказателен. С точки зрения Каца, психоаналитическое толкование является «причудливым» лишь потому, что оно психоаналитическое.

Примерам такого рода несть числа в литературе, посвященной Н.В. Гоголю. Критики К.В. Мочульский, Андрей Белый, Д. Фангер (Fanger) и другие нападают на психоанализ, не потрудясь при этом представить сколько-нибудь состоятельную критику или, по крайней мере, показать неприменимость психоанализа к русскому классику (см.: Rancour-Laferriere 1982a: 38–39).

Советский семиотик Юрий Лотман и особенно представители школы М.М. Бахтина преподносят нам в своих исследованиях образцы обширного использования психоаналитической теории (см.: Lotman 1976б; Voloshinov 1976). Некоторым критикам даже привиделись определенные соответствия между Фрейдом и Бахтиным (см., напр.: Ivanov 1976: 327–328, 354), значительные различия между ними были попросту проигнорированы (см.: Pirog 1989). Однако существует и иная точка зрения. Критику фрейдизма Волошиновым Дж. Райс считает просто небрежно сработанной «политической дубинкой в эпизодически возобновлявшейся кампании против Троцкого» (Rice 1985: 222). Весь этот дилетантизм не заслуживает комментария психоаналитика.

С другой стороны, я посчитал необходимым опровергнуть антифрейдизм бахтинской школы (см.: Lafertière 1978a; Rancour-Lafertiere 1982a: 21–26). Я бы согласился с утверждением Кейрил Эмерсон (Caryl Emerson), содержащемся в письме, адресованном мне 19 января 1987 года, о том, что «Бахтину ничто не мешало выдвигать свои собственные теории, не сражаясь с Фрейдом». Здесь, видимо, правильнее всего заявить, что пена, поднятая в этой бурной полемике, всё еще никак не осядет.

7. Заключение

В 1925 году советский критик А.К. Воронский отмечал, что подсознательное (имея в виду бессознательное. — *Науч. ред.*) было открыто великими писателями задолго до Фрейда (см.: Воронский 1982: 367–387; ср.: Maguire 1968: 213). Сей глубокомысленный тезис не вызывает никаких сомнений. Об этом не раз заявлял сам Фрейд, правда, с принципиальной оговоркой: «Поэты и философы открыли бессознательное до меня. Я же открыл научный подход, благодаря которому бессознательное можно изучать» (цит. по: Trilling 1957: 32; см. также: Berman 1985: 304).

В дополнение к тому, что в исследованиях бессознательное может быть объективировано, или подтверждено, психоанализ предлагает, можно сказать, научный подход в изучении бессознательного (о научной достоверности психоанализа см.: Fisher, Greenberg 1977; Kline 1981; Rancour-Lafertiere 1980).

Из четырех категорий, предложенных мной в этом очерке, две являются потенциально научными: $Р_1П$ и $Р_2П$. Психоаналитические суждения можно выносить либо о русской литературе, либо об исследованиях в области русской литературы. Из двух оставшихся категорий, $ПР_1$ и $ПР_2$, первая является стро-

го литературной, будучи предметом индивидуального творчества, другими словами – вненаучной. Например, заявления Набокова о психоанализе – либо откровенные попытки извращения этого учения, либо ничем не подтвержденные голословные утверждения, непригодные для опровержения психоаналитиками. Категория же $ПР_2$ *может* быть научной в том смысле, что русские литературоведы *могут* попытаться дать опровергающие суждения о психоанализе.

На нынешней, ранней, стадии исследований важно *открыть* пути взаимосвязи русской литературы и психоанализа. Дорога поэтому предстоит долгая и неблизкая. Но не будем отчаиваться, наука терпелива!

8. Русская литература и психоанализ: библиографический список

Взаимосвязь общелитературных и психоаналитических исследований отражена во многих литературных работах. Примерами могут послужить:

Literature and Psychoanalysis / Ed. E. Kurzweil and W. Phillips. N. Y.: Columbia University Press, 1983.

Art and Psychoanalysis / Ed. W. Phillips. N. Y.: World Publishing, 1957.

Психоаналитические темы затрагиваются в ежегодном издании «Modern Language Association of America Bibliography», а также представлены в:

Bleich D., Kintgen E., Smith B., Vargyai S. The Psychological Study of Language and Literature: A Selected and Annotated Bibliography // Style. 1978. № 12/2. P. 113–210.

IPSA Abstracts and Bibliography in Literature and Psychology. Gainesville (FL): Institute for Psychological Study of the Arts, 1986–. (Пока вышли три ежегодника.)

Kiell N. Varieties of Sexual Experience: Psychosexuality in Literature. N. Y.: International Universities Press, 1976. (Каждая глава снабжена расширенной библиографией.)

Kiell N. Psychoanalysis, Psychology, and Literature: A Bibliography: In 2 vols. 2nd ed. Metuchen (NJ): Scarecrow Press, 1982.

Natoli J., Rusch F.L. Psychocriticism: An Annotated Bibliography. Westport (CN): Greenwood Press, 1984.

Лучший источник по психоаналитической терминологии:

LaPlanche J., Pontalis J.-B. The Language of Psychoanalysis / Tr. D. Nicholson-Smith. N. Y.: W.W. Norton, 1973.

Две лучшие работы о научной обоснованности психоанализа:

Fisher S., Greenberg R. The Scientific Credibility of Freud's Theories and Therapy. N. Y.: Basic Books, 1977.

Kline P. Fact and Fantasy in Freudian Theory. 2nd ed. L.: Methuen, 1981.

Две психоаналитические работы общего характера с обширной библиографией:

Fine R. A History of Psychoanalysis. N. Y.: Columbia University Press, 1979.

Fenichel O. The Psychoanalytic Theory of Neurosis. N. Y.: W.W. Norton, 1945.

Наконец, два основных многотомных справочных издания:

Chicago Psychoanalytic Literature Index. Chicago: CPL Publishing, 1920–.

Grinstein A. Index of Psychoanalytic Writings. N. Y.: International Universities Press, 1956–.

Нижеследующая библиография содержит список научных трудов, которые я смог найти и которые, по крайней мере, имеют отношение и к русской литературе и к психоанализу. Некоторые издания я снабдил краткими аннотациями (в особенности по тем вопросам, которые не затронуты во «Введении»). Это относится как к оригинальным публикациям тома, так и перепечаткам. Почти все материалы, включенные в список, мне удалось просмотреть. Особая благодарность Валерии Джоссан (Valerii Jossan), Хайнцу Фенклю (Heinz Fenkl), Номи Яновиц (Nomi Janowitz), Тому Курцу (Tom Kurtz), Джону Гивенсу (John Givens) и Керри Диэр (Kerry Dyer) за техническую помощь в подготовке библиографии. Особо отмечу мастерство в работе с базами данных Хайнца Фенкля. Благодарю коллег Элана Элмса (Alan Elms) и Джорджа Гуцше (George Gutsche) за предоставленную информацию.

Адрианова-Перетц В.П. Символика сновидений Фрейда в свете русских загадок // Академику Н.Я. Марру. XLV: [Юбилейный сборник]. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1935. С. 497–505.

Афасижев М.Н. Фрейдизм и буржуазное искусство. М.: Наука, 1971. 128 с. (Марксистское учение о «реакционной сущности» психоанализа; «фрейдизм» будет преодолен вместе с «буржуазными общественными отношениями», его породившими.)

Бем А.Л – См. список сокращений. (Имеется репринт изд-ва «Ардис» (1983), где собраны интересные исследования автора, известного своим амбивалентным отношением к психоанализу.)

Бессознательное: Природа, функции, методы изучения: [В 4 т.] / Под общ. ред. А.С. Прангишвили, А.Е. Шерозия, Ф.В. Бассина; Предисл., введ.,

вступ. ст., примеч. и заключение Ф.В. Бассина и др.; АН ГССР. Ин-т психологии им. Д.Н. Узнадзе. Тбилиси: Мецниереба, 1978–1985. (Включает дискуссию по поводу персонажей Толстого.)

Бибихин В.В., Гальцева Р.А., Роднянская И.Б. Литературная мысль Запада перед «загадкой Гоголя» // Гоголь: История и современность: (К 175-летию со дня рождения) / [Сост.: В.В. Кожинов, Е.И. Осетров, П.Г. Паламарчук]. М.: Советская Россия, 1985. С. 390–433.

Волошинов В.Н. Фрейдизм: Критический очерк. М.; Л.: Гос. изд-во, 1927. 164 с.

Воронский А.К. Фрейдизм и искусство // Красная Новь. М., 1925. № 7. С. 241–261. Перепечатана в изд.: *Воронский А.К.* Избранные статьи о литературе / [Сост.: Г.А. Воронская; Вступ. ст. А.Г. Дементьева]. М.: Худож. лит., 1982. 52, [2] с., 1 л. портр. (на с. 367–389).

Выготский Л.С. Искусство и психоанализ // Выготский Л.С. Психология искусства / Под ред. М.Г. Ярошевского; [Сост., авт. послесл. д-р психол. наук, проф. М.Г. Ярошевский; Подгот. текста, коммент. В.В. Умрихина]. М.: Педагогика, 1987. С. 68–83 (гл. IV). 1-е изд. – в 1965 г.

Геллер М.Я. Андрей Платонов в поисках счастья. Paris: YMCA-Press, 1982. 404 с. (Обсуждается влияние Фрейда на Платонова.)

Днепров В.Д. [псевд.; наст.: Резник В.Д.] О фрейдовской психологии и реалистическом романе // Иностранная литература. 1961. № 7. С. 185–204; № 8. С. 197–210. («Фрейдистская эпидемия» способствовала развитию декаданса и пессимизма на Западе.)

Додельцев Р.Ф. Фрейд З. // Краткая литературная энциклопедия: [В 9 т.] / Гл. ред. А.А. Сурков. М.: Сов. энциклопедия, 1975. [Т.] 8. Стб. 138–141.

Досужков Ф.Н. Психологические замечания по поводу сновидения Андриана Прохорова из повести А.С. Пушкина «Гробовщик» // Русский врач в Чехословакии. Прага, [1937]. № 4. С. 160–168. (Сон Прохорова как классический вещий сон по Фрейду.)

Досужков Ф.Н. Страшные сны в произведениях А.С. Пушкина // Русский врач в Чехословакии. Прага, [1938]. № 5. С. 32–43. (О «вещих снах» Гринева, Германа, Григория, Марии Гавриловны и Татьяны.)

Евлахов А.М. – См. список сокр. (Содержит несколько психоаналитических замечаний, напр.: Платон Каратаев выступает как персонифицированно оформленная реакция на садистские тенденции.)

Ермаков И.Д. – См. список сокр.

Ермаков И.Д. Этюды по психологии творчества А.С. Пушкина: (Опыт органического понимания «Домика в Коломне», «Пророка» и «Маленьких трагедий») / Проф. Ив.Дм. Ермаков. М.; Пг.: Гос. изд-во, 1923. 192, [4] с. (Психологическая и психоаналитическая библиотека под редакцией проф. И.Д. Ермакова. Серия по художественному творчеству; Вып. XIV).

Жолковский А. Аристократка // Синтаксис. 1989. № 23. С. 69–81. (Изощренная пародия с интересными психоаналитическими наблюдениями по поводу М.М. Зощенко.)

Землянова Л.М. О фрейдистском искажении русской литературы в современном американском литературоведении // Русская литература. 1959. № 2. С. 226–234.

Зощенко М.М. Перед восходом солнца / Под ред. и со вступ. ст. В. фон Вирен. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1973. 315 с.

Коган Э. Соляной столп: Политическая психология А. Солженицына. Париж: Поиски, 1982. 228 с.

Левчук Л.Т. Психоанализ и художественное творчество: (Критич. анализ). Киев: Изд-во при Киевском гос. ун-те, 1980. 159 с. (Исследование о «методологической несостоятельности буржуазной теории психоанализа».)

Мейлах Б.С. Процесс творчества и художественное восприятие: Комплексный подход: Опыт, поиски, перспективы. М.: Искусство, 1985. 318 с. (Отдельные замечания по психоанализу.)

Молчанов В.В. Миф о респектабельном психоанализе // Вопросы литературы. 1972. № 11. С. 68–87.

Мнацаканова Е.А. Значение и роль воспоминания в художественной практике: Фрейд–Достоевский–Гейне // Wiener Slawistischer Almanach. 1985. № 16. С. 37–80.

Нейфельд И. Достоевский: Психоаналитический очерк / Иолан Нейфельд; Под ред. проф. З. Фрейда; Пер. с нем. Я. Друскина. Л.; М.: Изд-во «Петроград», 1925. 96 с.

Полонский В.П. О бессознательном (Искусство и фрейдизм. 1–6; Марксизм и фрейдизм. 1–3) // Полонский В.П. Сознание и творчество / Вячеслав Полонский. [Л.]: Изд-во Писателей в Ленинграде, [подп. к печати 19/XI 1934 г.] С. 44–74. (Автор утверждает, что «фрейдизм и марксизм несовместимы».)

Попов П.С. «Я» и «оно» в творчестве Достоевского // Труды Государственной Академии художественных наук. Литературная секция. М., 1928. Вып. 3: Достоевский. С. 217–275.

Розенталь Т.К. – См. список сокр.

Сендерович С. Чудо Георгия о змие: История одержимости Чехова одним образом // Russian Language Journal. 1985. № 39. С. 135–225. (Включает ряд рассуждений со слабым налетом психоанализа.)

Слитинская Л.И. 1978 – См. список сокр. (Включает обсуждение персонажей Толстого; см. также в списке сокращений: Слитинская 1985.)

Смирнов И. – См. список сокр.

Фрейд З. Достоевский и отцеубийство. 1991. – См. список сокр.

Харазов Г.А. – См. список сокр.

Цурганова Е.А. – См. список сокр.

Abram H.S. The Psychology of Terminal Illness as Portrayed in Solzhenitsyn's «The Cancer Ward» // Archives of Internal Medicine. 1969. № 124. P. 758–760.

Abstracts of the Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud / Ed. C.L. Rotheb. Rockville (MD): US Dept. of Health, Education and Welfare, 1972.

Alajouanine T. – См. список сокр.

Alexander A.E. – См. список сокр.

Ashbee F. – См. список сокр.

Barker A. Pushkin's «Queen of Spades»: A Displaced Mother Figure // American Imago. 1984. № 41. P. 201–209. (Статья вошла в виде главы в книгу Баркера 1986 г.)

Barker A. The Mother Syndome in the Russian Folk Imagination. Columbus: Slavica, 1986. (На с. 2 № 46 «Slavic Review» дан обзор с психоаналитической точки зрения.)

Barker A. Women Without Men in the Writings of Contemporary Soviet Women Writers // Linguistic and Literary Studies in Eastern Europe. 1989. № 31.

Bartell J. The Trauma of Birth in «The Death of Ivan Ilych»: A Therapeutic Reading // Psychocultural Review. 1978. № 2. P. 97–117. (С точки зрения Отто Ранка (Otto Rank) и Артура Янова (Arthur Janov).)

Berman J. – См. список сокр. (Содержит интересную главу о В.В. Набокове.)

Besançon A. – См. список сокр. (Сны Гринева, Раскольникова, Ставрогина, Свидригайлова, Ипполита, Аркадия, Татьяны и других русских характеров с точки зрения психоаналитика.)

Bonaparte M. – См. список сокращений.

Bowman H.E. The Nose // Slavonic and East European Review. 1952. № 31. P. 204–211.

Breger L. 1986. – См. список сокр.

Brooks P. 1987. – См. список сокр.

Buchman I.L. – См. список сокр.

Burchell S.C. Dostoefsky and the Sense of Guilt // Psychoanalytic Review. 1930. № 17. P. 195–207.

Burg D., Feifer G. Solzhenitsyn. N. Y.: Stein and Day, 1973. (Содержит интересные психобиографические наблюдения.)

Burgin D.L. – См. список сокр.

Byrd C.L. Freud's Influence on Bakhtin: Traces of Psychoanalytic Theory in «Rabelais and His World» // Germano-Slavica. 1987. № 5. P. 223–230. (Между М.М. Бахтиным и З. Фрейдом общего больше, чем принято считать.)

Chaitin G. – См. список сокр.

Chertok L. – См. список сокр.

Choate F. 1987. – См. список сокр. (См. гл. 6: «Towards a Psychology of the Creative Process» («О психологии процесса творчества»).)

Christodoulou G.N. The Origin of the Concept of «Doubles» // Bibliotheca Psychiatrica. 1986. № 164. P. 1–8. (Содержит несколько абзацев о Ф.М. Достоевском.)

Clark K., Holquist M. Mikhail Bakhtin. Cambridge: Harvard University Press, 1984.

Clark L.P. A Psycho-Historical Study of the Epileptic Personality of the Genius // Psychoanalytic Review. 1922. № 9. P. 367–401. (Содержит раздел, посвященный Ф.М. Достоевскому.)

Clayton J.D. Pushkin, Faust and the Demons // Germano-Slavica. 1980. № 3. P. 165–187. (Обсуждаются «фрейдистские образы» у А.С. Пушкина.)

Clayton J.D. – См. список сокр. (Критикуется якобы наличествующая «фаллоцентрическая тенденция фрейдизма у Д. Лаферьера».)

Coleman S.M. The Phantom Double: Its Psychological Significance // British Journal of Medical Psychology. 1934. № 14. P. 254–273.

Cooke B. – См. список сокр.

Cooke B. Puškin and the Pleasure of the Text: Erotic and Anal Images of Creativity // Linguistic and Literary Studies in Eastern Europe. 1989. № 31. P. 193–224.

Cooke O. Pathological Patterns in Andrej Belyj's Novels: «Ableuxovs–Letaevs–Korobkins» Revisited // Linguistic and Literary Studies in Eastern Europe. 1989. № 31. P. 263–284.

Courcel M. de. Tolstoi l'impossible coincidence. P.: Hermann, 1980.

Cox G. Can a Literature be Neurotic? or Literary Self and Authority Structures in Russian Cultural Development // Linguistic in Literary Studies in Eastern Europe. 1981. № 31. P. 451–469.

Cox G. Geographic, Sociological, and Sexual Tensions in Gogol's Dikan'ka Stories // Slavic and East European Journal.1980. № 24. P. 219–232.

Cox G. Tyrant and Victim in Dostoevsky. Columbus: Slavica, 1983.

Dreistadt R. A Unifying Psychological Analysis of the Principal Characters in the Novel «Dr. Zhivago» by Boris Pasternak // Psychology. 1972. № 9. P. 22–35. (Сочетает в себе подходы З. Фрейда, А. Адлера, К. Юнга и Мазлоу.)

Driessen F.C. – См. список сокр. (Местами попадается психоанализ в малых дозах.)

Edel L. – См. список сокр. (На с. 143–149 плодотворно обсуждается «на удивление низкая самооценка» у Л.Н. Толстого.)

Eder D.L. The Idea of the Double // Psychoanalytic Review. 1978. № 65. P. 579–614. (Много о Достоевском.)

Efron A. – См. список сокр.

Elms 1989. – См. список сокр.

Elms A. – См. список сокр.

Emerson C. Grinev's Dream: «The Captain's Daughter» and a Father's Blessing // Slavic Review. 1981. № 40. P. 60–76. (Поверхностный психоанализ.)

Erlich I.S. «The Peasant Marey»: A Screen Memory // Psychoanalytic Study of the Child. 1981. № 36. P. 381–389.

Ermakov I. «The Nose» // Gogol from the Twentieth Century / Ed. R.A. Maguire. Princeton: Princeton University Press, 1974. P. 156–198.

Feldman B. Dostoevsky and Father-Love, Exemplified by «Crime and Punishment» // Psychoanalysis and the Psychoanalytic Review. 1958. № 45. P. 84–98.

Felman S. – См. список сокр.

Field A. – См. список сокр.

Fisher S., Greenberg R.P. – См. список сокр.

Fisher S., Greenberg R.P. The Scientific Credibility of Freud's Theories and Therapy. Hassocks (Sussex): Harvester Press, 1977. 502 p.

Florance E. The Neurosis of Raskolnikov: A Study in Incest and Murder // Archives of Criminal Psychodynamics. 1955. № 1. P. 344–396.

Frank A. – См. список сокр.

Frank J. – См. список сокр.

Freud S. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud: [In 24 vols] / Tr., ed. J. Strachey. L.: Hogarth Press, 1953–1965.

Friedman P. The Nose: Some Psychological Reflections // American Imago. 1951. № 8. P. 337–350.

Gallop J. – См. список сокр.

Gastaut H. – См. список сокр.

Geha R.J. – См. список сокр.

Geschwind N. – См. список сокр.

Green G. Freud and Nabokov. Lincoln: University of Nebraska Press, 1988.

Green G. Splitting of the Ego: Freudian Doubles, Nabokovian Doubles // Linguistic and Literary Studies in Eastern Europe. 1989. № 31. P. 369–379.

Greenberg B. Fedor Mikhailovich Dostoevsky (1821–1881): Medico-Psychological and Psychoanalytic Studies on His Life and Writings: A Bibliography // Psychoanalytic Review. 1975. № 62. P. 509–513.

Gregg R. Fedor Tjutchev: The Evolution of a Poet. N. Y.: Columbia University Press, 1965. (Включает умеренно-психоаналитические разделы.)

Gregg R. 1970. — См. список сокр.

Hárnik J. Dostojewski, «Njetotschka Neswanowa», Bruchstück eines Romanes // Imago. 1913. № 2. P. 530–534.

Halpert E. Lermontov and the Wolf Man // American Imago. 1975. № 32. P. 314–328.

Hanson K. Kto vinovat? Guilt and Rebellion in Zoščenko's Accounts of Childhood // Linguistic and Literary Studies in Eastern Europe. 1989. № 31. P. 285–302.

Hanson K. Writing a Path to Health: Autobiography and Autotherapy in Zoščenko's Work: Dissertation. Berkeley: University of California, 1985.

Hedin A. The Syntax of Slaughter in Bely's «Petersburg» // Ulbandus Review. 1982. № 2. P. 149–165. (Понимание автором эдиповой одержимости А. Белого сходно с пониманием З. Фрейда.)

Hiatt L.R. Nabokov's «Lolita»: A «Freudian» Cryptic Crossword // American Imago. 1967. № 24. P. 360–370.

Hoffman F.J. — См. список сокр.

Hoffmeister Ch.C. «William Wilson» and «The Double»: A Freudian Insight // Coranto. 1974. № 9. P. 27–27.

Holland N. 1968. — См. список сокр.

Holland N. 1975. — См. список сокр.

Hutzler J. Family Pathology in «Crime and Punishment» // American Journal of Psychoanalysis. 1978. № 38. P. 335–342. (Мать Раскольникова — «шизофреногеник», принудившая его к «двойным связям».)

Ivanov V.V. — См. список сокр.

Johnson D.V. — См. список сокр.

Josselson R. — См. список сокр.

Justman S. The Strange Case of Dostoevsky and Freud: A Lesson in the Necessity of Imagination // Gypsy Scholar. 1975. № 2. P. 94–101. (Смердяков как «психоаналитик» Ивана.)

Kanzer M. — См. список сокр.

Kanzer M. Dostoevsky's «Peasant Marey» // American Imago. 1947. № 4. P. 78–88.

Kanzer M. Gogol: A Study on Wit and Paranoia // Journal of the American Psychoanalytic Association. 1955. № 3. P. 110–125. (Содержит интересные предложения об объединении социологических и психоаналитических подходов.)

Kanzer M. The Vision of Father Zossima From «The Brothers Karamazov» // American Imago. 1951. № 8. P. 329–335. (Эта статья, а также статьи М. Канзера 1947 и 1948 гг. переизданы в 1981 г. Дж.Т. Колтрером, см. в наст. списке: Lives...)

Karlinsky S. 1976a. — См. список сокр.

Karlinsky S. 1976б. — См. список сокр. (Прекрасное исследование, в котором удалось рассмотреть гомосексуальность Н.В. Гоголя в его жизни и творчестве, даже не прибегая к психоанализу.)

Karpman B. — См. список сокр. (ср.: Velikovsky 1937).

Katz M. 1984. — См. список сокр.

Kaus O. — См. список сокр.

Kent L. — См. список сокр.

Kiell N. — См. список сокр. (Имеет хороший указатель; отдельные места посвящены Н.В. Гоголю, Ф.М. Достоевскому, Л.Н. Толстому, В.В. Набокову.)

Kiremidjian D. 1975. — См. список сокр.

Kiremidjian D. 1976. — См. список сокр.

Kline P. — См. список сокр.

Kohlberg L. Psychological Analysis and Literary Form: A Study of the Doubles in Dostoevsky // Daedalus. 1963. № 92. P. 345–362. (Включает статистические «выкладки» по героям Ф.М. Достоевского.)

Kohut H. 1960. — См. список сокр.

Kohut H. 1978. — См. список сокр. (Во втором томе на с. 761–762 имеются ценные заметки о Л.Н. Толстом.)

Kozulin A. — См. список сокр.

Kravchenko M. Dostoevsky and the Psychologists. Amserdam: Verlag Adolf M. Hakkert, 1978. (Полезные обобщения психоаналитических и других психологических исследований, посвященных Ф.М. Достоевскому.)

Kučera H. — См. список сокр.

Lacan J. 1966. — См. список сокр.

Laferrière D. 1977б. — См. список сокр.

Laferrière D. 1978а. — См. список сокр. (Критика на критику З. Фрейда М.М. Бахтиным и Ю.М. Лотманом.)

Laferrière D. 1978б. — См. список сокр.

Laferrière D. Potebnja, Šklovskij, and the Familiarity / Strangeness Paradox // Russian Literature, 1976. № 4. P. 175–198.

Laferrière D. Splitting of the Ego and Non-Uniform Deixis of the First Person Singular Pronoun in Alexander Blok's «Neznakomka» // Working Papers of the Russian School. 1973. № 1. P. 1–16.

Laferrière D. The Writing Perversion // Semiotica. 1976. № 18. P. 217–233.

LaPlanche J., Pontalis J.B. 1973б. — См. список сокр.

Lavrin J. Dostoevsky and His Creation: A Psycho-Critical Study. L.: W. Collins Sons and Co., 1920.

Lesser S.O. Fiction and the Unconscious. Boston: Beacon, 1957.

Lesser S.O. Saint and Sinner: Dostoevsky's «Idiot» // Modern Fiction Studies. 1958. № 4. P. 211–224.

Lesser S.O. 1963. — См. список сокр.

Lesser S.O. 1977. — См. список сокр. (Две главы о Ф.М. Достоевском.)

Lives, Events, and Other Players: Directions in Psychobiography (Downstate Psychoanalytic Institute 25th Anniversary Series 4) / Ed. J.T. Coltrera. N. Y.: Jason Aronson, 1981 (Переиздание работ Канзера (Kanzer) 1947, 1948, 1951 гг.)

Ljunggren M. 1982. — См. список сокр.

Ljunggren M. 1989. — См. список сокр.

Lotman I.M. 1976б. — См. список сокр. (Проблема «Фрейдизма и семиотической культурологии».)

Lower R.B. — См. список сокр.

Maguire R. 1968. — См. список сокр.

Mandelker A. The Haunted Poet: Esenin's «Man in Black» // The Supernatural in Literature / Ed. A. Mandelker, R. Ruder. Cobimbus: Slavica, 1989. P. 226–245.

Markidis M. Ego, My Double: (The Golyadkin Phenomenon) // Bibliotheca Psychiatrica. 1986. № 164. P. 136–142. (Попытки анализа «Двойника» с точки зрения Ж. Лакана.)

Martin J. Who Am I This Time? Uncovering The Fictive Personality. N. Y.: W.W. Norton, 1988. (Интересные наблюдения о том, как у Человека-Волка временами проявлялись симптомы майора Ковалева из гоголевского «Носа».)

Masing-Delic I. — См. список сокр.

Matlaw R.E. Thanatos and Eros: Approaches to Dostoevsky's Universe // Slavic and Eeast Europian Journal. 1960. № 4. P. 17–24.

Maze J.R. 1979. — См. список сокр.

Maze J.R. 1981. — См. список сокр.

McLean H. 1958. — См. список сокр.

McLean H. 1974. — См. список сокр.

Meissner W.W. — См. список сокр. (Клинический анализ по Голядкину.)

Melchiode G.A. A Note on «Notes from Underground» // Bulletin of the Philadelphia Association for Psychoanalysis. 1966. № 16. P. 89–91.

Miller K. Doubles: Studies in Literary History. Oxford: Oxford University Press, 1985. (На с. 135 автор отвергает психоаналитическую интерпретацию «Дневника» Ф.М. Достоевского.)

Miller M.A. — См. список сокр.

Mills J. Of Dreams, Devils, Irrationality in «The Master and Margarita» // Linguistic and Literary Studies in Eastern Europe. 1989. № 31. P. 303–327.

Morson G.S. 1982. — См. список сокр. (Критика Долтона (1979).)

Morson G.S. 1987. — См. список сокр.

Morson G.S. 1988. — См. список сокр.

Mouchard C. Doctor Froid // Critical Essays on Vladimir Nabokov / Ed. F.A. Roth. Boston: G.K. Hall, 1984. P. 130–134.

Murav H. Dora and the Underground Man // Linguistics and Literary Studies in Eastern Europe. 1989. № 31. P. 417–430.

Nabokov V. The Annotated Lolita / Ed. A. Appel, Jr. N. Y.: McGraw Hill, 1970.

Nabokov V.V. 1965. — См. список сокр.

Nabokov V.V. 1973. — См. список сокр.

Nabokov V.V. 1974. — См. список сокр.

Naiman E. Andrei Platonov and the Inadmissibility of Desire // Russian Literature. 1988. № 23. P. 319–366. (А.П. Платонов враждебно относился к гетеросексуальности, знако́м с понятием эдипова комплекса, рисует страх кастрации, фантазии о возвращении в чрево, каннибалистический оральный секс и т. д.)

Neufeld J. Dostojewski: Skizze zu seiner Psychoanalyse. Leipzig: Internationaler psychoanalytischer Verlag, 1923.

Neyraut-Sutterman Th. Parricide et épilepsie // Revue française de psychanalyse. 1970. № 34. P. 635–652.

Ossipow N. 1923. – См. список сокр. (Работа, не принятая надлежащим образом во внимание и ломающая традиционный подход к исследованию нарциссизма у Л.Н. Толстого.)

Oulanoff H. – См. список сокр.

Paris B. 1973. – См. список сокр.

Paris B. A Psychological Approach to Fiction: Studies in Thackeray, Stendhal, George Eliot, Dostoevsky, and Conrad. Bloomington: Indiana University Press, 1974.

Paris B. The Two Selves of Rodion Raskolnikov: A Horneyan Analysis // Gradiva. 1978. № 1. P. 316–328.

Pasotti R.N. The Emotional Plague in Literature // Journal of Orgonomy. 1976. № 10. P. 232–248. (О Верховенском у Ф.М. Достоевского см. с. 245–247.)

Pereverzev V.F. Freudianism and Art // Soviet Studies in Literature. 1986. № 22. P. 123–126.

Phillips E. The Hocus-Pocus of «Lolita» // Literature and Psychology. 1960. № 10. P. 97–101.

Pirog G. The Bakhtin Circle's Freud // Poetics Today. 1987. № 8. P. 591–610.

Plank D.L. Unconscious Motifs in Leonid Leonov's «The Badgers» // Slavic and Eeast Europian Journal. 1972. № 16. P. 19–35.

Pollock G.H. Psychoanalysis in Russia and the U.S.S.R.: 1908–1979 // Annual of Psychoanalysis. 1982. № 10. P. 267–279.

Pratt B.E.B. – См. список сокр.

Pratt S. The Obverse of Self: Gender Shifts in Poems by Tjutčev and Axmatova // Linguistics and Literary Studies in Eastern Europe. 1989. № 31. P. 225–244.

Proffer C. – См. список сокр. (Работа изначально задумана как пародия на психоанализ.)

Rancour-Laferriere D. 1980. – См. список сокр.

Rancour-Laferriere D. 1982а. – См. список сокр.

Rancour-Laferriere D. 1982б. – См. список сокр.

Rancour-Laferriere D. 1983. – См. список сокр.

Rancour-Laferriere D. 1985а. – См. список сокр. (Примеры почерпнуты из русской литературы.)

Rancour-Laferriere D. 1985б. – См. список сокр.

Rancour-Laferriere D. 1989а. – См. список сокр.

Rancour-Laferriere D. 1989в. – См. список сокр.

Rancour-Laferriere D. 1989г. – См. список сокр.

Rancour-Laferriere D. The Couvade of Peter the Great: A Psychoanalytic Aspect of «The Bronze Horseman» // Pushkin Today / Ed. D. Bethea. Bloomington (Ind.): Indiana University Press, 1993. P. 73–85.

Rancour-Laferriere D. The Deranged Birthday Boy: Solzhenitsyn's Portrait of Stalin in the «The First Circle» // Mosaic. 1985. № 18. P. 61–72.

Rancour-Laferriere D. The Identity of Gogol's «Vij» // Harvard Ukrainian Studies. 1978. № 2. P. 211–234.

Rancour-Laferriere D. Linguistic and Folkloristic Notes on Pasternak's «Khmel'» // Canadian-American Slavic Studies. 1988. № 22. P. 157–162.

Rancour-Laferriere D. On Subtexts in Russian Literature // Wiener Slawistischer Almanach. 1981. № 7. P. 289–296.

Rancour-Laferriere D. Preliminary Remarks on Literary Mimetics // Axia: Davis Symposium on Literary Evaluation / Ed. K. Menges, D. Rancour-Laferriere. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, 1981. P. 77–87.

Rancour-Laferriere D. Solzhenitsyn and the Jews: A Psychoanalytic View // Soviet Jewish Affairs. 1985. № 15. P. 29–54.

Rancour-Laferriere D. The Teleology of Rhythm in Poetry: With Examples Primarily from the Russian Syllabotonic Meters // Poetics and Theory of Literature. 1980. № 4. P. 411–450.

Rancour-Laferriere D. Unstitching Gogol's «Overcoat»: A Retrospective Footnote to «Out from Under Gogol's Overcoat» // Russian Language Journal. 1984. № 38. P. 187–188.

Rank O. 1971. – См. список сокр. (Достоевский обсуждается на с. 27–33, 45–48, 74.)

Rank O. 1974. – См. список сокр. (Выдающееся произведение Ранка, содержащее разбросанные по тексту комментарии к произведениям Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, М. Горького и Д.С. Мережковского.)

Rank O. Der Doppelgänger: Eine psychoanalytische Studie. Vienna: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1925.

Rank O. Der Künstler: Ansätze zu einer Sexual-Psychologie. 3rd ed. Vienna: Hugo Heller, 1918.

Reik T. Freuds Studie über Dostojewski // Imago. 1929. № 15. P. 232–242.

Reik T. From Thirty Years With Freud. L.: Hogarth Press, 1942. (С. 142–157 посвящены изучению Ф.М. Достоевского З. Фрейдом.)

Rice J. 1982. – См. список сокр.

Rice J. 1985. – См. список сокр.

Rice J. 1989. – См. список сокр.

Ricœur P. – См. список сокр.

Robertson P.L. The Role of the Political Usurper: Macbeth and Boris Godunov // American Imago. 1966. № 23. P. 95–109.

Rogers R. A Psychoanalytic Study of the Double in Literature. Detroit: Wayne State University Press, 1970. (С. 34–38, 46–48 посвящены Ф.М. Достоевскому, с. 164–166 – В.В. Набокову.)

Rogers R. 1984. – См. список сокр.

Rosenthal R.J. Dostoevsky's Experiment with Projective Mechanisms and the Theft of Identity in «The Double» // The Anxious Subject / Ed. M. Lazar. Malibu: Undena Publications, 1983. P. 13–40.

Rosenthal R.J. Raskolnikov's Transgressions and the Confusion between Destructiveness and Creativity // Do I Dare Disturb the Universe? A Memorial to Wilfred R. Bion / Ed. J. Grotstein. Beverley Hills: Caesura Press, 1981. P. 197–235.

Roth P.A. 1975. – См. список сокр.

Roth P.A. Toward the Man Behind the Mystification // Nabokov's Fifth Arc / Ed. J.E. Rivers, C. Nicol. Austin: University of Texas Press, 1982. P. 43–59.

Rothstein A. – См. список сокр. (Включены главы, посвященные «Анне Карениной»: «Levin and Kitty: Neurotic Narcissistic Personality and Normal Suppliant Personality Disorders», «Stiva: An Entitled Hedonist», «Dolly: A

Depressed Suppliant Personality Disorder», «Vronsky: A Phallic-Narcissistic Character in Regression», «Anna: A Stereotypical Female Narcissistic Personality Disorder».)

Rowe W.W. Nabokov's Deceptive World. N. Y.: New York University Press, 1971. (Проницательное исследование сексуальной подоплеки прозы В.В. Набокова.)

Sachs W. Psychoanalysis: Its Meaning and Practical Applications. L.: Cassell, 1934. (Гл. 12 посвящена Ф.М. Достоевскому.)

Scammell M. Solzhenitsyn: A Biography. N. Y.: W.W. Norton, 1984. (Содержит много выводов, хотя и не выраженных в психоаналитических терминах, но имеющих психоаналитическую ценность.)

Schmidl F. — См. список сокр.

Schneck J. Anton Chekhov: Psychiatrist «manqué» // New York State Journal of Medicine. 1978. № 78. P. 1130–1135.

Schneiderman L. — См. список сокр.

Schwartz M.M., Shwartz A. The Queen of Spades: A Psychoanalytic Interpretation // Texas Studies in Literature and Language. 1975. № 17. P. 275–288.

Scott H. 1987. — См. список сокр.

Scott H. Introduction: V.F. Pereverzev, 1882–1968 // Soviet Studies in Literature. 1986. № 22. P. 6–33. (См. с. 19–24 по поводу советских споров о «фрейдизме» в 20-е годы XX в.)

Shengold L. Chekhov and Schreber: Vicissitudes of a Certain Kind of Father-Son Relationship // International Journal of Psycho-Analysis. 1961. № 42. P. 431–438.

Shute J.P. 1984. — См. список сокр.

Shute J.P. Nabokov and Freud: The Play of Power. Unaiversity of California, Los Angeles. 1983. Диссертация.

Slochower H. 1975. — См. список сокр. (Обсуждаются Анна Каренина Л.Н. Толстого, Смердяков Ф.М. Достоевского, Константин А.П. Чехова.)

Smirnov I. 1987. — См. список сокр. (о мазохизме социалистического реализма).

Smith S.S., Isotoff A. The Abnormal from Within: Dostoevsky // Psychoanalytic Review. 1935. № 22. P. 361–391.

Sokol B.J. — См. список сокр.

Sperber M. Symptoms and Structure of Borderline Personality Organization: Camus' «The Fall» and Dostoevsky's «Notes from Underground» // Literature and Psychology. 1973. № 23. P. 102–113.

Sperber M. The «As If» Personality and Anton Chekhov's «The Darling» // Psychoanalytic Review. 1971. № 58. P. 14–21.

Sperber M. The Daimonic: Freudian, Jungian, and Existetial Perspectives // Journal of Analytical Psychology. 1975. № 20. P. 41–49 (о «де-демонизации» у Ивана Карамазова).

Spilka M. Playing Crazy in the Underground // Minnesota Review. 1966. № 6. P. 233–243.

Spycher P. N.V. Gogol"s «The Nose»: A Satirical Comic Fantasy Born of an Impotence Complex // Slavic and Eeast Europian Journal. 1963. № 7. P. 361–374.

Squires P.C. Fyodor Dostoevsky: A Psychopathographical Sketch // Psychoanalytic Review. 1937. № 24. P. 365–388.

Stocker A. Ame russe. Geneva: Editions du Mont-Blanc, 1945.

Stuart S. New Phoenix Wings: Reparation in Literature. L.: Routledge and Kegan Paul, 1979. (На с. 143–148 раскрывается кляйнианская точка зрения на Ф.М. Достоевского.)

Trilling L. — См. список сокр.

Van Bark B.S. The Alienated Person in Literature // American Journal of Psychoanalysis. 1961. № 21. P. 183–193. (Содержит обсуждение творчества Ф.М. Достоевского.)

Velikovsky I. Tolstoy's Kreutzer Sonata and Unconscious Homosexuality // Psychoanalytic Review. 1937. № 24. P. 18–25. (Ревность Позднышева и его нелюбовь к женщинам маскируют садистскую форму латентной гомосексуальности.)

Vitins I. Uncle Vanja's Predicament // Slavic and Eeast European Journal. 1978. № 22. P. 454–463.

Voloshinov V.N. — См. список сокр.

Von Wiren-Garczyński V. Zoščenko's Psychological Interests // Slavic and Eeast Europian Journal. 1967. № 11. P. 3–22. (См. также вступительную статью этого же автора к книге М.М. Зощенко, изданной в 1973 г. в Нью-Йорке на русском языке.)

Walker H. Observations on Fyodor Dostoevsky's «Notes from the Underground» // American Imago. 1962. № 19. P. 195–210.

Wasiolek E. Dostoevsky's «Notebooks for Crime and Punishment» // Psychoanalytic Review. 1968. № 55. P. 349–359.

Wasiolek E. 1974. — См. список сокр.

Welsen P. — См. список сокр.

Wilson R.J. Raskolnikov's Dream in «Crime and Punishment» // Literature and Psychology. 1976. № 26. P. 159–166.

Woodward J.B. The Symbolic Logic of Gogol's «The Nose» // Russian Literature. 1979. № 7. P. 537–564.

Wortman R. — См. список сокр. (Психоаналитические заметки о Л.Н. Толстом.)

Young D. 1979. — См. список сокр.

Young D. N.V. Gogol in Russian and Western Psychoanalytic Criticism. University of Toronto, 1977. Диссертация.

Zholkovsky A. 1989. — См. список сокр.

Zohar Z. Dostoevski be'eyney avi hapsikhoanaliza // Ofakim. 1956. № 10. P. 290–294.

Zoshchenko M.M. — См. список сокр.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Некоторые читатели могут посчитать неправомерным отнесение к данному предмету обсуждения судеб русских литераторов наряду с их произведениями, однако обычно в соответствующих справочниках дается краткая биография того или иного писателя. Да и ни один славист не станет читать курс истории русской литературы, не сказав несколько слов о жизни изучаемых авторов.

[2] То же самое касается и $Р_2П$, чего нельзя сказать о $ПР_1$ или $ПР_2$.

[3] Весьма любопытный «перечень» материалов о бессознательных фантазиях приводит Н. Холланд (см.: Holland 1968: 31–62).

[4] В работах, написанных после 1968 г., Холланд отказался от изначального классического фрейдистского взгляда на то, что психологические процессы протекают в читателях (см.: Holland 1975; Efron 1985: 225–234), игнорируя тот факт, что со стороны текста на читателей существует давление (см., напр.: Rogers 1984: 320–321). О советско-марксистском взгляде на психоанализ и произведения Холланда и др. сторонников «Школы Буффало» («Buffalo School») см.: Цурганова 1984: 274сл.

ПУШКИНСКАЯ НЕПОХИЩЕННАЯ НЕВЕСТА: ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ТАТЬЯНИНОГО СНА

Сон Татьяны Лариной в поэме «Евгений Онегин» Александра Пушкина характеризуется как самый «запутанный сон в русской литературе» (Katz 1980: 71). Сон действительно запутанный, хотя есть и другие, соперничающие с ним в сложности, например чартковский сон внутри сна в гоголевском «Портрете», полный вины сон Русанова в «Раковом корпусе» А.И. Солженицына, долгий сон Чонкина о свиной свадьбе в «Жизни и необычайных приключениях солдата Ивана Чонкина» В.Н. Войновича – это лишь некоторые. Однако в работах литературоведов сон Татьяны занимает первое место. Действительно, о нем написано много, и остается усомниться, можно ли еще что-то добавить (см.: Харазов 1919; Pushkin 1967: 258–261; Gregg 1970; Katz 1980; Nabokov 1975/1: 42–43; Там же/2: 502сл.; Гершензон 1926: 102–108; Matlaw 1959; Бродский 1964: 234–237; Лотман 1980: 265–274; Слонимский 1959: 354сл.; Благой 1929: 107; Nesaule 1967; Гуковский 1957: 214–218; Гречина 1978: 33сл.; EOLN 1978: 214–217; Tangl 1956; Müller 1962). Тем не менее лишь немногие ученые поняли, что исследование сна – это царская дорога к бессознательному Татьяны, и даже те, кто дошел до этого, остановились, по той или иной причине, на полдороге. Поэтому даже авторы умеренно психоаналитических работ не пришли к тому, что я считаю сутью сна: Онегин отверг Татьяну по гомосексуальным мотивам.

Сон Татьяны я намерен подвергнуть максимально глубокому психоанализу и показать, что фольклорные обоснования сна подтверждают его психоаналитическую интерпретацию. Известно, что сны часто вбирают в себя фольклорный материал (см.: Freud 1953–1965/12: 281–287), и это – только один из примеров многих возможностей для междисциплинарных исследований фольклористов и психоаналитиков (ср.: Bettelheim 1977; Dundes 1980).

Литературные сны могут быть подвергнуты психоанализу точно так же, как реальные. Такое предположение я делаю, несмотря на то, что выдуманную Татьяну конечно же невозможно попросить прилечь на кушетку психоаналитика для пробуждения ее «свободных ассоциаций», связанных с приснившимся. Как показал Фрейд в исследовании, посвященном «Градиве» Вильгельма Йенсена (см.: Freud 1953–1965/9 [рус. пер.: *Фрейд З.* Бред и сны в «Градиве» В. Иенсена / Prof. S. Freud // Йенсен В. Градива: Фантастическое приключение в Помпее / Вильгельм Иенсен; Пер. с нем. Веры Барской, под ред. д-ра М.В. Вульфа. Одесса: Изд-во «Жизнь и душа», 1912. С. 87–180]), литературные сны подлежат психоанализу: «<...> сновидения, придуманные писателями, нередко будут поддаваться анализу таким же образом, что и подлинные» (Freud 1953–1965/14: 36), «<...> когда автор творит образы своего воображаемого сна, он следует каждодневному опыту, согласно которому человеческие мысли и чувства продолжаются во сне, и конечная цель творчества автора – не что иное, как изображение состояния души его героев через их сны» (Там же/9: 8).

Можно, конечно, попытаться *вообразить*, каковы могли бы быть «свободные ассоциации» Татьяны (таков, в частности, подход Г.А. Харазова). Но, как я надеюсь в дальнейшем продемонстрировать, и в самом сне Татьяны, и в фольклоре, который она так любила, и в универсальных символах бессознательного содержится более чем достаточно информации для психоанализа.

В данном случае метод психоанализа я считаю вполне уместным. Если бы около века назад Фрейд, впервые опубликовав свое «Толкование сновидений», не нащупал нечто существенное, его идеи давно канули бы в Лету. Однако они продолжают оказывать глубокое влияние на психологию, психиатрию, неврологию, антропологию, философию, литературную критику и другие области знаний. Количество работ, так или иначе связанных с психоанализом, изумляет; однако интенсивность дебатов по этому вопросу производит впечатление, будто психоанализ создан только вчера. Те читатели, которые хотят узнать о развитии психоаналитической теории (и ее приложениях к исследованиям в литературе), могут обратиться к следующим работам: Fisher, Greenberg 1977; Farrel 1981; Rancour-Laferriere 1980; Rancour-Laferriere 1985a; Skura 1981; Smith 1980.

Я упоминаю о своих теоретических посылках, поскольку большинство ученых, изучающих сновидение Татьяны, или совершенно «невинны» в области психоанализа, или наивно

полагают, что прекрасно *обойдутся без* каких-либо теоретических посылок при обсуждении сна. И немудрено, ведь узкому специалисту порой и не с руки помнить, что помимо русской литературы в мире есть еще кое-что.

Публикуемое ниже исследование междисциплинарно. Оно основано не только на допущении того, что психоанализ может нам помочь понять литературу, но также и на вере в то, что *поверхностный* психоанализ опасен. Критик-психоаналитик должен либо черпать глубоко, либо вообще не касаться фрейдовского метода.

*

Лишь некоторые критики – включая непсихоаналитиков – заметили эротизм в Татьянином сне (см., напр.: Gregg 1970; Nabokov 1975/2: 512–513; Харазов 1919; Müller 1962; Matlaw 1959). Например, когда девушку преследует медведь по глубокому снегу, она теряет башмачок, роняет носовой платок и не смеет приподнять свое платье («Одежды край поднять стыдится»). Затем она отдается во власть медведю, который несет ее, а позже сам Онегин увлекает ее на скамью, где мог бы произойти любовный акт, не вмешайся внешние силы. Не буду подробно останавливаться на эротических аспектах поверхностного содержания сна ((гетеро-)секс – это только самые «верхи» сновидения) и на предшествующих сну моментах, когда Татьяна снимает свой шелковый пояс и раздевается перед отходом ко сну.

Некоторые критики вязнут в поверхностном эротизме. Более психологически ориентированные ученые считают, что сновидение открывает нам нечто более существенное о бессознательном Татьяны.

Сон приоткрывает ее «тайное знание», «подсознательную интуицию», «глубокое понимание скрытых реалий» и чаще – «откровение о вещах, которые таятся, бессознательные, в глубинах ее русской души». «Знание», «интуиция», «понимание» и «откровение» замыкаются на образ Онегина, личность Татьяны и взаимосвязи между ними. Утверждается, что Татьяна чувствует глубокую страсть Онегина к ней, невероятную силу и, возможно, даже демонизм этого человека. Она выказывает и свое сильное влечение к нему, и свою глубокую обеспокоенность эротическим аспектом их отношений (Katz 1980: 93; ср.: Гершензон 1926: 105сл.; Wilson 1938: 61–62; Pushkin 1967: 258–259; Müller 1962; Matlaw 1959; Gregg 1970; Scheffler 1968: 182сл.; Лотман 1980: 265; Гуковский 1957: 214; Харазов 1919).

Как заявляют и М.-Р. Кац, и Р.-Е. Мэтлоу, Татьяна не сознает того, что бессознательно открывается ей во сне (см.: Matlaw

1959: 500; ср.: Гершензон 1926: 105). Однако, как знают психоаналитики, это – дело обычное. Видевший сон, как правило, забывает его после пробуждения или может вспомнить только частично и с большим трудом. Мы, как читатели, находимся в выигрышном положении: у нас перед глазами целый сон, и ни одна деталь не ускользнет от нас в процессе его интерпретации.

Сон начинается с того, что Татьяна стоит посреди зимнего снежного пейзажа рядом со стремительным ручьем:

XI

<...>
В сугробах снежных перед нею
Шумит, клубит волной своею
Кипучий, темный и седой
Поток, не скованный зимой;
Две жердочки, склеены льдиной,
Дрожащий, гибельный мосток,
Положены через поток;
И пред шумящею пучиной,
Недоумения полна,
Остановилася она.

XII

Как на досадную разлуку,
Татьяна ропщет на ручей;
Не видит никого, кто руку
С той стороны подал бы ей;
Но вдруг сугроб зашевелился,
И кто ж из-под него явился?
Большой, взъерошенный медведь;
Татьяна *ах*! а он реветь,
И лапу с острыми когтями
Ей протянул; она скрепясь
Дрожащей ручкой оперлась
И боязливыми шагами
Перебралась через ручей; <...>.
(Пушкин 1937–1959/6: 102)

Преодоление ручья по «гибельному мостку», сделанному из двух ледяных «жердочек» (единственный случай употребления слова «жердочка» во всех сочинениях Пушкина; см.: СЯП 1956–1961/1: 802), дается Татьяне путем невероятного внутреннего напряжения. В самом деле, мост не просто опасный, он – «гибельный», что предвещает какую-то катастрофу. Шаткость мостка передана необычной метрической структурой описывающей его строки: «Две жердочки, склеены льдиной» (//ᴗᴗᴗ /ᴗ/ᴗ). Вступи-

тельное гиперметрическое ударение приемлемо из-за моносиллабизма (односложности) и поэтому является подчиненным по отношению к ударению в слове «жердочки». Но второе гиперметрическое ударение в слове «склеены» совершенно неприемлемо с точки зрения ямбического ритма, и в итоге происходит смещение (ср.: Pushkin 1967: 259; Rancour-Laferriere 1981б). Говоря семиотически, шаткая ритмическая структура — это отображение шаткого мостка.

Трудно представить, как Татьяна могла пройти по тонкому ледяному мостку, не разрушив его. Однако мосток пройден. И Татьяна, и медведь желали осуществить это действие. Вопрос: в чем оно состояло? Конечно, это не мог быть тривиальный *литературный* переход через необычайно узкий мосток. Мы имеем дело и со сном, и с литературным произведением — поэтому смысл не может быть очевидно-литературным.

С психологической точки зрения, пугающий путь, который Татьяна должна проделать — и получить при этом помощь, — это путь от ее девического состояния к состоянию гетеросексуальной зрелости. Узкий мосток, который неминуемо должен развалиться в процессе движения по нему, — это ее девственная плева, а медведь, который содействует разрушению плевы, — ее желанный жених. Как только она перешла через поток, первый акт ее гетеросексуальной связи состоялся.

Психоаналитики обнаруживают, что у их пациентов часто бывают сны или фантазии с участием мостов. Такие сны могут означать сексуальную связь. Например, Пол Фридман описывает неудовлетворенную сексуальную жизнь двух своих пациенток, каждой из которых снилось, что она не может перейти через мост (см.: Friedman 1952: 54—57). Одна из них, девственница, «боялась пениса, разрывающего девственную плеву» (Там же: 56). У другой пациентки был следующий опыт:

> В возрасте пяти или шести лет она была свидетельницей коитуса между своими родителями, когда находилась с ними в постели. Она вспомнила, что ее отец, закончив акт, задел ее своим влажным пенисом; она испугалась и хотела вылезти из постели, но была скована страхом. Этот материал находился в ее бессознательном до анализа ее сновидения с мостом (Там же: 57).

Другой молодой женщине (вероятно, девственнице), с которой занимался Бертрам Левин, приснился следующий сон:

> <...> ее преследовал мужчина, и она спасалась от него, передвигаясь с помощью рук по канату, натянутому над глубокой пропастью. В ужасе она проснулась, боясь свалиться. Этот сон отражал ситуацию с мужчиной,

который в фигуральном смысле «преследовал» ее, а бегство и боязнь упасть означали ее попытку предотвратить эту ситуацию (Lewin 1933; ср.: Friedman 1952: 52).

Разумеется, не только молодым женщинам снятся мосты, и не все сны о мостах могут быть одинаково истолкованы. Психоаналитическая литература переполнена указаниями на то, как интерпретировать образ моста в снах и фантазиях. Как правило, он означает сексуальную связь и, конкретнее, – мужской половой орган, соединяющий двоих участников акта. Мост может быть также узким проходом, который преодолевает человек в процессе рождения или смерти. Мост может олицетворять какую-то психологическую перемену в жизни (см.: Ferenczi 1952a; Ferenczi 1952в; Freud 1953–1965/22: 24; Róheim 1973: 26, 262, 268–269, 285, 410; Fromm 1951: 178сл.; Friedman 1952). Из этих нескольких возможностей последняя – важная психологическая перемена того или иного вида – кажется наиболее очевидной и (без включения остальных) подходящей к интерпретации сцены с мостом в сне Татьяны. Такая интерпретация подразумевается или явно выражена в комментариях тех критиков, которые видят в потоке, пересекаемом Татьяной, «Рубикон замужества» (Gregg 1970: 196).

Однако психологическая перемена – не просто функция свадебного ритуала или новых жизненных обстоятельств. После заключения брака новобрачные должны вступить в сексуальные отношения (вспомним пословицу «Обвенчали и еть помчали» (Афанасьев 1997: 498). Но добродетельная русская девушка из помещичьего сословия не должна была иметь сексуальных связей до брака, поэтому замужество по определению – акт, предшествующий дефлорации.

Мы не можем, конечно, задать лично Татьяне вопросы о ее сне. Нет *прямого* пути, чтобы узнать, был ли ее сон сном о замужестве и дефлорации. Но в нашем распоряжении – свидетельства русского, в том числе непристойного фольклора, который Пушкин знал очень хорошо (см.: Cross 1974: 218сл.). Критики едины во мнении, что Татьяна – насквозь фольклорный образ, фольклорное же воображение, в данном случае – русское, наполнено именно теми фантазиями, с которыми ежедневно имеют дело психоаналитики.

Роль фольклора в Татьянином сне обсуждали многие ученые (см., напр.: Gregg 1970; Matlaw 1959; Миллер 1899: 45–46; Потебня 1866; Слонимский 1959: 354сл.; Лотман 1980: 265сл.; Гречина 1978: 33сл.; Лахостский 1962: 42; Харазов 1919; Гуков-

ский 1957: 214–218). Как показал А.Л. Слонимский, фольклор – это не просто внешний антураж, но сама суть пятой главы пушкинского романа.

Образ медведя, например, напоминает о медведях, коими полны русские народные сказки (см.: Миллер 1899: 45). В народных верованиях и обрядах медведи связаны со сватовством и женитьбой (см.: Лотман 1980: 270–271; Иванов, Торопов 1965: 161сл.; Гречина 1978: 34–35).

В народных песнях замужество иногда воспринимается невестой как смерть (см.: Соколов 1941: 170). Сам Пушкин писал, что «свадебные песни наши унылы, как вой похоронный» (Пушкин 1937–1959/11: 255; ср.: НЛП 1961: 26; Лотман 1980: 267, 271; Новикова, Кокарев 1969: 114–116); рассказчик сна Татьяны говорит нам, что шум, поднятый Онегиным и его кошмарными друзьями, был «как на больших похоронах» (Пушкин 1937–1959/6: 104). Не сто́ит забывать и о народном обычае облачать умершую женщину в ее свадебную одежду (см.: Gorer, Rickman 1962: 68–69).

Чудовища, что повинуются Онегину в Татьянином сне, отсылают нас к фольклорной традиции восприятия жениха и его родственников как диких зверей («звери-то лютые»; ср.: Слонимский 1959: 357; Гуковский 1957: 216). В то же время Онегин и его свора чудищ весьма смахивают на фольклорного жениха с его бандой разбойников, за которыми подглядывает будущая невеста (см.: Андреев 1929: № 955; Пушкин использовал эту тему в своей балладе «Жених»). В одной из песен, записанных П.В. Шейном в Псковской области[1], животные, представляющие родственников жениха, были увидены юной невестой *во сне* (см.: Шейн 1900: 553, № 1829).

В Татьянином сне Онегин и его ватага говорят о Татьяне как о безличном сексуальном объекте, употребляя грамматическую форму среднего рода – «Моё!». В свадебных песнях жених часто говорит о невесте в среднем роде, а не в женской грамматической форме. Так, в одной песне, записанной Пушкиным, читаем: «<...> здесь твое суженое, / Здесь твое ряженое, / Здесь твоя княгиня <...>» (Соймонов 1968: 207; возможно, форма среднего рода подразумевает слово «сокровище»).

В песнях замужество также воспринимается как насильственное разлучение невесты с родителями. В своем сне Татьяна ропщет на ручей «как на досадную разлуку», в народных песнях жених и его компания часто характеризуются как «разлучники» (напр., «Идут к нам злодеи и *разлучники*, / *Разлучают* меня с отцом, с матерью» (Шейн 1900: 547). Слово «разлучник»

встречается также в одной из свадебных песен, записанных Пушкиным (см.: Соймонов 1968: 212).

Очевидно, фольклорный базис Татьяниного сна весьма солиден[2]. А потому в данном случае вполне уместна психоаналитическая интерпретация последнего.

В 1866 году украинский филолог и фольклорист А.А. Потебня опубликовал книгу о переправе через воду, символизирующую брак в славянском фольклоре (см. также: Sokolov 1966: 521; Гречина 1978: 34; НЛП 1961: 555; Лотман 1980: 269–270). Для понимания Татьяниного сна эта тема важна и весьма типична для народных песен (см.: НЛП 1961: 121, 126, 148, 152, 158, 179–180, 289–290, 301–303; ЛРС 1973: 84, 89–90, 130, 163, 213).

Например, Потебня описывает народный обычай девичьего гадания на будущего жениха. Девушка должна сделать мостик из прутиков и, перед тем как лечь спать, положить его под подушку. Тот, кто в ее сновидении переведет ее через мост, будет ее женихом («Кто мой суженой, кто мой ряженой, тот переведет меня через мост» – см.: Потебня 1886: 12; ср.: Nabokov 1975/2: 503). Любопытно, что пушкинская Татьяна кладет под подушку *зеркало*.

Русские народные песни особенно показательны. Известен их целый ряд, где женщина просит своего возлюбленного протянуть ей руку, чтобы *перейти реку*:

Подай, миленький, рученьку
Через быструю реченьку!
(НЛП 1961: 179)

В песнях такого типа, как и в Татьянином сне, рука, протянутая, чтобы перебраться через водную преграду, – то же самое, что и рука, предлагаемая в браке[3].

Но для понимания сновидения нашей героини даже более важны песни, подобные следующей, взятой из сборника П.В. Киреевского (XIX век):

Ой, заря ль моя, зорюшка,
Зорюшка вечерняя!
Солнушко восхожее!
Высоко восходило,
Далеко осветило
Через лес, через поле,
Через синее море,
Через речку быструю.
Тут лежала жердочка

И тонка, и быстрая.
Вот по этой жердочке
Что никто не хаживал,
Никого не важивал.
Перешел детинушка –
Перевел девчинушку.
Он стал выспрашивать,
Из ума выважívать.
– Цветик мой, ты чей такой?
– Радость моя, ты сам догадайся.
(Киреевский 1983: 270, № 602;
ср.: НЛП 1961: 301–302; Потебня 1866: 9)

А вот любопытный отрывок из песни, процитированный О.Н. Гре́чиной (Гречина 1978: 34), из собрания П.В. Шейна (Шейн 1900: 138):

Жердочка тонка,
Тонка, тонка гнется,
Боюсь, переломится.

Эти очаровательные песни ясно показывают источник пушкинского образа («две жордочки» во сне, «жордочка» в песнях)[4]. Указанный мной фольклорный мотив был широко распространен и, без сомнения, хорошо известен и Пушкину, и его современникам (многочисленные примеры см.: Потебня 1866: 10; НЛП 1961: 118–119, 157–158, 179–180, 301–304).

Нетрудно догадаться, что в процитированных песнях переход через реку – это сексуальная метафора[5]. С психоаналитической точки зрения особенно интересно настойчивое напоминание в первой песне, что «по <...> жердочке <...> никто не хаживал, никого не важívал». Во второй песне девушка боится, что «жердочка <...> переломится». В обоих случаях ясно подразумевается не просто сексуальная связь, но *первое* соитие. Поэтому, если две жердочки, по которым Татьяна перешла водный поток с помощью медведя, почерпнуты из фольклора, то не иначе как имеется в виду дефлорация.

В 1919 году Г.А. Харазов предположил, что мосток в Татьянином сне – реминисценция такого же пассажа в начале «Руслана и Людмилы», где герой и героиня собираются вступить в брачные отношения:

И вот невесту молодую
Ведут на брачную постель;
Огни погасли... и ночную
Лампаду зажигает Лель.

Свершились милые надежды,
Любви готовятся дары,
Падут ревнивые одежды
На цареградские ковры...
Вы слышите ль влюбленный шепот
И поцелуев сладкий звук,
И прерывающийся ропот
Последней робости?.. <...>

(Пушкин 1937–1959/4: 9)

Как известно всем, кто читал поэму, коитус был прерван на этом месте (мы остались в неведении, состоялась дефлорация или нет). Но как бы то ни было, Пушкин намекнул на дефлорацию. Поэтому заявление Харазова о том, что переход через мосток символизирует дефлорацию, ограничивается лишь констатацией этого соображения. Любопытно, что, хотя Харазов претендовал на толкование по Фрейду, он так и не сумел *ясно* сформулировать свою интерпретацию.

Потеря девственности обычно сопровождается кровотечением, и Татьянин сон полон острых предметов, способных вызвать оное. У медведя, помогающего ей перейти через поток, «лапа с острыми когтями» (ср. с народной сказкой, где женщина *сидит* на отрубленной медвежьей лапе – Афанасьев 1984–1985/1: 69, № 57). Длинный сук силой вырывает серьги из Татьяниных ушей. «Адские привидения», что позже будут окружать Онегина (см. ниже), имеют клыки, хоботы, хвосты, копыта и рога, а сам Онегин достает «длинный нож». Эти объекты совершенно справедливо истолковываются Р. Грегом как фаллические; он также пишет:

> <...> двойные объекты («череп на гусиной шее», «рак верхом на пауке»), не говоря уж об общей атмосфере оргии, оставляют мало места для сомнения. Эти странные похотливые существа, которым «дева» показывает себя, символизируют те области, не отмеченные на карте любви, которые, как она знает, ей придется исследовать, если Евгений будет с ней. Вот почему она испугана и поэтому же очарована (Gregg 1970: 500).

С психоаналитической точки зрения идея дефлорирующего фаллоса[6] столь перегружена аффектом (и позитивным, и негативным), что [в художественном тексте] она может быть выражена только опосредованно, а именно – благодаря животным и их шокирующим придаткам (сюда я отношу и медведя с его когтистой лапой, а не только тех чудищ, что позже явятся во сне).

Иными словами, первая половая связь «звероподобна». В своем исследовании фольклорного «жениха-зверя» этот феномен обсуждает психоаналитик Бруно Беттелхейм:

Должны ли мы сказать, что вытеснение секса происходит так рано, что это невозможно вспомнить? Никто из нас не может припомнить, в какой момент нашей жизни секс впервые приобретает форму чего-то звероподобного, того, чего следует бояться, скрывать, остерегаться; обычно табу накладывается слишком рано. Еще не так давно многие родители, принадлежащие к среднему классу, наставляли своих отпрысков, что о сексе пристало думать лишь после женитьбы. В свете этого неудивительно, что в сказке «Красавица и чудовище» бывшее Чудовище говорит Красавице: «Злая волшебница заколдовала меня, и я должен был сохранять этот облик до тех пор, пока прекрасная девушка не согласится выйти за меня замуж». Только супружество делает секс дозволенным, превращает его из чего-то звероподобного в освященное узами брака (Bettelheim 1977: 283).

Для олицетворения же «звероподобного» сгодится любое животное. В свою фольклорную группу «зверь-жених» психоаналитик Стит Томпсон включает медведя, льва, тигра, крысу, леопарда, свинью, коня, волка, змею, крокодила, черепаху, журавля, филина, сороку, ворона, петуха и рыбу (см.: Thompson 1955–1958: № B260). В специфическом русском контексте, конечно, следует ожидать медведя, но и в других культурах медведь появляется вновь и вновь, вступая в определенные отношения с женщиной – диапазон их варьируется от враждебных до эротических:

B601.1.1: медведь похищает девушку, делая ее своей женой;
R45.3.1: медведь держит замужнюю женщину заточенной в берлоге;
B611.1: медведь влюбляется;
H1537.1: медведь играет с героиней в игры;
B621.1: медведь в роли жениха;
T244.1: женщина выдает медведю местонахождение мужа;
R111.1.13.1: женщина спасается из медвежьей берлоги.

Б. Роуленд приводит несколько примеров из истории западноевропейского искусства и религии, где медведь символизирует «мужскую сексуальность», или «похоть» (см.: Rowland 1973: 32–33).

«Указатель сказочных сюжетов» Н.П. Андреева дает специфически русские примеры: женщина вытаскивает занозу из медвежьей лапы (см.: Андреев 1929: 21, № 156), девочка заставляет медведя нести себя и своих мертвых сестер домой в мешке (Там же: 28, № 311), девушка должна стать женой медведя, который превращается в царевича (Там же: 34, № 425C, 426). Предметный указатель В.Я. Проппа, приложенный к собранию А.Н. Афанасьева (Афанасьев 1984–1985/3: 470), включает, например, такие темы, как: медведь играет с девушкой в жмур-

ки, медведь съедает злую девицу, медведь живет с девицей, с женщиной и приживает сына, и т. д. (ср.: Gubernatis 1978/2: 69, 117–118).

С точки зрения простых русских женщин медведь воплощает и насилие, и сексуальность. Так, в монументальном «Толковом словаре живого великорусского языка» Владимира Даля (середина XIX века) на этот счет приведена пословица: «Не сподручно бабе с медведем бороться: того гляди юбка раздерется!» (Даль 1955/2: 312). Одна из «заветных» сказок Афанасьева «Медведь и баба» иллюстрирует эту идею (процитирую начало сказки):

> Пахала баба в поле; увидал ее медведь и думает себе: «Что я ни разу не боролся с бабами! Сильнее она мужика или нет? Мужиков довольнотаки я поломал, а с бабами не доводилось повозиться».
>
> Вот подошел он к бабе и говорит:
>
> – Давай-ка поборемся!
>
> – А если ты, Михайла Иванович, разорвешь у меня что?
>
> – Ну, если разорву, так улей меду принесу.
>
> – Давай бороться!
>
> Медведь ухватил бабу в лапы, да как ударит ее об земь – она и ноги кверху задрала, да схватилась за пизду и говорит ему:
>
> – Что ты наделал? Как теперь мне домой-то показаться, что я мужу-то скажу!
>
> Медведь смотрит – дыра большущая, разорвал! И не знает, что ему делать (Афанасьев 1997: 26).

Если в данной сказке медведь учинил насилие над женщиной, то в других насилию подвергся сам медведь (см.: Андреев 1929: 20, № 153: «Кастрация медведя»)[7].

Похоже, что медведей, гениталии и насилие русский народ ассоциировал друг с другом. Ассоциативное отождествление последних двух так или иначе характерно для русских: «Либо хуй пополам, либо пизда вдребезги» (Афанасьев 1997: 494). Это близко инфантильному подходу, ибо, согласно данным психоаналитиков, дети воспринимают коитус как насилие (см.: Freud 1953–1965/9: 220; Jones 1951: 106; Ferenczi 1938: 103; Brown 1966: 63).

Однако, несмотря на идею о том, что сексуальная связь – это насилие (а *первая* сексуальная связь действительно есть в чем-то насилие для женщины), притягательность секса всё же существует. На каждую унцию страха приходится фунт либидо. Поэтому Татьяна желает Онегина *больше*, чем боится его, иначе она не делала бы шагов навстречу ему. В только что процитированной сказке крестьянская женщина отнюдь не

бежит, спасаясь, при виде медведя (так же, как Татьяна сначала не бежит от медведя, а принимает его помощь в своем сне), а заводит с ним беседу, как если бы он предлагал ей что-то, помимо борьбы. Это «что-то» определено в ясных терминах другой народной пословицы, записанной Владимиром Далем: «Давай хуй свежий, хоть медвежий» (Афанасьев 1997: 490).

Татьяне нужен пенис, даже если это пенис страшного медведя (или любого другого животного). Лучше пенис животного, чем пугающе-желанный пенис Онегина. Лучше животные в сновидении, чем сам Онегин, поскольку тогда он останется далеким идеалом для наивной героини.

Прежде чем мы пристально изучим финальную часть Татьяниного сновидения, окинем взглядом предшествовавшие ему события. Вспомним, что Татьяна, начитавшаяся сентиментальных романов С. Ричардсона и Ж.-Ж. Руссо, безнадежно влюбилась в байронического, утомленного миром Онегина. Она написала ему свое знаменитое письмо, объясняясь в любви, и вскоре была отвергнута во время встречи в саду. Обстоятельства этой встречи очень важны для истолкования сновидения девушки. Заслышав приближение возлюбленного, она пытается скрыться, мчится сломя голову в сад, не смея оглянуться, и наконец падает на скамью. Сравните это с той частью сновидения, где она без оглядки бежит от медведя и валится в снег:

XIII

Она, взглянуть назад не смея,
Поспешный ускоряет шаг;
Но от косматого лакея
Не может убежать никак;
Кряхтя, валит медведь несносный;
Пред ними лес; недвижны сосны
В своей нахмуренной красе;
Отягчены их ветви все
Клоками снега; сквозь вершины
Осин, берез и лип нагих
Сияет луч светил ночных;
Дороги нет; кусты, стремнины
Метелью все занесены,
Глубоко в снег погружены.

XIV

Татьяна в лес; медведь за нею;
Снег рыхлый по колено ей;
То длинный сук ее за шею

Зацепит вдруг, то из ушей
Златые серьги вырвет силой;
То в хрупком снеге с ножки милой
Увязнет мокрый башмачок;
То выронит она платок;
Поднять ей некогда; боится,
Медведя слышит за собой,
И даже трепетной рукой
Одежды край поднять стыдится;
Она бежит, он всё вослед,
И сил уже бежать ей нет.

XV

Упала в снег; <...>
(Пушкин 1937–1959/6: 102–103)

Первым, кто детально рассмотрел параллели между встречей с Онегиным в саду и встречей в сновидении с медведем, был Ральф Мэтлоу (см.: Matlaw 1959). Конечно, в обеих сценах имеется много различий, например, первая происходит летним вечером, тогда как вторая – зимней ночью. Но сходство поистине замечательно. В дополнение к тому, о чем уже говорилось, Мэтлоу рассматривает другие общие детали. Лесок в саду стал лесом из сна. Мосты и ручей в саду превратились в ледяной мосток и стремительный ручей (ср.: Nabokov 1975/1: 42). Татьянино восклицание «Ах!», прозвучавшее при появлении Онегина, повторилось, когда во сне перед ней впервые показался медведь (ср.: Nabokov 1975/2: 504; Gregg 1970: 496). Медведь протягивает Татьяне лапу так же, как Онегин подает ей руку в саду.

Всё это сходство приобретает смысл в свете психоаналитической идеи о том, что элементы любого сновидения почерпнуты из жизни видящего его. События, «всплывшие» в сновидении, могли иметь место за день или два до него или в далеком детстве спящего (см.: Freud 1953–1965/4–5). Встреча с Онегиным в саду описана в главе, непосредственно предшествующей сну, в летнюю пору. Сон же снится следующей зимой, в январе. Сон воскрешает летнюю встречу с Онегиным, но только после того, как проявились недавние впечатления от зимнего пейзажа (начало пятой главы).

Возможно, снежный покров – это метафорическое указание на то, что «жар» Татьяниной летней страсти к Онегину лишь поверхностно «заморожен» его отказом и течением времени (ср.: «поток, не скованный зимой»). Или, возможно, снежный пейзаж выражает «однообразие чистого и холодного деви-

чества» (Харазов 1919: 12). Но он может также символизировать равнодушие Онегина. Даже в «шалаше убогом», где главный герой обосновался со своей дьявольской камарильей, холодно («во тьме морозной»).

Рассказчик *замещает* медведя Онегиным. Медведь просто исчезает, принеся Татьяну в лесную обитель Онегина (ср.: Харазов 1919: 15; Matlaw 1959: 490–491 – эти исследователи считают, что медведь и Онегин функционально эквивалентны). Если в первой половине сна Татьяну пугал медведь, то во второй – Онегин и окружающие его монстры:

XVI

Опомнилась, глядит Татьяна:
Медведя нет; она в сенях;
За дверью крик и звон стакана,
Как на больших похоронах;
Не видя тут ни капли толку,
Глядит она тихонько в щелку,
И что же видит?.. за столом
Сидят чудовища кругом:
Один в рогах с собачьей мордой,
Другой с петушьей головой,
Здесь ведьма с козьей бородой,
Тут остов чопорный и гордый,
Там карла с хвостиком, а вот
Полужуравль и полукот.

XVII

Еще страшней, еще чуднее:
Вот рак верьхом на пауке,
Вот череп на гусиной шее
Вертится в красном колпаке,
Вот мельница вприсядку пляшет
И крыльями трещит и машет;
Лай, хохот, пенье, свист и хлоп,
Людская молвь и конский топ!
Но что подумала Татьяна,
Когда узнала меж гостей
Того, кто мил и страшен ей,
Героя нашего романа!
Онегин за столом сидит
И в дверь украдкою глядит.

XVIII

Он знак подаст: и все хлопочут;
Он пьет: все пьют и все кричат;

Он засмеется: все хохочут;
Нахмурит брови: все молчат;
Он там хозяин, это ясно;
И Тане уж не так ужасно,
И любопытная теперь
Немного растворила дверь...
Вдруг ветер дунул, загашая
Огонь светильников ночных;
Смутилась шайка домовых;
Онегин, взорами сверкая,
Из-за стола, гремя, встает;
Все встали; он к дверям идет.

XIX

И страшно ей; и торопливо
Татьяна силится бежать:
Нельзя никак; нетерпеливо
Метаясь, хочет закричать:
Не может; дверь толкнул Евгений:
И взорам адских привидений
Явилась дева; ярый смех
Раздался дико; очи всех,
Копыты, хоботы кривые,
Хвосты хохлатые, клыки,
Усы, кровавы языки,
Рога и пальцы костяные,
Всё указует на нее,
И все кричат: моё! Моё!

XX

Моё! — сказал Евгений грозно,
И шайка вся сокрылась вдруг;
Осталася во тьме морозной
Младая дева с ним сам-друг;
Онегин тихо увлекает
Татьяну в угол и слагает
Ее на шаткую скамью
И клонит голову свою
К ней на плечо; вдруг Ольга входит,
За нею Ленской; свет блеснул;
Онегин руку замахнул,
И дико он очами бродит,
И незваных гостей бранит;
Татьяна чуть жива лежит.

XXI

Спор громче, громче; вдруг Евгений
Хватает длинный нож, и вмиг

Повержен Ленской; страшно тени
Сгустились; нестерпимый крик
Раздался... хижина шатнулась...
И Таня в ужасе проснулась...

(Пушкин 1937–1959/6: 104–106)

Как и в случае с первой половиной сна, эта, вторая, половина возвращает нас к уже *произошедшим* событиям:

<...> зачарованное созерцание Татьяной Онегина через дверь, опрометчивое движение в его направлении и пугающая ответная реакция, этим движением вызванная, отражают, наряду с другими важными вещами, аналогичную последовательность в ее прежних отношениях с Евгением: обожание издали на раннем этапе, неблагоразумный шаг (письмо) и болезненный результат этого шага. Эту параллель оттеняет то, что в сновидении Татьяны Евгений подымается из-за стола, «взорами сверкая», тогда как в саду он стоял перед ней, «блистая взорами» (Gregg 1970: 502; ср.: Matlaw 1959: 497; Nabokov 1975/2: 511–512).

События, последовавшие за Татьяниным сном, также привлекают внимание интерпретаторов. Например, поскольку позже Онегин убивает Ленского на дуэли, убийство им Ленского во сне воспринимается как пророчество (см.: Nabokov 1975/1: 43; Pushkin 1967: 259; Tangl 1956; Nesaule 1967: 123; Слонимский 1959: 354; Katz 1980: 95; Гречина 1978; Гершензон 1926: 108). Некоторые ученые интерпретируют первую часть сна как предвещающую будущее, утверждая, что медведь – это не Онегин, а потенциальный жених, который будет докучать Татьяне своим ухаживанием, или даже тот генерал, за которого она выйдет замуж (см.: Tangl 1956; Gregg 1970; Nabokov 1975/1: 43; Там же/2: 503, 519–520; Nesaule 1967: 121). Обнаружены и другие текстуальные связи, касающиеся как событий, предшествовавших сну, так и событий, последовавших за ним.

Но из многочисленных обнаруженных параллелей наиболее важны обращенные назад (ср.: Matlaw 1959: 490). В частности, они важны для того, чтобы подвергнуть психоанализу Татьянин сон *с точки зрения самой Татьяны*. Это, в конце концов, ее сон, и лишь она может грезить о будущих событиях. Ей конечно же не может сниться брак с «толстым генералом», о существовании которого она еще даже не подозревает. Психоаналитики фрейдистского толка не принимают суеверного толкования сновидений (хотя сама Татьяна верила в народный обычай гадания во сне; см.: Слонимский 1959: 356–358; Гречина 1978: 32; Гуковский 1957: 216–217; Лотман 1980: 262сл.)[8]. О

провидческих снах можно говорить только в том смысле, что они выражают желание будущего. Фрейд формулировал это так:

> Разве ценность сновидений в том, чтобы дать нам знание о будущем? Конечно же это не так. Правильнее сказать, что вместо этого они дают нам знание о прошлом. Ибо сны родятся из прошлого. Однако то, что древние верили, будто сны предсказывают будущее, не совсем безосновательно. Изображая наши желания исполненными, сны в конце концов приводят нас в будущее. Но это будущее, которое спящему видится настоящим, творится его желаниями по образу прошлого (Freud 1953–1965/5: 621).

В данном случае (как показал Р. Мэтлоу)[9] такой образ прошлого – это встреча с Онегиным в саду. А желание, которое сон пытается исполнить (хотя, как мы увидим, не единственное), – это желание сексуальной близости с Евгением.

Нельзя сказать, что чувства Татьяны по поводу этого желания однородны. Она и жаждет, и боится близости. Иными словами, ее чувства амбивалентны. И каким бы романтическим стереотипом не была такая амбивалентность, она реальна в психологическом плане.

Как раз перед описанием сна рассказчик говорит о способности Татьяны испытывать амбивалентность:

VII

Что ж? Тайну прелесть находила
И в са́мом ужасе она:
Так нас природа сотворила,
К противуречию склонна.
(Пушкин 1937–1959/6: 100)

Позже Татьяна произносит слова, которые Благой нашел слегка «декадентскими»:

«Погибну, – Таня говорит, –
Но гибель от него любезна. <...>»
(Там же: 118)

В своем письме девушка сомневается – ангел Онегин или демон:

Кто ты, мой ангел ли хранитель,
Или коварный искуситель <...>.
(Там же: 67)

В самóм сне Онегин — «тот, кто мил и страшен ей».

С одной стороны, Евгений влечет Татьяну, и его положительный ответ мог привести к наслаждениям сексуальной связи, с другой — эта связь проблематична. Она не только подлежит социальному осуждению, если будет протекать вне брака, но и породит для девушки новые тревоги, связанные с возможным расставанием с Онегиным. Связь вне или в рамках брака — всё это проблема Татьяниной девственности. Как я упоминал выше, добродетельные девушки из помещичьего сословия должны были оставаться невинными до замужества, и Пушкин напоминает об этом образностью, намекающей на дефлорацию.

Амбивалентность Татьяны по отношению к Онегину понятна[10]. Если она бежит от его образа и в саду, и во сне, мы не должны заключать, что она его не любит. Напротив, ее застенчивость и колебания между влечением и страхом только усиливают наше впечатление, как он важен для нее. Она делает то, что и должна делать молодая влюбленная девственница. Обращаясь к фольклорной терминологии, она — «боязливая невеста» (Афанасьев 1997: 51) и «жмется, как целка!»[11] (Там же: 492). Даже стилизованная[12] народная песня, предшествующая встрече с Онегиным в саду, выражает эту амбивалентность:

XXXIX

<...>
Заманите молодца
К хороводу нашему.
Как заманим молодца,
Как завидим издали,
Разбежимтесь, милые,
Закидаем вишеньем,
Вишеньем, малиною,
Красною смородиной.
Не ходи подслушивать
Песенки заветные,
Не ходи подсматривать
Игры наши девичьи.
(Пушкин 1937–1959/6: 71–72)

Хотя в этой песне девушки изгоняют молодца и требуют, чтобы он уходил, они в то же время делают сексуальноокрашенные шаги ему навстречу. Упомянутые ягоды — вишня, малина, красная смородина — встречаются в сельских лириче-

ских и свадебных песнях, символизируя женскую сексуальность. Советский фольклорист Ю.М. Соколов, не обращаясь к идеям психоанализа, тем не менее говорил: «<...> калина, малина, красная смородина символизируют девушку, только вступающую в брак. Эти символы, как и многие другие, основаны на откровенно сексуальных, эротических факторах» (Sokolov 1941: 593).

Вот два примера того, что Соколов имеет в виду, взятые из хрестоматии по фольклорной лирике, составленной В.Я. Проппом:

> У кого бы жена молодая,
> Молодая жена, молодая,
> Ровно ягода налитая?
>
> (НЛП 1961: 285)

> За реченькой за быстрою зелен сад растет;
> Во этом ли во садике черень цветет,
> Несозрелую, непоспелую нельзя заломать,
> Не сосватавшись, красну девицу нельзя замуж взять.
>
> (Там же: 170)

Словарь В.И. Даля приводит многочисленные примеры тождества *женщина* = *ягода*. В статье «Малина» читаем, например: «*Во рту – калина, а в носу – малина*! (Красавица)» (Даль 1955/2: 292, то есть на вкус она как калина, а пахнет малиной). В статье «Вишня» находим: «*В<ишня> бешеная,* сон, красавица и пр.» (Там же: 209).

Иногда в фольклорном воображении ягодная образность приобретает непристойный оттенок: «(Ей) Сорок два года, а пизда как ягода!» (Афанасьев 1997: 502); «Хуем груши околачивать» (Там же: 505; ср.: Даль 1955/1: 401).

В других культурах фрукты могут олицетворять груди (ср. *англ.* «melons», «bananas» – дыни, бананы). Сравните то же у И.-В. Гёте в первой части «Фауста»: «Два красивых яблока» («Zwei schöne Äpfel»; цит. по: Freud 1953–1965/4: 287; Там же/15: 156).

Для девушек из пушкинской «народной песни» забросать молодца ягодами означает в сексуальном смысле «бросить» ему себя. Так же, как Татьяна прямо и непосредственно (см.: Лотман 1980: 230) говорит в своем знаменитом письме о любви к Онегину или смело входит в своем сне в его жилище (см.: Там же: 271), ведут себя и девушки в песне. И так же, как Татьяна лишь *по видимости* убегает от Онегина в сад, девушки в песне лишь *по видимости* убегают от молодца.

Конечно, для развития сюжета романа немаловажно то, что между Татьяной и Онегиным *не было* секса. Несмотря на песенную «увертюру» (см.: Слонимский 1959: 349), встреча в саду вылилась в онегинскую «холодную отповедь о правильном поведении юных дев» (Gregg 1970: 502). Татьяна преподносила себя своему герою как на блюдечке, но была отвергнута. Когда они вдвоем выходят из сада, рассказчик печально намекает на то, что *могло бы* произойти там:

XVII

<...>
Пошли домой вкруг огорода;
Явились вместе, и никто
Не вздумал им пенять на то:
Имеет сельская свобода
Свои счастливые права,
Как и надменная Москва.
(Пушкин 1937–1959/6: 80)

Конечно, горькое разочарование и неудовлетворенность Татьяны могли быть выражены в любом сне, который она позже видела об этой встрече. Как замечает А.Л. Слонимский, сон – это род *ответа* на отповедь Онегина (см.: Слонимский 1959: 358).

События, непосредственно предшествовавшие сну, должны были разочаровать Татьяну даже больше. Наступил январь и «крещенские вечера» с традиционными русскими гаданиями. Как и фольклорная Светлана В.А. Жуковского,

V

Татьяна верила преданьям
Простонародной старины,
И снам, и карточным гаданьям,
И предсказаниям луны.
Ее тревожили приметы;
Таинственно ей все предметы
Провозглашали что-нибудь,
Предчувствия теснили грудь.
(Пушкин 1937–1959/6: 99)

Не углубляясь в механику русского гадания (см.: Nabokov 1975/2: 496–497; Лотман 1980: 263–264; Бродский 1964: 233–234), скажем, что Татьяна не слишком преуспела тем вечером. Вместо того, чтобы услышать песню, предвещающую свадьбу, она

слышит песню, обещающую смерть. Вместо того, чтобы увидеть в зеркале суженого, она видит там только печальную луну. И когда она спрашивает у прохожего, как его имя, чтобы узнать имя своего будущего жениха, она вновь разочарована:

IX

<...>
Чу... снег хрустит... прохожий; дева
К нему на цыпочках летит
И голосок ее звучит
Нежней свирельного напева:
Как ваше имя? Смотрит он
И отвечает: Агафон.
(Пушкин 1937–1959/6: 101)

В.В. Набоков объясняет, почему это имя вызывает разочарование: «Мы должны представить юную английскую леди 1820-х годов выбегающей из ворот особняка, чтобы спросить у рабочего, как его имя, и узнающей, что ее мужа будут звать не Аллен, а Ной» (Nabokov 1975/2: 499). Но могло бы быть гораздо хуже, попадись Татьяне какой-нибудь крестьянин-озорник. Существует фольклорный ответ на девичье гадание, записанный В.И. Далем: «Как тебя зовут? – Зовут Тарасом, хуем подпоясан, пизда за́ поясом» (Афанасьев 1997: 493). И в самом деле, разочаровывающий ответ. В следующей загадке желание узнать будущего мужа также связано с *поясом*: «*Днем как обруч, ночью как уж; кто отгадает, будет мой муж.* (Пояс)» (Даль 1955/3: 376).

Пушкин будто держал в уме этот мотив пояса, поскольку несколькими строками позже он заставляет Татьяну, перед тем как лечь спать, снять ее шелковый пояс («Татьяна поясок шелковый / Сняла <...>»). Возможно, как утверждают Ю.М. Лотман и О.Н. Гречина на основании этнографических фактов, пояс имел функцию оберега и его снятие означало приглашение демоническим силам войти в сон девушки (см.: Лотман 1980: 266–267; Гречина 1978: 32). Но, с психоаналитической точки зрения, дьявол – это всего лишь персонификация подавленных импульсов личности, всерьез уверовавшей в существование потустороннего мира (Freud 1953–1965/9: 174; Jones 1951: 154).

Как бы то ни было, накануне сна Татьяна приближается к переломному моменту. Она очень разочарована, но также и весьма настойчива. Если она еще не отбросила надежду на обладание Онегиным после сцены в саду, ей *придется* отбросить ее после неблагоприятного гадания. Но она не делает это-

го и потому погружается в сон в смятенном состоянии духа: она страждет обладать Онегиным, однако отчетливо сознает, что ей не заполучить его.

Таким образом, Татьяна сталкивается с проблемой, и естественно ожидать, что сон, по крайней мере частично, будет попыткой ее разрешения. Именно так я толкую те эпизоды сна, которые отражают желание Татьяны в отношении Онегина и ее страх перед ним. А сейчас обратимся к той части сна — его финалу, — которая дает ответ на вопрос, почему девушке так и не удалось добиться взаимности от объекта своих мечтаний.

В конце сна Татьяна *вынуждает* Онегина убить Ленского. На первый взгляд этот мой тезис может показаться несколько странным. По сюжету именно Онегин, а не Татьяна отправляет Ленского на тот свет. Но мы должны помнить, что сон-то снится Татьяне. Именно *ей* снится убийство (даже если позже именно *Онегин* застрелит Ленского на дуэли).

Конечно, был Пушкин, который сочинил и Татьянин сон, и последующую дуэль. И, вне всякого сомнения, личные желания и страхи поэта нашли отражение в этих выдуманных им событиях. Но не Александра Сергеевича подвергаем мы здесь психоанализу. Если проанализировать сновидение с точки зрения спящего и если верен психоаналитический подход к сновидениям как к выполнению желаний, мы должны задаться вопросом: почему *Татьяна* желает, чтобы Онегин погубил Ленского на исходе ее сна?

Обратим внимание на орудие убийства. Это — «длинный нож». А теперь вспомним, что происходило перед тем, как этот нож был пущен в дело: Онегин положил Татьяну на скамью и начал клонить свою голову ей на плечо. Очевидно, что, если бы не случилось убийства, имел бы место любовный акт. По меньшей мере один критик почувствовал это и упрекнул Пушкина. Поэт ответил очаровательным отрицанием, которое лишь усилило сексуальное звучание сцены: «Один из наших критиков, кажется, находит в этих стихах непонятную для нас неблагопристойность». Позднейшие критики были единодушны в том, что скамья едва не стала «ложем любви» (Nabokov 1975/1: 318). Здесь сошлись во мнениях фрейдист Р. Грег и антифрейдист В. Набоков (см.: Gregg 1970: 502; Nabokov 1975/2: 513).

Но всё же, какое отношение имеет «длинный нож» к прерванным занятиям любовью? Как указывает Грег, Фрейд толковал ножи и другие подобные орудия в сновидениях как фаллические (см.: Gregg 1970: 39, 41; ср.: Freud 1953–1965/15: 154–

157). Он также утверждал, что «преследование со стороны мужчины с ножом или огнестрельным оружием играет в тревожных снах девушек большую роль» (Там же: 154). Фаллическая символика ножей и мечей была в центре внимания и других аналитиков (см.: Gutheil 1951: 136, 187, 235; Jones 1951: 195, 282). Как известно, само слово «влагалище» происходит от латинского «vagina», что означает «ножны».

Итак, онегинский «длинный нож» имеет фаллическую образность. Но он направлен, что кажется неуместным, в Ленского, а не в Татьяну. Почему Татьяна хотела, чтобы такое случилось? Грег считает, что это неспроста, и поясняет: агрессивное использование Онегиным ножа «придает драке между двумя мужчинами неправдоподобный эротический колорит» (Gregg 1970: 504)[13].

С точки зрения Татьяны это просто прекрасно. Ибо для нее в этом и состоит ответ на вопрос, почему она была отвергнута Онегиным. Если Онегин отказался от гетеросексуального блаженства на скамье, значит, он просто «голубой». Он скорее вонзит свой «длинный нож» в Ленского, чем в нее. Он скорее войдет в мужчину, чем порвет девственную плеву. Адская кульминация сна — это затяжная ярость отвергнутой женщины[14].

Татьяна, конечно, не отдает себе отчета о скрытом желании, выраженном во сне, поскольку по-прежнему любит Онегина. Не дано это и типичному читателю Пушкина, поскольку гомосексуальность пугает большинство людей, особенно русских (см.: Rancour-Laferriere 1985б). Но если «длинный нож» — азбучный фаллический символ, о чем многим читателям давно известно, то вторая сторона этой «медали» известна менее; между тем половая принадлежность того, против кого он используется, должна быть обязательно принята во внимание (ср. термин «кожаный нож», который гомосексуалисты употребляют применительно к пенису — об этом в частной беседе сообщил мне Владимир Козловский).

Тема гомосексуальности не единожды поднималась в связи с произведениями А.С. Пушкина (см.: Karlinsky 1976а: 2; Kučera 1956: 284; Laferriere 1977б: 48–62; Rancour-Laferriere 1983: 317–321). Остается добавить, что решение Татьяной ее личной проблемы, связанной с Онегиным, может отражать какие-то черты самого Онегина. Конечно, девушка нуждается в объяснении, почему Онегин отверг ее, и, желательно, таком объяснении, которое возлагало бы вину на него, а не ранило бы ее нарциссизм[15]. Но тем сильнее творческая изобретательность Пушкина, если искомое нами объяснение *действительно* соответствует глубинной психологии Онегина.

Прежде чем привести аргументы в пользу латентной гомосексуальности Онегина, хочу рассеять возможное недопонимание. Онегин — это не Пушкин. Без сомнения, автор «Евгения Онегина» знал о гомосексуализме, и у него были друзья-гомосексуалисты, такие как Филипп Вигель (см.: Karlinsky 1976a; Вигель 1974). В психике Пушкина также было достаточно женских черт, позволявших ему интуитивно постигать женские чувства (чего стоит хотя бы письмо Татьяны). Временами у Александра Сергеевича были фантазии о беременности (вынашивании замысла) и последующем рождении своих художественных работ (см.: Cooke 1983: 246–253). Но данный анализ касается вымышленного образа, Евгения Онегина, и отношений с ним Татьяны. А автор всего этого — совсем другая история.

Начнем с того, что Онегин враждебен к женщинам. Совсем молодым человеком он преуспел в искусстве соблазнения. Евгений не любил ни одну из своих поклонниц. «Педант» во всем, он просто давал им «уроки» сексуальной техники («Давать уроки в тишине»).

Мужья-рогоносцы часто оставались его друзьями; некоторые из них намеренно привечали его («его ласкал супруг лукавый»). Психоаналитики много писали о гомосексуальном характере донжуанизма и о мужчинах, делящих между собой женщин (см.: Freud 1953– 965/12: 63; Devereux 1978: 208; Rancour-Laferriere 1985b: гл. 47). Когда Онегин испытает наконец любовь к женщине, ею окажется Татьяна, но Татьяна, ставшая женой одного из его друзей. Повествование заканчивается, когда Онегин и муж Татьяны остаются одни в комнате, которую она только что покинула. Мы чувствуем, что между мужчинами должно свершиться нечто ужасное, сродни тому, что случилось между Онегиным и Ленским в конце сна нашей героини.

Хотя отношения с Ленским оборвались роковой дуэлью, до этого противники были вполне друзьями: виделись каждый день и были неразлучны, или, точнее сказать, были неразлучны в дневное время. Вечерами Ленский отправлялся к Ольге, и Онегин слегка ревновал:

I

«Куда? Уж эти мне поэты!»
— Прощай, Онегин, мне пора.
«Я не держу тебя; но где ты
Свои проводишь вечера?»

(Пушкин 1937–1959/6: 51)

В следующей строфе Онегин даже просит взять его с собой, чтобы увидеть соперницу:

II

<...>
Ну что ж? ты едешь: очень жаль.
Ах, слушай, Ленской: да нельзя ль
Увидеть мне Филлиду эту,
Предмет и мыслей, и пера,
И слез, и рифм et cetera?..
(Там же: 51–52)

Онегин оторван от мира, от семейной жизни и от женщин. Но в то же время он привязан к Ленскому. Такие отношения можно назвать «невинным гомосексуализмом», заимствуя это выражение у Лесли Фидлер (см.: Fiedler 1960).

Вне всякого сомнения, у Онегина гетеросексуальные интересы, и в конце романа он испытывает настоящую гетеросексуальную любовь. Но эта его сторона не исключает латентной гомосексуальности.

Возможно, гомосексуальность более всего проявлена в его изысканном дендизме. Как говорит Эллен Морс, «у денди нет ни обязательств, ни привязанностей: жена и дети невообразимы» (Moers 1960: 18). Эта характеристика очень подходит Онегину. Столь же уместно и описание типичного отношения денди к одежде:

> Идеал денди – одежда. Независимость денди выражается в отметании им всех внешних отличий, кроме элегантности; его самопочитание – в самоукрашении; чувство превосходства по отношению к любой полезной работе – в неустанной заботе о костюме. Его независимость, самоуверенность, оригинальность, самоконтроль и изысканность должны быть визуализованы в его одежде (Там же: 21).

В первой главе романа Пушкин уделяет много внимания туалету юного Евгения. Его туалетный столик занимают духи, гребенки, пилки, ножницы и «щетки тридцати родов». Проведя много времени перед зеркалом, главный герой поэмы уподобляется богине-трансвеститке:

XXV

<...>
Он три часа, по крайней мере,
Пред зеркалами проводил
И из уборной выходил

Подобный ветреной Венере,
Когда, надев мужской наряд,
Богиня едет в маскарад.
(Пушкин 1937–1959/6: 15)[16]

Это сравнение Онегина с Венерой феминизирует его весьма интересным способом. Если мужской костюм Венеры был лишь маскарадом, возможно, костюм Онегина – тоже?

Поскольку денди интересует только собственная персона, он не может любить кого-то еще, быть может, за исключением тех, кто любит его. Психоаналитически дендизм представляет собой преувеличенную форму нарциссизма с гомосексуальными обертонами. В книге «Психология одежды» (см.: Flügel 1930: 101) Дж.К. Флюгель пишет, что «очень высокая степень нарциссизма, типичная для денди, обычно коррелирована с той или иной степенью сексуальной ненормальности (или, по крайней мере, – относительной неспособности к нормальной гетеросексуальной любви)». Согласно психоаналитической теории, в этом случае объект «гетеросексуальной любви» не может быть достигнут (интерес к женщинам (в психике) еще не сформировался), поскольку имеет место лишь незавершенный шаг в сторону от нарциссизма к гетеросексуализму:

> Гомосексуализм есть, так сказать, состояние между любовью к себе и любовью к гетеросексуальному объекту. При регрессии к нарциссизму гомосексуализм – это промежуточная ступень, на которой регрессия может временно остановиться, и личность, двигавшаяся к нарциссизму, попытается вернуться в объективный мир и не идти дальше стадии гомосексуализма (Fenichel 1945: 427–428; ср.: Freud 1953–1965/12: 72).

Неудивительно, что многие хорошо известные денди и щеголи разных времен и народов отличались гомосексуальными наклонностями: лорд Дж.Н.Г. Байрон, Оскар Уайльд, Литтон Стрэчи (Lytton Strachey), Харольд Эктон (Harold Acton), Жан Кокто, Стефан Георге (Stefan George), Николай Гоголь, Сергей Дягилев, Михаил Кузмин, Сергей Есенин и другие[17].

Байроническая сторона Онегина впервые открылась Татьяне, когда она посетила его опустевший сельский дом. К тому времени Ленский был мертв и похоронен, а Ольга вышла замуж. Героиня романа совершенно одна. Она сидит в онегинской «келье модной», украшенной портретом Байрона (кого же еще?), и плачет. Затем она читает книги Онегина. Вновь назван только Байрон («певец Гяура и Жуана»). Она размышляет об Онегине:

XXIV

И начинает понемногу
Моя Татьяна понимать
Теперь яснее – слава Богу –
Того, по ком она вздыхать
Осуждена судьбою властной:
Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль Небес,
Сей ангел, сей надменный бес,
Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?..
Уж не пародия ли он?

XXV

Ужель загадку разрешила?
Ужели *слово* найдено?
(Пушкин 1937–1959/6: 149)

К этой серии риторических вопросов хочется добавить свои. Почувствовала ли Татьяна интуитивно, что Онегин – лишь пародия на гетеросексуального мужчину? Поняла ли она наконец, почему в ее сне Онегин отвернулся от нее?

Мы этого никогда не узнаем. Я предлагаю свой тезис о латентной гомосексуальности Онегина в качестве правдоподобной гипотезы и напомнить читателю, что психоаналитики также могут быть экспертами в вопросах любви, как поэты и литературоведы.

Постскриптум

После того, как эта работа была закончена, профессор Джордж Гуцше (Gutsche) из Северо-Иллинойского университета любезно привлек мое внимание к интересной статье доктора Ф.Н. Досужкова, опубликованной в чешском медицинском журнале «Русский врач в Чехословакии» ([1938]. Вып. 5. С. 32–43). Статья, озаглавленная «Страшные сны в произведениях А.С. Пушкина», обсуждает Татьянин сон в открыто психоаналитических терминах. Например, автор трактует пугающие конечности инфернальных персонажей – клыки, хоботы, хвосты, рога – как типично фаллические символы. Он отметает пророческие моменты Татьяниного сна еще более

решительно, чем я здесь. Он даже говорит о возможном гомосексуальном подтексте убийства Онегиным Ленского — лишь для того, чтобы отвергнуть эту возможность в пользу идеи, согласно которой Ленский символизирует Татьяну и, таким образом, Татьянино желание быть взятой Онегиным исполняется, хотя бы во сне. Последнее соображение кажется мне вполне разумным, особенно если принять во внимание сходство между Татьяной и Ленским. Но одно желание не обязательно исключает другое, особенно в амбивалентной душе юной особы. Татьяна хочет обладать Онегиным, но она также хочет объяснить себе, почему он отказался обладать ею. Поэтому ей и снится, что он вонзает свой фаллический нож в мужчину вместо нее.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Пушкинское поместье Михайловское находится в районе Пскова.

[2] Это не отрицает нефольклорных подтекстов сна. Например, в некоторых отношениях банда чудищ совпадает с не свойственными русским характеристиками демонического (Pushkin 1967: 272–273), такими как звери, искушающие св. Антония, или медведь, несущий Татьяну и похожий на ричардсоновского Ловласа с Клариссой на руках в ее сновидении (см.: EOLN 1978: 216).

[3] В Татьянином сне это не рука, а лапа, и девушка, оказавшись на другом берегу потока, испытывает скорее беспокойство, нежели удовольствие.

[4] В свою очередь я не обнаружил ни одного примера в песнях, где бы фигурировали две жердочки. Такое попалось мне только в загадке, подразумевающей зубы: «Сидят две жердочки белых курей» (Соколов 1941: 221). Возможные объяснения предложены моим коллегой профессором Джимом Галлантом (Gallant) из Калифорнийского университета (Дэвис), представившим мне следующий детальный комментарий:

> Вы не объяснили, почему мост состоит из двух частей и почему он спаян льдом. Вот мои предположения.
>
> · Это мотив девственной плевы. Мост состоит из двух губ, запечатанных (до тех пор, пока позволяет погода) льдом, похожим на девственную плеву. Мост перекинут над стремительным незамерзающим потоком (вагинальная жидкость, что символизирует сильные чувства). Обратите внимание, что существительное «пучина» происходит от глагола «пу́чить», который описывает, в частности, вспучивание льда на реке, пучение живота и набухание половых губ.
>
> · Па́рная структура моста отражает амбивалентность чувств Татьяны.

· Спаренный мост предвещает догадку девушки, что Онегин должен быть гомосексуалистом, чтобы отвергнуть ее: два пениса, склеенных замороженной спермой.

Все три аналитических предположения базируются на стандартной идее, что мост

· символизирует проход в чужеродную область, проход через трудности в разрешении возникшей проблемы;

· имеет сексуальную окраску; ср. высказывание Саймона и Гарфункеля (Simon & Garfunkel): «Я лягу подобно мосту над бурной рекой...» (Из личной беседы, 1984).

Третье объяснение (идея двух пенисов) казалось мне слегка надуманным, пока профессор Дуглас Клэйтон (Clayton) из Оттавского университета независимо не предложил ту же идею в беседе со мной на конференции AATSEEL (American Association of Teachers of Slavic and East European Languages) в Вашингтоне в 1984 году. Профессор Клэйтон считает, что сдвоенный мост символизирует в сновидении соперничество между Онегиным и предполагаемым женихом Татьяны и что две жердочки олицетворяют пенисы двух мужчин. Позже, перечитав русские непристойные пословицы, я нашел следующие: «Два хуя свить да вбить», «Два хуя сметаны да плешь творогу» (Афанасьев 1997: 490).

Таким образом, идея двух пенисов давно известна русскому фольклорному воображению. Первая пословица со всей очевидностью намекает на сексуальную троицу (двое мужчин и женщина), вторая подразумевает меры объема и призвана шокировать слушателя (объяснение Саймона Карлинского в частной беседе).

Недавно профессор Клэйтон в своей прекрасной статье «К феминистскому прочтению "Евгения Онегина"» («Toward a Feminist Reading of "Evgenii Onegin"» – Clayton 1987: 255–265) предложил новое толкование моста из двух жердочек. Упоминание о руках в строфе XII навело Клэйтона на мысль, что Татьяна хочет заняться мастурбацией. Две жердочки, переброшенные через воду, – это Татьянины пальцы в вагине, а ритмическое движение перехода – ритм самоудовлетворения. Такое прочтение, однако, вовсе не противоречит трактовке перехода как дефлорации. Случается, что при мастурбации девственницы случайно дефлорируют себя.

[5] Фольклорная ассоциация сексуальности с реками широко распространена в разных культурах. В указателе сказочных сюжетов Аарне–Томпсона мы находим, напр., женщину, влюбленную в реку (см.: Thompson 1955–1958: T 461.1), женщину, продающую себя, чтобы перейти через реку (Там же: T 455.5), любовное средство, заполученное нагой женщиной в потоке (Там же: K 1395), волшебный мост как пояс целомудрия (Там же: H 411.8), свадьбу с рекой (Там же: T 117.9), и т. д.

[6] Фаллос дефлорирует, а вовсе не насилует, вопреки Р. Грегу (см.: Gregg 1970: 505). Я не вижу в Татьянином сновидении указаний на то, что Онегин хотел надругаться над ней. Скорее, это она открыта по от-

ношению к нему вплоть до самого финала сна. Что касается крика, который она слышит после убийства Ленского, его, возможно, издала Ольга, вошедшая в спальню Татьяны сразу после пробуждения сестры.

[7] Ср. мотив «медведь — липовая нога» (Андреев 1929: 21, № 161), который Саша Соколов остроумно использовал в своем романе «Школа для дураков», чтобы передать страх перед кастрацией.

[8] Это не отрицает связей между медведем и «толстым генералом». Нельзя отрицать и сходство между убийством Ленского в Татьянином сне и его же убийством на дуэли. Эти связи (и другие, выявленные критиками) созданы Пушкиным и обнаружены теми, кто закончил читать роман. Но сама Татьяна в тот момент еще не может знать об этих связях, и поэтому они не могут фигурировать в психоанализе *ее* сна с *ее* точки зрения. Не могут они учитываться и в психоанализе читательской реакции на сон, до тех пор пока читатель не закончил читать о нем и не обнаружил с ним связи. Как написал мне профессор Джо Шепард (Shepard), Татьянин сон — «это не *просто* предсказание» (письмо от 2 апреля 1984 г.; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*).

[9] Я бы не хотел исключать из рассмотрения некоторые события из более отдаленного прошлого Татьяны, в частности ее отношения с покойным отцом. Но у нас мало информации на сей счет, за исключением того, что Таня была довольно далека от своего родителя (равно как от своей матери и ровесниц, см.: гл. вторая, XXVI–XXIX). Детальный психологический анализ характера Татьяны должен учитывать ее увлечение сентиментальными и романтическими романами, похоже, заменявшими ей отношения с отцом.

[10] Как показал Дж. Вудворд, роман от начала и до конца полон противоречий (см.: Woodward 1982a).

[11] Непристойный термин «целка» был хорошо известен Пушкину и использовался им (см.: Флегон 1972: 43, 253; Cooke 1983: 262), хотя официальный пушкинский конкорданс не подтверждает этого (см.: СЯП 1956–1961/4: 863).

[12] Набоков говорит по этому поводу: «<...> ягоды искусственно раскрашены и ароматизированы <...>» (Nabokov 1975/2: 408).

[13] Лотман разрешает эту проблему, цитируя народную песню, где жених-разбойник убивает *брата* невесты (см.: Лотман 1980: 274). Г.А. Харазов заявляет, что Ленский играет роль громоотвода для Татьяны (см.: Харазов 1919: 16).

[14] Заставляя Онегина (в сне Татьяны) переключить свое внимание с Татьяны на Ленского, Пушкин усиливает впечатление определенной тождественности Татьяны и Ленского (один может замещать другого). Эквивалентность обоих образов в общей структуре романа хорошо изучена Джо Шепардом, напр.: «Как и Татьяна, Ленский изливает свои чувства на бумаге перед роковой встречей с Онегиным. И Татьяна, и Ленский пишут до зари. После завершения эпистолярных трудов их будят почти одинаковыми словами: "Пора, дитя мое, вставай" и "Пора вставать: седьмой уж час". Обращаясь к Онегину, мы видим,

что его ответ на оба вызова отмечен запозданием. Он заставляет ждать сначала Татьяну, а затем – Ленского» (Shepard 1983: 2–3; см. также: Woodward 1982a: 39–40).

[15] Было бы странно, если бы она *винила* его за *гетеросексуальную* ориентацию.

[16] Трансвестизм перед зеркалом со всей возможной полнотой выражен в знаменитой развязке «Домика в Коломне» (см.: Kučera 1956: 284).

[17] См.: Moore 1974; Crompton 1985; Green 1976; Rowse 1983; Karlinsky 1976a; Karlinsky 1976б; Setchkarev 1965; Moers 1960; McVay 1976. См. также биографию Кузмина, написанную Джоном Малмстадом (Malmstad): Кузмин 1977/3.

Стрэчи Литтон (1880–1932) – британский биограф, ведущий деятель «Группы Блумсбери», автор монографии «Знаменитые викторианцы» («Eminent Victorians», 1918), «Королева Виктория» («Qveen Victoria», 1921). *Эктон Гарольд* (род. 1904) – английский поэт, писатель, мемуарист, см., в частности, «Мемуары эстета» («Memoirs of an Aesthete», 1948).

ИСТОЛКОВАНИЕ СНА ШПОНЬКИ[1]

Ближе к концу гоголевская повесть «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» продолжается знаменитым сном, традиционно характеризующимся как «абсолютно фрейдистский и истинно сюрреалистический» (Karlinsky 1976б: 46). Однако с точки зрения психоанализа он почему-то никогда не интерпретировался.

Наиболее значительный с исторической точки зрения и всё еще самый используемый подход к анализу снов был предложен Зигмундом Фрейдом в 1900 году в книге «Толкование сновидений» (см.: Freud 1953–1965/4; Там же/5). Свой метод Фрейд применял к литературным сновидениям так же, как и к реальным (см. его исследование романа Вильгельма Йенсена (Jensen) «Градива» («Gradiva») – Freud 1953–1965/9: 8сл.). Психоаналитически ориентированные ученые также пользуются методом Фрейда при разборе литературных снов, включая сновидения из русской литературы (см.: Lower 1969; Rancour-Laferriere 1989a).

У нас нет возможности пригласить Ивана Федоровича Шпоньку поделиться своими «свободными ассоциациями» для истолкования его сна, но другие средства психоанализа нам доступны. Это, во-первых, текст повести, предшествующий сну и коррелирующийся с ним весьма любопытным образом, во-вторых – записи русского и украинского фольклора. Как известно, Н.В. Гоголь был большим любителем народного творчества, включая его непристойную составляющую. Многие из произведений Николая Васильевича основаны на том, что Бахтин называл «народной смеховой культурой» (см.: Bakhtin 1974). Сами психоаналитики именно из фольклора узнали немало о механизмах бессознательного.

Сон Шпоньки занимает один длинный абзац:

Ранее обыкновенного лег он в постель, но, несмотря на все старания, никак не мог заснуть. Наконец желанный сон, этот всеобщий успокоитель,

посетил его; но какой сон! еще несвязнее сновидений он никогда не видывал. То снилось ему, что вкруг него всё шумит, вертится. А он бежит, бежит, не чувствует под собою ног... вот уже выбивается из сил... Вдруг кто-то хватает его за ухо. «Ай! кто это?» — «Это я, твоя жена!» — с шумом говорил ему какой-то голос; и он вдруг пробуждался. То представлялось ему, что он уже женат, что всё в домике их так чудно, так странно: в его комнате стоит, вместо одинокой, двойная кровать. На стуле сидит жена. Ему странно; он не знает, как подойти к ней, что говорить с нею; и замечает, что у нее гусиное лицо. Нечаянно поворачивается он в сторону и видит другую жену, тоже с гусиным лицом. Поворачивается в другую сторону — стоит третья жена. Назад — еще одна жена. Тут его берет тоска. Он бросился бежать в сад; но в саду жарко. Он снял шляпу, видит: и в шляпе сидит жена. Пот выступил у него на лице. Полез в карман за платком — и в кармане жена; вынул из уха хлопчатую бумагу — и там сидит жена... То вдруг он прыгал на одной ноге; а тетушка, глядя на него, говорила с важным видом: «Да, ты должен прыгать потому, что ты теперь уже женатый человек». Он к ней — но тетушка уже не тетушка, а колокольня. И чувствует, что его кто-то тащит веревкою на колокольню. «Кто это тащит меня?» — жалобно проговорил Иван Федорович. «Это я, жена твоя, тащу тебя, потому что ты колокол». — «Нет, я не колокол, я Иван Федорович!» — кричал он. «Да, ты колокол», — говорил, проходя мимо, полковник П*** пехотного полка. То вдруг снилось ему, что жена вовсе не человек, а какая-то шерстяная материя. Что он в Могилеве приходит в лавку к купцу. «Какой прикажете материи? — говорит купец. — Вы возьмите жены, это самая модная материя! очень добротная! из нее все теперь шьют себе сюртуки». Купец меряет и режет жену. Иван Федорович берет под мышку, идет к жиду, портному. «Нет, — говорит жид, — это дурная материя! из нее никто не шьет себе сюртука...» В страхе и беспамятстве просыпáлся Иван Федорович. Холодный пот лился с него градом (Гоголь 1937–1952/1: 307).

Вне контекста повести этот пассаж может показаться крайне причудливым. В контексте, однако, это очень правдоподобный сон, и типично гоголевский. Каждый, кто читал «Вечера на хуторе близ Диканьки» (или другие сочинения Гоголя) уже знаком с тенденцией писателя преувеличивать эмоции, искажать образы, пренебрегать ординарной логикой и сосредоточиваться на тривиальных деталях. Читатель также знаком с глубокой тревогой, выраженной во сне, поскольку многие из гоголевских героев-мужчин испытывают такого рода тревогу (ср.: Driessen 1965). Давайте поразмышляем, о чем эта тревога. Для этого попытаемся выявить некоторые из возможных бессознательных ассоциаций, лежащих в основе своеобразной гоголевской логики сна.

Перед тем, как лечь в постель, Шпонька слышит от своей тетушки, что ему пора жениться: «Пора подумать и об детях! Тебе непременно нужна жена...» (Гоголь 1937–1952/1: 306). Шпонька, воплощение гоголевской «невинности» (см.: Ермилов

1959: 119сл.), захвачен врасплох этой идеей. Тридцативосьмилетний холостяк заявляет, что, поскольку прежде он не был женат, он не знает, что делать с женой («Я совершенно не знаю, что с нею делать!» (Гоголь 1937–1952/1: 306)). Но тетушку не смущает этот гоголевский алогизм (воспользуемся термином А.Л. Слонимского). Она настаивает на женитьбе, и Шпонька чувствует себя испуганным: «<...> жениться!.. это казалось ему так странно, так чудно, что он никак не мог подумать без страха. Жить с женою!.. непонятно! Он не один будет в своей комнате, но их должно быть везде двое!» (Там же: 306–307). Шпонька не может даже и помыслить, что он вовсе не обязан следовать велениям тетушки.

Несколькими строками ниже Шпонька спит и ему видится, что он уже женат. Один из первых образов, появляющихся во сне, – это двуспальная кровать: «<...> в его комнате стоит, вместо одинокой, двойная кровать». Эта идея «двойственности/одинарности», однако, как мы видели, уже мелькала в голове Шпоньки перед сном («Он не один будет в своей комнате, но их должно быть везде двое!»). Таким образом, в основной части повести уже содержится подтекст для сна. Этого следовало ожидать, поскольку, как показал Фрейд в «Толковании сновидений», сон обычно отражает предшествующий опыт. Критики, отмечающие в описании сна Шпоньки фрагменты такого опыта, просто подтверждают одно из общих мест психоанализа.

Несмотря на то, что перед сном Шпонька думал о том, что теперь всюду будет неразлучен с женой («везде двое»), во сне его внимание сосредоточивается на одном специфическом месте, где он запросто может быть и без жены – на «двойной кровати». Не нужно быть психоаналитиком, чтобы заметить это. В начале сна происходит семантический переход от всеобщего к сексуальному. Этот эффект имеет место и при дальнейшем описании сна. Если сон начинается с открытой ссылки на супружескую сексуальность, то следует ожидать, что оставшаяся часть сна будет протекать в том же ключе, что и начало.

Например, когда далее мы читаем, что Шпонька не имеет представления, как подойти к жене, сидящей на стуле, мы, естественно, решаем, что имеется в виду приближение в сексуальном плане. Такое допущение основано не только на упоминании двойной кровати в начале сна, но и на подтексте. Слова́ «он не знает, как подойти к ней, как говорить с ней» вызывают в памяти другие: «Я совершенно не знаю, что с нею [женой] делать» (Там же: 306). То, что было гоголевским ало-

гизмом на уровне подтекста, теперь реализовано в образной структуре сна. Шпонька действительно не знает, как ему поступать с женщиной. По мнению Л. Кента, неспособность нашего героя к сексуальному поведению в отношении жены наводит на мысль, что Шпонька боится «кастрации»; кстати, Кент не поясняет, что разумеет под этим термином (см.: Kent 1969: 73).

Если бы сон Шпоньки оборвался на этом, мы не могли бы истолковать его глубже, чем уже сделали. Всё, что мы могли бы сказать, это то, что отсутствие у Шпоньки опыта в интимных отношениях с женщинами привело его к тревожному сну по поводу женитьбы. Мысль о сексуальной связи с женщиной заставила его слегка понервничать, но только и всего. Разве любой мужчина, затянувший с женитьбой почти до сорока лет, не встревожился бы прежде слегка?

Но почему наш герой выжидал столь долго? Есть что-то странное в его отношении к женщинам и что-то очень чудаковатое во всем его характере, что заставляет нас усомниться в том, что его сон выражает всего лишь ординарную мужскую тревогу по поводу женитьбы.

В частности, пассивность Шпоньки превосходит все мыслимые пределы. Когда он остается наедине с прелестной юной сестрой своего соседа, то не знает, что говорить, и около четверти часа они сидят в молчании. Ранее, служа в армии, Шпонька не добился почти никакого повышения в чинах. Он не проводил свободное время с товарищами-офицерами, а держался сам по себе:

> <...> и так как он не пил выморозок, предпочитая им рюмку водки пред обедом и ужином, не танцевал мазурки и не играл в банк, то, натурально, должен был всегда оставаться один. Таким образом, когда другие разъезжали на обывательских по мелким помещикам, он, сидя на своей квартире, упражнялся в занятиях, сродных одной кроткой и доброй душе: то чистил пуговицы, то читал гадательную книгу, то ставил мышеловки по углам своей комнаты, то, наконец, скинувши мундир, лежал на постеле (Гоголь 1937–1952/1: 286).

Самое поразительное проявление пассивности нашего героя — это, конечно, то, что он позволяет тетушке управлять своей жизнью. Ее преувеличенная властность встречается с его чрезмерной пассивностью (или тем, что Ф.К. Дрессен назвал «механической покорностью»). Поэтому Шпонька дозволяет тетушке распоряжаться поместьем, унаследованным им после смерти матери, а когда тетушка пишет ему, призывая подать в отставку с военной службы, он немедленно повинуется. Даже вернувшись в

свое поместье, он продолжает вести себя так, как если бы был у тетушки под присмотром. Во всех поступках он *действительно* под ее пятой. Она велит ему идти с визитом к соседям — и он идет. Он лишь слабо протестует, когда она решает оженить его. Он испуган этой мыслью, но не задает вопросов. Сон показывает, что безвольный бедолага смирился с этой мыслью, поскольку во сне он видит себя уже обремененным супружескими узами. После пробуждения он не делает такой естественной в его положении благоразумной вещи — не говорит тетушке, что не может жениться. Только сам Гоголь, прервав повествование в сей критический момент (см. комментарий Н.Л. Степанова в изд.: Гоголь 1937–1952/1: 550), смог предотвратить женитьбу. Как замечает Хью Маклин, исчезновение конца истории спасает явно комическую историю от ее превращения в трагедию (см.: McLean 1989a: 103). В гоголевской комедии «Женитьба» (1842) Подколесин спасается от брака, выпрыгивая в окно; «здесь [в рассказе о Шпоньке] сам рассказчик, так сказать, сигает в окно <...>» (Stilman 1974б: 393).

Полный анализ характера Шпоньки не входит в наши намерения, да в этом нет и необходимости (я также избегну искушения подвергнуть психоанализу характер тетушки и не стану повторять свою теорию о том, почему повесть лишена конца; см.: Rancour-Laferriere 1982a: 158). Для истолкования оставшейся части сна важно лишь знать, что Шпонька очень пассивен, особенно в отношениях с женщинами. Такая пассивность должна восприниматься как ненормальная, или патологическая, в любом из социальных контекстов, с которыми могут быть знакомы или сам Гоголь, или его читатели. Трудно представить Шпоньку играющим активную роль, включая и сексуальную, где бы то ни было. Чтобы жениться и заиметь детей, как хочет его тетушка, он должен быть сексуально активным. Как говорит русская пословица, «Жены стыдиться — детей не видать» (Афанасьев 1997: 491).

Что значит для мужчины быть сексуально активным? И что значит, в особенности для патологически пассивного мужчины, играть сексуально активную роль? Чего, собственно, боится Шпонька и что ему предстоит сделать, если он и в самом деле женится?

Ответ прост: ему придется ввести свой эрегированный пенис во влагалище — более того, во влагалище, закрытое девственной плевой, поскольку предполагаемая невеста, по всей вероятности, еще девственница (она упоминается как «девка» или «девица»)[2]. Оставшаяся часть сна не получит должного

истолкования, если не принять во внимание эту анатомическую специфику супружеского долга Шпоньки. Без ее детального рассмотрения можно только сказать, что в тревоге Шпоньки есть что-то женское, «скорее, девичье, нежели мужеское» (Driessen 1965: 113).

Если Шпонька по сути «девица», он должен обладать женскими гениталиями, одно из сленговых обозначений которых — «шмонка» или «шмонька» (см.: Флегон 1973: 396; ср.: Даль 1955/4: 641, где это слово относится и к распутным женщинам). Случайно ли такое крайнее фонологическое сходство? С другой стороны, фамилия героя обозначает также объект, который может быть определен как мужской (хотя и не слишком), — болт или другой маленький соединяющий элемент в механизме (ср.: Woodward 1982б: 23, 30; Karlinsky 1976б: 44) или, как во времена Гоголя, запонку (см.: Даль 1955/4: 644). Эти термины, однако, специфически русские и звучат как «шпонка», в то время как имя героя — Шпонька, то есть налицо смягчение согласного в имени собственном. Возможно, «шпонька» — это украинский регионализм, означающий то же, что «шпонка» в русском (см.: Кириченко 1963/6: 523). Сам Гоголь в «Лексиконе малороссийском» определял это слово как «запонка» (см.: Гоголь 1937—1952/9: 500). В любом случае, восточнославянским ухом имя «Шпонька» воспринимается как обозначение некоего маленького объекта, связующего две вещи вместе.

Итак, гоголевский герой — это Иван Федорович Запонка. Его имя справедливо классифицировано Белым как гротесковое (см.: Белый 1934: 215—216). Маленький, тривиальный объект, который оно вызывает в воображении, выглядит совершенно неуместным в контексте вступления в брак. Для психоаналитика маленький размер такого объекта наводит на мысль о чем-то неадекватном пенису.

Сразу после того, как герой понял, что не знает, как ему поступать с женой, сидящей на стуле возле двойной кровати, Шпонька замечает, что у супруги гусиное лицо[3]. Внезапно появляется другая жена, также с гусиным лицом. Затем еще и еще — в его шляпе, кармане и даже в ухе. Если Шпонька испытывает тревогу относительно исполнения им супружеского долга, что может означать эта множественность жен?

Говоря логически, если одна жена означает моногамию, несколько могут олицетворять полигамию. Но Шпонька едва ли способен иметь одну жену, не то что нескольких. Множественность жен не может означать его беспокойства о необходимости сексуального обслуживания их всех. Кроме того, куль-

турная среда предполагает моногамию, а не полигамию, и в основной части повести фигурирует только одна претендентка на роль жены. Поэтому множественность жен уместнее интерпретировать как указание на обеспокоенность Шпоньки тем, чтобы выполнить хотя бы с одной женой то, что ожидает от него тетушка. Он так напуган, как если бы ему было нужно удовлетворить больше чем одну жену. Или же он просто не видит никакого спасения от жены, то есть от своей прямой супружеской обязанности. С психоаналитической точки зрения, множественность жен означает интенсификацию аффекта, в данном случае — страха. Тот же семантический механизм Гоголь применил и в других случаях, когда множество свиных рыл появилось перед перепуганным евреем в «Сорочинской ярмарке» или когда в «Портрете» демонические изображения стали множиться перед глазами спящего художника (ср.: Белый 1934: 253–254).

Другой путь истолкования множественности жен — обратить внимание на то, где они проявляются: в его шляпе, кармане, ухе. Они — во всем, что ему принадлежит. Они до крайности назойливы, столь же назойливы, как таракан, который однажды вполз в левое ухо Сторченко. Жена, дергающая Шпоньку за ухо в начале сна, предъявляет на супруга свое право. Женская назойливость совсем не соответствует психике мужчины, который собирается жениться и должен ввести пенис в лоно жены. Именно его жена/жены выглядят воплощением фаллического начала, а вовсе не герой повести.

Многоплановый образ гуся поддерживает эту идею. Гусь — агрессивное, шумное животное с длинной шеей. Он, несомненно, воплощает мужское, а не женское начало. Это живая картинка эрекции. Некоторые строчки из коллекции частушек Козловского показательны в этом отношении, например: «Я ебуся лучше гуся» (Козловский 1982а: 194) или «Гуси-лебеди летели, / Меня выебать хотели» (Там же: 30). Фаллическая суть гусиного образа обсуждалась некоторыми учеными, изучавшими гоголевских «Двух Иванов» (напр.: Karlinsky 1976б: 72).

Тот факт, что в глазах Шпоньки его жена подобна гусю, показался бы необъяснимым, если бы не было известно, что неуверенное в себе мужское *эго* выдумывает иногда гротесковую идею о женщине с пенисом. Основание этой идеи, согласно психоанализу, — беспокойство при мысли, что природа создала живых существ — женщин, — не имеющих пениса. Эта мысль настолько неприемлема для нарциссического, инфантильного мужчины, что в виде компенсации он создает обра-

зы женщин, у которых пенисы всё же *есть*. Образы могут быть либо явными, как у фрейдовского маленького Ганса, утверждавшего, что у девочек есть пенисы (см.: Freud 1953–1965/10: 31), либо скрытыми, как в русской сказке, где юная невеста облачается в мужскую одежду (см.: Андреев 1929: № 955), или как в христианском культе Блаженной Девственницы с бородой (см.: Rancour-Laferriere 1985a: 187). В той или иной форме идея о женщине с пенисом встречается во многих культурах по всему миру. Она, в частности, распространена среди мужчин, пытающихся освоиться с мыслью о дефлорации девственницы (Там же: 187–191, 310–311).

Образ фаллической женщины – это реакция на то, что психоаналитики называют страхом кастрации. Если мужчина воображает, что у женщины тоже может быть пенис, то он уже не так обеспокоен возможностью потери своего собственного, то есть кастрации (см.: Freud 1953–1965/21: 154). Однако, если мужчина поставлен в ситуацию, в которой он должен иметь сексуальную связь с женщиной (например, он женится), он не может больше поддерживать свою иллюзию фаллической женщины, и страх кастрации возвращается.

В случае со Шпонькой страх кастрации обозначен уже в са́мом начале сновидения, когда жена агрессивно «хватает его за ухо» и тем самым как бы подвергает опасности выступающий орган, чье обозначение звучит близко к непристойному термину «хуй». В собрании Даля есть народные пословицы, подтверждающие такую трактовку: «Матушкина привычка: отца за хуй хватать»; «За хуй невестка, а не за прялку (то есть берется)» (Афанасьев 1997: 495, 492). В украинском фольклоре невеста также может тянуть за пенис:

– Ой, дівчино, рятуй мене,
Тягни, тягни за хуй мене!
– Ой, рада б я рятувати,
Та боюся, щоб не відірвати.
(Hnatjuk 1909: 129)

В этой свадебной песне подразумевается, что девушка может оторвать мужской пенис целиком, то есть опасность кастрации выражена открыто.

Вместо того, чтобы продолжать тянуть Шпоньку за ухо, его жена сама оказывается *внутри* уха, благодаря чему оно утрачивает свою фаллическую значимость.

Напротив, ухо становится рецептивным, вагинальным постольку, поскольку подвергается вторжению одной из агрессив-

ных, гусеподобных жен. Сравните следующие строки из русской народной песни:

> Когда серьги продевают, завсегда уши болят,
> Когда целочки ломают, завсегда девки кричат[4].

Шпонька феминизируется, а фаллические атрибуты передает женщине. Я говорю: передает атрибуты, поскольку, в конце концов, именно ему снится сон.

Затем он прыгает на одной ноге и его тетушка объясняет: «Да, ты должен прыгать, потому что ты теперь уже женатый человек». Он должен прыгать на одной ноге *потому*, *что* теперь он женат. Это заявление — еще один из гоголевских алогизмов (см.: Слонимский 1923: 36), и, как всегда, когда алогизмы тщательно изучаются, они уже не кажутся такими непонятными, как раньше.

Выполнение супружеских обязанностей предполагает совершение полового акта. В фольклорном воображении это первое, что делают после вступления в брак: «Обвенчали — и еть помчали» (Афанасьев 1997: 498). В психоаналитической литературе прогулка, танец, бег и другие подобные действия, включающие ритмическое движение ног, трактуются как символы полового акта[5]. Даже М.Р. Кац, не скрывающий неприятия психоанализа, в своей книге «Сны и бессознательное в русской литературе XIX века» рассматривает прыгание Шпоньки как «в высшей степени неприличное действие» (см.: Katz 1984: 74). Одна нога, на которой прыгает Иван Федорович, может наводить на мысль о фаллосе (ср.: Rank 1974: 262), что согласуется с русскими пословицами: «Матери твоей <—> хуй с мою *ногу*, так скажет: "Слава Богу"» (Афанасьев 1997: 495; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*) или «Стань на край (*пизды*) да ногой болтай» (Там же: 502; ср.: Там же: 496 [«Не дивися, Василиса, что четыре ноги сплелися, а ты б дивовалася, куда третья девалась»]; ср. также выражение «Пляши в три ноги» — Даль 1955/2: 552). В русском фольклоре пенис может быть даже «босым»: «А какия это шутки: с босым хуем около голой пизды?» (Афанасьев 1997: 487)[6].

Шпоньке прыгать на одной ноге не так-то легко, поскольку из приведенного выше подтекста сна мы знаем, что он не танцует мазурку, где один из шагов включает прыжки на левой ноге[7]. Поскольку прыгает он потому, что женат, постольку прыганье символизирует его супружеский долг, и его нежелание прыгать наводит на мысль о том, что он не совер-

шить обязательный половой акт. Иными словами, он боится кастрации.

К тому же заключению мы придем, если зададимся вопросом, почему тетушкино определение женатого человека включает прыгание на *одной* ноге. Что, собственно, случилось с другой ногой? Может быть, Шпонька хромает из-за того, что она повреждена (ср.: Hays 1971)? А может, она вообще отсутствует (в начале сна рассказчик сообщает, что Шпонька «не чувствует под собою ног»)? Если непрыгающая нога — «фольклорная» (как в «хуе с мою ногу»), ее отсутствие или повреждение также наводит на мысль о страхе кастрации.

Идея кастрации путем удаления пениса нигде *прямо* не обозначена в сновидении, в отличие от фольклорного материала (в частности, цитированной выше украинской песни; примеры [из «Русских заветных сказок»] см.: Афанасьев 1997: 73 (№ 29), 82 (№ 30), 84 (№ 30), 115 (№ 42)). Рассказчик, однако, говорит нам, что пенис Шпоньки, по меньшей мере, отказывается выполнять свою функцию с женой, поскольку герой повести и помыслить не может, как подойти к ней. Сексолог диагностировал бы эту проблему как психогенную импотенцию, тогда как психоаналитик будет по-прежнему твердить о страхе кастрации.

В браке может быть только один пенис. Если жена — это фаллическая женщина-гусь, то муж — персонаж, лишенный фаллоса и скачущий на одной ноге. Парадоксально, но, наделяя женщину фаллическими атрибутами с целью избавиться от страха кастрации, Шпонька платит за это опасностью самому оказаться лишенным мужского достоинства. Это порочный круг. Невозможно обеим сторонам в браке иметь по пенису. Это разрешено только одному. Единственный выход — избежать супружества.

Жена, которая теперь переплетается воедино с властной девственницей-тетушкой[8], обретает еще одну фаллическую черту — превращается в колокольню. Колокольня, или высокая башня, часто интерпретируется психоаналитиками как пенис в состоянии эрекции (напр.: Klein 1975: 42, 84, 164, 178). Михаил Бахтин, далекий от психоанализа, резонно замечал, что колокольня в пассаже из Ф. Рабле имеет фаллическое значение («<...> seulement l'ombre du clochier d'une abbaye est feconde» = «<...> даже в тени от монастырской колокольни есть нечто оплодотворяющее» (цит. по: Бахтин 1990б: 344–345)).

Жена тянет Шпоньку веревкой на колокольню. Если он собирается дефлорировать жену, то должен сначала достичь

состояния эрекции. Она делает всё, чтобы его пенис восстал на огромную высоту. Будь у него во владении «волшебное кольцо» из одноименной непристойной сказки, его пенис мог бы вымахать до баснословной высоты в семь верст (см.: Афанасьев 1997: 77–84).

Чтобы затянуть Шпоньку на башню, по-прежнему девственная жена может накинуть на него петлю – то, что на непристойном жаргоне называется «девкой» (см.: Флегон 1973: 80). Примечательно, что это же понятие прилагалось к будущей жене в начале повествования. Место, к которому привязана веревка, это, скорее всего, его ухо или уши, поскольку: (1) сон начинается с того, что жена тянет его за ухо; (2) жена теперь заявляет, что он – колокол, инструмент, в «уши» которого продевается веревка («с ушами для подвески» (Даль 1955/2: 139)). В.В. Набоков ненамеренно поддержал это психоаналитическое прочтение, когда сказал: «Фрейдисты *навострят* здесь *уши*» (Nabokov 1961: 33; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

Жена тянет Шпоньку за ухо, она забирается в его ухо и теперь, похоже, собирается раскачивать его за уши, словно колокол. Колокол должен издавать большой шум, звенеть (слово «колокол» метонимически означает также звук колокола). Прежде жена сама производила громкий шум («с шумом говорил ему какой-то голос»; ср.: Woodward 1982б: 32) и, в свою очередь, заимствовала громкий голос у тетушки (напр.: «сказала громко» (Гоголь 1937–1952/1: 304)). Теперь, если Шпонька хочет быть в равном положении со своей второй половиной, ему следует звенеть, будто колокол, играть роль колокола. Он должен быть «Божьим гласом», он должен приносить новости («*Человек-колокол*, разглашатель вестей»); обе цитаты персонифицирующих определений мы находим в словаре Даля (см.: Даль 1955/2: 139–140). Можно сказать, что отныне задача Шпоньки – звоном доносить *вести* своей *невесте*.

Но он, конечно, не годен к такой деятельности. Всякий же, кто считает, что Шпонька всё же горазд к этому, как думает тетушка, просто не понимает Ивана Федоровича. Он при всем желании не может быть колоколом (не может звенеть) и вполне разумно отрицает свою «колокольную» сущность.

Внимание главного персонажа повести переключается затем с проблемы, колокол он или нет, на новость о том, что обретенная им супруга – это кусок ткани («какая-то шерстяная материя»). Данный образ вызывает в памяти украинский свадебный обряд, отмеченный Гоголем, когда жених и невеста садятся вдвоем на «одеяло, сотканное из шерсти» (Гоголь

1937–1952/9: 531). Это также напоминает о других кусках материи – сорочке, запачканной кровью дефлорации, красной ленте, красном поясе, которые свидетельствуют о чести невесты в украинских свадебных обрядах (см.: Hnatjuk 1909: 116–119). Действительно, материя – это неотъемлемая часть брака в украинском фольклорном контексте. Вот, например, песня, которую гости пели на свадьбе, в то время как жених был занят дефлорацией невесты в специально убранной для этих целей комнате – камóре:

Гуска рака носить,
Теща зятя просить:
– Дам тобі та сорочечку,
Поєбі мою дочечку.
Дам тобі все вбрання
За твоє єбання.
(Hnatjuk 1909: 116)

Грамматическая рифма «сорочечку/дочечку» предполагает, что юная невеста – часть той материи, в которую она облачается. Гусь в зачине песни – еще один возможный источник образа жены с гусиным лицом в сне Шпоньки.

Материя в его сне – это нечто, что Иван Федорович наденет после того, как из нее будет сделан сюртук, так же, как Акакий Акакиевич надевал на себя свою жену-шинель (см.: Rancour-Laferriere 1982a). Но в случае со Шпонькой внимание рассказчика больше сосредоточивается на самóй ткани, нежели на сшитой из нее одежде. Слово «материя», которое в русском языке имеет «материнскую» этимологию (ср. слова «мать», «материнский», «материный» и т. д., не говоря уж о «мамке Матрене», которая нянчила Шпоньку ребенком; см.: Гоголь 1937–1952/1: 295), повторяется в заключительной части сновидения четыре раза, в тесной последовательности. Женившись на жене-материи, Шпонька, похоже, собирается обрести мать. Это не вызывает удивления, поскольку в повествовании, предваряющем сновидение нашего героя, приводятся обильные сведения о том, как он низводится до статуса ребенка (см., напр.: Woodward 1982б: 26; Rowe 1976: 61; Karlinsky 1976б: 45), и к тому же, согласно хорошо известной психоаналитической концепции, большинство мужчин женится на женщинах, которые напоминают им матерей[9].

Идея о том, что жена обладает материнским характером, не кажется, однако, слишком удачной для истолкования сна Шпоньки; по крайней мере, не на эдиповом уровне. Здесь нет

соперничества между двумя мужчинами за фигуру матери, что характеризует истинные эдиповы фантазии (например, соперничество между Мышкиным и Рогожиным за Настасью Филипповну в «Идиоте»; см.: Dalton 1989). Сон Шпоньки доэдипов по своей природе. Инфантильный и зависимый Шпонька попрежнему поглощен весьма архаичными мыслями о сходстве и различиях между полами (между ним и его матерью), мыслями, одолевавшими его задолго до появления на сцене отца. И лишь одно различие — наличие или отсутствие пениса — занимает нарциссического Шпоньку. Это, конечно, вызывает у него страх кастрации, но не тот, что проистекает из страха перед отцовским наказанием за влечение к матери, то есть не тот страх кастрации, коему в период становления психоанализа Фрейд и его коллеги придавали такое значение при изучении инцеста, но более примитивный, ведущий к боязни сексуального контакта с любым существом, не обладающим пенисом (см.: Rancour-Laferriere 1985a: 321сл.). Широко распространенное представление о том, что Гоголь и многие его герои-мужчины испытывали отвращение к женщине, ошибочно. Это людей без пенисов (женщин) так боялся писатель.

Материя, на которой Шпонька собирается жениться, шерстяная (как нижнее белье, сшитое двумя юными девушками, приветствовавшими нашего героя по его возвращении в свое поместье; см.: Rowe 1976: 57). Сделана она, скорее всего, из овечьей шерсти (ср. овечью шкуру, или «кожух», используемую в украинском свадебном обряде, описанном Гоголем; см.: Гоголь 1937–1952/9: 531; см. также: Hnatjuk 1909: 115–116). То, на чем Шпонька собирается жениться, — это объект с волосяным покровом. Данное соображение — не такой уж алогизм, каким может показаться на первый взгляд. Или, скорее, это алогизм только по причине вполне естественной нашей реакции вытеснения в бессознательное (обыкновенное вытеснение заставляет нас воспринимать равенство «жена = шерсть» как что-то алогичное, странное). Читателю нелегко представить, что Шпонька занимается любовью с куском покрытой волосами материи, хотя логически это следует из того факта, что, как говорит нам Гоголь, этот кусок материи является женой Ивана Федоровича. Данное заключение вполне логично и в свете фольклорной концепции женских гениталий как волосатых (напр., «борода») или сшитых: «Не на то пизда *сшита*, чтоб сыпать в нее жито, а на то отец родил, чтобы хуй в нее ходил» (Афанасьев 1997: 496; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*). В одной русской сказке молодой человек употребляет «чесалку», чтобы дефло-

рировать девственницу (см.: Афанасьев 1997: 119–123; украинский вариант см.: Tarasevśkyj 1909: 402–403). В восточноукраинском анекдоте тринадцатилетняя девочка «хочет почесать свою марфутку» (Там же: 19). Украинская свадебная песня упоминает «руно́» или «шерсть» между женских ног (см.: Hnatjuk 1909: 138).

Иными словами, каждый мужчина женится на куске материи, покрытом волосами. Нужно только внимание к деталям, чтобы представить это. Гоголь, в отличие от большинства исследователей его жизни и творчества, был волен останавливать свой выбор на необходимых по сюжету метонимиях супружеской жизни. Действительно, не более возмутительно сказать, что кусок шерстяной материи символизирует женские гениталии, чем заявить, как Гоголь, что жена Шпоньки была представлена куском шерстяного полотна.

Если ранее Шпоньке было возможно иметь во сне нескольких жен, то теперь он в состоянии купить отмеренное количество жены («Вы возьмите жены...»). Говоря лингвистически, слово «жена» становится неисчисляемым существительным. Эта перемена, однако, включает новую опасность или, точнее, воскрешение той старой угрозы, к которой Шпонька всё время мысленно возвращается. Чтобы получить немного жены, она должна быть разрезана. Кастрационная образность выражена открыто: «Купец меряет и режет жену». Так же, как ранее сосед Сторченко резал курицу (см.: Гоголь 1937–1952/1: 291), теперь купец режет жену, которая в начале сновидения была птицей (гусем).

Жена-материя приносится в жертву, что типично в восточнославянском фольклорном контексте. Она должна быть дефлорирована и соответственно должна пролить кровь. Например, в одной из многих старых «заветных» сказок [«Поп и мужик»], касающихся темы дефлорации, молодой Иван, чей пенис в крови после совокупления с «девкой» по имени Матрешка, заявляет: «<...> разрежу пизду-то!» Испуганная девушка бежит к матери и говорит: «<...> мне и так больно, а он хотел еще ножом резать» (Афанасьев 1997: 108). В одной из частушек, собранных Козловским, мы находим такие строки: «Через поле, через ме́жу / Хуй пизде кричит: “Зарежу!”» (Козловский 1982а: 178). Кое-где в Восточной Украине открытые женские гениталии часто представляются как *рана* между ног. В одном местном анекдоте маленький мальчик спрашивает свою мать: «Мамо, що се в тебе проміж ніг чорне и посередыні *розризано*?» (Tarasevśkyj 1909: 17; ср. также: Там же: 291).

Поскольку в сне Шпоньки жена-материя разрезана, неудивительно, что она оказывается дефектной. Если в глазах купца она была «очень добротная», то еврей-портной заявляет: «<...> это дурная материя!» (ср. слова: «очень недурная барышня», которыми характеризуется предполагаемая жена). Шпоньку, кажется, убеждают обескураживающие слова еврея-портного. Он и в самом деле взял себе «дурную жену»[10].

Для Шпоньки дурное в жене — то, что она «разрезана». Это может означать, либо что она уже дефлорирована, как в украинском анекдоте, также связанном с мотивом одежды: «цілка, як попівський рукав», то есть вообще не «целка» (см.: Tarasevśkyj 1909: 49–50); либо она лишена желанного пениса. С точки зрения психоаналитика, первое может читаться как метафора второго. То есть если бессознательное значение девственницы — это фаллическая женщина, то необходимость превращения ее в жену путем дефлорации означает ее оскопление.

Единственная жена, которая не будет «дурной», — это та, что «не разрезана», не дефлорирована, то есть не кастрирована. Но после первой брачной ночи любая жена, по определению, «дурная». Она всегда будет «дурной», поскольку у нее нет пениса, — а это всё, что от нее нужно Шпоньке. Она никогда не будет фаллической женщиной, какой он хотел бы ее видеть.

Ночной кошмар наконец позади. В нем Шпонькин страх кастрации давал о себе знать различными способами. Но финальный образ дефектной, разрезанной женщины предполагает также желаемую попытку противодействовать этому страху. В конце концов, кастрирована жена, а *не* Шпонька. Тот лишь создает образы, ставящие под вопрос наличие у него пениса, — когда его тянут за ухо, когда он подскакивает на одной ноге, когда его тащат на колокольню, — но акт лишения его пениса так и не состоялся. Иван Федорович по-прежнему при ухе и ноге. Он цел и невредим, в то время как его жена — нет.

Шпонька может размышлять о сексуально активных женщинах как о дефектных. Он действует, исходя из предположения, что в браке должен быть только один пенис. Конечно же он совершенно прав. Здесь Гоголь — реалист. Но превращать в целую проблему очевидный сексуальный факт, останавливаться на всех его метонимических деталях и фрейдистской метафоричности — значит демонстрировать обеспокоенность этим обстоятельством. Шпонька просто не может принять основное анатомическое различие между полами. Здесь Гоголь, к нашему счастью, сюрреалист.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Первый вариант этой статьи был прочитан на конференции AATSEEL в Сан-Франциско 30 декабря 1987 г. Благодарю Барбару Милман (Milman) за конструктивную критику вступительных абзацев этой статьи. Моя признательность — Мэри Кейт Хэлпин (Kate Halpin) за библиографическую и другую техническую помощь. Ценные комментарии предложили Кевин Мосс (Moss) и два анонимных читателя.

[2] В некоторых частях Украины девственность невесты доказывалась окровавленной сорочкой (см.: Hnatjuk 1909: 115–117). Эта практика известна и в России (см.: Dunn 1988: 99). Практика удостоверения девственности распространена, конечно, не только у славян (см.: Rancour-Laferriere 1985a: 178–191).

[3] В ранней редакции повести было просто «птичье лицо» (см.: Гоголь 1937–1952/14: 361). Возможно, Гоголь внес это изменение, поскольку на свадьбу гусь часто подавался к столу. Имеется несколько примеров на сей счет в словаре В.И. Даля, напр.: «И гуся на свадьбу тащит, да во щи» (Даль 1955/1: 410). Или, возможно, Гоголь держал в уме эвфемистическое высказывание украинского свата, описанное им в «Книге всякой всячины или подручной энциклопедии»: «Ми чули, пане свату, що у вас є гусочка, а ми, бачиш, маєм на прикметі гусака, дак як би теє-то такечки їх спаровать? Нехай вже вмісті ходять і вмісті пасуться» (Гоголь 1937–1952/9: 523). Каким бы ни было внетекстуальное влияние (т. е. имел ли Гоголь в виду какой-то подтекст), тот факт, что у жены птичье лицо, может быть вызван эпизодом повести, в котором Шпонька и семья его соседа Сторченко едят на обед жареную индейку: когда Шпонька берет паховую часть (по-украински «ку́прик»), старуха протестует, говоря: «Вы напрасно взяли куприк, Иван Федорович! Это индейка!» (Гоголь 1937–1952/1: 299). Дж.Б. Вудворд показал, что этот пассаж следует интерпретировать как «отчаянную попытку защитить женскую честь, даже если речь идет только о жареной птице» (Woodward 1982б: 29). Другими словами, отрывая эту часть птицы, наш герой повреждает женские гениталии — именно то, что ему предстоит сделать со своей суженой, если он собирается ее дефлорировать. Переходу от индейки к гусю, возможно, способствовал тот факт, что украинскому «куприк» близко по значению русское «гу́зка».

[4] Из неопубликованной песни под названием «По́рушка-пора́», записанной Дмитрием Викторовичем Покровским в деревне Афанасьевка Белгородской области. Текст был любезно предоставлен мне профессором Кевином Моссом (Moss) из Миддлбери-колледжа.

[5] См.: Freud 1953–1965/15: 157; Там же/20: 90; Fenichel 1945: 202; Rancour-Laferriere 1985a: 241–242; Rancour-Laferriere 1982б: 344–348.

[6] О дискуссии на тему: какое отношение к кастрационному комплексу у Акакия Акакиевича Башмачкина имеет образность, связанная с ногами, см.: Rancour-Laferriere 1982a: 132сл.

[7] В «Войне и мире» Л.Н. Толстого Денисов танцует мазурку с Наташей «на одной ноге» (см.: Толстой 1928–1958/10: 51).

Тетушка Шпоньки, в отличие от его самого, обладает очень подвижными ногами. Когда они вдвоем приветствуют женскую часть семейства Сторченка, мы читаем: «Тетушка подошла величественным шагом, с большою ловкостию отставила *одну ногу* вперед <...>» (Гоголь 1937–1952/1: 304; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*). Это фаллическая женщина, если таковая вообще существует. Как говорит рассказчик ранее: «<...> ей более всего шли бы драгунские усы и длинные *ботфорты*» (Там же: 293; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

[8] Гесеманн заходит так далеко, что выдвигает предположение, будто «тетушкин новый план», следующий за сном, состоит в том, чтобы выйти замуж за Шпоньку самой (см.: Gesemann 1924: 84).

[9] В повести содержатся намеки на то, что предполагаемая жена Шпоньки состоит с ним в кровном родстве, так что брак может включать инцест (см.: Rowe 1976: 59), хотя и не между матерью и сыном.

[10] Возможен также намек на то, что у жены венерическая болезнь, «дурная болезнь» (см.: Rowe 1976: 57) – угроза пенису Шпоньки.

ОТ НЕКОМПЕТЕНТНОСТИ ДО САТИРЫ: ОБРАЗ СТАЛИНА 1941 ГОДА КАК ОСКОПЛЕННОГО ВОЖДЯ СТРАНЫ СОВЕТОВ В РОМАНЕ ВЛАДИМИРА ВОЙНОВИЧА[1]

На первой странице книги Владимира Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина: Роман-анекдот в пяти частях» говорится о том, что описываемые события происходили в период с конца мая до начала июня 1941 года (см.: Войнович 1976; Voinovich 1979). Знающий читатель поймет, что вслед за этими событиями последует нечто ужасное: 22 июня гитлеровские войска вторглись на территорию Советского Союза, положив начало одной из самых разрушительных войн в человеческой истории. Но роман Войновича – веселый и смешной. Каким образом писателю удалось добиться этого?

Чтобы грамотно ответить на поставленный вопрос, необходимо изучить «Чонкина» и его продолжение – роман «Претендент на престол: Новые приключения солдата Ивана Чонкина» (см.: Войнович 1979а; Voinovich 1981) с применением теории юмора. Моя задача – более скромная: я полагаю, что смогу найти причину, по которой некоторые очень важные отрывки из рассказа Войновича о начале Великой Отечественной войны могут вызвать смех. В этих отрывках изображен сам «Отец народов», советский диктатор Иосиф Сталин.

Вольфганг Ка́зак насчитал «около двадцати разных мест» в «Чонкине», где высмеивается Сталин (см.: Kasack 1980: 264). С учетом «Претендента» число этих отрывков вырастает, как минимум, вдвое. Если же в этот список включить эпизоды косвенной сатиры на Сталина (например, высмеивание его разнообразных аллегорических или метонимических репрезентаций), то в итоге мы испытаем очень сильное чувство враждебности к советскому диктатору.

И в самом деле, Войнович превращает Сталина в посмешище. Однако не столь очевидно, какими средствами автор доби-

вается этого. Чтобы в точности понять, что смешного в образе Сталина у Войновича, необходимо, во-первых, владеть культурным контекстом периода «культа личности», а во-вторых – обладать базовыми знаниями из области психоанализа об определенных бессознательных фантазиях. Поэтому то, о чем пойдет речь далее, можно назвать психокультурологическим анализом образа Сталина в романах Войновича.

Читатель, конечно, знает, сколь грандиозным был авторитет Сталина в сороковых годах XX века. Сталина называли «Великим вождем советского народа», «Вождем мирового пролетариата», «Продолжателем дела Ленина», «Преобразователем природы», «Великим кормчим» – можно привести еще немало официальных титулов (см.: Antonov-Ovseyenko 1983: 229–230). Сталина хором прославляли средства массовой информации, его портрет и бюст были обязательной частью интерьера государственных кабинетов и квартир простых граждан. Все члены общества сталинского времени – от заводского трудяги до видных политических деятелей и военачальников – должны были восхвалять этого человека. Сталин пользовался такой огромной популярностью, что его образ обрел черты мифа.

И ничто так не противоречило этому имиджу, как внезапный успех немецкого вторжения в 1941 году. Известно: чем выше поднимаешься, тем больнее падать. Войнович выбрал самый подходящий исторический момент для своей сатиры.

Как сейчас признают все историки, как советские, так и западные, именно на Сталине лежит ответственность за небоеспособность советских войск на момент нападения гитлеровцев. Советский Союз был не только ослаблен «чистками» среди политиков и военачальников в 30-х годах, но и стал еще более уязвимым вследствие упрямого нежелания советского вождя обратить внимание на явные и косвенные свидетельства готовившегося вторжения нацистов (см., напр.: Whaley 1973; Medvedev 1973: 446сл.; Nekrich 1986: 164сл.; Read, Fisher 1988; История 1961/2: 18; Волкогонов 1988: 3)[2].

Безответственный подход Сталина к подготовке Советского Союза к войне с открыто враждебной нацистской Германией явился самым большим провалом вождя за весь период его правления. За это его критиковали не только историки, но и писатели. Достаточно вспомнить «Блокаду» Александра Чаковского, «В круге первом» Александра Солженицына, «Июль 1941» Григория Бакланова. Однако ни один писатель не использовал промах Сталина с такой выгодой для своей книги, как это сделал Владимир Войнович[3].

Между прочим, сатира – это еще и форма агрессивности, средоточие того, что Фрейд называл «тенденциозными остротами». По Фрейду, тенденциозная остро́та «особенно охотно употребляется для осуществления возможности агрессии или критики лиц вышестоящих или претендующих на авторитет. Остро́та <...> представляет собой протест против такого авторитета, освобождение от его гнета» (Freud 1953–1965/3: 105; ср.: Фрейд 1991/2: 274)[4].

В романе Войновича прямые, но неловкие нападки на бывшего советского диктатора замещены тенденциозным остроумием. То, что в такой сатире подразумевается агрессивность, можно заключить из ответной агрессивности в адрес романа со стороны сталинских чиновников, читавших «Чонкина» в самиздате. Войновича выгнали из Союза писателей и преследовали до тех пор, пока наконец не заставили покинуть страну[5].

Как писал Фрейд, «остро́ты, имеющие "тенденцию", рискуют напороться на людей, которые не захотят их слушать» (Freud 1953–1965/8: 90; Фрейд 1991/2: 267). В «Литературной газете» некто Анатолий Ланщиков заявил, что не находит в романе о Чонкине ничего остроумного или смешного (см.: Золотусский, Ланщиков 1989: 2). Настоящий сталинист не может не почувствовать себя задетым, поскольку Войнович действительно хочет вызвать раздражение.

Почему же объектом нападок выбран именно Сталин? Какие черты его личности оказались под прицелом сатиры? Какие бессознательные склонности читателей мобилизует Войнович своей сатирой? На эти вопросы можно ответить, проанализировав особенности построения им образов героев и его язык. Психоанализ, собственно, и оперирует с такими деталями.

Первый раз Сталин дает о себе знать в сновидении, которое видит рядовой Иван Васильевич Чонкин, неуклюжий и кривоногий герой романа, смахивающий на Иванушку-дурачка или советского добропорядочного солдата Швейка. Задача Чонкина – охранять небольшой военный самолет, который совершил вынужденную посадку возле села Красное. Но герой Войновича, большой любитель женского пола, нарушает свой долг и в итоге поселяется неподалеку от самолета в доме почтальона Нюры Беляшовой.

Сон Чонкина начинается с того, что он выскакивает из Нюриной постели и выбегает из дому, – ему вдруг почудилось, будто кто-то угоняет его самолет. Снаружи он встречает рядового Самушкина, который пытается запрячь в самолет белую лошадь. Самушкин запрыгивает в кабину самолета, стегает

лошадь — и упряжка из лошади и самолета взмывает вверх. За ними бежит Чонкин. На крыле самолета сидят девушки, которые манят Ивана Васильевича, и Нюра среди них. Чонкин продолжает бежать за самолетом. Он бросает винтовку, чтобы ускорить бег. События меняются с калейдоскопической быстротой, и Чонкин, не догнав самолет, по ходу романа знакомится с разными персонажами, совершающими донельзя странные поступки (например, старшина из роты Чонкина вынимает ему глаз, а через некоторое время появляется скачущим верхом на каптенармусе Трофимовиче). В конце концов Чонкин встречает старшего политрука Ярцева, который, обернувшись жуком, заползает главному герою в ухо (вспомним Шпоньку!) и говорит: «Не волнуйтесь, товарищ Чонкин; вы — лицо неприкосновенное, и я вам ничего сделать не могу». «Мне поручено сообщить вам, что у товарища Сталина никаких жен не было, потому что он сам — женщина», — добавляет Ярцев (см.: Войнович 2002: 43).

Это удивительное предположение вскоре *реализуется* в конкретном образе: Сталин предстает перед Чонкиным в обличье женщины:

> Тут с неба медленно опустился товарищ Сталин. Он был в женском платье, с усами и с трубкой в зубах. В руках он держал винтовку.
>
> — Это твоя винтовка? — строго спросил он с легким грузинским акцентом.
>
> — Моя, — пробормотал Чонкин заплетающимся языком и протянул руку к винтовке, но товарищ Сталин отстранился и сказал:
>
> — А где старшина?
>
> Подлетел старшина верхом на Трофимовиче. Трофимович нетерпеливо рыл землю копытом, пытаясь сбросить с себя старшину, но тот крепко держал его за уши.
>
> — Товарищ старшина, — сказал Сталин, — рядовой Чонкин покинул свой пост, потеряв при этом боевое оружие. Нашей Красной Армии такие бойцы не нужны. Я советую расстрелять товарища Чонкина (Там же: 44).

Вскоре после этого Чонкин просыпается в холодном поту.

Полный анализ насыщенного и сложного сновидения этого персонажа может занять много страниц. В этом сновидении нас интересует прежде всего образ Сталина. Как всякий, кто почитает Отца народов, спящий Чонкин обращается к советскому вождю со словами «товарищ Сталин». Сталин из сновидения похож на реального вождя тем, что носит усы и курит трубку. Но информация о том, что он — женщина, удивительна и невероятна. Тем более странно, когда эта новость материализуется в виде конкретного образа: Сталин действительно

предпочитает женскую одежду[6]. Этот образ тем более вызывающий, что появляется в голове спящего человека, чья мужественность постоянно обыгрывается автором.

Однако женский образ Сталина не случаен. На политзанятиях, еще до того, как герой видит сон, Чонкин, подстрекаемый шутником Самушкиным, наивно спрашивает политрука, правда ли, что у Сталина «две жены»? (см.: Там же: 24). Вопрос – аллюзия Войновича на слухи о неверности Сталина своей жене Светлане Аллилуевой[7] – привел в замешательство несчастного Ярцева, который в любом случае не дал бы на него ответа.

Сон и в особенности образ Сталина в виде женщины косвенным путем возвращают Чонкина к возмутительному вопросу «о двух женах». Во-первых, герою снится самолет, причем известно, что так называемая «вторая» жена Сталина, красавица Роза Каганович, приходилась сестрой Михаилу Кагановичу, министру авиационной промышленности[8]. Во-вторых, инфантильному Чонкину, гордящемуся своей преданностью Вождю мирового пролетариата, сон позволяет опровергнуть столь лживое предположение, будто у Сталина две жены. То есть доказательство настолько убедительно, что Сталин является герою человеком, у которого не может быть не то что двух – даже одной жены, Сталин видится ему женщиной.

Нам может показаться, что этих наблюдений достаточно, но мы еще не проникли в суть дела. Какой более глубокий смысл стоит за метаморфозой пола Сталина в сновидении Чонкина?

Буквальный ответ на этот вопрос будет следующим: если бы Сталин действительно стал женщиной, он бы лишился мужских гениталий. То есть его бы оскопили. Такого рода неприязнь Войнович и старается разбудить в читателе.

Разумеется, сатирик дает это понять косвенно. С помощью множества разных приемов он намекает, что Сталин – кастрированный вождь.

И показывает тирана в облике женщины. Третьего июля 1941 года Чонкин слушает знаменитую сталинскую речь («Братья и сестры...»). Задумавшись, он не замечает, как речь закончилась и в репродукторе зазвучала народная песня в исполнении Лидии Руслановой.

«Не зря народ его любит. И поет хорошо. “Валенки, валенки”. Только почему женским голосом?» (Там же: 139).

На этот раз скорее звуковой, а не визуальный ряд выдает в Сталине женщину. Единственное объяснение, почему он поет знаменитым контральто Лидии Руслановой, представляется следующим: вождя кастрировали до того, как он достиг половой зрелости.

Еще одним косвенным свидетельством кастрации Сталина является незаряженная винтовка в первом сне Чонкина (старшина забыл выдать патроны). Приказ Сталина расстрелять Чонкина не может быть выполнен. Оружие — один из наиболее часто встречающихся в сновидениях фаллических символов (см.: Freud 1953–1965/15: 154); незаряженная винтовка — всё равно что отсутствующий фаллос.

В романе множество намеков на то, что к 1941 году Сталин был кастрированным вождем. Перед разбором некоторых из них замечу, что в психоаналитическом плане понятие кастрации, которое на первый взгляд может показаться чем-то сугубо индивидуальным, имеющим отношение к Чонкину (или Сталину, или Войновичу, или читателю), на самом деле весьма адекватно государственному и военно-политическому контексту романа Войновича. Сказать, что Сталин был показан «бессильным» перед лицом гитлеровской агрессии (зачем высказывать всё до конца?), — значит сказать обыкновенный трюизм, наподобие тех, что встречаются в учебниках истории. Литературно образованный читатель (читатель Войновича) зевнет, если этим всё и ограничится. Своим предположением о кастрации Сталина Войнович открывает целый ряд возможностей зарождения в восприимчивом читателе чувств тревоги, страха, восторга. У Сталина Войновича (в противоположность Сталину Роя Медведева или Исаака Дейчера (Deutscher)) — серьезная проблема личного характера, проблема, которую все мы можем без труда понять. Таким образом, Войнович не только следует постулату «око за око», превращая советского диктатора, терроризировавшего страну на протяжении десятилетий, в жертву, но также намекает на другой тип воздаяния, обычно негласный и вытесненный в бессознательное — писатель апеллирует к гораздо более глубокому комплексу, нежели чувству простого отмщения. Если верить неофрейдистам, идея кастрации мобилизует огромное количество аффектов[9]. Добавить кастрационный комплекс к обычному опасению человека стать жертвой — значит во много раз увеличить возможности сатиры.

Другими словами, в повседневной жизни читатель тратит некоторое количество физической энергии на то, чтобы не

допустить в сознание мыслей о кастрации, которые слишком тревожны, чтобы встать в один ряд с повседневными. Но вот Войнович рисует захватывающий образ Сталина в женском платье, и читатель смеется, то есть энергия, которая до этого использовалась для вытеснения кастрационного комплекса, на время высвобождается в виде смеха. Таким образом, на вопрос, почему нас смешит образ Сталина, можно ответить так: Войнович дает нам безопасную, хотя и вре́менную возможность разрядки энергии, прежде уходившей на поддержание специфических тревожных видов вытеснения. Смех — это энергетический излишек, получаемый в результате того, что Фрейд называл «задержкой затраты энергии на вытеснение» (см.: Freud 1953–1965/8: 236).

Рассуждая о смешном в образе Сталина у Войновича, следует оговориться: читатель не всегда смеется именно над Сталиным. Объектом насмешек становятся и косвенные репрезентации советского вождя. Антисталинский юмор Войновича гораздо тоньше и интереснее любых прямолинейных выпадов в адрес коммунистического тирана. Так, именно Сталина широкие массы (в том числе и читатели Войновича) считали ответственным за трагедию Красной Армии, которая понесла большие потери в сражениях с немцами в самом начале войны. Эта ответственность — своего рода метонимия, которая позволяет читателю расценивать неудачи армии (невозможность сдержать наступление гитлеровцев) как промах Сталина.

В начале романа (и в первом сне Чонкина) образу взлетающего самолета приходит на смену образ Сталина, спускающегося с неба. Сперва Чонкин видит самолет с девушками на борту, а затем — Сталина, одетого женщиной. В данном контексте *самолет* — это и есть *Сталин*, точнее, метафора Сталина. Эта метафора усилена лингвистическими средствами: сначала повествователь описывает *сам*олет, пролетающей «над *сам*ой землей», а затем — Сталина («он *сам* — женщина» (Войнович 2002: 43; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*); местоимение «сам» часто служило эвфемизмом слову «Сталин» в период культа личности[10]). Таким образом, читателю внушается мысль о существовании особой связи между Сталиным и советской авиацией. Хотя эта метафора появляется в фантазии Чонкина, она заряжена определенной смысловой нагрузкой в контексте советской сталинской культуры. Катерина Кларк в главе «Летчик-герой как образец нового человека» («The Aviation Hero as the Paradigmatic New Man») своей книги отмечает, что Сталин очень интересовался авиацией, «обычно приходил прощаться

с пилотами перед их показательным вылетом, общался с ними во время полета и приветствовал их после посадки» (Clark 1985: 127). Кларк также пишет, что людская молва наградила Сталина эпитетами «наставника» и «отца» советских летчиков (среди которых был и его сын Василий). Пилотов обычно называли «сталинскими соколами», а самого Сталина – «горным орлом». Теплота Сталина могла защитить «соколят» от арктической стужи, к его советам прислушивались техники и сами пилоты. Маршал Г.К. Жуков в своих воспоминаниях пишет, что Сталин очень увлекался самолетами и интересовался самолетостроением (см.: Zhukov 1971: 202; Hough 1984: 90, 111 (примеч. 25)).

Так сложился «крылатый» образ Сталина в советских популярных песнях. Сталина ассоциировали с самолетами, птицами, полетом... К примеру, в одной из песен говорилось, что Сталин дал советским людям крылья для совершения подвигов:

Мы рождены, чтоб сказку сделать былью,
Преодолеть пространство и простор,
Нам Сталин дал стальные руки-крылья
И вместо сердца – пламенный мотор[11].

В подборке удивительно угоднической лирики, представленной в сборнике «Песни о Сталине», образ вождя также ассоциируется с полетом над землей:

Сталин – наша слава боевая,
Сталин – нашей юности полет!
С песнями, борясь и побеждая,
Наш народ за Сталиным идет.
(Алексей Сурков)

Сталин – наши дела, Сталин – крылья орла,
Сталин – воля и ум миллионов.
(С. Алимов)

Из-за гор из-за высоких
Сизокрылый мчит орел.
Он размахом крыл широких
Все преграды поборол!
Вслед за ним летим к вершинам,
Солнцу в очи заглянуть.
Летом солнечным, орлиным
Вождь указывает путь.
(Максим Рыльский)[12]

Первый отрывок из приведенных выше стихов о Сталине был особенно популярен. Это – припев патриотической песни, которую знали все, чья молодость пришлась на время диктатуры Сталина. Сатирик Александр Зиновьев использовал фрагмент этой песни в качестве названия спорной статьи о Сталине, в которой он удивительно хорошо отзывается о советском вожде (см.: Зиновьев 1983).

Таким образом, образ Сталина в культуре тридцатых годов так или иначе ассоциировался с самолетами и полетами. Сталина давно нет в живых, но в народном сознании эта связь не угасла: например, когда Василий Аксенов написал книгу «Стальная птица», всем было понятно, что речь в ней шла о Сталине. В 80-е годы XX века группа московских подростков называла себя «Сталинские орлята» (см.: Cullen 1988).

Тем более унизительным, должно быть, представлялся разгром советской авиации в первые дни войны с Германией. В самом деле, именно авиация была той частью советской военной машины, которая понесла наиболее сокрушительные потери. Бóльшая часть самолетов, потерянных 22 июня 1941 года (всего – 1200), даже не успела подняться с земли. По свидетельству историка Джона Эриксона, Люфтваффе «не оставила камня на камне от советских самолетов, плотными рядами стоявших на аэродромах» (Erikson 1975/1:118). Те самолеты, что успели подняться в небо, стали легкой добычей немецких «мессершмиттов».

Читатели Войновича вряд ли знакомы с точными статистическими данными, но им наверняка хорошо известен факт разгрома сталинской авиации в начале войны. Поэтому, повествуя о слабостях Сталина, Войнович в первую очередь упоминает его увлечение самолетами.

С точки зрения психоанализа эти уколы носят, в частности, «кастрирующий» характер. В тексте может и не быть упоминания о кастрации, но она является основополагающим мотивом, если принять во внимание психосексуальную символику полета.

Например, в известной песне на стихи А.И. Фатьянова (1919–1959) «Перелетные птицы» (1945) и музыку В.П. Соловьева-Седого (1907–1979) из кинофильма «Небесный тихоход» (1946, реж. С.А. Тимошенко) близость с женщиной описывается как неравноценная замена (а следовательно – семантический эквивалент) пилотированию самолета:

> Потому, потому, что мы пилоты,
> Небо наш... небо наш родимый дом.

Первым делом, первым делом самолеты.
– Ну, а девушки? – А девушки потом.
(Цит. по: Поповский 1985: 85)

Фрейд часто сравнивал полет (полеты в сновидениях) с эрекцией пениса. Он замечал, что – это «замечательная особенность мужского полового органа, позволяющая ему функционировать, несмотря на законы гравитации. Один из феноменов эрекции ведет к символической репрезентации эрегированного органа в виде *шариков*, *летающих механизмов*, а с недавних пор – в виде *дирижаблей Цеппелина*». Изделия в виде крылатого фаллоса, носившиеся древними для приращения потомства, Фрейд считал еще одним свидетельством сексуальной семантики летающих объектов (см.: Freud 1953–1968/15: 155; Там же/11: 125).

Психоаналитик Отто Ранк, говоря о фаллическом значении, которым наделены птицы в некоторых средневековых западноевропейских эпосах, замечает, что жаргонное слово «vögeln», означающее в немецком языке половой акт, происходит от «Vogel» («птица»). Во многих работах, посвященных изображению полета в литературе и живописи, значительное внимание уделяется сексуальной семантике полета. Совсем недавно славист Дин Уорт (Worth) доказывал, что Див в «Слове о полку Игореве» – это птичье божество, которое насилует и оплодотворяет богиню земли (см.: Rank 1922: 37–38; Goldstein 1986: 34, 100, 119, 123, 140, 181; Hart 1988: 119–192, 211–243; Worth 1987: 209–216; ср.: Freud 1953–1968/5: 583).

Инструментарий русского языка, используемый для описания состояния полета, допускает его (инструментария) психоаналитическую интерпретацию. Например, на арго гомосексуальной субкультуры существительное «взлет» и глагол «взлетать» могут обозначать половой акт. Ряд русских нецензурных слов начинается с приставки «вз-» («вздрючить» или «взъебать»). В XIX веке слово «птичка» могло обозначать мужской половой орган. В эвфемизме «лети его мать» также задействована символика полета. В русском фольклоре встречается множество птиц, имеющих определенную половую принадлежность, например гуси-лебеди («Гуси-лебеди летели / Меня выебать хотели» (Козловский 1982: 30)). В русской культуре связь между птицами и областью сексуального подкрепляется лингвистически: птицы откладывают *яйца*, и это же слово является распространенным жаргонным обозначением мужских яичек (см.: Козловский 1986: 42; Drummond, Perkins 1987: 16, 42, 87; Alexander 1981: 32).

Возможности фаллической интерпретации полета выходят на первый план в тексте Войновича, когда полковой радист рядом с Чонкиным бормочет в трубку: «Ласточка, ласточка, мать твою так, я – Орленок, какого хрена не отвечаешь?» (Войнович 2002: 217). Войнович употребляет эвфемизмы «мать твою так» (обозначает акт, требующий эрегированного пениса) и «какого хрена» (ярко выраженная ссылка на фаллос). Через некоторое время радист с птичьими позывными вновь будет перемежать свою речь нецензурными выражениями, в то время как капитан Миляга попытается сымитировать летящий самолет.

Войнович, бесспорно, сфокусировался на символике полета. В конце концов, сюжет всего романа строится вокруг полуразрушенного советского военного самолета. Совершив вынужденную посадку в са́мом начале «Чонкина», этот самолет больше никогда не взлетит. И самолет, и Чонкин вместе с ним – совсем забыты властями. Мысль о том, что кто-то может использовать этот самолет в военных целях, смешна и нелепа.

Конечно же самолет Чонкина надо было бы немедленно отправить в ремонт и затем вновь бросить на борьбу с немцами. Но самолет ржавеет на земле, а немцы наступают. Узнав о начале вторжения гитлеровцев, Чонкин вновь занимает свой пост, но вскоре опять оставляет его: «В печальном сознании своей бесполезности Чонкин покинул объект охраны <...>» (Там же: 98). Позже артиллерийский снаряд превращает самолет Чонкина в груду металла – результат прямого попадания из орудия Сталина в мнимую «банду Чонкина». Подполковник ВВС Опаликов замечает: «Это не машина... это гроб» (Там же: 137). «Гробами» советские пилоты называли свои далекие от совершенства летательные аппараты[13].

Итак, советский военный истребитель, объект, вокруг которого строится повествование «Чонкина», не выполняет своего предназначения. Он, как и сотни советских самолетов, превращенных в пыль немецкими бомбардировщиками 22 июня, никогда не сможет подняться в воздух и вступить в бой с противником, а во второй половине романа – разделит участь бо́льшей части сталинской авиации. Это – показатель бессилия сталинской военной машины перед лицом немецких завоевателей. Принимая во внимание специфическую символику полетов, разрушение самолета означает оскопление советского вождя.

В самом деле, самолет разрушают непосредственно по приказу Сталина, и этот факт может служить доказательством самоубийственной политики (размещение Сталиным советских

аэродромов возле границы с Германией). Получается, что Сталин – *скопец*.

Даже те самолеты, что смогли оторваться от земли, были далеки от совершенства. По словам подполковника Опаликова: «Не нашим "ишакам"* с "мессерами" тягаться» (Там же 2002: 135). Причем это наблюдение – часть беседы о том, что Опаликов не может удовлетворить свою жену в сексуальном плане.

Образ «ишака», всплывающий в речи Опаликова, представляет особый интерес. В «Чонкине» и затем в «Претенденте» встречаются упоминания о разных лошадях, причем часто – в одной связи с самолетами. Так, в первом сновидении Чонкина лошадь тащит самолет. В более позднем сновидении о свадьбе свиней разворачивается дискуссия о самолетах и лошадях. Чонкину задают вопрос: «Эроплан быстрее бегает, чем лошадь, или же лошадь быстрее?» (Там же: 79)[11]. Еще одним примером может послужить история, рассказанная Нюрой в связи с тревогой Чонкина о самолете, который он охраняет: однажды пропала лошадь, и все решили, что ее украли цыгане. Однако на самом деле лошадь никуда не пропадала – так пусть же и Чонкин не думает о том, что кто-то может украсть его самолет (см.: Там же: 40).

Задолго до получения приказа об охране самолета Чонкин заботился о лошадях и даже любил разговаривать с ними. И вот он приезжает в Красное, где ему не с кем общаться: самолеты, как выясняется, не так отзывчивы, как лошади: «А с этим драндулетом разве поговоришь? Он же неодушевленный» (Там же: 32).

В романе есть удивительный говорящий мерин (аллюзия на Холстомера Льва Толстого) по имени Осоавиахим. Современному читателю это имя может показаться несколько странным, однако во времена Сталина почти все знали, что ОСОАВИАХИМ – акроним *О*бщества *со*действия *о*бороне и *авиа*ционно-*хими*ческому строительству», занимавшегося организацией кружков авиалюбителей, а также мероприятиями, связанными с организацией гражданской обороны (например, противовоздушной обороной населения). Эта аббревиатура известна также в связи со стратосферным шаром-зондом «ОСОАВИАХИМ № 1». Как ни странно, но, достигнув рекордной высоты в 22 километра, этот шар рухнул, а все, кто был на борту, погибли (см.: БСЭ 1939/43: 468–469; СЭС 1980: 955; Scott 1942: 223–225). Появление в романе лошади по кличке Осоавиахим – намек на то,

* «Ишак» – акроним советского истребителя «И-16».

в каком, собственно, состоянии находились советская оборона и военно-воздушные силы. Точнее, столь броская кличка напрямую отсылала к отсталости самолетов и проблемам с обороной Советского Союза, поскольку, как выясняется, Осоавиахим — мерин (кастрированный конь). Если поврежденный самолет в романе Войновича только намечает тему кастрации, то лошади развивают ее и дополняют.

Безумный ученый, последователь Лысенко, Гладышев разговаривает с Осоавиахимом во сне. Тот жалуется ему на свою долю: «Ты же сам восемь лет назад мне чего сделал? Лишил необходимых для продолжения рода частей организма». Гладышев смущается: «Извини, друг Ося. <...> Если б же я знал, что ты человеком станешь, да нешто я бы позволил?» (Войнович 2002: 131).

Если в сновидении Чонкина Сталин кастрирован тем, что предстает облаченным в женское платье, то Осоавиахим в сновидении Гладышева кастрирован буквально. Параллель, скорее всего, не случайна: есть все основания полагать, что мерин — одна из репрезентаций Сталина в романе. Кличка животного касается советской авиации и, таким образом, напрямую связана со Сталиным. К этому следует добавить, что в кличке *Осо*авиахим содержатся, как минимум, две формы имени Сталина: Иосиф — грузинское имя Сосо и русское — Ося. Этими именами Сталина звали при жизни. Именно Осей называет мерина Гладышев. Литературная техника Войновича повторяет технику Осипа Мандельштама, когда тот играет со слогом *ос* в своих поэмах о Сталине (см.: Козловский 19826; Mandelstam 1976: 200).

И Сталин, и Осоавиахим ничего не могут поделать со вторжением немцев в Советский Союз:

> — А вот ты мне скажи, Ося, ежели тебя, к примеру, на фронт возьмут, ты за кого воевать будешь — за наших или за немцев?
>
> Посмотрел на него мерин с сочувствием, помотал головой, глупый, мол, человек.
>
> — Мне, Кузьма Матвеевич, на фронт идтить никак не возможно.
>
> — Почему же это тебе невозможно? — вкрадчиво спросил Гладышев.
>
> — А потому, — рассердился мерин, — что мне на спусковой крючок нажимать нечем. У меня пальцев нет (Войнович 2002: 132).

Вспомним, как ранее в романе Сталин не мог выстрелить из ружья. Тогда он был кастрирован, поскольку сменил пол. Теперь он вновь оскоплен, став мерином, и к тому же лишился пальцев («У меня пальцев нет» (Там же). В русском разго-

ворном языке слово «палец» может означать пенис, как в словосочетании «одиннадцатый палец» (см.: Афанасьев 1997: 498).

Как известно, за всё время войны Сталин ни разу не появился на передовой. Сражаться на фронте считалось мужским делом: «Мужики! Идите на фронт, выполняйте свой мужеский долг», — заявляет доярка-рекордсмен Люшка (Войнович 2002: 128). Описывая эзоповым языком бессилие Осоавиахима (неспособность сражаться и мужское бессилие) и высмеивая таким образом трусость Сталина, Войнович совершает особенно дерзкий сатирический выпад.

В «Претенденте» писатель вновь превращает Сталина в мерина, но уже другим способом. На этот раз виноват редактор газеты «Большевистские темпы» Борис Евгеньевич Ермолкин, до мозга костей преданный делу Отца народов. Ермолкин настолько пристрастился к чтению верстки, что ни разу за многие годы не покидал рабочего места. Он тщательно делал редакторскую правку, «ястребом кидался» исправлять замеченную ошибку. Делом своей жизни он считал прославление Сталина. Немецких пилотов Ермолкин называл не иначе как «фашистскими стервятниками», а советских летчиков — «сталинскими соколами» (см.: Войнович 2002: 293). Слово «Сталин» должно было появиться в колонке главного редактора, как минимум, двенадцать раз, даже если статья не имела никакого отношения к вождю (в сатире Войновича обыгрываются сверхстрогие правила упоминания о Сталине, реально существовавшие в советской журналистике (см.: Авторханов 1979: 308–309).

Любопытные вещи случаются, когда Ермолкин решает отступить от своих правил: он доверяет часть редакторской работы помощнику, а сам отправляется на ночь домой. Наутро Ермолкин вынимает из почтового ящика свежий выпуск своих «Большевистских темпов» и начинает его просматривать зорким редакторским глазом. И тут повествователь теряется: «Право, не хочется дальше писать, рука не поднимается и перо выпадает из рук». Причина смущения повествователя вскоре становится очевидной: «Указания товарища Сталина, — прочел Ермолкин, — для всего народа нашего стали *мерином* мудрости и глубочайшего постижения объективных законов развития» (Войнович 2002: 308; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*).

Ошибка наборщика и недогляд редактора с корректором превратили фразу «стали мерилом мудрости» в «стали мерином мудрости» (Там же). Всего одна буква — и вот, указания Сталина оскопили мудрость! Этот факт подкрепляет наше предположение о репрезентации Сталина в образе мерина Осоавиахима.

Ермолкина охватывает ужас. Он издает нечеловеческий вопль, его жена спускается вниз и находит мужа «в неестественной позе». «Медленно сползая на пол, он сучил ногами, бился головой о спинку стула и, выпучив глаза, кричал так, как будто два десятка скорпионов впились в него с разных сторон» (Там же: 309). Даже прочитав статью, она не в силах понять причину нервного расстройства своего мужа: «Делая скидку на недостатки своего женского ума, она думала, что фраза, возбудившая такую бурю в душе ее мужа, не бóльшая чушь, чем всё остальное» (Там же: 310). Жена Ермолкина не настолько политически грамотна, чтобы понять, что подобная опечатка может стоить супругу жизни (см.: Dunlop 1984: 30). Она даже пытается дать ему конструктивный совет:

– Ты помнишь, в физике единица мощности измеряется лошадиной силой. А мудрость товарища Сталина, может быть, измеряется...

– Мерином? – подсказал Ермолкин.

– Ну да, – кивнула она с улыбкой. – Ну, может быть, не одним, а двумя-тремя.

– Ха-ха-ха-ха, – громко рассмеялся Ермолкин. Он смеялся истерически и неуправляемо, так же, как только что плакал. И вдруг остановился и выпучил глаза.

– Дура! – сказал он тихо.

Она отшатнулась, как от удара.

– Как?

– Дура! Дура набитая. В твоем курином мозгу сто меринов глупости (Войнович 2002: 310).

Предположение, высказанное женой Ермолкина, конечно же бессмыслица, однако оно так же, как и опечатка в газете, «оскопляет» Сталина. Всё, что может сталинист Ермолкин сказать ей в ответ, – это «дура». Мерин становится символом и мерилом «природных недостатков» «женского ума». Согласно Войновичу, быть женщиной – значит быть скопцом, как Сталин. Быть женщиной – значит быть такой же недалекой, как Сталин (в конце концов, в газетной статье речь идет именно о «мудрости» Сталина). В сáмом деле, женщина, заверяет Ермолкин, – это курица, то есть птица, которая не может летать («В твоем курином мозгу...» (Там же: 310). Как гласит пословица, «курице не быть петухом, а бабе – мужиком» (Даль 1984/1: 275)[15]. Здесь, как и в первом сне Чонкина, писатель развивает традиционное народное представление о том, что женщина – это просто оскопленный мужчина.

Обозвав жену дурой, Ермолкин выбегает из дому. Он предпринимает попытку скупить весь тираж «Большевистских тем-

пов», но у него ничего не выходит. Каждую ночь ему снится один и тот же сон: Сталин замечает опечатку, называет это вредительством и отдает распоряжение об аресте главного редактора. Ермолкин даже является с повинной к властям, добиваясь, чтобы его арестовали, но получает отказ. Постепенно наш герой сходит с ума, в довершение всего его лягает лошадь, и он умирает. Конечно, можно утверждать, что это Сталин принимает образ лошади, чтобы таким образом отомстить за свое поруганное мужское достоинство.

Итак, образ оскопленного Сталина появляется в романе несколько раз: вначале вождь является Чонкину облаченным в женское платье, затем – в образе мерина Осоавиахима, и наконец, редактор Ермолкин превращает советского лидера в «мерина мудрости». Потерпевший крушение самолет, вокруг которого строится повествование «Чонкина», – еще один, менее явный, образ кастрации и свидетельство некомпетентности Сталина в военных вопросах накануне войны с Германией.

Рассматривая образ кастрированного вождя, я использовал лишь один из нескольких доступных психологических источников язвительных насмешек. Войнович разрабатывает и другие источники, которые будут предметом более полного психоаналитического исследования. Так, повествование Войновича изобилует оральными и анальными фантазиями. Сталина, великого «людоеда» (см.: Козловский 1982б: 106), самого́ подают к столу и пожирают свиньи в одном из снов Чонкина. Кузьма Гладышев, прочитав Чонкину блестящую лекцию о производстве в будущем чудо-витаминов из дерьма, предлагает тост «за успехи нашей науки, за нашу советскую власть и лично за гения в мировом масштабе товарища Сталина» (Войнович 2002: 92). Герои пьют самогон, который, как выясняется, настоян на фекалиях. Джефри Хоскинг называет это «впечатляющим копрофилическим фарсом» (см.: Hosking 1984: 149).

Разумеется, не всё в «Чонкине» и «Претенденте» касается Сталина. Равно с ним высмеивается и общественная система, включая органы безопасности, армию, партию, колхозы... Более того, не всё, что пишется о Сталине, можно назвать антисталинским. Некоторые эпизоды – открыто просталинские, например, сцены с евреем-сапожником Моисеем Соломоновичем Сталиным, который благодаря своей фамилии умудряется обвести вокруг пальца сталинское НКВД. Наконец, несколько слов должно быть сказано о том, как меняется образ Сталина в ходе повествования. «Претендента», в отличие от «Чонкина»,

нельзя назвать шедевром сатиры, однако не стóит за это слишком серьезно критиковать писателя. В каком-то смысле действительность была не на стороне Войновича. В июне и июле 1941 года всесильный Сталин и его могущественная политическая машина были слабы как никогда. Это была легкая добыча для сатирика. Но война шла своим ходом, и уже не Сталин становился объектом насмешек. В дураках оставались советские люди.

Всё так и было начиная, по крайней мере, с 1929 года. Однако в центре внимания писателя — трагический промах Сталина в 1941-м. Войнович уводит читателя в сторону от несчастий и ужасов сталинизма: жалкими и несчастными предстают сам Сталин и его приближенные. Но этот прием не срабатывает на фоне кровавой бойни и продолжающегося наступления нацистов.

«Чонкин» и «Претендент» отличаются, помимо прочего, авторским замыслом. По наблюдению Дэвида Лоуи, «первый том — горациева сатира, поскольку Войнович, вероятно, полагал, что его роман может пройти советскую цензуру. Однако его надежды не оправдались, и тогда писатель оставил иронию и разразился обличительной речью» (Lowe 1987: 72–73).

Эта перемена, а также трудности этического порядка (высмеивание вождя страны, которую быстро завоевывают гитлеровские войска), видимо, повлияли на художественную ценность «Претендента». И наоборот, больший успех «Чонкина» связан с тем, что Лев Лосев назвал «благом цензуры» (см.: Loseff 1984).

Сталин по-прежнему является героем повествования, однако в «Претенденте» его образ более прозаичен, чем в «Чонкине». Он больше не женщина и даже не мерин. Недостаток фантазии автора компенсируется излишком реалистичности[16]. Вполне реальный Сталин отдает распоряжение из Москвы об аресте и расстреле белого эмигранта князя Голицына (новая личина Чонкина, изобретение НКВД). Конечно, писатель по-прежнему иронизирует над Сталиным, рассказывая, например, о Лаврентии Берии, который извлекает выгоду из сталинской паранойи о внутренних врагах, хотя понятно, что настоящий враг — внешний (см.: Войнович 2002: 466). К концу «Претендента» образ Сталина становится менее карикатурным и более человечным. Отец народов даже смеется над приключениями Чонкина после рассказа генерала Дрынова о том, что случилось в Красном. Оба пьют водку «за простого русского солдата Чонкина» (Там же: 521). Сталин не знает, что Чонкин — это князь

Голицын, и представляет героя к правительственной награде (см.: Там же: 531). Сталин — борец с фашистскими захватчиками — просто прекрасный человек, а всё, что связано со злоключениями князя Голицына, лежит на совести Берии и НКВД.

То, что Сталину, так же как, впрочем, и нам, простым читателям, понравилась история Чонкина, обезоруживает сатиру Войновича. Кажется, что писатель простил Сталина на время. Что касается Чонкина, то он становится героем. Ему больше не снится, что Сталин — женщина. Пришло время воевать с гитлеровцами. Скорее всего, именно об этом пойдет речь в третьем, еще не опубликованном томе приключений Чонкина.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Один из вариантов этой статьи был прочитан на конференции AAASS в Гонолулу в ноябре 1988 г. Благодарю Эмиля Драйцера (Draitser), Юрия Дружникова и Хайнца Фенкля (Fenkl) за конструктивную критику.

[2] Нежелание Сталина воспринимать Гитлера как возможную угрозу для СССР рассмотрено мной с позиций психоанализа в изд.: Rancour-Laferriere 1988: 76–92.

[3] До «Чонкина» Войнович написал сатирический рассказ «В кругу друзей», в котором, среди прочего, описан день 22 июня 1941 г.; см.: Войнович 1979б: 165–190.

Из пятидесяти одного анекдота о Сталине в одном из наиболее обстоятельных сборников советского юмора только два косвенно обыгрывают промах Сталина (неготовность Красной Армии к войне с нацистами), см.: Штурман, Тиктин 1987: 216, 218.

[4] О психоаналитических теориях смеха см.: Holland 1982: 47–60. О психоаналитической теории сатиры в применении к русской литературе (включая Войновича) см.: Rancour-Laferriere 1985б: 639–656.

[5] История Войновича много сложнее, чем можно заключить из сказанного мной. «Чонкин» был только одной (хотя и очень важной) причиной, по которой писатель подвергался гонениям со стороны властей в СССР (см.: Войнович 1985: 7).

[6] Образ Сталина в женском платье, вероятно, имеет историческую подоплеку: в узких кругах ходила история (возможно, вымышленная) о том, как Сталин переоделся женщиной на концерте в Петербурге в марте 1913 г. Скорее всего, Сталин переоделся, чтобы скрыться от жандармов и таким образом избежать ареста, но его всё равно узнали и отвели в часть. Одну из версий этой истории можно найти у Троцкого (см.: Trotskii 1967: 160). Возможен и другой подтекст: карикатура на Керенского, бежавшего от красных в платье медсестры. Эта карикатура вошла в рассказ Зощенко «Керенский» (см.: Зощенко 1959: 464–465).

Идея переодевания в костюм противоположного пола обыгрывается и в рассказе Войновича «В кругу друзей», где Сталин вырезает снимок из журнала «Огонек» и приклеивает головы мужчин к телам женщин и наоборот (см.: Войнович 1979б: 168).

[7] Истории о неверности Сталина см.: Hyde 1971: 260, 289. Недавно найденные доказательства связи Сталина с Розой Каганович (сестрой члена Политбюро ЦК ВКП(б) Лазаря Кагановича) см.: Kahan 1987: 169–171.

[8] Михаил Каганович покончил с собой после того, как ему было предъявлено обвинение в умышленном размещении советских авиационных заводов слишком близко к границе, так, чтобы их легче было захватить немцам (см.: Kahan 1987: 223–230).

[9] О комплексе кастрации в психоанализе см.: LaPlanche, Pontalis 1973a: 56–60; Rancour-Laferriere 1985a: 307–340.

[10] Замечательный перечень эпитетов Сталина можно найти у Владимира Козловского; см.: Козловский 1982б.

[11] Пример приведен по памяти. Следует заметить, что третья строка этого четверостишия П.Д. Германа первоначально звучала так: «Нам *разум* дал стальные руки-крылья» (см.: Ашукин, Акушкина 1987: 215). Многие пели «разум» вместо «Сталин». Двое из четырех моих знакомых пели «Сталин».

[12] См.: Песня 1950: 10, 26, 23. На фронтисписе этого издания – генералиссимус Сталин в своем кабинете, на рабочем столе – модель самолета.

[13] Благодарю анонимного читателя за эту информацию.

[14] Благодарю Рика Лейцмана (Rick Leitzman) за указание на этот пример, сделанное на семинаре по современной русской прозе в мае 1986 г.

[15] Ср.: «Курица не птица, а баба – не человек»; «Кобыла не лошадь, баба – не человек» (Даль 1984/1: 275).

[16] Дж.А. Хоскинг утверждает, что «Чонкин» намеренно балансирует на грани между реальностью и вымыслом, в мире, где всё фантастическое и гротескное стало явью, а заурядные люди вроде Чонкина – почти сказкой (см.: Hosking 1984: 150). По словам Б.Е. Льюиса, «Сталин [в "Чонкине"] абсолютно неправдоподобен. Он является воплощением комической абсурдности. Сталин – всегда миф, миф, который может проявиться в самой причудливой форме из всех возможных: в гоголевском сне» (Lewis 1978: 545).

КУВАДА ПЕТРА ВЕЛИКОГО: ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ «МЕДНОГО ВСАДНИКА»[1]

«Медный Всадник» — это, конечно, самая впечатляющая и поэтически плодотворная из пушкинских поэм.

Д.С. Мирский

Трудно представить себе, что после весьма масштабных исследований «Медного Всадника» (см., напр.: Knigge 1984; Пушкин 1978; Lednicki 1955; Макаровская 1978) и сегодня можно сказать нечто важное о пушкинской поэме. Однако никто из литературоведов не подходил пока к ней с позиций психоанализа, метода, для которого в тексте поэмы — легион возможностей.

Данное исследование касается только одного психоаналитического аспекта многопланового пушкинского произведения. Я собираюсь показать, что пушкинская характеристика Петра Великого содержит скрытые фантазии о том, что антропологи и этнографы называют «кувадой»* — мужским деторождением. В поэме царь наделен именно такого рода репродуктивной функцией.

Как отмечали различные исследователи, основание Петербурга было актом «творения» со стороны Петра. Н.П. Анциферов называет Петра «космократором» (см.: Анциферов 1924: 65). Р. Грегг говорит о Петре, «богоподобном творце», «породившем космос из водяного хаоса» (Gregg 1977: 168). М.Н. Эпштейн пишет об «актах творения», которые готовил Петр, созерцая воды Невы (см.: Эпштейн 1981: 107). Г.П. Макогоненко упоминает о «плодотворности» петровской идеи построить город на благо русским людям (см.: Макогоненко 1982: 168). Марй Банерджи называет Петра «чудотворным создателем» (см.: Banerjee 1978: 52). И так далее[2]. Но эти характеристики не слишком расходятся с той, что дает Евгений, глядя на статую Петра: «Добро, *строитель чудотворный*!» Психоаналитику не дóлжно скользить по поверхности. Петр, вне всякого сомнения, творец. Но что *означает* его творчество в контексте поэмы? С

* Кувада — обрядовая симуляция отцом родового акта при рождении ребенка.

какими другими моментами оно ассоциируется? С какими глубинными структурами психики резонирует?

Чтобы ответить на эти вопросы, обратим сначала внимание на преобладание в поэме образов, связанных с водой. А.Д.П. Бриггс замечает, что большинство сравнений и метафор в тексте касаются Невы и ее разлива (см.: Briggs 1976: 233). Друзья Пушкина называли «Медного Всадника» поэмой о наводнении (см.: Благой 1929: 295). Ее словно омывают во́ды Невы. В начале повествования царь созерцает пустынные воды могучей реки и решает заложить город на ее берегах. Сто лет спустя Петербург горделиво возносится там, где когда-то только финский рыболов раскидывал свои сети. Но река по-прежнему доминирует над окружающей средой. Каким бы громадным и впечатляющим ни был город, он все-таки уязвим для прихотей звероподобной Невы:

<...>
Нева вздувалась и ревела,
Котлом клокоча, и клубясь,
И вдруг, как зверь остервенясь,
На город кинулась.
(Пушкин 1937–1959/5: 140)

Когда наводнение нарастает, Нева превращается из животного («зверь») в человеческое существо: «<...> злые волны, / *Как воры*, лезут в окна». Клептоманическая персонификация реки налицо и в последующих образах «жадного вала», окружающего Евгения, и в шайке разбойников, роняющих добычу:

<...>
Нева обратно повлеклась,
Своим любуясь возмущеньем
И покидая с небреженьем
Свою добычу. Так злодей,
С свирепой шайкою своей
В село ворвавшись, ломит, режет,
Крушит и грабит; вопли, скрежет,
Насилье, брань, тревога, вой!..
И, грабежом отягощенны,
Боясь погони, утомленны,
Спешат разбойники домой,
Добычу на пути роняя.
(Там же: 143)

Даже после того, как Нева успокоилась и Евгений понял, что она унесла его возлюбленную Парашу, образ вора не сходит со страниц поэмы:

<...> Торгаш отважный,
Не унывая, открывал
Невой ограбленный подвал,
Сбираясь свой убыток важный
На ближнем выместить. <...>

(Там же: 145)

Это, конечно, обличительный социальный комментарий. «Торгаш отважный» — не подлинная жертва ворующей Невы. Подлинная жертва — Евгений. Именно он ограблен, ограблен в глубочайшем смысле слова: «бедный, бедный мой Евгений». Этот «бедняк» потерял даже рассудок, а не только Парашу. Его бедность теперь в безумии, и рассказчик, прибегая к тавтологии и аллитерации, отныне называет героя «безумец бедный».

Но безумие Евгения имеет и некоторые преимущества. Он — сумасшедший, коего никто не держит в заточении. Он свободно бродит по улицам Петербурга и обдумывает свои самые пагубные мысли. Он возвращается на место преступления и заново переживает событие, лишившее его рассудка.

Вот только местá этих событий не совпадают. Сходя с ума, герой стоит на пустыре, откуда смыта хижина его возлюбленной; обращаясь же к Петру Великому, он — у Медного Всадника:

«Добро, строитель чудотворный! —
Шепнул он, злобно задрожав, —
Ужо тебе!..» И вдруг стремглав
Бежать пустился. Показалось
Ему, что грозного царя,
Мгновенно гневом возгоря,
Лицо тихонько обращалось...
И он по площади пустой
Бежит и слышит за собой —
Как будто грома грохотанье —
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой.
И, озарен луною бледной,
Простерши руку в вышине,
За ним несется Всадник Медный
На звонко-скачущем коне;
И во всю ночь безумец бедный,
Куда стопы ни обращал,
За ним повсюду Всадник Медный
С тяжелым топотом скакал.

(Там же: 148)

Фонологически это один из самых впечатляющих примеров экспрессивной аллитерации и повторяющейся рифмы во всей

русской поэзии (ср.: Брюсов 1929: 91). Клинически отрывок описывает приступ паранойи (см.: Gregg 1977: 174). Ведь медные статуи не могут преследовать людей. Но паранойя здесь не только в искаженном восприятии действительности. Она также в неверном разрешении чувств Евгения. Не Петр, а вороватая Нева унесла Парашу (ср.: Там же: 172; Слонимский 1963: 295). Евгению следовало бы адресовать свои угрозы реке, а не статуе, грезить, что не Медный Всадник, а волны гонятся за ним.

Почему же герой поэмы бежит от скачущего галопом царя, как ранее люди уносили ноги от грозных волн Невы (ср.: Белый 1929: 203 – «Всё побежало»)? Как заметил М.Н. Эпштейн, «<...> между Медным Всадником и бушующей рекой обнаруживается какая-то тайная общность намерений <...>» (Эпштейн 1981: 105). Эта тайна должна быть раскрыта. Тождественность Петра и реки необходимо исследовать.

Поэма начинается с того, что грандиозный Петр и великая река находятся рядом:

> На берегу пустынных волн
> Стоял *он*, дум великих полн,
> И вдаль глядел. Пред ним широко
> Река неслася; <...>.
>
> (Пушкин 1937–1959/5: 135)

О том, что мужественность олицетворяет царь, говорит гиперметрическое ударение «стоял *он*», женственность же воплощена в Неве – через существительное «река» и ее последующую персонификацию: «В гранит оделася Нева». Однако очевидные половые различия, по сути, являются тождественными. Где был бы Петр без Невы? *Его* намерение «прорубить окно» в Европу не может осуществиться без *реки*. Рассказчик восхищенно описывает «*Невы* державное теченье», рифмующееся со сходным образом инверсированным «*Петра* твореньем». Даже эпитет «державное» наводит на мысль, что Нева создана Петром (тогда как на самом деле Петр просто одел реку в гранит). Позднее Пушкин использует в поэме этот эпитет в его номинальной форме применительно к самому́ Петру: «<...> Безумец бедный <...> / <...> взоры дикие навел / На лик *державца* полумира».

На фонологическом уровне конфронтация Петра и реки в начале поэмы сопровождается энергичной рифмой «волн»/«полн», где первый элемент – атрибут реки, а второй – Петра. Рифма усиливается почти полным параллелизмом метрических ударений (иктов) вступительного двустишия:

Икт / Строка	I	II	III	IV
1	/–	u	i	o
2	a	u	i	o/

Благодаря фонемному эффекту усиливается семантическое сходство Невы (описанной в первой строке) с Петром (фигурирующим во второй строке).

Самый интересный намек на то, что Нева – эквивалент Петра, встречается после того, как опаснейшая часть наводнения уже позади:

Но, торжеством победы полны,
Еще кипели злобно волны,
Как бы под ними тлел огонь,
Еще их пена покрывала,
И тяжело Нева дышала,
Как с битвы прибежавший конь.
(Там же: 143)

Рифма «полны»/«волны» напоминает читателю о вступительной рифме «волн»/«полн». Но если вступительная рифма относилась к Петру, созерцавшему Неву, то эта, только что процитированная, на первый взгляд, – к одной только Неве.

Но только на первый взгляд. К Неве переходят некоторые из петровских характеристик. Полнота ее волн («полны») – это переполненный мыслями мозг Петра. Ее злоба («кипели *злобно* волны») – отражение враждебности Петра к соседнему государству («На *зло* надменному соседу»). «Огонь», тлеющий в ее глубинах, – то же, что огонь в коне Петра («А в сем коне какой огонь!»). И, конечно, поскольку огонь упоминается в конце строки, вскоре следует рифма «конь» – и в отрывке, описывающем Неву, что мы уже видели, и в отрывке с Петром на коне («Куда ты скачешь, гордый конь <...>?»). Не без резона Андрей Белый задает риторический вопрос: «Разве Нева – не конь Медного Всадника, преследующий безумца?» (Белый 1929: 186).

Нева, как и конь, символизирует самого́ Петра и/или является орудием царской воли. Река не только рядом с Медным Всадником, но и связана с ним. Двое *сочетаются* друг с другом:

<...>
И прямо в темной вышине
Над огражденною скалою

Кумир с простертою рукою
Сидел на бронзовом коне.

Евгений вздрогнул. Прояснились
В нем страшно мысли. Он узнал
И место, где потоп играл,
Где волны хищные толпились,
Бунтуя злобно вкруг него,
И львов, и площадь, и того,
Кто неподвижно возвышался
Во мраке медною главой,
Того, чьей волей роковой
Под морем город основался... <...>!
(Пушкин 1937–1959/5: 147)

Медный Всадник неотделим от Невы, поскольку он – статуя и в силу этого недвижим («неподвижно возвышался»). Но Всадник и во́ды соединены еще и вертикальной осью семантических связей. Если он *возвышается* над площадью («в темной вышине», «кто <...> возвышался»), то во́ды («потоп», «волны») плещутся *внизу*. Город же, основанный царем, расположен еще ниже. Это поставил в вину Петру уже Николай Иванович Хмельницкий в драматическом отрывке «Арзамасские гуси» (1829):

Блаженной памяти покойный Государь
Петр Алексеевич был умный Царь,
А к морю чересчур подъехал близко;
Как в яме строиться, когда есть материк?[3]
Вот то-то, матушка, и был велик,
А выстроился низко.
(Хмельницкий 1829: 244)

Как правило, пушкинское словосочетание «под морем» переводится на английский язык как «by the sea» (букв.: у моря). Однако русскому предлогу «под» обычно соответствует английское «under». Таким образом, «под морем» означает, что город находится ниже уровня моря или даже под водой (ср.: Эпштейн 1981: 105; Corbet 1966: 129). Более того, в намерение пушкинского Петра входило строительство города именно на столь низком уровне: «Того, *чьей волей роковой* / Под морем город основался...» (курсив мой. – *Д. Р.-Л.*). Антонимическая рифма последней строки с глаголом «возвышался» акцентирует «вертикальный контраст» Петра со всем, что ниже его.

Эта вертикальная конфигурация, где высокое противостоит низкому[4], может быть изображена на следующей диаграмме:

Верх	<...> *Кумир* <...> на бронзовом коне. Евгений. Площадь. Потоп. Волны.	
		водный уровень
Низ	Под морем *город* основался.	

Если пушкинский Петр желал, чтобы город был построен на таком опасно низком уровне, значит, в сущности, хотел наводнений. Речные волны, так ужасавшие Евгения, уже в самом начале поэмы занимают и Петра («На берегу пустынных волн <...>»). Воды Невы надвигаются, наступают («Пред ним широко / Река *неслася* <...>») так же, как Петр мчится за бедным Евгением («За ним *несется* Всадник Медный <...>»). «Державное теченье», именуемое рассказчиком «Петра твореньем», уже нашло отражение в словах «широко» и «неслась».

Ранее мы видели, что разлившаяся Нева персонифицируется в поэме с вором или шайкой («<...> злодей, / С свирепой шайкою своей <...>»), но поскольку Нева олицетворяет Петра, значит, Петр — вор. Петр похитил у Евгения две важнейшие вещи — невесту Парашу и рассудок, то есть репродуктивную способность (планировались дети) и разумность поведения. Рациональность и целеустремленность Петра, необходимые для строительства города, оборачиваются похищением невесты, оказываются направленными против потомства.

В сущности, Петр виновен в несчастной судьбе бедного Евгения, поскольку хочет свободного пространства для течения Невы и, следовательно, — наводнения. Такой натиск вод — метафора рождения. Наводнение в Санкт-Петербурге — кува́да Петра Великого.

Кува́да — феномен, знакомый антропологам и врачам. Он может быть определен как мужская сознательная или бессознательная имитация процесса деторождения, присущего женщинам. Например, когда жена рожает, муж иногда чувствует боли в животе. В некоторых культурах мужчина облачается в одежду жены, ложится в кровать и издает ритуальные стоны. Существует обширная литература о куваде, которую мне уже доводилось обозревать (см.: Rancour-Laferriere 1985a: 362сл.). Здесь я процитирую только два психоаналитических источника: Bettelheim 1954 и Zilboorg 1944. Б. Беттелхейм говорит, что кувада — это притворство, в котором мужчина

<...> копирует сравнительно незначительные внешние признаки родов, а не их суть, которая ему недоступна. Такое копирование — свидетельство зависти к сути. Чтобы сгладить терзания мужчин из-за неспособности

рожать детей, женщины, испытывающие глубокое эмоциональное удовлетворение от этой своей способности, могут благосклонно отнестись к потугам мужей сымитировать деторождение (Bettelheim 1954: 211).

Г. Зилбург приводит пример, который релевантен поведению Петра в пушкинской поэме:

> По-видимому, идентификация с беременной и рожающей женщиной имеет глубокую, магическую ценность ранних, более примитивных стремлений. Я склонен верить, что эти стремления соединяются с завистью и враждебностью – отсюда идентификация через боль. Те же факторы привели к появлению мифа, согласно которому Зевс выхватил из горящего тела Семелы шестимесячный плод Диониса, зашил его в собственное бедро, выносил до положенного срока и дал рождение юному богу. Сходным образом *рождение Афины из головы Зевса – это лишь другая форма идентификации* [громовержца женщине] *на основе всё того же чувства зависти.* Известно, что шизофреники иногда верят, а невротики нередко видят во сне, что ребенок выходит из пениса или из головы (Zilboorg 1944: 289; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

Подобно Афине, вышедшей в полном вооружении из расколотой Гефестом головы Зевса, Петербург вышел из разламывавшегося от полноты мыслей мозга Петра (ср.: «дум великих полн» и «Какая дума на челе!»). Но цена такого мнимого деторождения велика: «И всплыл Петрополь, как тритон, / По пояс в воду погружен» (Пушкин 1937–1959/5: 140). Образ водяного тритона особенно примечателен. Один из эпитетов Афины – Тритогенея (см.: OCD 1970: 138). Военное предназначение града Петра («Отсель грозить мы будем шведу», «Люблю воинственную живость / Потешных Марсовых полей», «военная столица») весьма важно, поскольку функции богини Афины связаны с войной (см.: Там же: 38).

Но дело не только в том, что миф об Афине – один из подтекстов «Медного Всадника»[5]. Петр, словно Зевс, вынашивающий Афину, осуществил акт кувады, породив город в низовьях Невы.

Ранее Петр говорит в поэме, что ему (при этом употребляется царственное «нам») суждено *природой* построить город: «Природой здесь нам суждено / В Европу прорубить окно» (Пушкин 1937–1959/5: 135). И в этом месте «Медного Всадника» и несколькими строками ниже, где финский рыболов назван «пасынком природы», интересны материнские черты, связанные с существительным женского рода «природа». Под «материнскими чертами» я имею в виду некоторые типичные лексические ассоциации, рождаемые этим словосочетанием. В академическом словаре приводятся следующие варианты: «природа-мать» (или «мать-природа»); «дитя природы» (ср. пушкинский «пасынок приро-

ды»); «на лоне природы»; «от природы» (то есть «от рождения»); и т. д. (см.: ССРЛЯ 1948–1965/11: 704–705). Также очевидна морфологическая связь глагола «*родит*» со словом «*природа*». Хотя пушкинский Петр и дал рождение идее строительства города на Неве, *часть* ответственности он переложил за это на матушку-природу: «Природой <...> суждено». Для пушкинского образа царя-реформатора это не только оправдание тех ужасов, на которые он обрек лишившихся своих исконных земель финнов и строивших новую столицу крепостных, но еще и способ представить себя женщиной, дающей рождение новой жизни.

В строках поэмы, посвященных Петру, встречается обращение и к другой материнской фигуре – Неве. Петр многократно отождествляется с Невой. Поэма буквально переполнена этими ассоциациями.

Психоаналитики отмечали, что в снах, мифологии, фольклоре и т. д. вода часто ассоциируется с рождением (см., напр.: Freud 1953–1965/5: 399–402; Niederland 1956–1957; Laferrière 1977б: 113). Отто Ранк всесторонне рассмотрел эту ассоциацию в классической работе «Миф о рождении героя» (см.: Rank 1964; Ранк 1997). Вавилонский царь Саргон, например, сразу после рождения был помещен в красный сосуд и пущен по течению реки Евфрат. Младенца Моисея, так же как и, согласно древнеиндийскому эпосу «Махабхарата», младенца Карну, нашли в корзине в зарослях тростника. Эдипа оставили в водах Киферона, а затем спасли. Царю Мидии Астиагу приснилось, что из его дочери Манданы, будущей матери Кира, «вышло столько воды, что ее хватило бы на то, чтобы затопить весь город и залить всю Азию» (Там же: 181). В сказке братьев Гримм новорожденные дети вылезают из колодца. Мы не должны забывать и о пушкинском князе Гвидоне, заточенном вместе с матерью в бочку и брошенном в море. Циклические наводнения в месопотамских мифах (иногда сравниваемые с наводнением в «Медном Всаднике» (см.: Анциферов 1924)) можно рассмотреть в свете психоанализа как фантазии о рождении[6].

Когда в коллективной памяти течение вод обретает баснословные масштабы, мысль о других водах активизируется в памяти индивидуальной. В пушкинской поэме Нева часто характеризуется существительным множественного числа «во́ды»: «Бросал в неведомые во́ды / Свой ветхой невод <...>» (Пушкин 1937–1959/5: 136); «Мосты повисли над вода́ми» (Там же); «<...> во́ды вдруг / Втекли в подземные подвалы» (Там же: 140). Одно из значений слова «во́ды» – «жидкость вокруг плода» (ССРЛЯ 1948–1965/2: 494). Конечно, это не явное значение слова «во́ды» в пушкинской поэме. Но раз от раза повторяющееся употребление мно-

жественного числа для описания Невы намекает на другое, скрытое значение. В тексте столь же часто встречается слово «волна», и так же обычно во множественном числе. Рассказчик говорит, что среди объектов, плывших по затопленным улицам Петербурга, были «лотки́ под мокрой пеленой» (Пушкин 1937–1959/5: 140). Во множественном числе это последнее слово отсылает к пеленкам. Слово «лотки́» стои́т именно во множественном числе. С «пеленой» связан глагол «пеленать».

В другом месте рассказчик упоминает о рождении ребенка в связи с весенним пробуждением Невы:

> Люблю, военная столица,
> Твоей твердыни дым и гром,
> Когда полнощная царица
> Дарует сына в царский дом,
> Или победу над врагом
> Россия снова торжествует,
> Или, взломав свой синий лед,
> Нева к морям его несет
> И, чуя вешни дни, ликует.
> (Пушкин 1937–1959/5: 137)

Грамматический параллелизм глаголов в этом отрывке впечатляет:

- полнощная царица *дарует* сына;
- Россия *торжествует* победу;
- Нева *ликует*;

Параллелизм не только подтверждает наше подозрение, что неистовое течение реки аналогично процессу рождения (I/3), но и наводит на мысль, что и победа над врагом также близка рождению (I/2). Двумя страницами ранее этот враг назван по имени: «Отсель грозить мы будем шведу <...>» (Там же: 135). Строительство Петербурга – враждебный акт, направленный против иностранной силы. Но победа над внутренним врагом, Москвой, по-видимому, столь же важна:

> И перед младшею столицей
> Померкла старая Москва,
> Как перед новою царицей
> Порфироносная вдова.
> (Там же: 136)

У Москвы, персонифицированной как пожилая вдова, репродуктивный период уже в прошлом. Она померкла «перед

новой *царицей*». Поэтому, когда позже встречаются слова «полнощная *царица* дарует сына», это означает в ретроспективе, что и сама молодая столица, являющаяся таким же воплощением Петра, как и воды Невы, способна к деторождению.

Бретт Кук в своей интересной диссертации о творчестве Пушкина (включающей анализ фантазий поэта о мужском деторождении) говорит, что вступительные строки «Медного Всадника» отражают «творческое состояние ума», которое испытывал сам поэт, работая над этим произведением. Кажется неслучайным, что Пушкин использовал ту же рифму «волн»/«полн», описывая в стихотворении «Поэт» («Пока не требует поэта...») вдохновение героя (см.: Cooke 1983: 508). Здесь рифма встречается в следующем контексте:

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.
Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы;
Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...
(Пушкин 1937–1959/3: 65)

Предпоследняя строка почти идентична вступительной «Медного Всадника». Для Пушкина процесс поэтического творчества и акт задумывания Петербурга явно схожи (ср.: Banerjee 1978: 54). Столь хорошо изобразить куваду Петра Великого ему удалось благодаря тому, что поэт сам знал довольно много о мнимом деторождении. Кук цитирует отрывок из «Разговора книгопродавца с поэтом», иллюстрирующий этот тезис (см.: Cooke 1983: 247):

<...>
И тяжким, пламенным недугом
Была *полна* моя глава;
В ней грезы чудные *рождались*; <...>
(Пушкин 1937–1959/2: 325)

Здесь, как и в «Медном Всаднике», голова «полна» и рождение неизбежно[7].

Вероятно, само создание «Медного Всадника» сопровождалось у Александра Сергеевича симптомами кувады. Когда

Пушкин еще только приступал к поэме во время второй болдинской осени (в 1833 году), он писал жене, ждавшей ребенка, что чувствует боли в животе: «В самом деле, не забрюхатела ли ты? что ты за недотыка? Прощай, душа. Я что-то сегодня не очень здоров. Животик болит, как у [П.К.] Александрова <...>» (Пушкин 1937–1959/15: 86)[8].

Заявить, что великое творение Пушкина о Петербурге содержит скрытые фантазии о куваде, вовсе не означает, что в нем нет больше никаких других аспектов, интересных для психоаналитика. Полный психоанализ поэмы должен коснуться, например, вражды Петра и Невы (ср.: Макогоненко 1982: 175сл.), а не только союза между ними или их сходства друг с другом. Точно так же необходимо рассмотреть и враждебность Евгения по отношению к Петру, и многочисленные сходные черты между ними (например, Евгений сидит верхом на льве так же, как Петр – на лошади; голова первого полна «думы», как у Петра в начале поэмы; а когда начинается противостояние героя с Петром, повествователь употребляет высокостилевые славянизмы петровского времени). Дж. Гуцше говорит, что Евгений «идентифицирует себя со статуей» (Gutsche 1986: 30). Оба – и Нева, и Евгений – идентифицируются с агрессором (Петром).

Эдипов комплекс Евгения проявляется в восприятии им Петра как отца, а Параши – как матери (ср. «Параша/мать» в: Там же: 157). И, как любой ребенок в такой ситуации, – Евгений и ненавидит отца, и идентифицирует себя с ним. Конфликт Евгения и Петра, хотя и описывается в социально-политических (угнетенный народ восстает против угнетающей власти; см.: Благой 1929: 263–328; Харлап 1961) и в биографических (личная враждебность Пушкина к Николаю I; см.: Белый 1929; Corbet 1966) терминах, может быть полностью переведен на психоаналитический язык и читаться как конфликт между сыном и отцом[9].

Психоаналитик также захочет прокомментировать гомосексуальный аспект эдиповой связи Евгения с Петром. С. Монас говорит о «фаллической атаке» знаменитой статуи Фальконе (см.: Monas 1984: 390). Возможно, именно мысль о фаллической агрессии и вызвала у Евгения внезапную паранойю. Здесь нужно отметить, что связь паранойи с латентной гомосексуальностью столь же очевидна для психоаналитика (см.: Freud 1953–1965/12: 63), как связь русского и древнеславянского языков очевидна для слависта.

Существует и глубокий онтогенетический фон поэмы. «Медный Всадник» написан поэтом, пережившим серьезный конфликт со своим отцом. В свете психоанализа этот конфликт был

рассмотрен Х. Кучерой (см.: Kučera 1956: 283–284) и К. Проффером (см.: Proffer 1968: 352–353), но значимость этого конфликта для «Медного Всадника» не исследована. Могли ли амбивалентные позиции по отношению к Петру – «Люблю тебя, Петра творенье» и «Ужо тебе!..» – быть вызваны амбивалентной позицией Пушкина по отношению к своему отцу (см.: Corbet 1966; Lednicki 1955; Knigge 1984)? Что общего между демоническими и сверхъестественными сторонами личности пушкинского Петра и чувствами поэта к отцу?

Короче говоря, впереди еще много работы, и, возможно, в будущем появится новая большая книга о маленьком шедевре Пушкина.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Благодарю Барбару Милман (Milman) и Галю Димент (Diment) за конструктивную помощь при подготовке этой статьи.

[2] Н.В. Измайлов употребляет глагол «рождаться» в переносном значении: «<...> в мае 1703 г. в сознании Петра рождается дерзкая, но гениальная мысль об основании нового города <...>» (Пушкин 1978: 259). Однако эта метафора не получает продолжения и не содержит в себе образа мужского деторождения. Г.П. Макогоненко также описывает «всё новые и новые стороны города – народного и Петрова *детища*» (Макогоненко 1982: 169; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

Дж. Гуцше следующим образом характеризует основание города на Неве: «Прискорбным символом *рождения* нового города стали безымянные могилы строителей» (Gutsche 1986: 17; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

[3] Огромное спасибо Саймону Карлинскому за то, что он обратил мое внимание на эти строки.

[4] Оппозиция «верх/низ» заимствована мною у советских семиотиков (см., напр.: Ivanov 1976: 336; Белый 1929: 190). Противопоставление «верха» и «низа» в данном отрывке – еще один пример того, что А. Книге назвал в поэме «das Kontrastprinzip» (*нем.* принципом контраста; см.: Knigge 1984: 72).

[5] Аллюзия на миф о рождении Афины содержится в «Египетских ночах» (см.: Cooke 1983: 253).

[6] Психоаналитик Эрнест Джонс обращает внимание на связь между водой и лошадьми: «Вообще, лошади часто ассоциируются с водой, то есть образ лошади интуитивно связывается с идеей воды» (Jones 1951: 291–292). В поэме Пушкина конь Петра Великого застыл над во́дами Невы, то есть слит с Невою. В кентаврах, которые, «по существу, произошли из воды», Джонс усматривает связь между водой и лошадьми (Там же: 293). В подкрепление своей теории он вспоминает, в частности, морских коньков, лошадей бога Посейдона, ставшего родоначальником искусства верховой езды, и т. д. По словам Белого, волны разлившейся Невы символизируют коней Нептуна (см.: Белый 1929: 274). Джонс

предполагает, что «в основе связи между идеей лошади и идеей воды лежит *репродуктивная способность обеих*» (Jones 1951: 296). Символическое свидетельство способности к воспроизводству – вот что такое мнимое деторождение пушкинского Петра Великого.

[7] Согласно структурной схеме А.К. Жолковского, кувада Петра и поэтическая деятельность Пушкина служат примерами абстрактного «*выхода из себя*» (см.: Жолковский 1979: 46).

В брошюре «Пушкин в современных американских исследованиях» («Pushkin Scholarship in America Today»), розданной участникам конференции, профессор Дж.Т. Шоу пишет: «Пушкин рифмует "волн" и "полн" в одиннадцати разных местах. Эту рифму трижды дополняет слово "челн". Другой рифмы к этим трем словам (в такой форме) в поэме нет. Значит ли это, что Пушкин одиннадцать раз был беременен словом, которое относится и к лебедю, и к Наполеону, и к Петру?» (Shaw 1974). Ответ психоаналитика на этот вопрос может занять не одну страницу. Каждую из одиннадцати рифм нужно рассмотреть аналогично тому, как нами были проанализированы рифмы из вступления к «Медному Всаднику».

В другом контексте рифма «волн»/«полн» предположительно может иметь совсем иное психоаналитическое истолкование. Вот, напр., заключительное четверостишие стихотворения «К морю» («Прощай, свободная стихия!»): «В леса, в пустыни молчаливы / Перенесу, тобою [морем] полн, / Твои скалы, твои заливы, / И блеск, и тень, и говор волн». Герой этого отрывка отождествляет себя с морем. С психоаналитической точки зрения это пример идентификации индивида с утраченным объектом. Рифма «волн»/«полн» делает эту взаимосвязь еще более выпуклой, ведь слово, описывающее состояние души человека, рифмуется со словом, относящимся к утраченному объекту, морю, морским волнам. Фонологическое сходство подкрепляет близость семантическую, которая подразумевается в психологическом процессе идентификации. Таким образом, психоаналитическая функция этой рифмы в стихотворении «К морю» существенным образом отличается от психоаналитической функции, которую она выполняет во вступлении к «Медному Всаднику». Следовательно, причудливые «одиннадцать беременностей», предложенные профессором Шоу, можно уменьшить до десяти, а быть может, и более существенно, если с психоаналитической дотошностью проанализировать каждое стихотворение, которое содержит рифму «волн»/«полн».

[8] Не совсем ясно, почему в данном контексте Пушкин упоминает П.К. Александрова.

[9] Х. Кучера считает, что в «Медном Всаднике», «Каменном госте» и «Сказке о золотом петушке» присутствует образ «пресыщенного человека», который является одной из вершин эдипова треугольника вместе с любимой женщиной и изваянием, играющим роль «отца» (см.: Kučera 1956: 281). Хотя Кучера в основном сосредоточивается на «Каменном госте», его замечательный анализ должен стать отправной точкой для всякого, кто в будущем предпримет попытку изучить динамику эдиповых отношений в «Медном Всаднике».

ПРОЩАНИЕ ЛЕРМОНТОВА С «НЕМЫТОЙ» РОССИЕЙ: ИССЛЕДОВАНИЕ НАРЦИССИЧЕСКОГО ГНЕВА[1]

Всякий, кто покидал Россию, знает, сколь сильно переживаешь этот отъезд. Самое известное стихотворение на эту тему было написано Михаилом Юрьевичем Лермонтовым, очевидно, в апреле 1841 года, когда его сослали на Кавказ (см., напр.: Висковатов 1987: 231; Мануйлов, Назарова 1984: 204; Динесман 1981; Максимов 1959: 91–92). Расставание с Россией и впрямь породило в Лермонтове сильные чувства:

Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ,
И вы, мундиры голубые,
И ты, им преданный народ.

Быть может, за стеной Кавказа
Сокроюсь от твоих пашей,
От их всевидящего глаза,
От их всеслышащих ушей.
(Лермонтов 1961–1962/1: 524)

Невозможно не обратить внимания на вызывающий тон стихотворения. Литературоведы сходятся на том, что в нем нашли отражение не только настроения российского общества николаевской эпохи, но и выражено весьма враждебное отношение к России в целом. Статья в советской «Лермонтовской энциклопедии» характеризует этот текст как «гневную инвективу», выражающую «всю отсталость, неразвитость, иначе говоря, нецивилизованность современной поэту России» (Динесман 1981: 452). В другой статье из той же энциклопедии говорится о «презрении» автора к России (см.: Березнева 1981: 297). Джон Мерсеро пишет, что стихотворение «не сравнится ни с одним из произведений [Лермонтова] по выраженному в нем

чувству неуважения к фаворитам императора и их раболепному окружению» (Mersereau 1962: 23).

«Инвектива», «презрение», «неуважение» — сказано сильно. Эти выражения передают крайне негативное отношение к объекту, то есть к России, наделенной человеческими чертами. Она так же, как и человек, может быть «немытой»; к ней обращаются («Прощай...»), словно к живому существу. Кроме того, ей несть числа в лице тех, кто населяет ее: «рабы», «господа», «паши́» (то есть царские жандармы). Россия достойна презрения не только потому, что в ней владычествуют угнетатели, но и за то, что угнетаемые, как кажется, добровольно мирятся со своим порабощением. Они, «народ», как бы едины в своем желании повиноваться «сатрапам» («преданный народ» или, в других списках, «послушный им народ», или «покорный народ»).

Исходя из положений психоанализа, мы могли бы, пожалуй, сказать: Лермонтов не только распознает садистов и мазохистов в России, он еще и полон к ним презрения. В данной статье я намерен взглянуть на его озлобленность сквозь призму психоанализа. Является (или являлась) Россия «страной рабов», «страной господ» — это вопрос отдельного, более объемного социально-психологического исследования[2]. Во всяком случае, советские литературоведы упорно видят в интересующем нас стихотворении описание реалий той эпохи. Так, например, Д.Е. Максимов утверждает, будто перед нами — «реалистичный образ действительности», и не обращает внимания на испытываемое поэтом чувство (см.: Максимов 1959: 92).

Почему же разные читатели сходятся во мнении, что Лермонтов преисполнен злобы? Вероятно, тут поможет знание истории столкновений поэта с царским режимом (кстати, эти общеизвестные факты наводят на мысль, что Михаил Юрьевич передал в этом стихотворении именно свои чувства, а не переживания некоего абстрактного лирического героя)[3]. Немалую пользу нам окажет также знание о том, как подавлялись общественная мысль и общественное движение в России первой половины XIX века (прочтите, например, «Философические письма» П.Я. Чаадаева или «Россию в 1839 году» маркиза А. де Кюстина). Как бы то ни было, но сами строки стихотворения прямо-таки пышут злобой.

Уже в первой строке наблюдается несочетаемость элементов, что может означать лишь одно — сарказм. У Пушкина в знаменитом стихотворении «К морю» за первым словом «Прощай», характерным для русского человека выражением обес-

покоенности при расставании, сразу же следует «свободная стихия»: таким образом поддерживается элегический настрой произведения. У Лермонтова же за упомянутым словом идет «немытая Россия» — нешуточное оскорбление для России. Оно заставляет нас по-иному взглянуть на строку «Прощай, немытая Россия...» и увидеть в ней иронию. Тот, кто обращается к России с такими словами, в конце концов, не так уж и грустит, расставаясь с ней. Быть может, и впрямь эта самая ее «немытость» и погнала поэта за ее пределы.

Однако в данном случае у иронии более глубокий смысл. Итак, мы имеем дело с просьбой о прощении. Просящий умоляет адресата снять с него груз вины. Семиотик В.Н. Топоров прекрасно понял лежавшую в основе слова «прощай» *направленность на себя*:

> Оно не напутствие *другому*, а просьба к нему о *себе*, просьба *о прощении* за грехи — вольные и невольные, явные и тайные, действительные и мыслимые. Это формульное «прощай!» характеризует самосознание человека относительно его места на шкале нравственных ценностей. Исходный тезис — признание себя хуже, ниже, *виновнее* того, к кому обращаешься с просьбой о прощении. Итоговый тезис — живая нужда в прощении и бесконечная надежда на нравственное, духовное воскресенье (возрождение) даже для того, кто находится в бездне греха (Топоров 1987: 220).

Лермонтов это и сам сознавал. Пример тому — заключительные строки «Валерика», где рассказчик, удаляясь, как бы извиняется за себя:

> Теперь *прощайте*: если вас
> Мой безыскусственный рассказ
> Развеселит, займет хоть малость,
> Я буду счастлив. А не так?
> *Простите* мне его как шалость
> И тихо молвите: чудак!..
>
> (Лермонтов 1961–1962/1: 505;
> курсив мой. — *Д. Р.-Л.*)

Английское «farewell» весьма отлично от русского «прощай», ибо оно ориентировано на *другое* лицо и не обременено различными подтекстами, намекающими на чувство вины. Фактически британец говорит: «я желаю вам всего хорошего», русский же заявляет: «думайте обо мне хорошо» (или: «не будьте обо мне дурного мнения», как и в одинаковом по смыслу выражении «не поминайте лихом», ср.: «сказать последнее прости»).

Если лермонтовская строка «Прощай, немытая Россия...» начинается со слова, под которым исстари понималось снятие вины, то последующее словосочетание как бы вменяет вину. Выражение «немытая Россия» наводит на мысль, что не всё ладно с Россией, а отнюдь не с Лермонтовым. Не поэта надо прощать — нет: следует признать вину за Россией. Автор показывает на нее пальцем при помощи местоименного параллелизма в метрически тождественных позициях: «И вы...», «И ты...».

Судя по начальному «Прощай...», тот, кто берет на себя вину, и есть тот, кому даровано право прощения, снятия вины. В данном случае многострадальная Россия похожа на Христа, чьи страдания несут всем избавление от груза вины. Как писал в 1909 году Вячеслав Иванов, слова́ «уподобление Христу» начертаны на лбу русских людей: «Hic populus natus est christianus» (*лат.* народ сей — христиане; Иванов 1909: 330). Сопоставьте также известную тютчевскую параллель между многострадальной, смиренной Россией и Христом в его рабском обличье:

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа —
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа!

Не поймет и не заметит
Гордый взор иноплеменный,
Что сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной.

Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь небесный
Исходил, благословляя.

13 августа 1855
(Тютчев 1987: 191)

Конечно, Лермонтов отнюдь не в восторге от России. Страна подвергается осуждению — отчасти за свою рабскую природу, восхваляемую Ф.И. Тютчевым. Для славянофила Тютчева непостижимо, почему высмеивается способность России к прощению. И тем не менее в лермонтовском «прощай» звучит некая почтительная нотка. Пожалуй, для сегодняшнего читателя это и не столь очевидно. Он родился гораздо позже Михаила Юрьевича и не знает этимологии слова «прощай». Возможно, ему неизвестно и то, что поэт уезжал с этнической родины не добровольно, а был вышвырнут из страны[4].

В стихотворении ощущается притворное пренебрежение. Читатель чувствует, сколь должен был быть привязан к России Лермонтов, чтобы бросить ей в лицо такое оскорбление. Почти во всех произведениях поэта сквозит «разочарование» (см., напр.: Герасимов 1890: 16сл.; Бороздин 1908: 70–75). Если бы поэт и впрямь не любил свою Родину, он бы и не нападал на нее. Будь она не в состоянии заставить его почувствовать за собой вину («Прощай»), он бы не стал возлагать вину на *нее*.

Т.Г. Динесман полагает, будто Лермонтов окончательно порывает с Россией (см.: Динесман 1981). Психологически это невозможно. Поэт, возможно, был выведен из себя, но создается впечатление, что со временем он успокоился. В конце концов, он ведь всякий раз возвращался из ссылок на родину. Не пади Лермонтов от руки Н.С. Мартынова, он вновь был бы в России.

Если стро́ки этого стихотворения и не говорят со всей очевидностью о сильной привязанности поэта к Отчизне, то о его любви к ней явственно свидетельствуют другие стихотворения, такие как «Тучи» (1840) или «Родина» (1841):

ТУЧИ

Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники,
С милого севера в сторону южную.

Кто же вас гонит: судьбы ли решение?
Зависть ли тайная? злоба ль открытая?
Или на вас тяготит преступление?
Или друзей клевета ядовитая?

Нет, вам наскучили нивы бесплодные...
Чужды вам страсти и чужды страдания;
Вечно холодные, вечно свободные,
Нет у вас родины, нет вам изгнания.

(Лермонтов 1961–1962/1: 496;
ср.: Kaun 1943: 39)

РОДИНА

Люблю отчизну я, но странною любовью!
Не победит ее рассудок мой.
Ни слава, купленная кровью,
Ни полный гордого доверия покой,
Ни темной старины заветные преданья
Не шевелят во мне отрадного мечтанья.

Но я люблю — за что, не знаю сам, —
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям;
Проселочным путем люблю скакать в телеге
И, взором медленным пронзая ночи тень,
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень;
Люблю дымок спаленной жнивы,
В степи ночующий обоз
И на холме средь желтой нивы
Чету белеющих берез.
С отрадой, многим незнакомой,
Я вижу полное гумно,
Избу, покрытую соломой,
С резными ставнями окно;
И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топаньем и свистом
Под говор пьяных мужичков.

(Лермонтов 1961–1962/1: 509–510)

А.Н. Березнева пишет: если в стихотворении «Прощай, немытая Россия» видно «презрение» автора к России, то «Родина» — это «признание в любви к ней» (см.: Березнева 1981: 297). Однако подобный подход — это упрощение. С позиций психоанализа в обоих упомянутых произведениях присутствуют как любовь, так и презрение. Лермонтов не может скрыть своего амбивалентного отношения к России, хотя его стихотворения и кажутся односторонними. Его привязанность к России не была бы «странной» (вспомним выражение «странною любовью» из «Родины»), он не был бы столь холоден («вечно холодные» из «Туч»), не будь у него амбивалентного отношения к своему отечеству[5].

Анатолий Либерман весьма верно подмечает, что «отношение Лермонтова к отчизне долгое время было предметом бессодержательного спора» (Liberman 1983: 548). Но, пожалуй, этот спор не был бы столь беспредметен, если бы тяжущиеся стороны знали теоретические положения психоанализа. Если учитывать психологическую реальность амбивалентности, то противоположности не исключают, а взаимодополняют друг друга. У России не два лика (Максимов ссылается на «мир двуликой России», см.: Максимов 1964: 170). Скорее Лермонтов раздираем противоречиями.

Часто говорят, вторя Н.Г. Чернышевскому, что поэт любил только русский народ (см., напр.: Мережковский 1914: 204; Андреев-Кривич 1978: 216). Но кто же в таком случае те презира-

емые поэтом рабы («страна рабов»), если не часть, по крайней мере, народа («послушный <...> народ»)? И отчего любимые им деревни столь печальны, если их население не является рабами в буквальном смысле этого слова? Эти противоречия нельзя разрешить, не исследовав бессознательное того, кто породил их. Мало сказать, что любовь Лермонтова к России носит «сложный характер» (см.: Там же). Необходимо также признать, что, помимо любви, здесь присутствует и ненависть, и отыскать психическую движущую силу, стоящую за этой всеобъемлющей амбивалентностью.

Разительным примером тенденции не обращать внимания на амбивалентность Лермонтова является решение редакторов издания его собрания сочинений 1957–1958 годов отвергнуть предложенную П.А. Висковатовым для стихотворения «Прощай, немытая Россия» дату – 1841 год. Господа И.Л. Андроников, Д.Д. Благой и Ю.Г. Оксман заявили: «<...> эта дата не соответствует основному смыслу стихотворения, ибо стихотворение, адресованное “немытой России”, и “Родина”, написанные весной 1841 года, вряд ли могли быть созданы в один и тот же месяц» (Лермонтов 1957–1958/1: 344). А по-моему, оба произведения могли быть написаны как раз в один и тот же день. Во время сеанса психоанализа пациенты порой могут сначала признаться в любви к собственному психоаналитику, а затем всей душой возненавидеть его. Полагаю, что в своем большинстве исследователи творчества нашего героя согласятся: Лермонтову стоило бы побывать на приеме у психоаналитика.

Амбивалентность – это такое явление, когда человек *не в состоянии* согласовывать противоположные направления чувств. Следует признать, что Лермонтов одновременно любил *и* ненавидел Россию. На первый взгляд кажется, что данное стихотворение подчеркивает тот или иной аспект амбивалентности, однако при разборе творчества Михаила Юрьевича важно учитывать взаимодействие обеих сторон. Без осознания этого факта читателю не постичь суть произведений поэта.

В любом случае, чтобы обнаружить амбивалентность автора, не обязательно знать о том, при каких обстоятельствах – исторических и биографических – родилось стихотворение «Прощай, немытая Россия...». Ясно, что между Лермонтовым и персонифицированной Россией случилась некая неприятность, и тут понадобилось придумать, вспомнить или пожелать нечто приятное. Еле сдерживаемый гнев поэта не мог быть беспричинным. Он должен был являться следствием нанесенной раньше обиды. Так сильно уязвить способно лишь люби-

мое существо. Михаил Юрьевич горячо переживал за Россию, иначе бы она не сумела его обидеть. Вот он и бичует ее с разящей отточенностью в стихотворении, которое больше похоже на эпиграмму, чем на лирическое стихотворение (ср.: Kaun 1943: 39). Написанное им — это на самом деле «<...> железный стих, / Облитый горечью и злостью!..» (Лермонтов 1961–1962/1: 467) — слова, которые в *данном* стихотворении выражают гнев ребенка, только что проснувшегося и увидевшего в сновидении свою утраченную мать.

С точки зрения психоаналитика, озлобленность, несомненно, — результат ущемленного нарциссизма. Амбивалентность особенно присуща тем, кто пережил удар по собственному нарциссизму. Смерть матушки явилась для него, двух с половиной летнего, первым и непоправимым ударом. После того его отношения с женщинами, включая матушку-Россию, приобрели амбивалентную окраску.

Читателю следует учитывать, что термин «нарциссизм» я употребляю не в его повседневном значении «эгоизм» или «эгоцентризм» (хотя порой и это бывало присуще Лермонтову), а в том смысле, как эта дефиниция трактуется современными психоаналитиками, — «то, что имеет отношение к собственной самости или самооценке». Психоаналитик Хайнц Кохут утверждал, что деструктивный гнев вызван обидой, нанесенной моей самости (см.: Kohut 1977: 166). Его теории уже нашли себе применение при анализе литературных произведений (в 1990 г. вышла великолепная монография Джефри Бермана «Нарциссизм и роман» (J. Berman «Narcissism and the Novel»)). В качестве примеров Кохут и сам называет имена литературных персонажей, «охваченных беспредельным нарциссическим гневом», — клейстовского Михаэля Кольхааса и мелвилловского капитана Ахава (см.: Kohut 1972: 362). Что же касается русских писателей, то наибольшего внимания со стороны литературоведов и психотерапевтов удостоился нарциссизм Л.Н. Толстого (см.: Josselson 1986; Rothstein 1984; Rancour-Laferriere 1993a). Потрясающе нарциссическая направленность произведений Эдуарда Лимонова также была подвергнута скрупулезному разбору (см.: Смирнов 1983; Zholkovsky 1989).

Представление о том, что такое «нарциссический гнев», имеет решающее значение для понимания многих событий в жизни Лермонтова, а также подтекста большинства его произведений:

Нарциссический гнев многообразен, но у него есть особый психологический привкус, благодаря которому он занимает собственную нишу сре-

ди широкого спектра проявлений агрессивности человека. Жажда мщения, стремление исправить допущенную несправедливость, загладить обиду любым способом и глубоко укоренившаяся мания претворения в жизнь данных целей не дает покоя тем, кто испытал на собственной шкуре нарциссическую обиду – вот черты, характерные для такого явления, как нарциссический гнев во всех его формах, и отличающие его от прочих видов агрессии (Kohut 1972: 380).

Сюда же можно отнести и неистовую ревность, что заставляет Арбенина стравить преданную ему супругу («Маскарад»). В основе садистского обращения Печорина с княжной Мэри и его немилосердных выпадов против Грушницкого также лежит нарциссический гнев («Герой нашего времени»). Данная разновидность гнева явственно проглядывает в так называемых «юнкерских поэмах» Лермонтова, где прославляется жестокость. Примеры можно множить. Саймон Карлинский доказал, что многие произведения Лермонтова отмечены печатью «садизма» (особенно по отношению к женщинам), «нигилизма», «мизантропии», «затаенной ненависти» и т. д. (см.: Karlinsky 1987), а Дмитрий Мережковский когда-то показал, что Лермонтов имел склонность с совершенно дьявольской жестокостью обращаться с окружающими (см.: Мережковский 1914: 169–171). Однако следует понимать: его садизм был ответной реакцией на обиду, ранее нанесенную его *эго*, то есть основой садистских наклонностей нашему поэту служила его оскорбленная нарциссическая самость[6]. Данный факт не оправдывает Лермонтова, но помогает нам понять истоки его поведения. Михаил Юрьевич негодует против всего жизненного уклада, но сама грандиозность гнева выдает его собственную нарциссическую природу:

> И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, —
> Такая пустая и глупая шутка...
> (Лермонтов 1961–1962/1: 468)

Неужели жизнь для Лермонтова и впрямь была шуткой? Разумеется, нет. Однако читателя иногда подмывает посмеяться над Михаилом Юрьевичем, и это свидетельствует о том, сколь нарциссичен был его гнев. Многими чертами Лермонтов напоминает самолюбивого Печорина: «Я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе <...>» (Лермонтов 1936–1937/5: 270).

В одной из теоретических работ Х. Кохут делает замечание, которое кажется особенно уместным при анализе интересующего нас стихотворения: «<...> нетрудно заметить, что индиви-

дуумы с легко уязвимым нарциссизмом по-разному реагируют на действительно нанесенную (или ожидаемую) обиду: они либо с пристыженным видом ретируются (спасаются бегством), либо их охватывает нарциссический гнев» (Kohut 1972: 379). Только в данном, особом, случае ответная реакция включает *оба* момента: и бегство, и гнев. Лирический герой стихотворения удаляется «за стену Кавказа» и разражается гневом на столь обидевшую его Россию. В результате подобного творческого приема уход не кажется «стыдливым». В стихотворении пристыжена *Россия*, а не Лермонтов. Или, говоря точнее, стыд, или вина, поначалу охватившая Михаила Юрьевича, была спроецирована вовне, на породивший ее объект. Когда тебя оскорбили, то первым делом надлежит выплеснуть наружу свои эмоции.

Но чем же Россия обидела Лермонтова? Ответ на этот вопрос дает сам текст стихотворения. Нет нужды напоминать о ссылке поэта на Кавказ. В противном случае мы не поймем притягательности стихотворения, особенно для русских политических эмигрантов.

Первая его строка не содержит ответа на интересующий нас вопрос, ибо вряд ли нечистоплотность («немытая») способна нанести оскорбление. Однако во второй строке — «страна рабов, страна господ» — читателю ясно говорят: Лермонтов, должно быть, был как-то «порабощен», подчинен помимо своей воли некой внешней силой, олицетворением которой здесь является Россия (представляется невероятным, что он угнетал, а не его угнетали). В то же время поэт не совсем отождествляет себя с русскими крепостными, ибо он рисует их преданными и покорными и негодует на присущий *их* природе мазохизм. Лермонтов, пожалуй, и ощущает некое порабощение, но он отвергает рабскую ментальность своих соотечественников.

Стало быть, источник его гнева необходимо искать в чем-то другом. Какими же действиями «рабы» и «господа» вызвали у нашего героя гнев? Что заставляет его скрыться за Кавказским хребтом? Три заключительные строки дают ясный ответ: «Сокроюсь от твоих пашéй, / От их всевидящего глаза, / От их всеслышащих ушей». Царская администрация *шпионила* за Лермонтовым. Вот чем они оскорбили его. Им кое-что о нем *известно* (ибо они всё видят и слышат), а поэту желательно, чтобы они пребывали в неведении. Тут, пожалуй, Михаил Юрьевич преувеличивает. Грамматический параллелизм заключительного двустишия и впрямь — явный перебор. Как бы то ни было, но именно в этом двустишии выражено то, что

чувствовал Лермонтов. Осознание вездесущности «пашéй» мучило его. Грубо попиралось право на личную жизнь, и этим насилием был обусловлен его отъезд, независимо от того, вынужден ли он (ссылка) или доброволен (бегство).

Вот тут-то русские читатели начинают прозревать. Им неизвестно, что же этакое знали о Лермонтове *царские* власти, но *российские* власти не спускали с него глаз и плодили наушников. Заключительные строки поэта попадают в яблочко. Его стихотворение дает ответ на вопрос и доставляет, говоря языком психоанализа, эпистемофилическое удовольствие[7].

Кажется, что Михаил Юрьевич даже злорадствует по поводу своей осведомленности относительно информированности царских жандармов. Как ни странно, *его* радость схожа с *их* радостью.

В 1936 году Анна Фрейд опубликовала книгу, в которой (среди прочего) говорилось о том, как психика мобилизует защитные силы организма против осознанной внешней угрозы. Один из обнаруженных ею защитных механизмов она назвала *идентификацией с агрессором*. Она обнаружила, что при определенных условиях можно унять беспокойство, если жертва подражает собственному мучителю или отождествляет себя с ним. Так, например, одна из ее пациенток, маленькая девочка, боялась ходить в темноте по коридору: она страшилась привидений. Против страха было найдено следующее противоядие:

> <...> она пробегала по коридору, как-то странно жестикулируя на ходу. Вскоре с победоносным видом она поведала по секрету младшему брату, как ей удалось преодолеть собственное беспокойство. «В коридоре не надо бояться, — сказала она, — просто притворись, что ты — то самое привидение, с которым ты можешь повстречаться» (Freud 1946: 119; см. также: Kohut 1972: 381).

По существу, Лермонтов *становится* призраком тех, кто шпионил за ним и таким образом избавляется от беспокойства, порожденного слежкой. Ибо, хотя русской полиции и известно о нем слишком много, проницательный поэт намеренно выказывает к России полное презрение. Он отождествляет себя с нападающей стороной. Он разузнал все ее тайны. Он понял сущность того отвратительного соглашения, заключенного между господами-садистами и рабами-мазохистами. «За стеной Кавказа» он вне ее власти, причем сама она отнюдь не выше его понимания. Он может скрыться, но упрямо выставляет напоказ то, что ему известно. Через его стихотворение красной нитью проходит следующая неприязненная мысль:

Россия немыта благодаря своему отвратительному садомазохизму.

Тот, кто осознал *это*, одержал над ней верх. Если слежка «пашéй» оскорбительна, то Лермонтов в ответ оскорбляет их тем, что ему известно: их шпионство — это следствие садомазохизма. Его озарение — одно из величайших оскорблений России, когда-либо начертанных на бумаге.

Стихотворение Лермонтова является в своем роде психоаналитическим исследованием. В нем говорится о том, что русские обычно предпочитают не знать. Однако это знание не лечит от болезней. Нельзя унижать больного (ср.: Kohut 1972). Если матушка-Россия проходит курс лечения у психоаналитика и этот психоаналитик — Лермонтов, то с его стороны крайне непрофессионально излагать в стихотворении озарившую его мысль. Во время лечения на больного не набрасываются со злобными нападками. Даже если Россия и не является матерью для Лермонтова (нарциссическое слияние с которой его постоянно подстерегает) и даже если предположить, что ему удалось бы как-нибудь усмирить свой враждебный тон по отношению к ней, то и тогда его проникновение в суть явления было неуместно. Психоаналитику не следует что-то внушать пациенту, тот должен сам по большей части работать над собой.

Враждебно настроенный психоаналитик не сумеет вылечить свою мать. Однако враждебно настроенный поэт способен развлечь своих родственников и соотечественников. «Прощай немытая Россия...» — весьма занимательное стихотворение. В каждом русском сидит Нарцисс, которому хотелось бы, чтобы матушка-Россия получила по заслугам. Своим стихотворением Лермонтов как раз и расплачивается с ней по счетам.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Вариант этого доклада был представлен на встрече AATSEEL в Сан-Франциско 30 декабря 1991 г. Благодарю Юрия Дружникова, Зинаиду Ваганову и двух безымянных читателей за полезные замечания.

[2] В моей книге «Рабская душа России: Проблемы нравственного мазохизма и культ страдания» эта тема подробно исследована в исторических, социологических и психологических аспектах (см.: Rancour-Laferriere 1995; Ранкур-Лаферьер 1996).

[3] Утверждение, будто вся литература автобиографична, психологически оправдано. Данная проблема, однако, весьма сложна и выходит далеко за рамки этой статьи. В какой-то мере я попытался разрешить ее в работе «5 русских поэм» (см.: Lafertière 1977б: 27–30). Как

бы то ни было, Павел Висковатов, биограф Лермонтова, считал: «Почти всё писанное Лермонтовым имеет автобиографическое значение» (цит. по: Герасимов 1890: 1).

[4] В.А. Мануйлов и Л.Н. Назарова уверены, что стихотворение было написано после получения высочайшего повеления – в апреле 1841 г. – покинуть столицу в течение двух суток (см.: Мануйлов, Назарова 1984: 204).

[5] О колебаниях в настроении Лермонтова и переменах в отношениях его с окружающими см.: Герасимов 1890: 1–44. О «бесконечном раздвоении» личности Михаила Юрьевича см: Мережковский 1914: 180. О некоторых аспектах амбивалентности в произведениях поэта см: Buchman 1985.

[6] О «личной обиде» Лермонтова на Бога см: Мережковский 1914: 183.

[7] Владимир Набоков, не будучи сторонником теории психоанализа, задержал свое внимание на важном мотиве подслушивания в лермонтовском «Герое нашего времени» (см. комментарии В.В. Набокова в изд.: Lermontov 1958: X–XII).

МАЗОХИЗМ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Дмитрий Мережковский однажды заметил, что лучшие русские писатели, какими бы бунтарями они ни были в молодости, позже сожалели об этом. На склоне лет они начинали проповедовать смирение. А.С. Пушкин отвернулся от друзей-декабристов и написал оду Николаю I, Н.В. Гоголь благословил крепостное право в России, Ф.М. Достоевский в своей знаменитой пушкинской речи провозгласил: «Смирись, гордый человек!», Л.Н. Толстой выступал за «непротивление злу насилием» и т. д. Единственным исключением, согласно Д.С. Мережковскому, был М.Ю. Лермонтов (см.: Мережковский 1914: 166–167)[1]. Возможно, потому, что умер совсем молодым.

Избранные персонажи-мазохисты

На вопрос, были ли сами русские писатели сторонниками нравственного мазохизма, однозначного ответа нет, хотя, воистину, в русской литературе достаточно персонажей, приветствующих выпадающие на их долю невзгоды – страдания, наказания, уничижение и даже смерть. Литературоведы, однако, никогда не рассматривали персонажей-мазохистов как одну категорию. Некоторое подобие такого исследования можно увидеть в чересчур самоуверенном богословском труде Надежды Городецкой «Униженный Христос в современной русской мысли», в главе, посвященной русской прозе (см.: Gorodetzky 1973: 27–74)[2]. В ее книге совсем нет психоанализа. Однако затронутая тема – униженный Христос – приводит ее к необходимости рассмотрения именно тех персонажей, которые представляют интерес для психоаналитического изучения мазохизма. Разумеется, не все мазохисты в русской литературе – хри-

стиане, но все подлинно христианские герои — нравственные мазохисты.

Не менее любопытна «Агиография и современная русская литература» Маргарет Циолковски, в литературном плане более законченная работа, где особое место отводится «кенотическим персонажам» в русской прозе XIX века (см.: Ziolkowski 1988). Проникая в суть персонажей Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова, Г.И. Успенского, Циолковски часто употребляет слово «кенотицизм» в таком смысле, что психоаналитик сразу же увидит, что оно означает нравственный мазохизм.

Здесь мне хотелось бы только указать на нескольких наиболее очевидных героев-мазохистов в русской прозе XIX и XX веков, избегая повторений того, что уже было написано некоторыми теологами.

Так, крестьяне И.С. Тургенева очень часто покорно принимают свою печальную судьбу и обычно объясняют то, что с ними происходит, в христианских понятиях. «Начало веры — самоотвержение <...> уничижение», — говорит героиня «Странной истории» (Тургенев 1960–1968/10: 175). В рассказе «Живые мощи» красавица Лукерья, упавшая с крыльца и теперь парализованная, полностью принимает свою долю и не просит у Бога никаких благ: «Да и на что я стану Господу Богу наскучать? О чем я Его просить могу? Он лучше меня знает, чего мне надобно. Послал Он мне крест — значит, меня Он любит» (Там же/4: 358). Городецкая приводит множество примеров подобных рассуждений из Тургенева. Тем не менее каждый из персонажей-мазохистов Тургенева уникален, многие из них могут составить сложный и чрезвычайно притягательный предмет для возможных психоаналитических историй болезни.

В книгах Льва Толстого также много христиан-мучеников. Так, вспоминается богатый купец из его рассказа «Бог видит правду, да не скоро скажет», ошибочно обвиненный в убийстве и сосланный в Сибирь, где он с христианским смирением и благодарностью учится принимать удары судьбы, даже после поимки настоящего убийцы. Припоминается монах Сергий, в котором проснулось вожделение при виде соблазнительной женщины в его келье. Будучи не в силах совладать с собой, он топором отрубает себе палец (и впоследствии становится нищим бродягой, которого зовут не иначе как «раб Божий»). Платон Каратаев, знаменитый персонаж «Войны и мира», оседает под березой и с умиротворенным видом ждет, когда французский солдат пристрелит его (ср. с Егором, персонажем «Калины красной» Василия Шукшина, позволяющим

главарю банды застрелить себя среди берез, так нежно им любимых).

У Толстого есть герои-мазохисты, о которых в меньшей степени можно говорить как о христианах. Таков, например, князь Андрей, кажется, стремящийся умереть до срока; или Анна Каренина, чьи поступки на протяжении романа становятся всё более разрушительными для нее. Разумеется, все эти персонажи, даже герои рассказов, написанных для крестьян, интереснее и сложнее, чем предполагает ярлык «мазохист». Каждый достоин глубокого психологического исследования. Так, Пьер Безухов в «Войне и мире», чьи поступки порой самоубийственны, показался мне заслуживающим целой книги (см.: Rancour-Laferriere 1993a; Rancour-Laferriere 1993б)[3].

Достоевский, как никто другой в мировой литературе, мастерски рисует картины мазохизма. Герои его романов лелеют свою вину, ищут наказания или напрашиваются на оскорбления и различные унижения. Например, герой «Преступления и наказания» Федор Раскольников, убивший старуху-процентщицу, после затянувшихся мучений признается в содеянном, и его отправляют в Сибирь, где по прошествии некоторого времени он принимает страдания на каторге и встает на путь духовного возрождения. Алексей Иванович, герой «Игрока», любит уничижаться ради женщин и наказывает себя, снова и снова проигрывая в рулетку. Персонаж «Записок из подполья» оскорблен и унижен практически всем, что происходит вокруг него. Настасья Филипповна из «Идиота» убегает с Рогожиным, хотя знает, что тот злоупотребит ее доверием (и действительно, Рогожин в конце концов убивает ее). Христоподобный князь Мышкин из того же романа навлекает на себя беды со всех сторон, становясь мишенью для жестокости и агрессивности. Ставрогин в «Бесах» не отвечает на удар Шатова. Таких примеров множество.

Безответность и уничижение в работах Ф.М. Достоевского дополняются языком тела, который, кажется, воспламеняет персонажей на непосредственные проявления мазохизма. Так, герои Федора Михайловича имеют обыкновение склоняться перед другими. Критик и психоаналитик Стивен Розен подсчитал, что в «Братьях Карамазовых» действующие лица кланяются, становятся на колени, творят земные поклоны и т. п. семьдесят пять раз (см.: Rosen 1993: 430).

Конечно, в героях Достоевского есть что-то и помимо мазохизма. Например, Ставрогин является необыкновенно разумным и сложным садомазохистом. Также есть серьезные психологические различия в том, почему эти персонажи ведут себя

тем или иным образом, даже если речь идет только об их мазохизме. И Ставрогин, и Мышкин не сопротивляются, когда их бьют, но мотивация у них разная. Тем не менее стремление к саморазрушению присуще им всем. В основе психологии многих героев Достоевского есть нечто общее, что может быть охарактеризовано как желание каким-либо образом получить травму. По словам критика Эдварда Уосиолека:

> Герой Достоевского не только платит за нанесенную ему травму, но он ищет ее. Он любит, когда ему причиняют боль. В отсутствие страданий он выдумывает их и переживает, как если бы это были настоящие страдания. Боль – это цель, которую он преследует, ищет и в которой нуждается (Wasiolek 1964: 54).

Часто боль приходит в виде нарциссической травмы («обида» – ключевое слово у Достоевского, как в случае с «подпольным человеком»). Иногда она манифестирует себя другими способами: герой страдает из-за грубого физического наказания, чувства вины, своего уничижения. Она – в самоубийстве, самом разрушительном поступке из всех возможных (в романах Достоевского множество самоубийств).

Таким образом, Федор Михайлович удивительно изобретателен в поиске способов, какими его персонажи навлекают на себя наказание или попадают в унизительное положение. Это отмечали литературные критики, принадлежащие к разным школам[4]. К тому же это осознавал сам писатель. Ставрогин, герой «Бесов», решает написать о том, как он надругался над девочкой, и вот что говорит по этому поводу повествователь: «Основная мысль документа – страшная, непритворная потребность кары, потребность креста, всенародной казни» (Достоевский 1972–1990/12: 108). Отец Тихон также замечает мазохистский мотив в поведении Ставрогина, когда тот исповедуется ему:

> Да, сие есть покаяние и натуральная потребность его, вас поборовшая. Вас поразило до вопроса жизни и смерти страдание обиженного вами существа: стало́ быть, в вас есть еще надежда, и вы попали на великий путь, путь из неслыханных – казнить себя перед целым миром заслуженным вами позором <...> (Там же/11: 24; Там же/12: 115).

Тихон, проницательный (но навязчивый) психоаналитик, разглядел, что мазохизм Ставрогина – не простой христианский мазохизм, но такой, в котором тесно переплелись элементы нарциссизма и эксгибиционизма: «Даже в само́м намерении великого покаяния сего заключается уже нечто смешное для

света, как бы фальшивое... <...>» (Там же/12: 118). Ставрогин должен не только разыгрывать представление, но и смиренно вынести все последствия своего выступления и сделать это искренне. «О, не верьте тому, что не победите! — воскликнул он [Тихон] вдруг почти в восторге, — даже сия форма победит <...>, если только искренно примете заушение и заплевание» (Там же/11: 27). В итоге Ставрогин не выдерживает подобного уничижения и выбирает самоубийство — другой тип мазохистского поступка.

Менее религиозным, чем все вышеназванные авторы, был сатирик Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин, в произведениях которого несметное число мазохистов. Обитателей Глупова, к примеру, приводит в движение «сила начальстволюбия» (см.: Салтыков-Щедрин 1965–1977/8: 292). Они изобретают множество способов, как навредить самим себе. Например, вместо того, чтобы броситься на тушение пожара, который испепелит их город дотла, они приходят к губернатору и произносят гневные речи, виня того во всех бедах. Недовольные жители бунтуют. И вот они уже в ногах у нового губернатора. Предки глуповцев характеризуются такими словами:

> Был <...> в древности народ, головотяпами именуемый, и жил он далеко на севере, там, где греческие и римские историки и географы предполагали существование Гиперборейского моря. Головотяпами же прозывались эти люди оттого, что имели привычку «тяпать» головами обо всё, что бы ни встретилось на пути. Стенка попадется — об стену тяпают; Богу молиться начнут — об пол тяпают (Там же: 270).

В «Истории одного города по подлинным документам (1869–1870 гг.)», отрывки из которой приводятся здесь, есть место как для мазохистских, так и для садистских фантазий (так, при губернаторе Бородавкине «ни один глупец не мог указать на теле своем места, которое не было бы высечено» (Там же: 350); градоначальник Угрюм-Бурчеев «бичевал себя непритворно» (Там же: 401), несмотря на то, что он — главный садист в романе). Смех, пробуждаемый Салтыковым-Щедриным в читателе, по своей сути садистский — это форма агрессии против глуповцев. Но в той мере, в какой русские узнают в жителях Глупова самих себя (так же, как они видят родственную душу в образе Иванушки-дурачка), они смеются над самими собой, то есть цепляются за свою собственную, отчасти мазохистскую, фантазию.

В XX веке русские писатели продолжали продуктивно трудиться на ниве изобретения персонажей-мазохистов. Герой

пространной поэмы Владимира Маяковского «Облако в штанах» издевается над самим собой: прибивает себя к кресту, сравнивает себя с собакой, лижущей руку, которая ее бьет. Человеку-номеру Д-503 из футуристического романа Евгения Замятина «Мы» явно по душе боль и наказание, которые перепадают ему от номера-госпожи I-330. Доктор Живаго из одноименного романа Бориса Пастернака неизменно вызывает яростную реакцию моих американских студентов тем, что добровольно отказывается от столь любимой им Лары, а в конце романа вовсе опускается. В книгах Андрея Платонова – множество слегка подавленных, несколько инфантильных персонажей, которым, кажется, нравится быть униженными, – таких, например, как Никита Фирсов из «Реки Потудань», опускающийся до того, что он нищенствует и выгребает отхожие места. Перу Томаса Зайфрида, слависта из Лос-Анджелеса, принадлежит замечательный анализ поздних работ Платонова, которые этот исследователь определяет как «литературу для мазохиста» (см.: Seifrid 1992).

Игорь Смирнов открыто говорит о «культуре мазохизма», «мазохистских идеалах» и «кенозисе», тиражируемых в прозе советского социалистического реализма. Герои подобных романов зачастую полностью подавляют в себе всё личностное, дабы действовать по указке революционных властей или выполнять «план», спущенный свыше. Например, фанатик Павел Корчагин (герой романа Николая Островского «Как закалялась сталь», 1935) неоднократно переносит тяжкие лишения и рискует жизнью во имя партии. Из пожара Гражданской войны он выходит калекой, не способным к нормальной физической деятельности, и всё же упрямо пытается быть полезным делу большевиков (см.: Smirnov 1987; Smirnov 1990).

О мазохизме в романах периода культа личности писала и славист Катерина Кларк – вместо психоаналитических терминов она использовала антропологические образы. Многие герои в литературе соцреализма проходят через то, что Кларк называет «традиционным обрядом инициации» – увечье, тяжелое испытание или жертвоприношение. В ходе этого ритуала может случиться чья-нибудь смерть, в буквальном или переносном смысле, а ее результатом станет слияние личности с неким вышестоящим коллективом: «Когда герой избавляется от своей индивидуалистической самости, он умирает как личность и возрождается как часть коллектива» (Clark 1985: 178).

Александр Солженицын наполнил свою прозу целым рядом персонажей-мазохистов. Так, многие женщины рабски преданы своим мужьям, – например, Алина Воротынцева, Ирина Томчак и Надежда Крупская в «Августе Четырнадцатого». Глеб Нержин («В круге первом») отнюдь не раб, но его благородное поведение весьма опасно и может обернуться разрушительными для героя последствиями. В итоге Нержин отвергает относительно легкую, хорошо оплачиваемую работу и погружается в дебри ГУЛАГа. Другой, характерно русский образ в романе Солженицына «Август Четырнадцатого», генерал А.В. Самсонов, покорно идет навстречу гибели, когда понимает, что его армия обречена:

> Голос командующего был добр, и все, кого миновал он, прощаясь и благодаря, смотрели вослед ему до́бро, не было взглядов злых. Эта обнаженная голова с возвышенной печалью; это опознаваемо-русское, несмешанно-русское волосатое лицо, чернедь густой бороды, простые крупные уши и нос; эти плечи богатыря, придавленные невидимой тяжестью; этот проезд медленный, царский, допетровский, – не подвержены были проклятью.
>
> Только сейчас Воротынцев разглядел (ка́к он в первый раз не заметил? Это не могло быть выражением минуты!), разглядел отродную обреченность во всем лице Самсонова: это был агнец семипудовый! Поглядывая чуть выше, чуть выше себя, он так и ждал себе сверху большой дубины в свой выкаченный подставленный лоб. Всю жизнь, может быть, ждал, сам не зная, а в сии минуты уже был представлен (Солженицын 1978–1991/11: 426–427).

Характеристика Самсонова как «настоящего русского» мазохиста точна в историческом плане. В действительности Самсонов привел русскую армию к верному поражению от немцев в Восточной Пруссии в самом начале Первой мировой войны. Потери русских составили около четверти миллиона человек. Предположительно, командование планировало заставить немцев оттянуть войска с Западного фронта и таким образом помочь французской армии. Историк Ричард Пайпс приводит высказывание великого князя Николая Николаевича, с которым тот обратился к французскому военному представителю при ставке русской армии: «Мы рады идти на такие жертвы ради наших союзников» (Pipes 1991: 213).

В самом деле, список персонажей-мазохистов в русской литературе нескончаем. Вместо того чтобы продолжить этот перечень, я бы хотел более внимательно разобрать отдельные (впрочем, весьма разные) отрывки, дающие интересное представление о глубинных структурах русского мазохизма.

Дмитрий Карамазов

Тот, кто читал «Братьев Карамазовых» Достоевского, знает, что старика Карамазова убил его незаконнорожденный сын Смердяков. Но в убийстве обвиняют Дмитрия (Митю) Карамазова. В результате продолжительного следствия Митю отдают под суд. Поначалу Дмитрий протестует против несправедливого решения, но его арестовывают, и он произносит покаянную речь, в которой *принимает* свою *судьбу*:

> Понимаю теперь, что на таких, как я, нужен удар, удар судьбы, чтоб захватить его как в аркан и скрутить внешнею силой. Никогда, никогда не поднялся бы я сам собой! Но гром грянул. *Принимаю муку обвинения и всенародного позора моего, пострадать хочу и страданием очищусь*! (Достоевский 1972–1990/14: 458; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

Чтобы разобраться в этом чисто мазохистском признании, психоаналитик должен знать что-либо о событиях, которые предшествуют речи Дмитрия. Выясняется, что перед этим герой, утомленный дознанием, заснул и видел очень ясный сон, который нам многое объясняет.

Во сне Дмитрий видит унылую картину: холодная ноябрьская степь, селение, в котором половина изб погорела, бедные крестьянские женщины, худые, с испитыми лицами. Особенно впечатляет образ одной из них с плачущим ребенком на руках:

> <...> а на руках у нее плачет ребеночек, и груди-то, должно быть, у ней такие иссохшие, и ни капли в них молока. И плачет, плачет дитя и ручки протягивает, голенькие, с кулачонками, от холоду совсем какие-то сизые.
>
> – Что они плачут? Чего они плачут? – спрашивает, лихо пролетая мимо них, Митя.
>
> – Дитё, – отвечает ему ямщик, – дитё плачет. – И поражает Митю то, что он сказал по-своему, по-мужицки: «дитё», а не «дитя». И ему нравится, что мужик сказал «дитё»: жалости будто больше.
>
> – Да отчего оно плачет? – домогается, как глупый, Митя. – Почему ручки голенькие, почему его не закутают?
>
> – А иззябло дите, промерзла одежонка, вот и не греет.
>
> – Да почему это так? Почему? – всё не отстает глупый Митя.

«Почему не кормят дитё?» – в отчаянии восклицает Митя. И, чувствуя, «что подымается в сердце его какое-то никогда еще не бывалое в нем умиление», он хочет плакать, хочет сделать что-нибудь, «чтобы не плакало больше дитё, не плакала бы и черная иссохшая мать дити, чтоб не было вовсе слез от

сей минуты ни у кого <...>» (Там же: 456–457). Затем он слышит утешающий голос его возлюбленной Грушеньки, которая обещает быть с Митей всю оставшуюся жизнь (подразумевается, даже в Сибири). Герой просыпается со светлой улыбкой на лице.

После того, как мы узнали, что́ видел во сне Дмитрий, нас совсем не удивляют слова, которыми он начинает свою речь: «Господа, все мы жестоки, все мы изверги, все плакать заставляем людей, *матерей и грудных детей* <...>» (Там же: 458; курсив мой. – *Д.Р.-Л.*). Но что общего между слезами грудного ребенка и несчастьем самого Дмитрия? Герой продолжает: «<...> но из всех – пусть уж так будет решено теперь – из всех я самый подлый гад! Пусть! Каждый день моей жизни я, бия себя в грудь, обещал исправиться и каждый день творил всё те же пакости. Понимаю теперь, что на таких, как я, нужен удар, удар *судьбы* <...>» (Там же).

Итак, образ груди – основа для понимания последующего самобичевания героя. «Он бьет себя в грудь, сразу же после того, как признается в том, что виновен в слезах женщин и грудных детей, и весь этот монолог навеян сном о плачущем младенце и матери, у которой «гру́ди-то <...> такие иссохшие».

Вся эта история о грудях составляет удивительно первобытный психический материал. Сновидение Дмитрия, кажется, отправляет героя далеко в прошлое. Дмитрий несчастен в своей настоящей жизни так же, как несчастен младенец, если грудь/мать его не кормит. Критики, рассматривающие сновидение героя Достоевского с позиций психоанализа, единодушны в том, что Дмитрию снится его умершая мать и он сам во младенчестве (см.: Chaitin 1972: 80сл.; Besançon 1968: 348)[5]. Вне зависимости от того, согласны мы или нет с подобной интерпретацией, следует признать, что связь между мазохизмом, с которым Дмитрий принимает удары *судьбы*, и образом материнской груди в его сне всё же существует.

Татьяна Ларина

Если *судьба* Дмитрия Карамазова – мучиться в неволе из-за отцеубийства, которое он хотел совершить, но не совершил, то *судьба* Татьяны Лариной, героини романа в стихах Александра Пушкина «Евгений Онегин», проще – страдать из-за неразделенной любви. Однако Татьяна Ларина смиряется с тем, что ее отвергли, и переносит все страдания так же, как и

Дмитрий, встающий в тюрьме на путь самоочищения. По словам Василия Розанова, Татьяна – «страстотерпица» (см.: Розанов 1903/2: 98).

Конечно, Татьяна не хотела быть отвергнутой, столь жестоко поставленной на место. Такой поворот событий не мог привидеться ей и в страшном сне. Она, скорее всего, мечтала о сексуальном единении с человеком, который перевернул всю ее жизнь. Однако ее привязанность к Онегину настолько глубока и столь велика ее преданность, что героиня Пушкина готова принять всё, что, на взгляд Онегина, является подходящим ответом, в том числе отказ. Как видно из ее письма к Евгению, она вручает молодому человеку власть над своей *судьбой*. Вот отрывок из письма Татьяны Лариной, дающий представление о том, насколько девушка беззаветна:

Другой!.. Нет, никому на свете
Не отдала бы сердца я!
То в вышнем суждено совете...
То воля Неба: я твоя;
Вся жизнь моя была залогом
Свиданья верного с тобой;
Я знаю, ты мне послан Богом,
До гроба ты хранитель мой...
(Пушкин 1937–1959/6: 66)

Сочувствующий Татьяне повествователь говорит, что судьба его героини – в руках «модного *тирана*». Однако у читателя постепенно создается впечатление, что Татьяне, которую Достоевский назвал «апофеозом русской женщины» (Достоевский 1972–1990/26: 140; ср.: Hubbs 1988: 216), такая участь *нравится*. Она чувствует, что предмет ее обожания «погубит» ее, при всем том «погибнуть от него прекрасно» (Nabokov 1981/1: 228). Ее душа, преисполненная «печали жадной» (Пушкин 1937–1959/6: 82), болит, отвергнутая Онегиным. Девушка сильно страдает, страдает очень по-русски (см.: Hubbs 1988: 216). Заметим, что ее душа – русская душа («Татьяна (русская душою...)» (Пушкин 1937–1959/6: 98)). Критики единодушны в том, что «русскость» героини Пушкина – одна из ее главных характеристик (см.: Rancour-Laferriere 1989a).

В одном из самых известных снов в русской литературе – том, что видит Татьяна, – Онегин принимает образ медведя, преследует ее по снегу, а затем появляется в роли хозяина «шайки» ужасных гротескных чудищ. Татьяна видит Евгения – тот одновременно «мил и страшен ей». Девушку влечет к нему,

но ей не по себе от жутких последствий этого сближения. Ее тревога коренится в том, что психоаналитик назовет инфантильным представлением о сексе как ужасном насильственном акте (см., напр.: Freud 1953–1965/9: 220; Fenichel 1945: 214). И всё же Татьяна позволяет «хозяину» шалаша уложить себя на скамью, любить себя и, безусловно, принесла бы на сей алтарь свою девственность, не вмешайся в повествование внезапный приход двух других персонажей[6].

Сновидение со всей однозначностью свидетельствует о том, что Татьяна хочет, чтобы Онегин был ее повелителем в сексуальном плане. Но в действительности тот становится хозяином всей ее судьбы. Татьяна вверяет себя молодому человеку, и уже он должен решить, как поступить с ней. Евгений отвергает девушку, и поэтому ее *судьба* – выйти замуж за другого человека, который благороден, но не любим ею и от кого у нее (как подметил В.В. Розанов), по-видимому, нет детей. Получается, что Онегин – ее отец, выдающий дочь по старой русской традиции замуж за первого встречного.

В самом деле, у Онегина больше родительских черт, чем может предполагаться в байроническом образе искусителя. Татьяна *делает* Онегина отцом, по-детски настойчиво добиваясь его взаимности[7]. Ее любовь не имеет ничего общего с заигрываниями искушенной кокетки, это вовсе не игра. Девушка невинна, доверчива в своем чувстве. Она зависима, как ребенок: «Татьяна <...> предается безусловно / Любви, как милое дитя» (Пушкин 1937–1959/6: 62). Когда она простодушно пытается поделиться своими чувствами к Онегину со старенькой няней, у нее ничего не выходит. Няне кажется, что Татьяна нездорова. Няня обращается к Татьяне не иначе как «дитя мое» и ухаживает за ней, словно заботливая мать (в XIX веке няни замещали родителей детям русской знати).

Татьяна расстроена и велит няне оставить ее в комнате одну. Девушка решает обратиться к Онегину с письмом: быть может, ее избранник поймет то, чего не удалось втолковать няне. Одну родительскую фигуру замещает другая.

Несмотря на то, что Татьяна охотно играет роль ребенка, Евгений – в лучшем случае – чересчур сдержанный и потому мало подходящий родитель. Получив письмо, он приходит к ней в сад и читает бедняжке холодную, строгую отповедь. «Смиренная девочка» «смиренно» выслушивает урок псевдовзрослого нарциссического героя (см.: Там же: 77–80, 186). Онегин сопровождает плачущую Татьяну обратно к ее матери. Героиня Пушкина останется несчастной до конца романа, а на

самом деле – до конца жизни. Это ее *судьба*, которую, как она считает, определил Онегин.

Даже когда в конце романа молодой человек коленопреклоненно говорит с Татьяной, ее отношение к нему не меняется. Татьяна признает, что по-прежнему любит его, но теперь она замужем (за человеком, к которому равнодушна) и потому не свободна в своих поступках. Примечательно, что *судьбу* героини Пушкина решил ответ Онегина на ее первое, униженное признание в любви. И вот она даже *благодарна* ему за то, что он сделал:

<...> в тот страшный час
Вы поступили благородно,
Вы были правы предо мной:
Я благодарна всей душой...
(Пушкин 1937–1959/6: 187)

Повторимся: именно душа, русская душа Татьяны принимает это уничижение. Более того, она бы по-прежнему хотела, чтобы Онегин был с ней строгим воспитателем:

<...> колкость вашей брани,
Холодный, строгий разговор,
Когда б в моей лишь было власти,
Я предпочла б обидной страсти
И этим письмам и слезам.
(Там же)

Как может Онегин «быть чувства мелкого рабом», когда *судьба* распорядилась так, что раба – *она*? Нет, она никогда не соединится с Онегиным согласно *его* воле («<...> вы должны, / Я вас прошу меня оставить»). Татьяна скорее останется во власти воспоминаний о потерянном, неполноценном объекте, чем найдет настоящий объект. Она предпочтет того Онегина, который ушел из ее жизни, как ушла няня – суррогат матери, чье место впоследствии займет он и чей прах ныне покоится на «смиренном кладбище» неподалеку от дома, где прошло ее детство.

«Тысячелетняя раба» Василия Гроссмана

Василий Гроссман (1905–1964) – писатель, которого очень волновала тема судьбы (жребий, рок). В его романе «Жизнь и судьба» (опубл. 1980) – великое множество персонажей, русских и немцев, евреев и неевреев, солдат и мирных жителей,

живых и мертвых, чьи судьбы иногда перекрещиваются, а иногда нет. Гроссмана называют советским Толстым, а «Жизнь и судьбу» — «Войной и миром» XX века.

Однако здесь речь пойдет о его бесподобной по пессимизму повести «Всё течет» (впервые издана за рубежом в 1970 г.). В этом произведении Гроссман открыто связывает идею судьбы с русским мазохизмом.

В заключительных главах автор пространно, но увлекательно рассматривает «миф национального русского характера» и рассуждает о «роке, характере русской истории» (см.: Гроссман 1998: 350). Повествователь проводит мысль о том, что на всем протяжении «тысячелетней истории русских» «неумолимое подавление личности» сопутствовало «холопскому подчинению личности государю и государству». Результатом этого внешнего воздействия явились христианская сила и чистота национального характера, не имеющие аналогов на Западе. Такие русские мыслители, как П.Я. Чаадаев, Н.В. Гоголь и Ф.М. Достоевский, понимали это и искренне полагали, что Россия может предложить Западу что-то особое. Однако они все-таки чего-то недопонимали, а именно, того, «что особенности русской души рождены несвободой, что русская душа — тысячелетняя раба. Что даст миру тысячелетняя раба, пусть и ставшая всесильной <...>?» (Там же: 351)[8].

Идеи о «русской душе» и «тысячелетней рабе» у Гроссмана — персонификации русских людей. Строго говоря, это конечно же не люди, но они напоминают людей. Это — своего рода метафорическое описание многих подавленных личностей в России или смиренных персонажей из романа Гроссмана. Так, «тысячелетняя раба» имеет что-то общее с образом одного из персонажей писателя, советского ученого Николая Андреевича, вся жизнь которого «состояла из великого послушания, и не было в ней непослушания».

На Гроссмана, безусловно, оказали влияние П.Я. Чаадаев, М.Ю. Лермонтов, Н.А. Бердяев и другие авторы, писавшие о рабской душе России. Его собственный вклад — превращение понятия о мазохизме русских в орудие борьбы против большевиков и, в частности, против В.И. Ленина.

Гроссман повторяет и расширяет свою персонификацию «тысячелетней рабы». Она становится «Великой рабой», когда, сбросив оковы царизма, выходит замуж за Ленина и покорно следует за ним. Видя, что она так легко поддается чужому влиянию, вождь мирового пролетариата обращает это ей во зло. Однако со временем Ленин понимает, что и он бессилен

перед лицом «мягкой русской покорности и внушаемости» (Там же: 352).

Ленин не смог изменить вековую рабскую сущность России. По этой причине, согласно Гроссману, он не был *настоящим* революционером: «Лишь те, кто покушается на основу основ старой России – ее рабскую душу, – являются революционерами» (Там же: 354).

Ленин стал вождем нации, но русская душа осталась рабой. Повествователь считает, что ничего загадочного в «русской душе» нет, как нет никакой загадки в рабстве. Загадка в другом: почему рабство – судьба России:

> Что ж, это действительно именно русский и только русский закон развития? Неужели русской душе, и только ей, определено развиваться не с ростом свободы, а с ростом рабства? Действительно, сказывается ли здесь рок русской души? (Там же: 355).

«Нет, нет, конечно», – заключает повествователь. Рабские традиции существуют в других странах. И все-таки, если речь идет о России, то надежды – нет. Рабство русских предопределено. Это – рок истории. Даже Ленин, героически пытавшийся перенести западное представление о свободе на русскую почву, не смог освободить русских. Ленин, с его фанатичной верой в марксизм, железной волей, нетерпимостью, жестокостью к врагам, был сам носителем рабского менталитета русских. Его хватило только на то, чтобы вновь обратить в рабство крестьян, пролетариат и интеллигенцию. Он не мог справиться с рабством, поскольку рабство было заложено в нем самом. Он, как и Достоевский и другие «русские пророки», был «рожден из нашей несвободы». С точки зрения Гроссмана, у русских просто нет возможности освободиться от своего рабства.

Трудно вообразить более пессимистичную, фаталистическую и для некоторых более обидную концепцию. Многие читатели Гроссмана были возмущены. Он поднял руку не только на великого Ленина, но и на нечто большее. Опубликованная на Западе, его повесть вызвала раздражение русских шовинистов по обе стороны железного занавеса (см.: Свирский 1979: 300). После публикации этого произведения в России некоторые писатели обвинили Гроссмана в «русофобии»[9]. Анатолий Ананьев, главный редактор журнала «Октябрь», защищал Гроссмана: «В повести Гроссмана вызвала ярость фраза о русской душе – тысячелетней рабе. Но если мы не рабы, то почему 70 лет безропотно стоим в очередях, почему аплодируем любой догме с трибуны?» (Ананьев 1990).

Психоаналитик, вероятно, заметит в тексте Гроссмана связь между мазохизмом («мягкая русская покорность и внушаемость», «рабская душа») и понятием судьбы (рока). Гроссман говорит о том, что мазохизм русских предопределен.

Также нельзя не обратить внимание на повторяющиеся в повести слово «рождение» и однокоренные с ним слова: «особенности русской души рождены несвободой»; «рождение русской государственности»; Ленин был «рожден нашей несвободой»; «всюду в мире, где существует рабство, рождаются и подобные души» и т. п. (Гроссман 1998: 351, 352, 356). Такой образный ряд предполагает, что русская душа обречена быть рабой с самого *рождения*.

Своим рождением мы обязаны конечно же матери. В этих философских отрывках Гроссман, кажется, пытается провести мысль о том, что *в са́мом раннем, особом отношении ребенка к матери и коренятся истоки русского рабства.*

Мазохизм, рок и мать — вот три вещи, которые неразрывно связаны у Гроссмана. Как можно заключить из вышесказанного, к этой тройственной связи причастен и герой Достоевского Дмитрий Карамазов (и в некоторой степени Татьяна Ларина, которой Онегин заменяет мать). Почему мазохистские наклонности должны быть связаны с судьбой и с образом матери? На этот вопрос нельзя дать ответа без детального рассмотрения бессознательной психодинамики мазохизма, чему я, собственно, и посвятил пятую главу своей монографии «Рабская душа России» (см.: Rancour-Laferriere 1995: 93–121).

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Ср. утверждение Максима Горького о том, что «вся наша литература <...> — апология пассивности» и что русские писатели (включая Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого) «служат насилию <...> проповедью терпения, примирения, прощения, оправдания <...>» (Горький 1949–1955/23: 354).

[2] Ср.: Fedotov 1942 — здесь встречаются любопытные совпадения с Н. Городецкой, хотя Г.П. Федотов пишет более ясно.

[3] О мазохизме самого́ Л.Н. Толстого см.: Blanchard 1984: 31–43.

[4] Существует разнообразная литература о Ф.М. Достоевском, в которой рассматривается роль вины, уничижения, страдания, наказания, а также схожие проблемы в его жизни и творчестве (см., напр.: Freud 1989; Rancour-Laferriere 1989б: 6–10; Geha 1970; Bonaparte 1962; Kristeva 1982: 18–20; Paris 1973; Dalton 1979: 68; Breger 1989: 25, 102, 196; Rosen 1993). Н. Городецкая пишет о Достоевском как об униженном Хрис-

те (см.: Gorodezky 1973: 59–69), равно как и многие критики, уделяющие изрядное внимание культу страдания у писателя.

[5] Я согласен с мнением Дж. Чейтина, что стремление Дмитрия попасть в тюрьму – результат его эдипова комплекса. Дмитрий хотел убить своего отца, а также обладать Грушенькой-матерью, любовницей старика, и, следовательно, заслуживает наказания. Однако такое толкование не исключает возможности доэдипова прочтения, поскольку стремление быть наказанным может оказаться сверхдетерминированным.

[6] Психоаналитическую интерпретацию сновидения Татьяны см.: Rancour-Laferriere 1989a.

[7] В любом случае, это естественно в рамках любой культуры, когда объектом взрослой любви становится отцовская или материнская фигура из детства. Данный феномен изучался биологами, антропологами и психологами, принадлежащими к разным направлениям, в том числе психоаналитиками (см.: Rancour-Laferriere 1985a: 108сл., 196сл.).

[8] Оппозиция «свобода/рабство» играет заметную роль в романе «Жизнь и судьба» (см. также: Garrard 1991б). О влиянии Чаадаева на Гроссмана см.: Brun-Zejmis 1991: 649–650.

[9] Об этом противостоянии см. письмо в Союз писателей с обвинениями против Анатолия Ананьева, опубликовавшего «Всё течет» в журнале «Октябрь» (Ананьев был уволен, но позже восстановлен): Антонов 1989; см. также: Бочаров, Лобанов 1989; Ананьев 1990; Garrard 1991a.

НАДЕЖДА ДУРОВА ВСПОМИНАЕТ РОДИТЕЛЕЙ[1]

Надежда Андреевна Дурова (1783–1866) была знаменитой российской «кавалерист-девицей». Однажды ночью в сентябре 1806 года она остригла волосы, скинула женский наряд, облачилась в военную форму и умчалась на коне, чтобы присоединиться к казачьему полку, расквартированному поблизости. С этого момента она стала носить мужскую одежду и требовать, чтобы к ней обращались как к мужчине (с 1807 г., когда Александр I официально пожаловал Дуровой фамилию, основанную на его царственном имени, ее стали звать Александром Андреевичем Александровым). Даже после того, как в 1816 году Дурова подала в отставку, она продолжала принародно вести себя как мужчина, хотя себя осознавала всё же женщиной, о чем свидетельствуют женские грамматические окончания, которые появляются всякий раз, когда она говорит о себе в мемуарах (см.: Дурова 1984; Дурова 1988). По существу, роль мужчины приходилось играть устойчивой женской личности. Исследователи творчества Дуровой упоминают о ней как о женщине, а не как о мужчине (см., напр.: Zirin 1994). Дурова, таким образом, была трансвеститкой, а не транссексуалкой, то есть не считала, что принадлежит к противоположному полу[2]. Либо же употребляя термин, отражающий обе гендерные стороны ее личности, но не характеризующий необходимым образом природу их взаимосвязи, — андрогин[3].

В детстве с Дуровой обращались неважно. В автобиографической книге «Записки кавалерист-девицы» она описывает свою мать как «одну из прекраснейших девиц в Малороссии», которая бежала с красивым гусарским капитаном по фамилии Дуров, отправилась с ним под венец без отцовского благосло-

вения и вскоре забеременела. Однако рождение ребенка принесло ей лишь одни разочарования:

Мать моя страстно желала иметь сына и во всё продолжение беременности своей занималась самыми обольстительными мечтами; она говорила: «У меня родится сын, прекрасный, как амур! я дам ему имя Модест; сама буду кормить, сама воспитывать, учить, и мой сын, мой милый Модест, будет утехою всей жизни моей...» Так мечтала мать моя; но приближалось время, и муки, предшествовавшие моему рождению, удивили матушку самым неприятным образом; они не имели места в мечтах ее и произвели на нее первое невыгодное для меня впечатление. Надобно было позвать акушера, который нашел нужным пустить кровь; мать моя чрезвычайно испугалась этого, но, делать нечего, должно было покориться необходимости. Кровь пустили, и вскоре после этого явилась на свет я, бедное существо, появление которого разрушило все мечты и ниспровергнуло все надежды матери.

«Подайте мне дитя мое!» – сказала мать моя, как только оправилась несколько от боли и страха. Дитя принесли и положили ей на колени. Но увы! Это не сын, прекрасный, как амур! это дочь, и дочь *богатырь*!! Я была необыкновенной величины, имела густые черные волосы и громко кричала. Мать толкнула меня с коленей и отвернулась к стене (Дурова 1984: 33–34).

В действительности, Дурова, конечно, не могла помнить этих событий, поскольку, когда они произошли, еще не родилась или была слишком маленькой. Она, должно быть, слышала о них от родственников, или от домашней прислуги, или от сослуживцев отца. Она могла также изменять и придавать законченный вид слышанному в соответствии со своими сознательными или бессознательными творческими задачами. Но какая бы реальность ни стояла за ее записками, ясно: *Дурова верила, что мать плохо обращалась с ней с самого начала.* Иначе невозможно объяснить то постоянство, с каким мать обижает дочь на протяжении двух глав – «Детские лета мои» и «Некоторые черты из детских лет» (см.: Дурова 1988: 25–43, 256–279).

В следующем (после процитированного) абзаце мать Дуровой, например, снова отталкивает ее, на сей раз потому, что маленькая дочь намеренно укусила материнскую грудь. Немногим позже мать выбрасывает кричащего младенца из движущейся кареты (малышка была вся окровавлена, но выжила). Когда в более позднем возрасте Надя, девочка с мальчишескими ухватками, вела себя плохо, мать наказывала ее жестоко и изощренно – держала в изоляции, секла по рукам, таскала за ухо, отбирала любимую собачку, говорила, что ее дочь уродлива. Дурова постоянно упоминает, как она боялась материнского

гнева. Мать обижала ее и физически, и психически. Вот эпизод из книги, где мать говорит о внешности дочери: «Я взглянула в зеркало, против которого случайно стояла; мать заметила это и отвела меня в сторону. "Кажется, нечем любоваться"» (Дурова 1988: 260). Трудно представить более жестокую вещь, чем эта реплика матери.

Когда Надя достигла подросткового возраста, мать, не в силах терпеть дочь рядом, отправила ее к доброй бабушке в Малороссию (где Дурова уже жила в раннем детстве). Через полтора года мать затребовала дочь обратно, но не из любви к ней, а с намерением использовать ее, чтобы отвлечь мужа-донжуана от амурных приключений.

Отец Дуровой между тем дал ей часть материнской любви. Со слезами на глазах он прижал к груди спасенную девочку, когда мать вышвырнула ее из кареты, затем поручил гусару-ординарцу присматривать за малюткой. Когда мать жаловалась отцу на непослушание дочери, он защищал Наденьку, говоря: «Не приписывай этому ребячеству такой важности, друг мой» (Дурова 1984: 39). Когда Дурова подросла, он, восхищаясь способностями девочки к верховой езде, подарил ей казачий мундир и коня Алкида.

Однако внимание отца не могло загладить дурного обращения матери с дочерью. В настоящей статье я желал бы показать, как материнские обиды и отцовская любовь сказались на детской психике, точнее, как Дурова воспринимала родителей.

Давайте вернемся к первым дням жизни девочки, к той ранней фазе, которую психоаналитики называют оральной или доэдиповой. Вскоре после того, как Дурову-*дочь* оттолкнула ее мать из-за того, что это был не *сын*, девочка была отвергнута уже по новой причине:

> Через несколько дней маменька выздоровела и, уступая советам полковых дам, своих приятельниц, решилась сама кормить меня. Они говорили ей, что мать, которая кормит грудью свое дитя, через это самое начинает любить его. Меня принесли; мать взяла меня из рук женщины, положила к груди и давала мне сосать ее; но, видно, я чувствовала, что не любовь материнская дает мне пищу, и потому, несмотря на все усилия заставить меня взять грудь, не брала ее; маменька думала преодолеть мое упрямство терпением и продолжала держать меня у груди, но, наскучa, что я долго не беру, перестала смотреть на меня и начала говорить с бывшей у нее в гостях дамою. В это время я, как видно, управляемая судьбою, назначавшею мне *солдатский мундир*, схватила вдруг грудь матери и изо всей силы стиснула ее деснами. Мать моя закричала пронзительно, отдернула меня от груди и, бросив в руки женщины, упала лицом в подушки. «Отнесите, отнесите с глаз моих

негодного ребенка и никогда не показывайте», — говорила матушка, махая рукою и закрывая голову подушкой (Дурова 1984: 34, курсив мой. — *Д. Р.-Л.*).

В действительности Дурова не могла помнить этого злосчастного события. Но его литературное изображение весьма красноречиво. Она не стесняется привлечь наше внимание к материнской груди, этому самому значительному доэдиповому метониму: «<...> мать взяла меня из рук женщины, положила к груди и давала мне сосать ее <...>» (Дурова 1988: 27) — местоимение «ее» может относиться или к груди, или к самой матери. В этом случае, однако, есть что-то недостающее в метонимическом процессе: часть (физическая грудь) не представляет целого (мать). То есть часть — это просто физическая грудь, неметафорическая, нериторическая. Мать не отдает *всю* себя ребенку, не любит по-настоящему: «<...> не любовь материнская дает мне пищу». Как если бы мать была изолирована от груди, которую безлично предлагает ребенку.

Ребенок, понятно, несчастлив и мстит, кусая грудь. Ничто не может быть хуже, чем иметь мать, которая даже не смотрит на тебя, которая отворачивается к стене или закрывает голову подушкой. Вряд ли новорожденный достаточно осознает себя, чтобы быть обиженным или оскорбленным нелюбящей матерью. Дурова домысливает самую раннюю стадию своей биографии таким образом, чтобы показать, как *позже* она воспринимала отношение к ней матери. И, как это нередко случается, образность, к которой наша героиня прибегает в этом домысливании, совпадает с образностью кляйнианского психоанализа.

Главная тема аналитической работы Мелани Кляйн о маленьких детях — отношение ребенка к материнской груди:

> Первое удовольствие, которое ребенок получает от внешнего мира, — удовлетворение, связанное с кормлением. Анализ показывает, что только одна часть этого удовлетворения связана с утолением голода, другая, не менее важная, вызвана удовольствием, которое испытывает ребенок, сося материнскую грудь. Это удовольствие — существенная часть детской сексуальности и, в действительности, — ее изначальное выражение. Удовольствие достигается также, когда теплая струя молока вливается в глотку и наполняет желудок.
>
> Малыш отвечает на неприятные стимулы и на неполученное удовольствие ненавистью и агрессией. Эта ненависть направлена на те же объекты, что доставляют удовольствие, то есть на груди матери (Klein 1977: 290).

Когда малыш разочаровывается в груди, он мысленно атакует ее; но, получая от нее удовольствие, любит ее и испытывает фантазии приятного рода по отношению к ней. В своих агрессивных фантазиях он желает

кусать и терзать мать и ее груди, а также разрушать ее другими способами.

Самое важное в этих деструктивных фантазиях, которые сродни желанию смерти, – то, что малыш осознаёт: желаемое в фантазиях действительно имело место; он чувствует, что *на самом деле разрушил* объект своих деструктивных импульсов, и продолжает разрушать его (Там же: 308).

Таким образом, с кляйнианской точки зрения, печальная история Дуровой о том, как она лишилась материнской груди, – фантазия, культивировавшаяся в девочке с раннего детства. В своей фантазии она садистски атаковала грудь разочаровавшей ее матери. По прошествии времени дочь, по всей видимости, испытывает вину за это нападение, однако не берет на себя полную ответственность за произошедшее. Здесь можно сказать, что Дурова поступает очень по-русски: винит судьбу за то, что сделала сама[4]. Это судьба предопределила акт агрессии – та же самая судьба, которая, по словам Дуровой, уготовила ей солдатское поприще, то есть участь обученного, профессионального агрессора.

Фактически и ее оральная агрессия против матери, и ее взрослая солдатская агрессия против военного врага имеют корнями всё ту же изначальную неспособность матери любить дочь. Если бы мать не отвернулась от нее, Надежда не стала бы солдатом. В сценах раннего детства Дурова *уже* говорит о себе как о «богатыре» и – применительно к своему будущему – о «солдатском мундире» (см.: Дурова 1988: 26, 27). Когда, много лет спустя, ее мать узнаёт, что дочь стала солдатом, то умирает с ощущением позора:

> Я имела безрассудство писать, что непомерная строгость матери выгнала меня из дома отцовского! что я прошу батюшку в случае, если я буду убита, простить мне ту печаль, которую нанесет ему смерть моя. Матушка лежала опасно больная в постели и была очень слаба, когда ей принесли это письмо; она взяла его, прочитала; молчала с минуту; потом, сказав со вздохом: «*Она винит меня!*» – отвернулась к стене и умерла!.. (Дурова 1984: 92–93).

Если в «младенческой» сцене мать *отворачивается* от ребенка, имевшего несчастье не быть мальчиком («отвернулась к стене»), здесь она *отворачивается* и умирает, узнав, что дочь оставила ее, дабы стать солдатом («отвернулась к стене и умерла»). Хотя Дурова разрыдалась, услышав о смерти матери, но в самóм подборе слов, которым она пользуется, ощущается какая-то безжалостность и удовлетворенное чувство мести.

Интерес к солдатским занятиям пробудился у Дуровой очень рано. Астахов, ординарец отца, развивал в ней воинские наклонности:

Воспитатель мой, Астахов, по целым дням носил меня на руках, ходил со мною в эскадронную конюшню, сажал на лошадей, давал играть пистолетом, махал саблею, и я хлопала руками и хохотала при виде сыплющихся искр и блестящей стали (Дурова 1984: 36–37).

Маленькая Надя проявляла особый интерес к игре с фаллическими объектами, полученными от отца и его сослуживцев. Освободившись от материнского надзора, она с удовольствием играла с луком и стрелами, саблей, сломанным ружьем, найденным в кустах. Живя у бабушки на Украине, она развлекалась, беря в руки живую змею и стращая этим девочек-служанок[5]. Мать, прежде прикладывавшая новорожденную к груди, теперь отказывала ей в фаллических игрушках: «Я с плачем просила, чтоб она дала мне пистолет <...>» (Дурова 1984: 38).

По Мелани Кляйн, смещение интересов дочери от груди к фаллическим объектам совершенно естественно: «Я считаю, что отлучение от груди есть главная причина поворота к отцу» (Klein 1977: 193). Согласно Кляйн, фрейдистская зависть к пенису существует, но это поздний, вторичный феномен по сравнению с желанием груди и завистью к ней[6].

Конечно, Дурова — это особый случай. Материнская грудь никогда не была для нее на первом месте (девочка питалась коровьим молоком или пользовалась услугами кормилиц). Она также никогда не знала нормальной материнской любви («мать не любила меня» (Дурова 1984: 52)). Кроме того, вероятно, Дурова была бы трудным ребенком для любой матери, поскольку описывает себя как гиперактивную и, возможно, страдавшую от того, что сегодня называют расстройством внимания:

С каждым днем воинственные наклонности мои усиливались, и с каждым днем всё более мать не любила меня. Я ничего не забывала из того, чему научилась, находясь беспрестанно с гусарами; бегала и скакала по горнице во всех направлениях, кричала во весь голос: «Эскадрон! направо заезжай! с места! марш-марш!»

<...> она не позволяла мне гулять в саду, не позволяла отлучаться от нее ни на полчаса; я должна была целый день сидеть в ее горнице и плесть кружева; она сама учила меня шить, вязать и, видя, что я не имею ни охоты, ни склонности к этим упражнениям, что всё в руках моих и рвется и ломается, она сердилась, выходила из себя и била меня очень больно по рукам (Дурова 1984: 38).

Если это и говорит о расстройстве внимания (в чем я сомневаюсь), то физическая и психическая обиды, нанесенные ребенку нелюбящей матерью, несомненны.

Обиды эти — лишь выражение большой психической проблемы самой матери Дуровой. Садистские вспышки этой женщины по отношению к дочери были частью нарциссического расстройства ее личности. Ее озабоченность собой так велика, а необходимость иметь сына (пенис) так настоятельна, что она не может заставить себя любить первенца-дочь. В лучшем случае она относится к ней как к объекту, который нужно контролировать и которым можно манипулировать, но не любить. В изменах мужа она винит свою несимпатичную *дочь* (см.: Дурова 1988: 273).

Мать Дуровой несчастна и распространяет несчастье на дочь не только путем изуверского контроля, но и другим любопытнейшим способом:

> Мне наступал уже четырнадцатый год, я была высока ростом, тонка и стройна; но воинственный дух мой рисовался в чертах лица, и хотя я имела белую кожу, живой румянец, блестящие глаза и черные брови, но зеркало мое и матушка говорили мне всякий день, что я совсем не хороша собою. Лицо мое было испорчено оспою, черты неправильны, а беспрестанное угнетение свободы и строгость обращения матери, а иногда и жестокость напечатлели на физиономии моей выражение страха и печали. Может быть, я забыла бы наконец все свои гусарские замашки и сделалась обыкновенною девицею, как и все, если б мать моя не представляла в самом безотрадном виде участь женщины. Она говорила при мне в самых обидных выражениях о судьбе этого пола: женщина, по ее мнению, должна родиться, жить и умереть в рабстве; что вечная неволя, тягостная зависимость и всякого рода угнетение есть ее доля от колыбели до могилы; что она исполнена слабостей, лишена всех совершенств и не способна ни к чему; что, одним словом, женщина — самое несчастное, самое ничтожное и самое презренное творение в свете! Голова моя шла кругом от этого описания; я решилась, хотя бы это стоило мне жизни, отделиться от пола, находящегося, как я думала, под проклятием Божиим. Отец тоже говорил часто: «Если б вместо Надежды был у меня сын, я не думал бы, что будет со мною под старость; он был бы мне подпорою при вечере дней моих». Я едва не плакала при этих словах отца, которого чрезвычайно любила. Два чувства, столь противоположные, — любовь к отцу и отвращение к своему полу — волновали юную душу мою с одинаковою силою, и я с твердостию и постоянством, мало свойственными возрасту моему, занялась обдумыванием плана выйти из сферы, назначенной природою и обычаями женскому полу (Дурова 1984: 46—47).

Этот пассаж во всей полноте демонстрирует психический источник позднейшей дуровской двуполой личности. *Если бы* мать не представляла женский жребий («участь женщины»,

«судьбу этого пола») как абсолютное несчастье, Дурова, возможно, не стала бы знаменитой кавалерист-девицей. Надежда искренне верила, что ужасная несчастливость матери — результат принадлежности оной к женскому полу. Ординарный сексизм и эротоманские тенденции отца усиливали эту веру. Между тем в старой России было множество счастливых, любящих, ненарциссических, не обижающих своих детей матерей. Однако Дурова об этом понятия не имела, по крайней мере, не могла этого почерпнуть из своего горького опыта.

Очевидная любовь отца не могла убедить ее, что она привлекательна как женщина, в то время как материнское обращение говорило об обратном — ее непривлекательности, с какой стороны ни взгляни. Из двух родительских позиций материнская была более важна и первостепенна, чем отцовская. В самом деле, дочь могла понять несчастливость матери, поскольку сама была несчастна в отношениях с ней. Дурова идентифицировала себя с обижающей ее матерью (которую также звали Надежда) и разделяла заниженную самооценку последней.

Но (в конечном счете) Дурова была достаточно умна, чтобы найти выход. Она решает одеться, как мужчина, как солдат — так же, как одевался ее отец. По мнению аналитика Отто Феничела, один из смыслов женского трансвестизма заключается в том, чтобы «играть роль отца» (см.: Fenichel 1945: 345). В то же время Дуровой удается разрушить свою идентификацию с матерью или, по крайней мере, вытеснить ее другой идентификацией. Если она не может находиться на позиции матери, которую не любят как женщину, то будет на позиции того из родителей, которого уважают как мужчину. Контраст между восприятием самой себя как уродливой и своей матери как прекрасной облегчил, по мнению Барбары Хельдт, движение Дуровой навстречу мужской судьбе (см.: Heldt 1987: 83).

Дурова даже берет на себя вину за несчастья матери, сразу же вслед за тем, как говорит, что их причиной был отец:

> Несчастная! ей суждено было обмануться во всех своих ожиданиях и испить чашу горести до дна! Батюшка переходил от одной привязанности к другой и никогда уже не возвращался к матери моей! Она томилась, увядала, сделалась больна, поехала лечиться в Пермь к славному Гралю и умерла на тридцать пятом году от рождения, более жертвою несчастия, нежели болезни!.. Увы! бесполезно орошаю теперь слезами строки эти! *Горе мне, бывшей первоначальною причиною бедствий матери моей! Мое рождение, пол, черты, наклонности – всё было не то, чего хотела мать моя. Существование мое отравляло жизнь ее*, а беспрерывная досада испортила

ее нрав и без того от природы вспыльчивый и сделала его жестоким; тогда уже и необыкновенная красота не спасла ее; отец перестал ее любить, и безвременная могила была концом любви, ненависти, страданий и несчастий (Дурова 1984: 54–55; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

Взвалив на себя и родителя эти обвинения, Дурова продолжает, *открыто* выражая свою идентификацию с любимым отцом:

<...> батюшка приказал сшить для меня казачий чекмень и подарил своего Алкида. С этого времени я была всегдашним товарищем отца моего в его прогулках за город; он находил удовольствие учить меня красиво сидеть, крепко держаться в седле и ловко управлять лошадью. Я была понятная ученица; батюшка любовался моею легкостию, ловкостью и бесстрашием; он говорил, что я – живой образ юных лет его и что была бы подпорою старости и честью имени его, если б родилась мальчиком! Голова моя вскружилась! <...> Мать моя, угнетенная горестию, теперь еще более ужасными красками описывала участь женщин. Воинственный жар с неимоверною силою запылал в душе моей; мечты зароились в уме, и я деятельно начала изыскивать способы произвесть в действие прежнее намерение свое – сделаться воином, быть сыном отца своего и навсегда отделиться от пола, которого участь и вечная зависимость начали страшить меня (Дурова 1984: 56–57).

Идентифицировав себя с отцом («живой образ юных лет его», «быть сыном отца своего»), Дурова окончательно отделяется от своего «пола», то есть от матери. Она больше не с матерью, которая не *смотрит* на нее, предлагая грудь, или запрещает *смотреться* в зеркало (Дурова 1988: 256), а с отцом, который *видит* ее («образ юных лет его») и любит так, как неспособна любить мать. В порыве чувства замещая материнский образ, отец прижимает Дурову *к груди* накануне ее бегства из дома – так же, как прижимал когда-то *к груди* после спасения от матери, покушавшейся на детоубийство.

Мать между тем продолжает быть несчастной, но никто больше не чувствует к ней жалости: ни читатель, который видел, как она постоянно обижает дочь, ни отец, не способный любить ни одну женщину (кроме своей старшей дочери), ни сама Дурова, которая искупает чувство вины по отношению к матери, несправедливо считая себя «первоначальной причиной бедствий матери».

В действительности, вина Дуровой – это своего рода психическая инверсия. Надежда может искренне верить в то, что она – «первопричина» всех бед матери, но читателю ясно, что это *мать* – «первопричина» *ее* бед. В то же время читатель видит, что отец обращается с дочерью хорошо. Итак, переходя в муж-

ской образ, Дурова пытается уничтожить свою идентификацию с обижавшей ее матерью и обрести идентификацию с тем из родителей, кто обращался с ней хорошо, кто, по существу, заменил ей мать[7]. Тот факт, что отец не слишком хорошо обращался с матерью Дуровой (или что мужчины в России в большинстве своем плохо обращаются с женщинами), психологически вторичен. Дурова была счастлива присоединиться к полу, который притеснял женщин, не *потому*, собственно, *что* мужчины притесняют женщин (Дурова не могла обидеть и мухи) и не *потому*, *что* женщины притесняемы мужчинами (Дурова могла выносить и сильную боль, и несправедливость во время военной службы). Скорее, она, как считает Зирин, стремилась к тому, чтобы стать «доблестным мужчиной» (см.: Zirin 1988: XVI) в силу своего необычного детского опыта отношений с родителями.

Хотя многие читатели, вслед за мемуаристкой, убеждены, что для счастья ей необходимо было стать мужчиной, следует помнить, что такое убеждение несколько необычно в любом культурном контексте. Трансвеститское решение Дуровой архаичной доэдиповой проблемы было нетипичным в России, если не сказать больше. Подавляющее большинство русских женщин не отворачивается от своих матерей в сторону отцов настолько, чтобы решиться носить мужскую одежду и жить жизнью другого пола.

Когда Дурова попробовала сама стать женой и матерью, из этого ничего хорошего не вышло. Видимо, наша героиня была не более расположена к материнству, чем ее мать (еще один знак глубокой идентификации с женщиной, перед тем как порвать со своим полом). В 1806 году она оставила мужа и трехлетнего сына Ивана. Всё это, как замечает Зирин, было скрыто Дуровой от читателей ее записок:

> По невыясненным причинам – соображениям ли цензуры, понимания ли того, что русская публика не воспримет с симпатией историю сбежавшей жены и матери, из личного нежелания или неспособности описывать эти годы – Дурова изображает себя шестнадцатилетней девушкой, присоединившейся к армии, и тщательно вымарывает из текста семь лет своей жизни (Zirin 1994: 165).

Конечно, среди причин «личного нежелания или неспособности» первостепенной была патологическая взаимосвязь с матерью. Как замечает Мелани Кляйн, «позиция матери по отношению к ребенку во многом отражает ее чувства к собственной матери, когда она сама была еще в нежном возрасте» (Klein 1977: 322).

Зная, как страдала Дурова от обращения матери, можно представить, какой мукой для нее самой было выполнять материнские обязанности. Как именно она потерпела неудачу на этом поприще – неизвестно. Но результатом, несомненно, стала громадная психическая дистанция между матерью и сыном. А.А. Сакс определяет их отношения как «скорее прохладные» (Сакс 1912: 55). Мэри Зирин ссылается на легенду, согласно которой

<...> Дурова отказалась отвечать на письмо, в котором сын просил у нее благословения на женитьбу, из-за того, что тот назвал ее «матушкой»; второе письмо, начинавшееся со слов «дорогой родитель», было принято благосклоннее (Zirin 1988: XXV; ср.: Сакс 1912: 55).

В зрелые годы Дурова обижалась, если кто-нибудь упоминал о ее половой принадлежности. Упоминание о материнстве было, скорее всего, вдвойне болезненно, поскольку вызывало память о собственной матери, которая не принимала дочь и, по всей видимости, желала, чтобы та вовсе не появилась на свет.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Благодарю Ларису Кунду (Kunda) за библиографическую помощь при работе над этим эссе.

[2] Термин «трансвестит» я употребляю в широком смысле слова. Хотя мужчины и женщины носят одежду другого пола по разным причинам, иного термина, насколько мне известно, нет. Напр., Марджори Гарбер в очень интересной книге на эту тему упоминает о Жанне д'Арк как о трансвеститке (см.: Garber 1992: 215сл.).

[3] Ср.: Zirin 1994: 165, где говорится о дуровском «самочувствии андрогина». А.А. Сакс называет ее «мужчиной в виде женщины» (Сакс 1912: 11).

[4] О русском понятии «судьба» см.: Rancour-Laferriere 1995: гл. III.

[5] См.: Дурова 1988: 257. О ружьях и саблях как о фаллических объектах см.: Freud 1953–1965/15: 154. О змеях см.: Там же: 155; Там же/19: 89–90.

[6] Об эквивалентности в разных культурах соска и пениса см.: Rancour-Laferriere 1985a: 287–297.

[7] Мэри Зирин говорит о «почти материнской снисходительности», которую Дурова позже выказывала отцу. Понятно, что дочь обращалась с ним так же, как он обращался с ней. Зирин также отмечает, что, «убежав в кавалерию, Дурова действовала в соответствии с постоянными требованиями отца доказывать качества "хорошего сына"» (см.: Zirin 1988: XIX). Это заявление, по меньшей мере, предполагает идентификацию Дуровой с отцом.

Пьер Безухов

Психобиография

БЛАГОДАРНОСТИ

Хочу поблагодарить всех, кто задавал мне полезные вопросы или помогал конструктивными советами во время работы над книгой, и среди них прежде всего Марину Эстман (Astman), Дэвида Бродского, Патрицию Бродскую, Фреда Чоате (Choate), Кеннета Крейвена (Craven), Джоан Дил (Diehl), Роберта Дорна (Dorn), Юрия Дружникова, Элана Элмса (Elms), Хайнца Фенкла (Fenkl), Бориса Гаспарова, Барбару Хернштайн Смит (Herrnstein Smith), Нормана Холанда (Holland), Гэри Джан (Jahn), Саймона Карлинского, Хью Маклина (Mclean), Карла Менгеса (Menges), Эрика Рабкина, Майкла Скемела (Scammel) и двух анонимных читателей. Мэри Кейт Хэлпин (Kate Halpin), Том Курц (Kurtz) и Фрэнк Гудвин (Goodwin) оказали ценную техническую помощь. Барбара Милмэн (Milman) проявила героическое терпение, когда я терзал ее многочисленными гипотезами мотивов поведения Пьера Безухова.

Я провел устную презентацию частей этого труда на двух встречах, одна из которых была организована Американской ассоциацией учителей славянских и восточноевропейских языков (American Association of Teachers of Slavic and East European Languages; Нью-Йорк, декабрь 1988 г.), а вторая — Дэвисовским обществом прикладного психоанализа (UC Davis Group for Applied Psychoanalysis; апрель 1990 г.). Предварительный вариант двух глав книги появился во втором томе журнала по исследованию творчества Толстого («Tolstoy Studies Journal»).

Изыскания, положенные в основу данной работы, частично финансировались за счет исследовательских грантов для сотрудников Калифорнийского университета в 1987–1990 гг., публикация же была осуществлена благодаря гранту, выде-

ленному Калифорнийским университетом. Очень ценную помощь оказали штатные сотрудники Отдела межбиблиотечных книжных услуг Шилдовской библиотеки при Калифорнийском университете. С пользой для дела я провел некоторое время в Иллинойской летней исследовательской лаборатории по изучению России и Восточной Европы Иллинойского университета.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Пьер Безухов — один из самых известных персонажей мировой литературы. При чтении «Войны и мира» этот герой производит неизгладимое впечатление. Однако предлагаемый труд адресован не только тем, кто любит великий роман Льва Николаевича Толстого, но и тем, кто интересуется психоанализом, теорией литературы и биографическими исследованиями. В данной работе я предпринял попытку сочетать подходы указанных дисциплин.

Например, можно ли подвергнуть вымышленный персонаж психоаналитическому разбору? Литературоведы и специалисты по психоанализу уже немало писали на сей счет. Когда же речь заходит о русских романах, свою лепту вносят и русисты. Здесь я выступаю с собственным пониманием роли «действующего лица» как в жизни, так и в изящной словесности. Литературный персонаж пробуждает в нас тот же персонифицирующий механизм, что и «реальный человек». Всякий образованный житель России, прочитавший роман Толстого, ощущает, будто он «лично» знаком с Пьером. В прошлом многие теоретики обходили стороной данный аспект читательского восприятия, рассматривая так называемый «текст сам по себе», который, по их мнению, может говорить, думать, испытывать желания и т. д. Однако я стою на позициях здравого смысла: лишь «действующие лица» (в том числе и литературные персонажи) способны на это.

Пьер является «лицом», которое нам даже ближе, пожалуй, чем собственная супруга и закадычный приятель. Он известен нам почти так же основательно, как психоаналитику его пациент. И впрямь, прибегая к «свободным ассоциациям», Пьер проводит немало времени «на кушетке».

Не сознавая того, Толстой как бы *призывает* подвергнуть его героя психоанализу. Более того, инструментарий этого метода представляется вполне адекватным и современным. Психологические проблемы, присущие аристократу Пьеру, удивительно схожи с теми, что испытывают пациенты с нарциссическими нарушениями личности, прибегающие в богатых предместьях американских городов к услугам дорогостоящих психоаналитиков.

Таким образом, в этом исследовании демонстрируется не только традиционный «фрейдистский» анализ; при рассмотрении упомянутого персонажа много места уделено и сравнительно недавней теории объектных отношений Хайнца Кохута. Современные психоаналитики, приверженцы теории последнего, узнают в искусном описании Толстым Пьера известные проблемы: связь нарциссического нарушения личности с латентными гомосексуальными устремлениями, влияние ранней утраты матери на фрустрацию нарциссизма, ущербность самоанализа, продемонстрированную Пьером при его неудовлетворительном объяснении собственного поведения, нарциссические грани мистической веры, фактор грандиозности в мазохистской практике, депрессию как результат определенных нарциссических проблем и т. д.

В данной работе я предлагаю русистам совершенно по-новому взглянуть на одного из главных персонажей русской литературы XIX века. Некоторые исследователи русской художественной прозы уже прибегали в прошлом к психоанализу, но при этом объектом их разбора обычно становился Ф.М. Достоевский, а не Л.Н. Толстой. Однако теперь, когда Х. Кохут представил переработанную теорию Фрейда без упора на сексуальную мотивировку, русисты будут более охотно обращаться к аналитическим методам.

Представленное в этой части сборника исследование — психобиография. Психоаналитикам и психобиографам покажется, пожалуй, удивительным, что до сих пор никто не написал объемистый труд, посвященный психобиографии вымышленного персонажа. Предлагаемая книга, надеюсь, восполнит существующий пробел. Более того, я не просто проанализирую отобранные мной из романа Толстого отрывки с участием Пьера, но и рассмотрю сквозь призму психоанализа каждый его поступок. Поверхностное описание жизни этого героя я не приемлю и полагаю необходимым сосредоточиться на его психическом развитии.

Так почему же до сих пор нет психобиографии вымышленного героя? Ответ один: немногие авторы прослеживают жиз-

ненный путь своих персонажей на протяжении долгих лет. Однако главное, по-моему, не это. Главное — боязнь показаться «вторичным». Именно она отвращает литературоведов от попытки создать — с использованием приемов психоанализа — биографию «действующего лица», чье бытие уже кем-то описано.

Во всяком случае, во мне крепка надежда: наступит время, когда кто-нибудь возьмется за дело, которое уже давным-давно пора осуществить, и напишет психобиографию самого Толстого.

Дэвис, Калифорния
Декабрь 1990 года

ВСТУПЛЕНИЕ

Давайте сделаем вид, будто Гамлет действительно жил.

Эрнест Джонс

Биография Пьера Безухова, иногда величаемого Петром Кирилловичем Безуховым, уже написана. Она изложена в одном из величайших творений мировой литературы – романе Льва Толстого «Война и мир» – и прекрасно известна большинству россиян, а также многим иностранцам, читавшим это произведение в переводе.

Образ Пьера Безухова никогда не подвергался психоанализу. Биография, написанная Толстым, сокровенна и глубоко личностна, и тем не менее никто не пробовал создать психобиографию известного персонажа.

Я, как и сам Толстой, по большей части буду звать его Пьером и обращаться с ним словно с реальным человеком.

Конечно, Пьер – не реальное лицо. Это Толстой был реальным лицом, читатель – реальное лицо, но Пьер – нет. Пьер – продукт литературного творчества. Но одновременно он столь осязаем и обладает такими поразительными индивидуальными чертами, что вряд ли сыщется русский, который не ощущал бы, что лично знаком с Безуховым. Последнее обстоятельство – свидетельство творческой силы Толстого и врожденной способности читателя к персонификации.

Всякий читатель, хотя бы немного увлеченный сюжетом «Войны и мира», исходит из невысказанного предположения: «Давайте притворимся, будто существовал человек по имени Пьер Безухов». Подобная оговорка в отношении литературных героев совершенно необходима. Она является составной частью того, что сейчас бы назвали «читательским откликом», а теория «читательского отклика» (та, в чью защиту выступает Норман Холланд) имеет гораздо больше точек соприкосновения с теорией образов (характеров), чем это принято считать.

По словам С. Кольриджа, читателем станешь лишь тогда, когда по доброй воле исключишь недоверие. Но также и психоаналитиком не сделаешься, покуда не изгонишь на время сомнение. Прежде необходимо ознакомиться с произведением, а затем уже подвергать его психоанализу. И никоим образом не наоборот. Я, будучи психоаналитиком, не в состоянии исследовать душу вымышленного Пьера, пока не полюблю это произведение, пока литературный герой не станет для меня реальным человеком[1]. Если этого не происходит, значит, либо Толстой, либо ваш покорный слуга дали где-то промашку. Разумеется, и литературная неудача с точки зрения психоанализа по-своему любопытна (патологические защиты (отрицание, проекция и т. п.), *эго*-дистонический материал и т. д.), однако художественно полнокровное произведение всё же гораздо интереснее.

Еще важнее тот факт, что знаки, подаваемые мне романистом (среди всего прочего), приводят в действие присущее мне стремление к персонификации, то есть к поиску некоего лица в окружающем меня мире[2]. В данном случае окружающий мир не реален, а представляет собой воображаемое пространство романа. Пространство, в котором я занимаюсь повседневными делами, не включает какого-то там Пьера Безухова. Однако то внутреннее пространство, в котором я предаюсь интеллектуальным изысканиям, вижу грезы, а порой даже и кошмары, — вбирает в себя и Пьера. Воображаемое пространство романа находит продолжение в моем внутреннем пространстве, оно продолжается во внутреннем пространстве каждого понимающего читателя. Литература принимает непосредственное участие в создании нашего мира иллюзий. Не будь последнее обстоятельство достоверным фактом, к беллетристике нельзя было бы приложить методы психоанализа или их приложение ограничивалось бы лишь исследованием души автора. Пьер вошел в личную жизнь не только Толстого, но и бесчисленных читателей.

На протяжении повествования Толстой показывает своего героя с разных точек зрения. Полученные впечатления довольно разнообразны и подчас даже противоречивы. И всё же в представлении читателя Пьер — это нечто целое, некий гештальт. Впрочем, этого следовало ожидать, принимая во внимание то, что известно социальным психологам о восприятии человеческой личности. Так, например, Соломон Эш пишет: «Некто стремится составить доскональное представление о человеческой личности. Картина всегда оказывается полной, даже несмотря на скудость данных. Куда труднее [сохранить фрагментарность портрета,] не дать себе представить челове-

ка как единое целое» (Ash 1987: 216). Быть может, литературоведу будет небесполезно узнать, что этот вывод основан на экспериментальных тестах, в которых аудитории предлагались устные описания романных персонажей.

По ходу произведения Пьер развивается и меняется (некоторые события в его жизни до и после временны́х рамок романа – 1805–1820 годов – становятся известны читателю). После французского пленения и встречи с мудрым русским крестьянином Платоном Каратаевым Пьер духовно перерождается. Так же, как и обычные люди в жизни, он поступает неодинаково в различных ситуациях. Например, поведение Пьера на именинах у Ростовых совершенно отлично от его выходок на приятельских пирушках.

И всё же Пьер остается Пьером. Как и реальному лицу, ему присущи неизменные черты. В общем-то он прежде всего человек, а уж потом некий особый персонаж или некая особая функция. По выражению Лидии Гинзбург, наряду с психологической «текучестью», чем знамениты главные действующие лица Толстого, существует также определенная «устойчивость», или «единство», что не позволяет нам забывать, кем они являются[3].

Верно и то, что Пьер не *только* персонаж. Он к тому же орудие, используемое Толстым для различных композиционно-повествовательных целей. Так, например, в одном месте он является средством для показа сражения глазами гражданского лица. Его неуклюжее присутствие на Бородинском поле кажется вымученным, однако данный художественный прием позволяет отвлечь наше внимание от ужасов битвы, то есть способствует тому, что русский литературный критик и теоретик формализма Виктор Шкловский называл «остранением» (см.: Шкловский 1928: 124–127).

Впрочем, нечастое использование персонажа по имени Пьер в качестве особо окрашенных очков для читателя не мешает графу одновременно быть и главным действующим героем. Бородинское сражение – центральное событие в его романной жизни. Как говорили Шкловский и некоторые другие русские формалисты, искусство полно приемов. Вымышленный персонаж как раз и есть один из таких приемов.

По большому счету, *любой* персонаж является приемом, вымыслом, тем, что древние риторы называли «fictio personae» («олицетворение»). То есть персонаж – это образ, созданный воспринимающим лицом, и не важно, какого типа восприятие связывает его с реальностью, не важно, какой род простран-

ства — обыденное, литературное или еще какое-нибудь — занимает действующее лицо. Я могу узнать о человеческом присутствии, почувствовав живой организм, услышав его речь или зафиксировав его невербальные проявления. Но также я способен узнать о существовании человека и вовсе не сталкиваясь с сырым живым субстратом (если таковой существует в природе).

Например, я могу составить довольно сложное представление о личности, которую ни разу не видел воочию. Борис Ельцин столь же живо приходит мне на ум, как, скажем, и почтальон, ежедневно наведывающийся к моему дому, хотя я ни разу в жизни не встречал бывшего главу России. Сведения о нем я черпал из газет, журналов, телепередач и т. д., и эти данные, как и почтальон, воздействовали на мой внутренний персонифицирующий механизм[4].

Всё это относится и к такому литературному герою, как Пьер Безухов. Для меня он столь же реален, как и мои друзья, то есть настолько реален, насколько я оказался под воздействием данного литературного произведения. Я прекрасно сознаю: в отличие от моих друзей Безухов не облечен плотью и кровью. Однако данное обстоятельство становится мне понятным лишь *после того, как* я вместе с Толстым персонифицирую Пьера. Правда, и насчет друзей я не особенно беспокоюсь, из плоти и крови ли они. В конце концов, они — люди, а не просто животные.

К тому же мне и в голову не приходит подвергать психоанализу своих друзей. Но я могу сделать это с Пьером Безуховым. Толстой посвящает читателя в самые сокровенные тайны Пьера, и тем не менее в силу того, что Пьер Безухов — вымышленный персонаж, он отстранен от читателя, что предоставляет больше возможностей для проведения психоанализа.

Знаменитая способность Толстого заставлять своих персонажей поступать как реально существующие люди — вот еще одно основание для применения к Пьеру Безухову методов психоанализа, словно он и впрямь жил. Хэрольд Блум, литературовед из Йеля, пишет: «Персонажи “Войны и мира” столь мастерски выписаны, что они кажутся нам реальными, и потому Толстой стоит в одном ряду лишь с немногими авторами: богодухновенными творцами Библии, Гомером, Данте, Чосером, Шекспиром, Сервантесом и, пожалуй, Прустом» (Bloom 1988: 2).

Константин Леонтьев утверждал: «<...> мы все *любим* и все *знаем лично* этого Пьера Безухова почти так же, как любим и знаем коротко какого-нибудь *действительно* живущего или жив-

шего знакомого и приятеля нашего» (Леонтьев 1911: 145). Владимир Набоков в своих чрезвычайно интересных «Лекциях по русской литературе» дополняет философа: «<...> пожилые русские вечером за чаем болтают о героях Толстого как о реально существующих людях, людях, на которых похожи их друзья, людях, которых они видели воочию, будто танцевали с Китти, Анной и Наташей на балу или обедали с Облонским в его любимой ресторации <...>». Набоков продолжает: «Читатели называют Толстого гигантом не потому, что остальные писатели карлики, а в силу того, что тот всегда остается верен самому себе, не держа нас на удалении наподобие иных авторов» (Nabokov 1982: 142)[5].

Можно возразить, что, описывая Пьера, Толстой все-таки держит нас на удалении. Пьер не такой уж простой персонаж, как упоминаемые Набоковым Китти, Анна, Наташа или Облонский. Пьер другой. Ему нигде нет места. В романе Толстого, по утверждению Гэри Сола Морсона, Безухов-младший — «пороговая фигура». Ни в салоне, ни на поле боя он не у дел (см.: Morson 1987: 97).

Пьер — оригинал или чудак[6]. Почитатель и критик Толстого Николай Страхов так описывал Пьера: «Пьер — взрослый человек, с огромным телом и с страшной чувственностью, как дитя непрактичный и неразумный, соединяет в себе детскую чистоту и нежность души с умом наивным, но по тому самому высоким, — с характером, которому всё неблагородное не только чуждо, но даже и непонятно. Этот человек, как дети, ничего не боится и не знает за собой зла» (Страхов 1901: 211; Strakhov 1986: 82). Подобный персонаж вряд ли обычен.

В том же самом эссе Страхов называет Толстого «реалистом-психологом» (Страхов 1901: 195; Strakhov 1986: 77). Однако можно спросить: что «психологически реально» в описанной Страховым фигуре? «Взрослый ребенок» — противоречивое определение и явно не имеющее отношения к тому, с чем мы сталкиваемся ежедневно. В нашем мире также нет человека, в коем не было бы и капли «неблагородного» и который бы «не знал за собой зла».

К тому же Пьер известен своей нерешительностью, покорностью и неспособностью доводить начатое до конца. Порой он столь слабоволен и подвержен стороннему влиянию, что его трудно воспринимать всерьез. Это его качество почему-то не представляется «достоверным». Так, например, нелегко поверить, будто он настолько в сомнениях относительно брака с красавицей княжной Элен, что позволил себя силком женить на ней, даже не успев объясниться.

Столкнись мы с ним в наши дни, Пьер Безухов показался бы нам не от мира сего. И более того, повстречайся с ним в начале XIX века какой-нибудь русский аристократ, и тот нашел бы его большим оригиналом. Пожалуй, не столь чудаковатым, как, скажем, гоголевского Акакия Акакиевича Башмачкина или героев Достоевского вроде князя Мышкина и Алеши Карамазова, но тем не менее Пьер производит странное впечатление[7].

Однако и у чудаков есть душа. Под психологической достоверностью Страхов имеет в виду необязательно психологическую типичность. То обстоятельство, что Пьер с первого взгляда кажется чуждым своей среде, вовсе не означает, будто он не интересен как психологический тип.

Впрочем, впечатление о его нетипичности с равным успехом может быть и ошибочным. Такого человека, как Пьер, в нашей жизни не встретишь, но по мере его узнавания мы видим: он совершает *до боли знакомые* поступки. Нам дана возможность весьма приближенно или «реалистично» взглянуть на работу его мысли, и оказывается, что там нет ничего экстравагантного или неожиданного. В каждом из нас сидит — обычно в вытесненном состоянии — «ребенок в теле взрослого». Явное отсутствие «подлости» и «зла» соответствует нашему идеалу, к которому мы, как правило, стремимся, но редко достигаем. Что же касается покорности в характере Пьера, подмеченной многими читателями, то уместно привести высказывание критика С.И. Сычевского, сделанное им в 1868 году: «Это олицетворение нравственной и умственной неустойчивости настолько сродни каждому из нас, что мы от души готовы простить ему все его недостатки и признать его за прекраснейшего человека» (РКЛ 1896: 193). Пьер столь же чудаковат *и так же* «реален», как все мы.

Пьер — созерцательный персонаж. Он так погружен в себя, что часто кажется, будто ему нет никакого дела до окружающего мира или что действительность — всего лишь пища для его личного «мечтательного философствования»[8]. Пьер — особый тип нарциссической личности.

Одно из проявлений всеобъемлющего нарциссизма нашего героя — то, что он постоянно замкнут на себя, вернее, размышляет над своими же мыслями. Благодаря Толстому нам доступны сокровеннейшие уголки его души. Ни один персонаж в романе — даже князь Андрей — так не открыт[9]. Большинство читателей, скорее всего, не знают столь хорошо собственных друзей, как знают откровенничающего Пьера. В этом смысле вымышленный образ Пьера гораздо «реальнее», нежели живой человек.

Рассказы людей о себе или своих ближних не так захватывающи, честны и подробны, как повествование Толстого о Пьере.

Конечно, художественной литературе всегда было присуще данное свойство. По замечанию Э.М. Форстера, нам, в общем-то, больше известно о Homo fictus, нежели о Homo sapiens; автор и повествователь едины (см.: Forster 1955: 55–56).

На страницах романа мы проникаем в бессознательное Пьера. Он видит сны, развивает теории, время от времени ведет дневник. Иногда он – без преувеличения – «ложится на кушетку» и прибегает к «свободным ассоциациям». Такой способ выражения некоторые литературоведы называют *внутренним монологом*[10]. Например, в ночь после дуэли с Долоховым мы застаем нашего героя одного в кабинете отца, где он пытается осмыслить свое прошлое. Большие куски текста – это мысли Пьера или авторские высказывания, стилистически оформленные под речь персонажа (несобственная прямая речь).

Повествователь пишет: «Пьер был один из тех людей, которые, несмотря на свою внешнюю, так называемую слабость характера, не ищут поверенного для своего горя. Он переработывал один в себе свое горе» (Толстой 1928–1958/10: 29); «Как ни мучительна была вся внутренняя работа прошедшей бессонной ночи, теперь началась еще мучительнейшая» (Там же: 27).

Не знай мы Толстого, нам бы показалось, будто глагол «переработывать» заимствован им из фрейдовской концепции «Durcharbeiten». В психоанализе (у Фрейда) используется термин «проработка» (см.: Freud 1953–1965/12: 147–156; Laplanche, Pontalis 1973: 488–489; Лапланш, Понталис 1996: 387). И впрямь, на протяжении всего романа Пьер не перестает «переработывать» внутренние переживания. Он постоянно старается преодолеть собственное сопротивление заглянуть в себя, в свою душу. Этот психологический процесс является сутью его внутреннего поиска. Для нас данный поиск полезен тем, что нарциссизм Пьера напоминает нам о самих себе.

У всякого, кто скоротал немало часов за чтением «Войны и мира», есть любимый персонаж. Мой любимый герой – как ни удивительно! – Пьер Безухов.

Сие обстоятельство – порождение моего прошлого. Филологи тоже люди. Должен сознаться: ваш покорный слуга чуть ли не столько же написал о Пьере в своем дневнике, сколько в этом исследовании. И содержащиеся в дневнике записи уж точно не имеют никакого отношения к тексту предлагаемой книги. Для литературоведа дневник – это отдушина, позволяющая избавиться от ненужных переживаний. В сущности, днев-

ник — один из способов минимизировать контрперенос — поток эмоций, осознанный или неосознанный, соотнесенный или несоотнесенный, который психоаналитик испытывает, контактируя с пациентом (аналогичен «переносу» со стороны пациента; см.: Rancour-Laferriere 1990).

В качестве объекта исследования я выбрал Пьера Безухова потому, что считаю его центральным героем романа. Здесь я согласен с советским литературоведом А.А. Сабуровым, для которого Пьер — «центральный образ» и «главный герой» романа (см.: Сабуров 1959: 176, 181; ср. также: Ермилов 1961: 314; Билинкис 1959: 272). Аналогично многие другие литературоведы и критики находят в фигуре Пьера нечто особенное. С первого появления Пьера на страницах романа ему придан характер «крайней оригинальности и несходства с другими людьми» (см. рецензию 1868 г. Н.Д. Ахшарумова в изд.: РКЛ 1896: 192) или заявляется, что он «выше всех этих пустых болтунов» (см. анонимную рецензию 1868 г.: Там же: 189).

С другой стороны, следует отметить, что первые критики даже затруднялись с определением, кто же в романе основные персонажи[11], не говоря уже о том, какой образ центральный. Для русских читателей, как и для студентов, также пытающихся осилить это творение Толстого, «Война и мир» при первой встрече — странное и громоздкое сооружение.

Однако аналитическое исследование фигуры Пьера никоим образом не связано с тем, кто кого считает центральным героем. Умудренные читатели могут не согласиться с этим воззрением и даже возразить (как сделала Кати Гамбургер): в романе, мол, нет центрального персонажа и величие этого произведения отчасти в том и состоит, что оно многопланово и населено множеством героев[12]. Также нас не должно смущать известное высказывание Генри Джеймса о «громадных рассыпающихся чудищах» или сожаление Перси Луббок по поводу того, что отсутствие единого центра портит «Войну и мир»[13]. В любом случае, подвергнуть образ Пьера психоанализу весьма интересно, и не важно, какие при этом выявятся отрицательные стороны романа, не важно, является ли Пьер центральным героем или нет.

Вероятно, не будет преувеличенным утверждение: миллионы читателей — и без подсказки критиков — восхищались и восхищаются Пьером Безуховым. Уже одного этого довольно, чтобы подвергнуть этого героя психоаналитическому разбору.

Пожалуй, хотя и не всегда очевидно, Пьер — главный персонаж «Войны и мира». Показательно, например, что в первоначальных набросках Толстой всё свое внимание сосредоточил

именно на нем. Вначале он собирался написать роман о пожилом декабристе Пьере Лабазове, воротившемся в 1856 году из сибирской ссылки. В конце концов этот замысел был отвергнут. Лев Николаевич заинтересовался молодостью Пьера и весьма основательно изучил русское аристократическое общество начала XIX века. На свет появилось множество иных психологически достоверных персонажей: Наташа Ростова, Николай Ростов, Андрей Болконский, Марья Болконская, Михаил Кутузов. В черновиках и сам Пьер претерпел немало метаморфоз. Его имя и фамилия (Аркадий, Леон, Петр Лабазов, Петр Медынский и т. д.), семейное положение, личные качества значительно менялись от одного черновика к другому. Фигура Пьера Безухова, — по всей видимости, результат длительных и напряженных исканий Толстого, и рождение других персонажей — плод его тяжких трудов.

Однако передо мной не стоит задача проследить, каким именно переменам подвергался Пьер или заменявшие его герои на протяжении почти семи лет (1863—1869), пока Толстой трудился над романом[14]. Данной теме посвящено несколько превосходных монографий[15]. Быть может, когда-нибудь кто-то проявит упорство и исследует черновые записи с точки зрения психоаналитика[16]. Но не в этой работе. Меня интересует конечный продукт, Пьер, а он-то знаком всем любителям изящной словесности. Им, рядовым читателям, неведомо, да, возможно, и не очень важно, как видоизменялся этот образ.

Меня к тому же не особо интересует подлинная жизнь прототипов Пьера. Литературоведам, занимающимся творчеством Толстого, прекрасно известно: многие черты многочисленных вымышленных персонажей «Войны и мира» писатель позаимствовал у близких и знакомых людей, а также у тех, о ком слышал. Так, например, говоря о Наташе Ростовой, Лев Николаевич обычно повторял, что взял собственную жену Соню, «перетолок» ее со своей сводной сестрой Таней и «вышла Наташа»[17]. Разумеется, подобное заявление, — по существу, чрезмерное упрощение, однако оно (как и некоторые другие) помогает оправдать ту важную часть исследовательской работы, которая связана с выискиванием прототипов.

У Пьера существует несколько прототипов. Во-первых, граф Матвей Александрович Дмитриев-Мамонов, сын одного из фаворитов Екатерины II, масон и оригинал, сформировавший в 1812 году на собственные деньги целый полк для борьбы с наполеоновским войском[18]. Во-вторых, декабрист Павел Иванович Колошин, отец первой любви Толстого Сонички Ко-

лошиной, вызывавший у него в детстве неподдельное восхищение[19]. В-третьих, его близкий друг, коего он идеализировал, – Дмитрий Алексеевич Дьяков (см.: Слитинская 1985: 314). Затем следует Сергей Григорьевич Волконский – декабрист, вернувшийся в 1856 году из сибирской ссылки, и славянофил, преданный крестьянству и матушке-России (см.: Eikhenbaum 1982б: 121; Christian 1962: 4). Кроме того, во время допроса маршалом Даву Пьер как бы становится на мгновение графом В.А. Перовским, оставившим воспоминание о том, как его допрашивал знаменитый французский военачальник (см.: Толстой 1928–1958/47: 161; Покровский 1912: 121; Кандиев 1967: 9)[20].

Нам не следует забывать и вероотступника, русского философа Петра (Пьера) Яковлевича Чаадаева (1794–1856), подобно Пьеру весьма восхищавшегося французами, часто бывавшего в Английском клубе в Москве, масона, страдавшего от приступов депрессии, испытывавшего вину перед собственными крепостными и стремившегося к духовному слиянию с ближним.

Впрочем, основным прототипом, кажется, являлся сам Толстой. Так, например, попытка Пьера улучшить долю крестьян в поместьях под Киевом находит отражение в широко известных шагах самого́ писателя, касавшихся крестьян его усадьбы Ясная Поляна. Описание ухарских выходок Пьера в Петербурге – чем не поведение молодого Толстого в столице Российской империи (см.: Кузьмина 1986: 131сл.). Характеристика семейной жизни Пьера напоминает отношения Льва Николаевича с собственным семейством, когда он писал эпилог к роману[21]. Всепоглощающее стремление Пьера через философствование и духовные искания обрести истину, по сути, похоже на собственный поиск Толстым смысла жизни, чему служат подтверждением его дневники, письма, а также нравственный трактат «Исповедь» (1879).

На протяжении романа голос повествователя – Толстого – и голос Пьера не раз сливаются воедино. По словам А.А. Сабурова, Пьер временами «<...> перестает быть только героем романа, его образ моментами сливается с образом автора, и его размышления приобретают характер авторских высказываний» (Сабуров 1959: 181). Например: «Пьер на Бородинском поле – alter ego Толстого. В противоположность Андрею Болконскому, он [Пьер] почти ничего не утверждает – он только смотрит и спрашивает <...>» (Там же: 187).

Несмотря на общие черты между Пьером и Толстым или между Пьером и другими возможными прототипами, меня в первую очередь будет занимать сам Пьер. Психобиография

Пьера и его прототипов — это не то же самое, что психоаналитическая биография самого Толстого или других прототипов героев, а психоанализ литературы — не одно и то же, что психоанализ автора художественного произведения или тех предшественников, которые на него повлияли.

Подвергнуть автора «Войны и мира» психоанализу, конечно, важно и занимательно само по себе. Уже сейчас существует несколько психоаналитических исследований о Толстом[22], и они весьма помогли мне в работе. В связи с этим приведу несколько замечаний и о самом писателе с точки зрения психоанализа (например, скрытый смысл знаменитого высказывания Толстого о «муравейных братьях» становится ясным в контексте моего рассуждения о том, что для Пьера значат «братья» по масонской ложе).

Также интересны и подчас полезны для настоящей работы те психоаналитические исследования, где помимо Пьера и «Войны и мира» рассматриваются другие образы и труды Толстого[23]. Однако прежде всего меня занимает Пьер. Он ужасно сложная, интересная и на свой лад примечательная натура. Молодой Безухов заслуживает того, чтобы оказаться на кушетке психоаналитика.

Литературоведы согласны, что Толстой весьма убедительно исследует закоулки души Пьера. Не без оснований они говорят о «Толстом-психологе». Но порой они излишне педалируют это его качество. Российские и советские литературоведы часто, например, ссылаются на «психологизм» в «психологических» романах Толстого. О Льве Николаевиче неоднократно упоминают как о «психологическом реалисте»; утверждают, будто он был способен на весьма тонкий «психологический анализ» в «психологическом описании персонажей» и т. д.; заявляют, что его произведения достигают значительной «психологической глубины»: благодаря «внутреннему монологу» — художественному приему — Толстой показывает «диалектику души» (два последних выражения придуманы революционным мыслителем Николаем Гавриловичем Чернышевским)[24].

Всё это, несомненно, верно. И здесь явственно наличествует желание признать за произведениями Толстого психологическую глубину. Однако из этого вытекает и то, что лучше всего предоставить анализ самому Толстому. Ведь это именно Толстой — «психолог», а вовсе не ученый-филолог. Утверждают, будто в его *произведениях* очень тонкий «психологический анализ», а не критические высказывания. Подчас даже его *персонажи* бывают «хорошими психологами».

Благоговея перед психологической мощью Льва Николаевича, критика, слишком часто довольствуясь простым прочтением великого писателя, избавляет себя от обязанности пристально и глубоко заглядывать в душу автора, его героев или его читателей.

Фигура Пьера требует принятия на себя подобной обязанности. Он интроверт, пытающийся, как я уже говорил, самостоятельно разрешить трудные психологические проблемы. Но они не всегда оказываются ему по зубам. И впрямь, за двумя или тремя исключениями, его решения вполне удовлетворительны с точки зрения «психологического реализма» второй половины XIX века, но весьма поверхностны с точки зрения психоанализа. Да, Толстой является «психологом», но как психоаналитик он из рук вон плох. Нередко, когда Пьер на грани озарения и часто готов преодолеть мощное внутреннее сопротивление против погружения в себя, Толстой вдруг бросает его[25].

Так, например, видя, что брак с Элен не удался, Пьер только и способен признать, что его жена «развратная женщина» и что он совершил ошибку, сказав ей: «Je vous aime». Ему не приходит в голову сделать следующий шаг и сказать себе: *она* не любит *его*, и то, что она так и не смогла полюбить его, слишком много для него значит. Эта нарциссическая проблема Пьера со всей очевидностью бросается в глаза психоаналитику конца XX века (особенно из школы Х. Кохута), но ни Толстой, ни литературоведы, изучающие его «психологическую прозу», не видят ее (см.: Гинзбург 1971: 354–355, 371).

«Психологическая» направленность повествования Толстого заставляет психоаналитика взяться за то наследие, что оставил Толстой. Не раз у меня возникало чувство, будто я доканчиваю то, что им было начато.

Но у меня не всё получалось (даже дневник не всегда помогал). Быть может, читатель окажется столь любезен и продолжит там, где я «остановился».

Глава 1

ПЕРВОЕ ПОЯВЛЕНИЕ ПЬЕРА

С первых же страниц романа рассказчик знакомит нас с Пьером. Перед нами предстает вполне сформировавшийся молодой человек. У литературоведа, склонного к психоанали-

зу, тотчас же возникает вопрос: какие обстоятельства повлияли на формирование личности этого персонажа?

Этот вопрос, на который Толстой так и не дает вразумительного ответа, ставит в тупик даже некоторых филологов, не пользующихся в своей практике методами психоанализа[26]. Правда, нет ничего необычного в том, что нас знакомят с героем, не рассказав предварительно о его прошлом. Наша встреча с Пьером сродни знакомству в реальной жизни, в данном случае – жизни русского светского общества начала XIX века.

Обычное дело: прошлое интересного человека, которого мы только что встретили, вызывает у нас известное любопытство. Толстой не сразу удовлетворяет нашу любознательность на сей счет. Впрочем, он так и *не соизволит* рассказать нам о годах формирования личности Пьера, как, скажем, поступил Н.В. Гоголь в последней главе «Мертвых душ», поведав читателю о прошлом Чичикова. Р.Ф. Кристиан отмечает: «<...> освобождая себя от обязанности рассказывать предысторию своих персонажей – мужского и женского пола, – позволяя им мало-помалу самораскрываться по ходу повествования, Толстой устраняется от необходимости давать, подобно многим авторам, окончательные характеристики своим образам» (Christian 1962: 174). Это не упущение: Толстому свойственно не указывать на обстоятельства, повлиявшие на становление личности персонажа. Гэри Сол Морсон пишет: «<...> читателю показывают внешние приметы, но не причины внутренних перемен» (Morson 1987: 153). Истолкование внешних признаков внутренней жизни – это и есть сфера деятельности психоаналитиков.

Вот описание появления Пьера на знаменитом вечере Анны Павловны Шерер в Санкт-Петербурге в июле 1805 года:

> Вскоре после маленькой княгини вошел массивный, толстый молодой человек со стриженою головой, в очках, светлых панталонах по тогдашней моде, с высоким жабо и в коричневом фраке. Этот толстый молодой человек был незаконный сын знаменитого екатерининского вельможи, графа Безухова, умиравшего теперь в Москве. Он нигде не служил еще, только что приехал из-за границы, где он воспитывался, и был первый раз в обществе (Толстой 1928–1958/9: 11).

Сколь ни скудно описание Пьера, оно тем не менее представляет интерес. Незаконный сын? При каких обстоятельствах появился на свет этот незаконнорожденный ребенок? Как он относится к собственному щекотливому положению? Когда он родился? Если граф Безухов его отец, то кто его

мать? Почему молодого человека отправили за границу? Куда именно? В каком возрасте? Чем еще помимо учебы он занимался там?

На некоторые из перечисленных вопросов ответ будет дан на страницах романа позже. Но не на все. А пока Толстой делится с нами впечатлениями. Молодой человек массивен, неуклюж, слишком огромен для гостиной. Он вызывает у хозяйки беспокойство и страх своим неумением вести себя в обществе. Например, Пьер не проявляет должного интереса к разговору с тетушкой о здоровье ее величества. Наоборот, он не может избежать соблазна побеседовать на тему, не представляющую интереса для Анны Павловны. И Пьер всё время ищет кого-то глазами.

Пьер наблюдателен и естествен в поведении. В нем нет ни следа фальши, столь обычной и необходимой на подобном званом вечере. Он явно отличается от всех в гостиной. По словам А.А. Сабурова, «противопоставление среде – первый и основной признак Пьера» (Сабуров 1959: 180). Неудивительно, что повествователь вводит здесь образ *ребенка*: «<...> и у него, как у ребенка в игрушечной лавке, разбегались глаза. Он всё боялся пропустить умные разговоры, которые он может услыхать» (Толстой 1928–1958/9: 12–13). Однако князь Василий Курагин, его отдаленный родственник, дает ему иное определение. Прощаясь с Анной Павловной, он говорит: «Образуйте мне *этого медведя*. <...> Вот он месяц живет у меня, и в первый раз я его вижу в свете. Ничто так не нужно молодому человеку, как общество умных женщин» (Там же: 18; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*). Эти две многозначительные характеристики Пьера – ребенок и медведь – не раз еще появятся на страницах романа.

Когда Пьер громко заспорил с аббатом Морио о политическом равновесии в Европе, Анна Павловна почла себя обязанной прервать чересчур серьезный разговор болтовней о русской погоде. Однако ей не удалось удержать Безухова от воодушевленной защиты Наполеона перед собравшимися гостями: «Казнь герцога Энгиенского, – сказал Пьер, – была государственная необходимость; и я именно вижу величие души в том, что Наполеон не побоялся принять на себя одного ответственность в этом поступке» (Там же: 23). Молодой человек, будто речи его не прозвучали оскорбительно, не унимался: «“Народ отдал ему власть только затем, чтоб он избавил его от Бурбонов, и потому, что народ видел в нем великого человека. Революция была великое дело”, – продолжал мсье Пьер, выказывая этим отчаянным и вызывающим вводным предложением

свою великую молодость и желание всё поскорее высказать» (Там же: 24).

Все пришли в ужас от речей Пьера о его герое. Естественно, со всех сторон посыпались возражения, на которые он не сумел ответить. Он лишь по-детски улыбался: «Улыбка у него была не такая, как у других людей, сливающаяся с неулыбкой. У него, напротив, когда приходила улыбка, то вдруг мгновенно исчезало серьезное и даже несколько угрюмое лицо и являлось другое — детское, доброе, даже глуповатое и как бы просящее прощения» (Там же: 25–26). Его друг, князь Андрей, попытался спасти положение, сказав, что в поступках Наполеона следует отличать государственного человека от частного лица. Ипполит, придурковатый сын князя Василия Курагина, отвлек внимание от неловкой и нелюбезной выходки Пьера, рассказав непонятный анекдот. Затем гости начали расходиться.

В тот же вечер Пьер отправился домой к князю Андрею. Поначалу друг нежно укорял его за совершенную в обществе бестактность, а затем поинтересовался, выбрал ли тот для себя стезю. Тут повествователь проливает некоторый свет на прошлое Пьера:

> Пьер с десятилетнего возраста был послан с гувернером-аббатом за границу, где он пробыл до двадцатилетнего возраста. Когда он вернулся в Москву, отец отпустил аббата и сказал молодому человеку: «Теперь ты поезжай в Петербург, осмотрись и выбирай. Я на всё согласен. Вот тебе письмо к князю Василью, и вот тебе деньги. Пиши обо всем, я тебе во всем помóга». Пьер уже три месяца выбирал карьеру и ничего не делал (Там же: 30).

Это кое-что проясняет. Небольшой арифметический расчет показывает, что Пьер родился либо в 1784, либо в 1785 году. Его близость с отцом кажется довольно призрачной, почти эфемерной. Хоть его батюшка и щедр, однако ничто не указывает на то, что у него с сыном налажены личные взаимоотношения. Что до чувств Пьера к своему родителю, то тут мы по-прежнему пребываем в полном неведении. И по какой-то необъяснимой причине повествователь, кажется, отказывает его матери в существовании. На этом этапе мы лишь можем, исходя из его положения незаконнорожденного сына, сделать вывод: матушка Пьера не была женой его батюшки.

Пьер с Андреем по-прежнему говорят о том, как первому распорядиться собственной жизнью. Его не привлекает ни военная, ни дипломатическая карьера. Андрей, собирающийся вступить в армию генерала М.И. Кутузова и принять участие в надвигающейся войне с Наполеоном, намекает, что служба

в кавалергардах придется Пьеру по вкусу. Однако Пьеру всё невдомек, с какой стати русские должны помогать англичанам и австрийцам в войне против Наполеона, «величайшего человека в мире». При этих «детских речах» Андрей лишь пожимает плечами, но не сердится. Удивительно, как эти двое еще остаются друзьями. В конце концов Андрею, возможно, придется убить того, кого Пьер считает своим героем.

Но, будучи добросердечным малым, Пьер чувствует: князь Андрей и сам восхищается Наполеоном (его преклонение перед Бонапартом становится очевидным из дальнейшего повествования). Правда, Андрей всё же рвется на войну с Наполеоном, но только потому, что видит в величественной фигуре Бонапарта достойного противника, героя для подражания, а вовсе не из чувства глубокой ненависти или по какой-либо иной причине. Если князь Болконский к чему-то и преисполнен ненависти, так это к обществу жены и тех изысканных, лицемерных аристократов, в кругу которых ему приходится вращаться. Тут его презрение не ведает границ. При виде супруги и гостей на вечере Анны Павловны (но не при виде Пьера) он нарочно строит гримасы. Ему настолько наскучила его нынешняя жизнь, что он зловеще говорит Пьеру: «Je suis un homme fini»*.

Исходя из принципов психоанализа, у Андрея вроде бы наблюдается нарциссическое нарушение личности. Рутеллен Йоссельсон убедительно доказывает: презрение князя к его аристократическому кругу и одержимость принять участие в надвигающейся большой войне есть попытка взлелеять «грандиозную самость» (см.: Josselson 1986).

На первый взгляд кажется: князь Андрей потому вступает в военную службу, что не может дольше сносить жизнь с беременной женой, обворожительной «маленькой княгиней» Лизой Болконской. Ему надоели его супруга, сплетни, гостиные и пустое великосветское общество. И жена для него — олицетворение всей этой суеты. Он советует Пьеру: «Никогда, никогда не женись, друг мой <...>» (Толстой 1928–1958/9: 34). Пьер, обожавший Лизу, удивлен. Но Андрей настаивает: «Но свяжи себя с женщиной — и, как скованный колодник, теряешь всякую свободу. И всё, что есть в тебе надежд и сил, всё только тяготит и раскаянием мучает тебя» (Там же: 35). Единственное достоинство, какое князь может найти в супруге, — это ее сексуальность: «<...> прекрасная женщина. Это одна из тех редких женщин, с которою можно быть покойным за свою

* Я конченый человек (*фр.*).

честь <...>» (Там же). Иначе: «Эгоизм, тщеславие, тупоумие, ничтожество во всем — вот женщины, когда они показываются всё так, как они есть» (Там же).

Стало быть, Андрей — женоненавистник. Однако его враждебность с такой же силой распространяется и на мужчин. Он презирает не только женщин и навязанный ему после женитьбы круг общения, но всё великосветское общество в целом (позже, в армии, многие его сослуживцы станут также предметом его презрения). Князь ко всем настроен враждебно, и это обстоятельство связано с его общей нарциссической проблемой. Он ужасно боится быть униженным. Его презрение к другим, или, следуя терминологии психоаналитиков, к *объектам*, трудно отделить от чувства, что его *самость* подвергнется умалению («Je suis un homme fini»). Таким образом, объекты являются не только объектами для Андрея, но и в терминах психологии самости Хайнца Кохута — «самообъектами»[27]. О враждебном отношении князя Болконского к гостям в гостиной Р. Йоссельсон говорит: «<...> другие аристократы, по Кохуту, не являются адекватными тождественными объектами. Он (то есть князь) не находит в них ни подпитки, ни признания и потому стремится сбежать». Чтобы убежать от таких ущербных самообъектов и вскормить свою «грандиозную самость», Андрей без зазрения совести бросит беременную жену и примется искать славы на бранном поле. Лучше умереть со славой, чем жить с постоянным чувством уязвленной гордости (см.: Josselson 1986: 81)[28].

А что же Пьер? Ведь в романе нас интересует именно он и его проблемы, довольно отличные от Андреевых. Пока на протяжении долгого повествования князь Болконский, настоящая трагическая фигура, побеждает чувство грандиозности и принимает смерть, Пьер, одержимый чувством вины и раздираемый внутренними конфликтами, всё время что-то ищет (см. у Кохута различие между «трагическим человеком» и «виновным человеком»: первый обеспокоен утверждением собственной персоны, второй поглощен разрешением внутренних конфликтов)[29].

Не вызывает сомнений, что как в молодом Пьере, так и в Андрее наличествует устойчивый нарциссический элемент (равно как и в Толстом, их создателе). Однако нарциссизм у Пьера, кажется, не столь явно подвергся нарушению, как у Андрея. У Пьера скорее детский нарциссизм, нежели ущемленный[30]. Во всяком случае, ущемление не заметно с первых страниц романа. Читателю легче простить нарциссизм Пьера, нежели явную грандиозность князя. Пьер, кажется, поглощен

лишь собой. Его бестактность в обществе не результат презрения к окружающим, а неудачная попытка привлечь к себе всеобщее или избранного круга сочувственное внимание – в зависимости от устремлений молодого человека в тот момент.

Пьер производит на нас впечатление огромного наивного ребенка, издали боготворящего Наполеона, тогда как Андрей сам является маленьким Наполеоном («<...> ce petit officier, qui se donne des airs de prince rignant»* – так охарактеризовал его виконт Мортемар по окончании вечера у Анны Павловны).

Как же отвечает Пьер на женоненавистническую, величественную тираду друга, заканчивающуюся в лермонтовском духе, – «Je suis un homme fini»?

– А обо мне что говорить? – сказал Пьер, распуская свой рот в беззаботную, веселую улыбку. – Что я такое? Je suis un bâtard!** – И он вдруг багрово покраснел. Видно было, что он сделал большое усилие, чтобы сказать это. – Sans nom, sans fortune...*** И что ж, право... – Но он не сказал, *что́ право*. – Я свободен пока, и мне хорошо. Я только никак не знаю, что мне начать. Я хотел серьезно посоветоваться с вами (Толстой 1928–1958/9: 36).

Багровый румянец свидетельствует о том, что Пьера весьма тяготит его положение незаконнорожденного. Мы наконец начинаем понемногу узнавать о его отношении к родителям и самому себе. Ему, верно, не так уж легко говорить на сей предмет, однако друг, которого он считает образцом всех совершенств, открылся ему, так отчего и ему не излить душу. Как заключительная эмоциональная фраза Андрея («Je suis un homme fini»), так и многозначное восклицание Пьера («Je suis un bâtard») произносятся по-французски и имеют почти одинаковую грамматическую структуру. Даже в выборе слов Пьер пытается подражать другу.

Пьер говорит, что пока он свободен. Из этого заявления следует, что карьера им еще не избрана. Это другой способ сказать, что он «sans nom, sans fortune». То есть он свободен от отчества, которое у русских выражает принадлежность родителю. Является ли Пьер сыном Кирилла Владимировича Безухова? Если да, то его отчество Кириллович. Молодого человека следует называть Петром Кирилловичем Безуховым. Но он – незаконный сын, поскольку его матушка (кем бы она ни была)

---

* <...> этого офицерика, что корчит из себя владетельную особу (*фр.*).

** Незаконный сын! (*фр.*)

*** Без имени, без состояния... (*фр.*)

не жена Кириллу Владимировичу. Следовательно, лучше всего не упоминать отчества. Вот почему Пьер (как и его создатель — Толстой) почти во всех случаях называет себя на французский манер Пьером, а не по-русски Петром. Впрочем, пусть Пьер пока остается Пьером, по крайней мере, покуда старый граф не попросит царя о специальном разрешении признать его законным сыном[31]. Таким образом, не поднимается щекотливый вопрос об отцовстве (чей Петр-то?). Русский человек, услышав имя Пьер, тотчас поймет, что перед ним иностранец, а не русич с отчеством. Пьер в какой-то мере и *является* иностранцем, поскольку бóльшую часть детства и юности провел за границей.

Слова Пьера о том, что он свободен, можно также истолковать и в приятном для Андрея смысле: он свободен от жены. Князь только что посоветовал ему никогда не жениться. Но и не только не жениться. Он порекомендовал ему вообще избегать женщин («Ежели бы ты только мог знать, что это такое toutes les femmes distinguées* и вообще женщины!» (Там же: 35)). Однако в этом Пьер, по всей видимости, не сможет последовать совету друга. И, чтобы окончательно всё запутать, князь дает совет, противоречащий предыдущему:

— <...> но одно: перестань ты ездить к этим Курагиным, вести эту жизнь. Так это не идет тебе: все эти кутежи, и гусарство, и всё...

— Que voulez-vous, mon cher, — сказал Пьер, пожимая плечами, — les femmes, mon cher, les femmes!**

— Не понимаю, — отвечал Андрей. — Les femmes comme il faut, это другое дело; но les femmes Курагина, les femmes et le vin*** не понимаю!

Пьер жил у князя Василия Курагина и участвовал в разгульной жизни его сына Анатоля <...> (Там же: 36–37).

На сей раз Андрей повторяет за Пьером французские фразы («les femmes» произносятся Пьером дважды, а князем — трижды). И теперь Андрей утверждает: к «les femmes comme il faut» он относится благосклонно (ср. высказывание князя Василия: общество умных женщин как нельзя лучше образует этого «медведя»). Однако несколько ранее Андрей обвинил *всех* женщин в «эгоизме, тщеславии, тупоумии, ничтожестве во всем...» (ср.: Gunn 1971: 68). Что делать Пьеру с советами столь непоследовательного друга?

---

* эти порядочные женщины (*фр.*).

** Что делать, женщины, мой друг, женщины! (*фр.*)

*** Порядочные женщины... женщины Курагина, женщины и вино... (*фр.*)

А вот и ответ: Безухов движим порывом души. Покинув князя Болконского и отправившись в дом князя Василия, он, несмотря на данное Андрею обещание не бывать у Анатолия Курагина, по пути меняет свое решение.

Здесь необходимо учесть то обстоятельство, что многие исследователи «Войны и мира» не любят обсуждать сексуальность Пьера. Молодой человек сладострастен. Он явно неразборчив в связях с женщинами. Это становится понятным уже в начале романа – еще до неудачного брака на сексуально привлекательной Элен Курагиной Пьер признаётся Андрею: у Курагина он бывает из-за женщин, «les femmes». По дороге к особняку князя Василия Пьер вспоминает, что «у Анатоля Курагина нынче вечером должно было собраться обычное игорное общество, после которого обыкновенно шла попойка, кончавшаяся одним из любимых увеселений Пьера» (Толстой 1928–1958/9: 37), – и решает заехать к последнему. Другими словами, ему не терпится увенчать пьянку визитом в бордель[32].

В этот памятный вечер буянили не в пример сильнее. По приезде в дом Курагина Петруша[33] по настоянию Анатоля тут же осушает несколько стаканов с вином, чтобы не отстать от остальных подвыпивших молодых людей. Среди собравшихся – настоящий живой мишка с намордником и на цепи – в лучших русско-цыганских традициях (см.: Некрылова 1984: 35–53). Его рев мешается с криками и хохотом молодых людей. Присутствие зверя, кажется, служит наглядной иллюстрацией нелицеприятного поведения Пьера и его приятелей (мишка – «молодой медведь», а гости – «молодые люди»).

Пехотный офицер Долохов, известный игрок и бретер, держал пари с англичанином Стивенсом, моряком, что он (Долохов) выпьет бутылку рома, сидя на окне третьего этажа и свесив наружу ноги. Все взбудоражены, в том числе и Пьер. Он подходит к окну и по просьбе Долохова выворачивает дубовую раму, чтобы тому не за что было держаться. Здесь впервые наш герой демонстрирует свою недюжинную физическую силу. Понятно, что поклонники философствующего Пьера не склонны упоминать последнее обстоятельство. Следующий его поступок еще больше роняет молодого человека в их глазах. Когда Долохов, так и не сверзившись на каменный тротуар, докончил бутылку с ромом, Пьер вспрыгивает на окно и кричит: «Господа! Кто хочет со мною пари? Я то же сделаю» (Толстой 1928–1958/9: 42). К счастью, Анатоль, воззвавший к его особому интересу к женскому полу, уламывает сорвиголову слезть с подоконника:

– Послушай, я с тобой держу пари, но завтра, а теперь мы все едем к ***.
– Едем, – закричал Пьер, – едем!.. И Мишку с собой берем...
И он ухватил медведя и, обняв и подняв его, стал кружиться с ним по комнате (Там же: 42).

Пьер Безухов известен в мировой литературе как серьезный искатель смысла жизни. Но, как явствует из предыдущей сцены, он может быть и неуемным бузотером.

Об окончании этого вечера мы сперва узнаём не прямо из уст рассказчика, а из сплетен в московском доме старой графини Натальи Ростовой (лишь позднее подтвержденных рассказчиком, склонным не сразу посвящать читателя в происшедшее). Оказывается, по пути к «актрисам», когда Пьер с друзьями (включая и медведя) ехали в карете, полиция заприметила их и бросилась унимать. Однако «они поймали квартального и привязали его спина с спиной к медведю и пустили медведя в Мойку; медведь плавает, а квартальный на нем» (Там же: 45). Беднягу насилу спасли. Долохов разжалован в солдаты, а Анатоль с Пьером высланы градоначальником из столицы.

Все в высшем свете, кажется, наслышаны об этом возмутительном и одновременно забавном случае. Кое-кто выражает обеспокоенность, что огорчительная выходка Пьера убьет старого графа Безухова. Что же касается самого героя, то на некоторое время он исчезает из поля зрения рассказчика, и лишь новые персонажи, вводимые Толстым в ткань романа, время от времени упоминают о нем. Тем не менее Пьер отныне навсегда в сознании читателя связан с образом медведя.

Эта ассоциация имеет два смысловых подтекста. Вспомните: еще до происшествия с медведем князь Василий говорит Анне Павловне: «Образуйте мне этого медведя» (Там же: 18). На последующих страницах Долохов сравнит дуэль с Пьером с охотой на медведя. Иными словами, образ медведя – своего рода метафора самого Пьера (семантический процесс сходства). В довершение ко всему Пьер ни на шаг не отходит от медведя (он кружится с ним, сажает его в карету, помогает привязывать к квартальному). Образ медведя служит метонимическим определением бурного поведения Пьера или самого Пьера (семантический процесс смежности). Ассоциация Пьера с медведем строится повествователем на определенной двусторонней семантической основе[34].

Нарочитое использование образа медведя подчеркивает то обстоятельство, что Пьер ведет бурную половую жизнь. От медвежьего образа у него не только большие размеры, неуклюжесть и огромная физическая сила. В русском фольклоре

медведь часто становится олицетворением мужской половой силы. В одной из сказок, собранных русским фольклористом Александром Афанасьевым в середине XIX века, женщина рожает ребенка от медведя[35]. В другой [«заветной»] медведь нападает на крестьянку и разрывает ей гениталии (см.: Афанасьев 1997: 26–27). Вот о чем поется в одной русской частушке:

Отведу свою миленку
К зеленому дубу,
Пусть ее ебет медведь,
Я больше не буду.
(Козловский 1982а: 122)

В других частушках медведь угрожает мужчине из женского влагалища (см.: Там же: 201–202; ср.: Там же: 208, 296). Среди «заветных» пословиц, собранных Далем, есть и такая: «Давай хуй свежий, хоть медвежий» (см.: Афанасьев 1997: 490). Множество подобных частушек и пословиц было опубликовано в фольклорных сборниках – несмотря на цензурные препоны – как до, так и после 1917 года. Толстому, возможно, и не были известны приведенные мною примеры, однако он не мог не знать, что в русской культуре медведь – это животное, ведущее активную половую жизнь.

В русской литературе один из лучших медвежьих образов, намекающих на половые отношения, – это медведь, преследующий Татьяну Ларину в ее сне. Тут он – кавалер из народных сказаний, предлагающий молодой героине руку и сердце (см.: Rancour-Laferriere 1989a). Пожалуй, Пьер Безухов – это ответ на пушкинского медведя, и, возможно, женитьба Пьера на Наташе в конце «Войны и мира» – счастливая развязка, которой нет у Онегина с Татьяной.

Глава 2

ПЬЕР И ЕГО ОТЕЦ

Если образ медведя указывает на активную половую жизнь, то следует разобраться с тем, какой смысл придает ему Толстой, вводя в начале романа. Неотесанный Пьер *кружится с* медведем. Квартальный *привязан к* медведю. Иными словами, одна особь мужского пола находится в непосредственной близости к другой особи того же пола, и всё это сопровождается ритмичным движением: в первом случае – кружением в танце, во-втором – плаванием.

Никто не решится отрицать: танец Пьера с ветреной Наташей на именинах у Ростовых намекает на возможность сексуальной связи между ними (сексуальная значимость танца давно изучена антропологами и психологами (см.: Rancour-Laferriere 1985a: 241–242); как бы то ни было, в конце романа Пьер с Наташей и впрямь становятся супругами). Но при чем тут танец с медведем на мужской пирушке и насильственная физическая близость с медведем? Медведь ведь явно не женского пола («медведь» — слово мужского рода; Миша — мужское имя, которым в русских народных сказках обычно именуют медведя; см.: Зеленин 1929: 102сл.). Верно и то, что вся компания едет в бордель, где пьяные мужчины намерены позабавиться с «актрисами». Однако в их кутеже тем не менее просматриваются намеки на гомосексуальность[30].

Дальше в романе слабая гомосексуальная склонность Пьера особенно проявится в его отношениях с вольными каменщиками. Привязанность к «покровителю», известному масону Осипу Алексеевичу Баздееву, приобретает явственную эротическую окраску во сне Пьера, когда ему отчаянно хочется «приласкать» патрона.

Но и в начале романа имеется свидетельство определенной предрасположенности молодого Безухова к гомосексуализму, что, впрочем, ни в коей мере не исключает его гетеросексуальности. Это свидетельство связано с Борисом Друбецким — красивым, ладным молодым человеком, любящим смотреться в зеркало. Наташа сильно увлечена им и даже просит его о поцелуе, на что получает отказ. Его матушка, Анна Михайловна, разумная и предприимчивая женщина, прилагает все силы, чтобы и ее сыну достался куш от наследства старого графа. Борис навещает Пьера в доме Безухова-старшего перед именинами у Ростовых. В намерения Друбецкого входит не только пригласить Пьера на обед к Ростовым, но и сказать ему: пускай они с матушкой бедны, но у него нет и мысли получить что-либо из состояния старого графа. Борис заявляет в лоб о том, о чем Пьеру и помыслить неловко (он краснеет, как и при разговоре с Андреем). Оба молодых человека прекрасно поладили. Некоторое время они говорят о Наполеоне, пока Борису не настает пора уезжать:

> Пьер обещался приехать обедать, затем, чтобы ближе сойтись с Борисом, крепко жал его руку, ласково глядя ему в глаза через очки... По уходе его Пьер долго еще ходил по комнате <...> улыбаясь при воспоминании об этом милом, умном и твердом молодом человеке.
>
> Как это бывает в первой молодости и особенно в одиноком положении, он почувствовал беспричинную нежность к этому молодому человеку и обещал себе непременно подружиться с ним (Толстой 1928–1958/9: 67).

Глаголы, употребленные Толстым в этом отрывке, — «сойтись», «подружиться» — имеют также, по крайней мере для конца XIX века, значение «вступить в интимную связь» (ср.: родственное существительное «соитие», то есть «коитус»). «Нежность», испытываемая Пьером, безусловно, должна быть «беспричинной», — так утверждает Толстой в романе, опубликованном в России XIX века. В литературе, как и в жизни, гомоэротические наклонности обязаны были оставаться по возможности скрытыми[37].

«Нежность» Пьера к Борису порождена нехваткой в данный момент (впрочем, как, верно, и раньше) у первого отцовской любви. Хоть наш герой и живет в одном доме с больным батюшкой, он, в сущности, одинок. Повествователь рассказывает, что молодой человек «целый день проводил один наверху, в своей комнате». Его родитель не зовет его к себе, а сам он настолько покорен, что не напрашивается к нему. У Пьера создалось — возможно, и неверное — впечатление, будто из-за приключения с медведем его батюшка не склонен говорить с ним. Вот ему и кажется, что самый значимый человек в его жизни не любит его. Такое положение не может не сказаться на нарциссизме молодого человека.

Несложившиеся отношения с отчужденным на вид отцом обычно становятся причиной, хотя и не единственной, возникновения у мужчин склонности к гомосексуализму (см.: Fisher, Greenberg 1977: гл. 5; Rancour-Laferriere 1985a: 352–353). Нанесенная в детстве или юности нарциссическая обида способна родить крепкую мужскую дружбу или привести к открытым гомосексуальным привязанностям (см.: Rothstein 1984: 217, 221). Нам также следует иметь в виду, что при всех обстоятельствах озабоченность нарциссического толка по самой своей сути ближе к гомоэротизму, нежели гетероэротизму, поскольку, по определению, она вбирает в себя ту же самость, то есть представителя того же пола (ср.: Freud 1953–1965/12: 72; Там же/7: 145; Fenichel 1945: 427–428). Человек с ярко выраженным нарциссизмом может испытывать затруднения в гетеросексуальных отношениях.

Пьер, конечно, никогда не вступал в гомосексуальные связи, но привязанность к мужчинам играла очень важную роль в его жизни. Крепость этих уз у него такова, что психоаналитику впору предположить: у Пьера с отцом далеко не безоблачные чувства друг к другу, и их следует подвергнуть пристальному изучению.

Какова на самом деле природа взаимоотношений Пьера с батюшкой? Необычная «нежность» к Борису — только одна

примета их натянутости. Но есть и другие, и их немало. Данный вопрос важен потому, что на протяжении долгого повествования ход событий во многом определяется тем, как Пьер и его отец ладят друг с другом.

Выказал ли родитель какие-нибудь чувства к собственному сыну? Прояснились ли их отношения до кончины его батюшки? Как повлияла смерть отца на Пьера?

Вернемся к разговору Безухова-младшего с Андреем. Посреди беседы Толстой приводит *единственную* в романе фразу, с которой старый граф Безухов обращается к собственному сыну («Теперь ты поезжай в Петербург, осмотрись...»). Создается впечатление, будто предыдущий разговор со стариком и настоящая беседа с Андреем как-то дополняют друг друга. Например, слова Болконского «Je suis un homme fini» более уместны в устах старого Безухова, который умирает и действительно «un homme fini». Что до эмоционального ответа Пьера «Je suis un bâtard, sans nom, sans fortune», то эта жалоба обращена скорее не к Андрею, а к отсутствующему отцу молодого человека, которому еще предстоит признать Пьера законным сыном, то есть ему еще предстоит дать Пьеру свое имя и состояние (позже мы узнаем, что Кирилл Владимирович уже составил, но не послал прошение на имя царя с просьбой официально признать Пьера законным сыном и тем самым наследником его состояния; сам Пьер, по всей видимости, не в курсе).

Князь Болконский, разумеется, не в силах помочь другу обрести имя и богатство. Однако он дает своего рода отеческий совет: выбери карьеру, военную стезю, не женись, избегай всех лиц женского пола, сторонись дурных женщин и т. д. Беда в том, что его совет внутренне противоречив (как мы убедились ранее) и по большей части не подходит Пьеру, который, судя по всему, скорее подобен своему родителю, нежели Андрею.

Так, например, Пьер не способен совсем пренебречь женщинами, держаться подальше от тех из них, профессии которых табуизированы («актрисы», то есть проститутки). В этом отношении яблоко от яблони недалеко упало, то есть сын здесь во всем напоминает отца, о коем княгиня Анна Михайловна сказала в доме Ростовых: «Репутация графа Кирилла Владимировича известна... Детям своим он и счет потерял» (Толстой 1928–1958/9: 45). Да и сама графиня Ростова говорит: «Ведь у него только незаконные дети» (Там же).

То обстоятельство, что отец с сыном неразборчивы в связях, имеет для последнего психологическое значение. В конце

концов, само его существование — результат отцовской половой распущенности. Цель жалобы Пьера насчет «bâtard», — по-видимому, отнюдь не неразборчивость отца в связях, а недостаточное проявление человеколюбия по отношению к нему, «sans nom, sans fortune». Не укором батюшкиной распущенности является его бурная половая жизнь, а ее, по сути, оправданием. Его, пожалуй, тяготит положение «bâtard», но Пьер ни за что не примет совета князя избегать «les femmes et le vin». Тут он во всем подобен собственному родителю.

Марья Дмитриевна Ахросимова, знавшая родителя нашего героя еще тогда, когда тот был важной персоной при дворе Екатерины I, проводит интересную параллель между отцом и сыном. На именинах у Ростовых она громко подозвала Пьера к себе и перед толпой гостей сказала: «Я и отцу-то твоему правду одна говорила, когда он в случае был, а тебе-то и Бог велит» (Там же: 74). И она строго выговаривает молодому человеку за приключение с медведем. Скрытый смысл (подтверждаемый грамматическим параллелизмом) таков: каков отец, таков и сын. Очевидно, и старику было не в диковинку попадать в передряги. Возможно, причиной тому его горячий нрав. Во втором томе романа разгневанный Пьер готов бросить в неверную жену схваченную со стола мраморную доску. Тут подает голос повествователь: «Порода отца сказалась в нем. Пьер почувствовал увлечение и прелесть бешенства» (Там же/10: 31). Далее в романе схожесть Пьера с отцом вновь будет упомянута.

Еще одно косвенное указание на сходство с батюшкой, возможно, в том, что обоих — отца и сына — Толстой сравнивает со зверями. Образ *медведя* сопровождает Пьера чуть ли не с первых страниц романа. Его же отцу придается образ *льва* — царя зверей. Черты львиного образа проступают, когда старого графа, полностью потерявшего речь после последнего удара, причащают и соборуют:

> Под освещенными ризами киота стояло длинное вольтеровское кресло, и на кресле, обложенном вверху снежно-белыми, не смятыми, видимо, только что перемененными подушками, укрытая до пояса ярко-зеленым одеялом, лежала знакомая Пьеру величественная фигура его отца, графа Безухова, с тою же седою гривой волос, напоминавших льва, над широким лбом и с теми же характерно-благородными крупными морщинами на красивом красно-желтом лице (Там же/9: 96).

По окончании службы Пьер видит, как парализованного больного с «седой, курчавой львиной головой» переносят на

кровать, где он и отдает Богу душу. Повторяющийся образ льва служит для напоминания читателю устаревшего значения слова «лев»: «о человеке, пользующемся особым успехом в светском обществе, законодателе мод и правил светского поведения» (ССРЛЯ 1948–1965/6: 92). В правление Екатерины Великой батюшка Пьера и впрямь был известным и влиятельным кавалером, этаким светским «львом»[38].

Читателю не позволяют забыть и образ медведя: младшая княжна Софи, находящаяся в одной комнате с умирающим графом, пытается изо всех сил скрыть свой смех. При взгляде на Пьера ей на память приходит случай с медведем и становится невмочь удержаться от хихиканья.

Анна Михайловна, озабоченная соблюдением интересов ее любимого сына Бореньки, велит Пьеру подойти к кровати и приложиться к отцовской руке. Тот следует ее совету. И правильно делает, ибо, хотя повествователь и говорит, что его герой не понимает значения происходящего вокруг, читателю ясно: материнские наставления Анны Михайловны полезны не только Борису, но и Пьеру. И в самом деле, здесь Анне Михайловне отведена важная роль в судьбе Пьера. Она надоедливо заменяет тому мать, которой у него никогда не было и которая так ему необходима теперь, когда граф при смерти. И напротив, Пьер заменяет ей сына: «Ah, mon ami! – сказала она *с тем же жестом, как утром с сыном*, дотрагиваясь до его руки, – croyez, que je souffre, autant que vous, mais soyez homme <...> oubliez les torts qu'on a pu avoir envers vous, pensez que c'est votre père... peut-être à l'agonie. – Она вздохнула. – Je vous ai tout de suite aimé *comme mon fils*. Fiez vous à moi, Pierre. Je n'oublierai pas vos intérêts»* (Там же: 92; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

Поцеловав по знаку Анны Михайловны батюшкину руку, Пьер садится подле кровати. Его неуклюжая громоздкая фигура напоминает ужасно крупное тело умирающего на постели старика. Следует немая сцена, в продолжение которой молодой человек, восседая в симметрично-наивном положении египетской статуи, смотрит на столь неподвижного и бессловесного отца с протянутыми вдоль одеяла руками и не спускающего взора с того места, где находилось лицо Пьера, в то время как он стоял. Молодому человеку кажется, будто проходит

---

* Ах, мой дружок, поверьте, я страдаю не меньше вас, но будьте мужчиной <...> забудьте, в чем были против вас неправы, подумайте, что это ваш отец... может быть, при смерти. Я тотчас полюбила вас, как сына. Доверьтесь мне, Пьер. Я не забуду ваших интересов (*фр.*).

целый час. У читателя создается впечатление, что отец и сын — лев и медведь, — навечно застыв в непосредственной близости друг от друга, не в состоянии и словом перекинуться друг с другом. Торжественный миг (как и хотела Анна Михайловна). Две величественные схожие фигуры. Когда наступает смерть и бумаги о вступлении во владение (спасенные Анной Михайловной) официально оформлены, место старого графа Безухова замещает Пьер — молодой граф Безухов. Внешние детали намекают на то, что Пьер отождествляет себя с родителем.

Разумеется, дело не только в этой внешней схожести. Схожее поведение, доходящее даже до подражания (Пьер, как и его батюшка, столь же распущен), не является достаточным основанием для отождествления себя с иным лицом. Должна быть эмоциональная привязанность к отождествляемому объекту. То есть для ее возникновения должен иметь место столь же сильный аффект. С этим согласны все психоаналитики (см.: Bronfenbrenner 1960). Так что же говорит о сильной привязанности Пьера к отцу?

Признаки тому имеются — и косвенные и прямые. То обстоятельство, что с первых страниц романа Пьер способен на сильные положительные чувства по отношению к мужчинам — князю Андрею, Наполеону, Долохову, Борису Друбецкому, — уже косвенно указывает на следующее: возможно, он испытал в детстве подобные же чувства к мужчине, то есть если не к самому́ отцу, то к заменявшей его фигуре. Данный вывод следует из общего для психоанализа положения: сильные длительные аффекты во взрослом состоянии всегда обусловлены предшествовавшими им в детстве аффектами. Начиная с фрейдовского «Толкования сновидений» (1900), психоаналитики не раз доказывали: взрослые привязываются к тем «объектам», что представляют собой реальные или воображаемые образы детства. Или, говоря с позиций семиотики, а не психоанализа, лица, важные для кого-то во взрослом состоянии, служат *иконами* тех, что были значимы для них в детстве (см.: Rancour-Laferriere 1985a: 141сл.).

Князь Андрей претендует на роль «заместителя» отца Пьера (за исключением поры влюбленности Пьера в Элен; тогда отца ему заменит Долохов). Я уже отмечал выше, как то что Андрей пытается давать Пьеру отеческие советы, так и то, что князь является адресатом его жалоб, которые на самом деле обращены к отцу последнего. Отрывок, в котором Андрей и Лиза (жена князя и старинная знакомая молодого Безухова) говорят о скором отъезде Болконского на театр военных дей-

ствий, также весьма показателен в этом отношении. Лиза, беременная от Андрея, не в силах понять, почему тот хочет покинуть ее в таком положении. Пьер тоже остается в неведении, хоть он и друг князю. Разговор становится тягостным. Лиза винит Андрея в том, что тот обращается с ней *как с ребенком*. Ее лицо распустилось в слезливую гримасу, и Пьер сам готов заплакать. Вот что он говорит Лизе: «Успокойтесь, княгиня. Вам это так кажется, потому что, я вас уверяю, я сам испытал... отчего... потому что...» (Толстой 1928–1958/9: 33).

Неужто в детстве Пьер пережил то же самое, что княгиня сейчас? Что дает право молодому человеку, занятому собственной особой, утверждать, будто он испытал нечто схожее с тем, что тревожит бедную Лизу?[39]

Такое право дает ему, хоть он не может заставить себя ясно и связно выразиться, то обстоятельство, что его удалили от отца. Как Лизе больно при расставании с супругом, отправляющимся за границу, так и Пьеру было мучительно, когда батюшка отослал его, десятилетнего мальчика, из России для получения образования. Лиза вот-вот потеряет того, кто заменил ей отца[40], а Безухову известно, что это значит. Но также он знает и другое: отца можно вернуть, и Лизина утрата временна. Вот чем он пытается утешить ее. Учтите: молодой человек еще полон юношеских иллюзий, и впереди его ждет долгая дорога. Пьер способен на эмпатию (т. е. на способность ощущать себя в положении человека, которому «эмпатируешь»), даже если в ее основе лежит детский нарциссизм. Действительно, эмпатический отклик Пьера имеет нарциссическую основу, поскольку, в любом случае, эмпатия — это проявление первичного нарциссизма, существующего в психике каждого человека: «<...> способность к эмпатии относится <...> к врожденной способности человеческой психики», — утверждает Хайнц Кохут, и эта способность, первоначально проявляющаяся в раннем детстве «в форме нарциссического восприятия мира», позднее проявляется как одна из возможных «трансформаций нарциссизма» (Kohut 1978/1: 450–451). Тот факт, что Пьер сохраняет повышенную эмпатию на всем протяжении романа, отчасти объясняет наше восприятие его как ребенка с ярко выраженным нарциссизмом.

Сам повествователь неоднократно и открыто отзывается о нем как о ребенке. Одной из детских черт Пьера является идеализация им Наполеона. По мнению Толстого, защита Пьером Бонапарта на званом вечере у Анны Павловны выдает в графе «великую молодость». Предоставленный самому

себе, он с ребяческой непосредственностью воображает себя Наполеоном:

В то время как Борис вошел к нему, Пьер ходил по своей комнате, изредка останавливаясь в углах, делая угрожающие жесты к стене, как будто пронзая невидимого врага шпагой, и строго взглядывая сверх очков и затем вновь начиная свою прогулку, проговаривая неясные слова, пожимая плечами и разводя руками.

— L'Angleterre a vécu*, — проговорил он, нахмуриваясь и указывая на кого-то пальцем.

— Monsieur Pitte comme traitre à la nation et au droit des gens est condamné à...** — Он не успел договорить приговора Питту, воображая себя в эту минуту самим Наполеоном и вместе со своим героем уже совершив опасный переезд через Па-де-Кале и завоевав Лондон, — как увидал входившего к нему молодого, стройного и красивого офицера (Толстой 1928–1958/9: 64).

Пьер вытворяет всё это под боком у батюшки, умирающего на другой половине дома. Трудно поверить, что подобное сильное чувство к выдающемуся политическому деятелю, каковым являлся Наполеон, никак не связано с образом отца (на бессознательном уровне короли, президенты, премьер-министры обычно выступают «заместителями» отца; см. также: Freud 1953–1965/5: 353). Во всяком случае, после кончины родителя Пьер перестает вести себя *столь* ребячливо.

Однако в преддверии смерти старого графа Безухова отношение Пьера к Наполеону резко меняется, что явствует из его согласия с патриотическими, антинаполеоновскими словами гусарского полковника на именинах у Ростовых («"Мы должны драться до послэднэй капли кров", — сказал полковник <...>, и Пьер, одобрительно закивав головой, поддакнул: "Вот это славно"» (Там же: 75–76)).

Величайшая легкость, с какой Пьер меняет свое отношение к Наполеону, указывает по меньшей мере на незрелость нашего героя. Его суждения о Бонапарте не плод взвешенной политической оценки взрослого мужчины, а результат изменчивого отношения ребенка к образу отца. Он не смог бы столь легко менять собственные воззрения на Наполеона, если бы не амбивалентное чувство к отцу (кроме того, эту переменчивость можно объяснить тем, что позже в романе проявится как «сиюминутная» философия Пьера — «как если бы...»[41]).

---

* Англии конец (*фр.*).

** Господин Питт, как изменник нации и народному праву, приговаривается к... (*фр.*)

Прямые свидетельства его привязанности к батюшке редки, но показательны. После немой сцены, когда Пьер помогает перевернуть парализованное тело больного, он с ужасом смотрит на отцовскую безжизненную, завалившуюся руку. Граф Безухов замечает испуганный взгляд сына и слабо улыбается собственной беспомощности: «Неожиданно, при виде этой улыбки, Пьер почувствовал содрогание в груди, щипанье в носу, и слезы затуманили его зрение» (Там же: 100). Нет сомнения: Пьер сильно переживает из-за отца и *ощущает*, что перед ним — его умирающий родитель (см.: Troubetzkoy 1986: 63).

Спустя некоторое время после того, как Анна Михайловна сказала ему, что его отец опочил, повествователь, ни словом не упомянув, плакал Пьер или нет, сообщает: тот рад, что никто не видит его лица. Остается только гадать насчет истинных чувств сына, и бесконечная болтовня Анны Михайловны о том, как Пьер *был убит горем*, оказывается для читателя столь занудной, что его начинают одолевать сомнения, а впрямь ли последний был опечален.

Однако, несмотря на речи сей назойливой кумушки, несмотря на отсутствие внешнего выражения горя, будет разумно предположить: для молодого человека смерть старого графа явилась ударом. В конце концов, Пьер всегда всеми считался «любимцем» старика Безухова среди его бесчисленных незаконных детей. Граф позаботился, чтобы его отпрыск получил блестящее образование за границей, а затем помогал ему деньгами, пока тот выбирал жизненную стезю. Такая забота о внебрачном ребенке — весьма необычное явление для России конца XVIII — начала XIX века, когда огромное число незаконнорожденных умирало в детстве и отрочестве (см.: Madison 1963; Ransel 1988: 151–152[12]). Мы также узнаём, что в комнате больного висит портрет Пьера: лишившийся речи граф, показав на его портрет, требует позвать сына к своему смертному одру. Важно, что именно Пьер — не другие незаконнорожденные дети, не князь Василий и не три княжны — наследует богатства Безухова. Конечно, наследство он получит после кончины графа, но батюшкин зов — последнее доказательство того, что долгие годы Пьер являлся предметом особой любви своего родителя. Молодой человек, пожалуй, не мог оставаться равнодушным — при жизни отца — к проявлению такой привязанности. Следовательно, смерть батюшки была способна расстроить его.

Не так уж много встречались отец с сыном, но мы ощущаем: между ними сохранялась особая связь даже тогда, когда

они были далеко друг от друга. После высылки из Петербурга за буйное поведение Пьер возвращается в Москву под отеческий кров. Естественно, что он желает поговорить с отцом. Сын, испытывающий искреннюю привязанность к родителю, непременно в подобном положении захочет объясниться с ним. Но тут вмешивается князь Василий Курагин и не позволяет Пьеру повидаться с батюшкой под тем предлогом, что свидание принесет его отцу одно огорчение (на самом деле князя Василия беспокоит, что миллионы умирающего графа достанутся Пьеру). Поэтому молодой человек, хоть и живет в батюшкином доме, не видится с отцом. Читатель не винит Пьера за черствость, напротив — сердится на сановника, пытающегося внести разлад в отношения между сыном и родителем.

Стало быть, доказательства эмоциональной привязанности сына (хоть его отношение и двойственно) к отцу налицо.

Однако, признаться, эти приметы привязанности редки и по ходу повествования пропадают, как и сам отец. Повествователь даже намеренно старается не упоминать о них: «<...> все постоянно считали долгом уверять Пьера, что он очень огорчен кончиною отца, которого он почти не знал» (Толстой 1928–1985/9: 247).

Не умри его батюшка столь скоропостижно или признай его при жизни сыном официально, как желательно читателю, между ними, пожалуй, установились бы свойские отношения. Пьер, возможно, не был бы столь потерян. Если б у него была возможность обращаться к отцу «батюшка» или «папа», а не быть вынужденным говорить о «графе» отчужденно (напр.: «<...> Вы знаете ли, я ни разу не был у графа. Он меня не звал <...>» (Там же: 67)).

Однажды Пьер чувствует, что, наверно, не совсем правильно называть отца «графом», но одновременно молодому человеку совестно говорить «отец» («<...> назвать же отцом ему было совестно» (Там же: 95)). Эта стыдливость обретает конкретные черты, когда несколько минут спустя Пьер садится подле своего батюшки, «<...> видимо, соболезнуя о том, что неуклюжее и толстое тело его занимало такое большое пространство, и употребляя все душевные силы, чтобы *казаться как можно меньше*. Он смотрел на графа» (Там же: 99; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*).

Стыд — чувство разоблачающее. Оно наводит на мысль о нарциссической ране. В данном случае она может быть еще одним признаком того, что Пьер любит отца и глубоко обижен

тем, что батюшка не признает в нем сына, то есть *недостаточно* любит. *Не* испытывай Безухов-младший столь сильной привязанности к отцу, ему было бы всё равно: он не стыдился бы (и не краснел, разговаривая с князем Андреем и Борисом Друбецким). Нельзя испытывать стыд перед тем человеком, от кого не ждешь любви, то есть к кому нет привязанности. Обуревающие Пьера чувства знакомы любому детскому психологу, имеющему дело с ребенком, испытывающим стыд или вину из-за того, что после развода отец не так уж и часто навещает его. Дети часто винят себя за родительское пренебрежение. Стыд Пьера, что весьма характерно, оказывается неправильно адресованным[43].

Это его отцу следует стыдиться, что он сразу же не признал официально, публично, по факту Пьера своим сыном. С другой стороны, старик, кажется, и сам ощущает психический дискомфорт от того, что у него есть незаконный сын Пьер. Светские условности и для этого видавшего виды вельможи кое-что значат. Иначе он не так колебался бы и не столь явно проявлял нерешительность, предпринимая необходимые шаги для признания Пьера законным сыном[44].

В любом случае, стыд Пьера — отражение того стыда, что должен испытывать или испытывает старый граф, и, следовательно, в последнем обстоятельстве можно усмотреть еще одно указание на то, что молодой Безухов отождествляет себя с батюшкой. Как отец не решается признать его своим сыном, так и Пьер, со своей стороны, не решается признать старого графа собственным родителем (позднее его нерешительность проявится в других важных вопросах, например, при женитьбе на Элен).

Говоря другими словами, отцово явно противоречивое отношение к Пьеру вызывает у молодого человека путем идентификации двойственное чувство к батюшке. Не выказывай тот непоследовательности касательно собственного отпрыска, то и сын, пожалуй, не демонстрировал бы со всей наглядностью противоречивых чувств к любимому отцу[45].

Мы становимся, например, очевидцами слез на глазах Пьера, когда тот понимает, сколь беспомощен стал его батюшка перед са́мой кончиной. По косвенным свидетельствам можно утверждать: смерть отца явилась для него ударом. Тем не менее Пьер не только засыпает в карете, что везет его на прощальную встречу с родителем, но погружается в глубокий сон вскоре после того, как Анна Михайловна сообщила ему о кончине отца:

– Il n'est plus...*

Пьер смотрел на нее через очки.

– Allons, je vous reconduirai. Tâchez de pleurer. Rien ne soulage, comme les larmes**.

Она провела его в темную гостиную, и Пьер рад был, что никто там не видел его лица. Анна Михайловна ушла от него, и, когда она вернулась, он, подложив под голову руку, спал крепким сном (Там же: 103–104).

Пьеру только что сказали о смерти отца, и он засыпает. Разве можно представить более яркое проявление бесчувственности? Плохо, что повествователь не желает поведать нам, плакал ли Пьер или нет. Однако при известии, что молодой Безухов уснул, читателя так и подмывает спросить: пристало ли сыну вести себя подобным образом?

Разумеется, нет. Но не грешит ли и отец в своих поступках? Сын поставлен в совершенно невыносимое положение. Его батюшка отправился в мир иной до того, как решился вопрос об отцовстве. Разве не помогает сон избежать ужасного противоречия? Во сне Пьер оказался способным полностью вытеснить существующую проблему. И, кроме того, его сонливость служит еще одним свидетельством, указывающим на его идентификацию с отцом. Его батюшка мертв, то есть, говоря языком метафор, спит (перед самой кончиной старика Анна Михайловна произносит: «Il est assoupi»***). Теперь забылся и Пьер (здесь можно применить различные медицинские термины: истерическая, идиопатическая или психосоматическая нарколепсия; см., напр.: Fenichel 1945: 226; Freud 1953–1965/21: 182–183; Kellerman 1981: 66–69; Langworthy, Betz 1944).

С повествовательной точки зрения сон помогает избежать упоминания о переживаниях описываемого персонажа. И впрямь рассказчик сообщает нам на удивление мало о том, что чувствовал Пьер после кончины старого графа (что никоим образом *не* говорит о том, будто Пьер *ничуть не* переживал). Ни присутствующие, ни мы не видим его лица. Перед нами вместо скорбящего – спящий сын (хотя, если сон Пьера – один из признаков идентификации молодого человека с отцом, то, хоть и спорно, идентификация себя с утраченным объектом характеризует чувство скорби; см. работу Фрейда «Mourning and Melancholia»: Freud 1953–1965/14: 249; ср.: Там же/18: 108–109).

---

* Его нет более... (*фр.*)

** Пойдемте, я вас провожу. Старайтесь плакать: ничто так не облегчает, как слезы (*фр.*).

*** Он забылся (*фр.*).

На другое утро у Пьера состоялась беседа с Анной Михайловной: та всё время говорит, а он молчит (она напоминает ему, что его отец обещал не забыть Бориса). «Пьер ничего не понимал и молча, застенчиво краснея, смотрел на княгиню Анну Михайловну» – вот и всё, что сообщает повествователь (Толстой 1928–1958/9: 104). Это последнее достоверное свидетельство насчет Пьера на протяжении последующих примерно 150 страниц (ее болтовня о том, как Пьер «был убит» (Там же), не в счет, поскольку очевидно, что она не всегда искренна).

Когда повествователь вновь возвращается к фигуре Пьера, русские уже воюют с французами, пролито немало слез и крови на полях сражений, так что немощный граф Безухов – в далеком прошлом. Проблемы, с которыми приходится сталкиваться его наследнику, нынче совершенно другие, и отсутствие упоминания о страданиях Безухова-младшего больше не кажется удивительным.

Но одновременно это-то и странно. Повествователь будто нарочно оставляет читателя в недоумении. Читателю надо доходить до всего самому, полагаясь лишь на собственный опыт общения с родителем. Разве читатель не питал к отцу амбивалентного чувства? Разве ему или ей не случалось обходить молчанием эту амбивалентность? Толстой прекрасно знает своего читателя (что, возможно, является следствием великолепного знания собственной натуры). Ведь мы так часто замалчиваем разного рода вопросы.

В конце концов Пьера признают законным сыном и он получает наследство. Читатель вздыхает с облегчением. Молодой человек и впрямь более достоин тех миллионов, чем окружающие его оборотистые родственники. Конечно, Пьер не сосредоточен на мыслях о получении богатства. Однако, покуда граф находится при смерти, вокруг из-за наследства разыгрываются целые сцены.

Психоаналитики часто отмечают: с определенной точки зрения деньги являются «грязными» или «презренными» (как в выражении «презренный металл»). Если уж быть совершенно точным, то деньги связывают с анальным проходом (см.: Freud 1953–1965/9: 174; Там же/12: 187 и сл.; Fenichel 1945: 281сл.; Rancour-Laferriere 1982a: 77сл.; Rancour-Laferriere 1987: 372 и сл.; Ferenczi 1952: 319–331). Вряд ли случайно подъезжает Пьер к «*заднему* подъезду» дома отца (Толстой 1928–1958/9: 91). Поднимаясь вместе с Анной Михайловной по слабо освещенной «*задней* лестнице» (Там же: 91), он встречает сбегаю-

щих им навстречу каких-то людей с ведрами, затем в одной из комнат его взор натыкается на пустую ванну и пролитую на ковер воду (батюшка, очевидно, недавно мылся; пожалуй, шестой удар с ним случился в результате расстройства кишечника). Во время соборования Пьер видит, как князь Василий и одна из княжон направились в глубь спальни и скрылись «в *заднюю* дверь» (см. также: Rancour-Laferriere 1982a: 67).

Толстой, конечно, не Гоголь, а Пьер — не Акакий Акакиевич (поднимающийся к Петровичу по зловонной *задней* лестнице), но в сцене у ложа умирающего есть слабый намек на идущую в *задних* комнатах непристойную борьбу за обладание богатством, которое достанется пока неизвестно кому.

После кончины старого графа Пьер официально признаётся его законным сыном и становится одним из богатейших людей России. Совсем неплохо с точки зрения материального достатка. Лучше уж поздно, чем никогда. Но, приобретя в конечном итоге имя и состояние, Пьер навсегда теряет отца. Ему никогда больше не говорить с батюшкой, разве что в воображении. Отношения отца и сына кончились ошеломляющим человеколюбивым жестом, актом любви, где Пьер выступает в качестве пассивной, воспринимающей, стороны. Этот жест — последняя воля отца и его завещание — освобождает нарциссическую натуру Пьера от постоянного чувства ущербности, которое довлело над ним перед самой кончиной батюшки (вообразите, как был бы обижен Пьер, если бы ничего не унаследовал и остался «bâtard»; представьте, как резко могли бы измениться сюжет и философия «Войны и мира»; см. также: Громов 1977: 20; Troubetzkoy 1986: 64).

«Нарциссический ресурс» (термин из аппарата психоанализа), полученный Пьером, включает не только запоздалый акт любви со стороны отца, но и всевозможные последствия этого акта: восхищение тех, кто предпочел бы приобрести от знакомства с новоявленным нуворишем материальную выгоду: «Все эти разнообразные лица — деловые, родственники, знакомые — все были одинаково хорошо, ласково расположены к молодому наследнику <...>» (Толстой 1928–1958/9: 244). Их благорасположенность к Пьеру совпала, кроме того, с его завышенным мнением о себе: «<...> он искренно начинал верить своей необыкновенной доброте и своему необыкновенному уму, тем более что и всегда, в глубине души, ему казалось, что он действительно очень добр и очень умен» (Там же). Пьер готов ко всеобщему обожанию. Его потребность в нарциссическом подкреплении столь велика, что он не может *не* верить в искренность

всех этих чудесных людей, окруживших его своим вниманием. Особенно явственно это проявилось в его отношениях с Элен Курагиной. Как мы увидим в следующей главе, Пьер настолько будет поглощен вопросом, *любит ли он ее*, что не спросит себя, а она-то какие чувства к нему испытывает.

Пьер приобрел всё, что мог только попросить у умершего отца. Однако чрезмерная щедрость родителя лишила наследника возможности руководствоваться в поступках простыми человеческими чувствами — признательностью, неприятием, благодарностью, неблагодарностью и т. д., — теми, что *он* (Пьер) счел бы уместными. В некотором смысле ему *пришлось* принять имя и богатство — вне зависимости от его хотения. Отныне ему *должно* вести себя как богатому аристократу, каковым он стал. Альтруистический акт отца лишь способствовал развитию в нем безволия.

По крайней мере, в таком состоянии духа повествователь представляет нам Пьера. И подобная картина по-своему закономерна, ибо отец любил его *недостаточно*. Сын так долго ждал какого-нибудь определенного, конкретного, знака любви со стороны батюшки, что в решающий момент не мог отказаться от того, что дал ему родитель. Пьер так отчаянно нуждался в отеческой любви, что, когда обрел ей подтверждение, нам только остается удивляться его поступкам: он, словно во сне, сорил деньгами на разные прожекты, не поняв (поначалу), что существует иная жизнь, иной способ поддерживать чувство собственного достоинства, другой путь к спасению души.

Поступки Пьера в первых главах романа — вступление им в права наследства, приспособление к окружающим, безволие — походят на поведение лиц, которых психоаналитик Элен Дойч [, по-видимому, вслед за Гансом Файхингером,] называет «личностями “как если бы...”». Она описывает больных, что проявляют «пассивное отношение к окружающему миру вкупе с большой готовностью воспринимать сигналы внешнего мира и в соответствии с ними формировать свой характер и свое поведение» (Deutsch 1965: 265). Однако, в отличие от настоящей «личности “как если бы...”», молодой Безухов способен на неподдельное чувство (например, прослезиться при виде умирающего отца, или обожать князя Андрея, или испытывать стыд). Во всяком случае, покорность Пьера носит временный характер. Он еще отыщет свою дорогу.

А пока наш герой пребывает в своего рода меланхолии. Пожалуй, было бы лучше, если бы отец не оставил ему ни имени, ни богатства. Возможно, молодой человек приобрел бы

независимость суждений и поступков, и его уязвленный нарциссизм, пожалуй, зарубцевался бы. Или он гораздо раньше пришел бы к революционной деятельности, ибо прекрасным способом залечить ущемленный родителем нарциссизм является восстание против политической власти, то есть против коллективного образа отца.

Но у Толстого иные планы. Всё было готово, чтобы нанести удар по нарциссизму Пьера, но удара не последовало. Вместо него он получил, пускай и запоздало, имя и состояние. В результате молодой Безухов повинуется условностям, налагаемым на него именем и богатством, лишь изредка преступая их.

Глава 3

ПРЕКРАСНАЯ ЭЛЕН

Не успел старый граф отойти в мир иной, а князь Василий уже придумал, как подобраться к богатствам покойного: «Как будто рассеянно и вместе с тем с несомненною уверенностью, что так до́лжно быть, князь Василий делал всё, что было нужно для того, чтобы женить Пьера на своей дочери» (Толстой 1928–1958/9: 243).

С общепринятой точки зрения кажется, будто Пьер и впрямь созрел для брака. В конце концов, Джейн Остен в начале «Гордости и предубеждения» утверждает: «Все знают, что молодой человек, располагающий средствами, должен подыскивать себе жену» (Остен 1988: 367).

Но с психологической точки зрения Пьер отнюдь не готов к супружеской жизни. Им руководит не его воля. На него с недавних пор обрушились обязанности, связанные с именем и богатством, обязанности, навязанные ему отцом в результате его последнего человеколюбивого поступка.

Если бы повествователь в самом деле хотел, чтобы наш герой удовлетворил потребности своей натуры (а не придумывал бы в назидание читателю интересные психические конфликты), то он бы позволил тому составить мнение о своем батюшке, проводя бо́льшую часть времени в компании мужчин, подменяющих ему отца. Рассказчик утверждает, что молодой Безухов скучал по своей прежней холостяцкой жизни: «<...> Пьеру не удавалось ни проводить ночей, как он прежде любил проводить их, ни отводить изредка душу в дружеской беседе с старшим уважаемым другом [Андреем]» (Толстой 1928–1958/

9: 246–247). Однако этим и ограничивается сострадание повествователя. Пьер вынужден пока удалиться от своих друзей. Ему придется жениться, и неудачно. Кроме того, если уж его хорошему приятелю князю Андрею не повезло с женой, то с какой стати удача должна улыбнуться ему?

В невесты выбрана дочь «злого» князя Василия «la belle Hélène»[10], одна из красивейших молодых женщин Петербурга. Читатель уже познакомился с ней в начале романа: «Слегка шумя своею белою бальною робой, убранною плющом и мохом, и блестя белизной плеч, глянцем волос и бриллиантов, она прошла между расступившимися мужчинами и прямо, не глядя ни на кого, но всем улыбаясь и как бы любезно предоставляя каждому право любоваться красотою своего стана, полных плеч, очень открытой, по тогдашней моде, груди и спины, и как будто внося с собою блеск бала <...>» (Там же: 14).

Элен столь красива, что кажется, будто она ведет настоящее наступление на смотрящих на нее мужчин: «<...> ей как будто совестно было за свою несомненную и слишком сильно и победительно действующую красоту» (Там же). Таково впечатление, которое производит эта красавица, оставаясь сама безучастной. Но нам известно, что Пьер – самый безвольный персонаж. Рано или поздно он непременно станет жертвой Элен.

Князь Василий так всё устраивает, что Пьер с Элен часто видятся (по возвращении Пьера и князя Курагина из Москвы они живут в одном доме). Курагин-старший (при скромном содействии Анны Шерер) делает всё, чтобы молодые люди появлялись в обществе вместе. Он пытается всем внушить, будто брак – дело решенное. А какого рожна еще желать: красота выходит за мешок с деньгами!

Василий Курагин явно взялся руководить жизнью Пьера – заменил Анну Михайловну. Он столь же преисполнен псевдоотцовских чувств, как Анна Михайловна – псевдоматеринских. Но сколь бы ни была отвратительна читателю покорность Пьера, следует признать: он и сам половиной души одобряет замысел князя – той половиной, которой до кончины старого графа нравилось навещать «актрис». Я вспоминаю тонкий, эротический отрывок, где на одном из вечеров Анны Шерер Пьер, пытаясь произнести несколько слов о табакерке, вдруг видит в Элен сексуальный объект:

– Это, верно, делано Винесом[10а], – сказал Пьер, называя известного миниатюриста, нагибаясь к столу, чтоб взять в руки табакерку, и прислушиваясь к разговору за другим столом.

Он привстал, желая обойти, но тетушка подала табакерку прямо через Элен, позади ее. Элен нагнулась вперед, чтобы дать место, и, улыбаясь, оглянулась. Она была, как и всегда на вечерах, в весьма открытом по тогдашней моде спереди и сзади платье. Ее бюст, казавшийся всегда мраморным Пьеру, находился в таком близком расстоянии от его глаз, что он своими близорукими глазами невольно различал живую прелесть ее плеч и шеи, и так близко от его губ, что ему стоило немного нагнуться, чтобы прикоснуться до нее. Он слышал тепло ее тела, запах духов и скрып ее корсета при движении. Он видел не ее мраморную красоту, составлявшую одно целое с ее платьем, он видел и чувствовал всю прелесть ее тела, которое было закрыто только одеждой. И, раз увидав это, он не мог видеть иначе, как мы не можем возвратиться к раз объясненному обману.

Она оглянулась, взглянула прямо на него, блестя черными глазами, и улыбнулась.

«Так вы до сих пор не замечали, как я прекрасна? – как будто сказала Элен. – Вы не замечали, что я женщина? Да, я женщина, которая может принадлежать всякому и вам даже», – сказал ее взгляд. И в ту же минуту Пьер почувствовал, что Элен не только могла, но должна быть его женою, что это не может быть иначе.

Он знал это в эту минуту так же верно, как бы он знал это, стоя под венцом с нею. Как это будет и когда, он не знал; не знал даже, хорошо ли это будет (ему даже чувствовалось, что это нехорошо почему-то), но он знал, что это будет[47] (Там же: 249–250).

Пьер теперь ощущает, что Элен «страшно близка ему»: «Она имела уже власть над ним. И между ним и ею не было уже никаких преград, кроме преград его собственной воли» (Там же: 250).

Некоторые из современников Толстого находили данный отрывок рискованным (см., напр.: Щебальский 1888: 84)[48]. Пьер, судя по всему, возбужден, и сексуальное возбуждение – а не любовь – наталкивает его на мысль о женитьбе. Даже ухищрения князя Василия отходят на второй план перед прелестями Элен, которыми она охмуряет Пьера, всегда такого нерешительного. На сей раз побудительным мотивом послужила сногсшибательная красота Элен. Средоточием потенциального зла теперь стала она.

Термин «зло» здесь уместен: Пьер судит о том, что творится с ним, с позиции высокой нравственности, пускай даже он не в силах справиться с собой. Он отчетливо осознаёт: есть нечто плохое в том, что при виде этой женщины он пришел в возбужденное состояние. Безухов думает: «<...> это не любовь. Напротив, что-то гадкое есть в том чувстве, которое она возбудила во мне <...>» (Толстой 1928–1958/9: 251). Есть нечто «противуестественное» в женитьбе на Элен (писателем употреблена несколь-

ко архаичная форма прилагательного; см.: Там же: 280). Несмотря на высоконравственные рассуждения, молодой человек тут же застает себя улыбающимся в предвкушении плотских услад.

В душе Пьера разлад, и он чувствует свою вину. Происходящее с ним – нечто приятное и в то же время гадкое – неподвластно ему. Он неискренен с самим собой. Но в чем же дело? В чем зло его нынешнего положения?

Ответ на этот вопрос не столь очевидно, как может показаться, вытекает из плавной и явно бытописательной прозы Толстого. Ответ на самом деле столь же сложен, сколь и тревожен, более сложен и тревожен, чем в силах себе представить многие читатели – особенно те, кто уверен, что Толстой проще, скажем, Гоголя, Достоевского или Андрея Белого.

Ответ на этот вопрос не может быть изложен в строго литературоведческих категориях, так как филологи-литературоведы не обладают понятийным аппаратом для осмысления учения о зле. Ответ также не может быть дан в нравственных или теологических категориях, поскольку они уводят от ясного ответа: мы согласны с тем, что есть нечто нравственно нечистоплотное, греховное, порочное, гадкое и т. д. в чувствах Пьера к Элен, но нам следует объяснить, *почему* мы (атеисты, христиане или кто бы там ни был) разделяем данное чувство.

Пожалуй, самой яркой иллюстрацией нечистоплотного отношения Пьера к Элен является та явная ложь, что произнесена им в вечер обручения:

> Он хотел нагнуться над ее рукой и поцеловать ее; но она быстрым и грубым движением головы перехватила его губы и свела их со своими. Лицо ее поразило Пьера своим изменившимся, неприятно-растерянным выражением.
>
> «Теперь уж поздно, всё кончено; да и я люблю ее», – подумал Пьер.
>
> – Je vous aime!* – сказал он, вспомнив то, что нужно было говорить в этих случаях; но слова эти прозвучали так бедно, что ему стало стыдно за себя.
>
> Через полтора месяца он был обвенчан и поселился, как говорили, счастливым обладателем красавицы жены и миллионов, в большом петербургском, заново отделанном доме графов Безуховых (Там же: 259–260).

В заключительном абзаце повествователь явно ироничен. Пьер, по всей видимости, не может быть «счастливым обладателем» женщины, которой он едва осмелился сказать: «Je vous aime».

---

* Я вас люблю! (*фр.*)

Единственное, что *не* отвечает за его нравственно сомнительную связь с Элен, — это его способность приходить при виде ее в возбуждение — когда эта способность берется отдельно. Как мы уже видели, Пьер способен приходить в возбуждение от женщин, не ощущая при этом чувства вины. Он вроде как гордится своими попойками. Для него плотские услады — не грех. Если уж быть совершенно точным, то для него не грех интимные сношения с одной из «актрис».

Однако в мысли, пусть и соблазнительной, об интимной связи с Элен Пьер видит нечто весьма нехорошее. Какая-то особенность в ней пробуждает в нем чувство вины и даже страх (и отвращение в чутком читателе). Женитьба на ней — это вторжение на запретную территорию: «Пьер знал, что все ждут только того, чтобы он, наконец, сказал одно слово, переступил через известную черту, и он знал, что он рано или поздно переступит через нее; но какой-то непонятный ужас охватывал его при одной мысли об этом страшном шаге» (Там же: 253). Что же послужило причиной столь сильного чувства гадливости?

Во-первых, Элен вроде была замечена в связи с мужчиной. Пьер думает про себя: «Мне говорили, что ее брат Анатоль был влюблен в нее, и она влюблена в него, что была целая история, и что от этого услали Анатоля» (Там же: 251). Иными словами, в прошлом она, возможно, имела инцестуозные отношения с братом (в одном из черновиков на сей счет говорится откровеннее; см.: Christian 1962: 45; Днепров 1985: 27–28; Толстой 1928–1958/13: 479). Напористость, с какой в приведенном выше отрывке Элен впервые целует Пьера, также наводит на предположение, что у нее имелся опыт интимных отношений. Она, вероятно, не девственница.

Во-вторых, Элен весьма похожа на «актрис» Пьера — даже готова предложить себя «всякому» (после замужества она и впрямь станет распущенной женщиной). Для Пьера близость с проституткой, очевидно, вещь приемлемая. Но вряд ли кто (если вы не марксист-литературовед, сурово осуждающий упадок нравов в высшем свете предреволюционной России; ср.: Кандиев 1967: 112) в общем-то ждет, что русская дворянка поведет себя как потаскуха. Аристократка может быть обворожительной (например, княгиня Болконская), но ее не выставляют на торги, как Элен перед Пьером. Даже имя Курагиной намекает на неверность: в древнегреческой мифологии Елена Прекрасная бросает своего мужа Менелая ради смазливого и юного Париса.

Пьер, таким образом, делает то, что Фрейд называл «особым типом выбираемого объекта», то есть он выбирает «женщину с репутацией развратной особы, чья верность и надежность сомнительны» (Freud 1953–1965/11: 166).

Однако, как ни называй то, с чем мы имеем дело, – возможным инцестом, потенциальной склонностью к распущенности, – данное обстоятельство не проясняет того, почему Пьер испытывает неловкость и чувство вины при мысли о женитьбе на Элен. То есть, хоть и ясно, что эти вопросы волнуют его при мыслях о ней, нам следует разобраться, *с какой стати* они тревожат его, то есть нам нужно понять, что именно беспокоит его. Задача, пожалуй, не из приятных, поскольку в ходе анализа нам, быть может, придется вспомнить и о самих себе.

Итак, необходимо понять, почему мысль об инцесте волнует Пьера в первую очередь, и нам особо следует уяснить, почему его огорчают признаки женской распущенности, когда он и сам явно не без греха в прошлом и без всякого чувства вины вступал с падшими женщинами («актрисами») в приносящую удовольствие интимную близость. То, что во взаимоотношениях между полами почти во всех культурах существует запрет на кровосмешение между братом и сестрой, а женитьба на развратной или потерявшей девственность женщине встречает всеобщее неодобрение, не объясняет поведения нашего героя. Более того, такого рода запреты сами нуждаются в объяснении, и некоторые из них уже «расшифрованы» антропологами, психоаналитиками, социобиологами и всеми теми, кто занят изучением сложившихся в обществе сексуальных норм[49]. Передо мной не стоит задача рассмотрения различных теорий о том, как избежать кровосмесительной связи или общественного неодобрения при женитьбе на развратной женщине. Вместо этого я просто хочу воспользоваться теми из этих теорий, что более ориентированы на психоанализ, и применить их в отношении чувства, испытываемого Пьером к Элен.

В основе чувства вины Пьера лежит фундаментальное, широко распространенное в русской культуре представление о природе женщины. В момент возбуждения Безухов руководствуется тем сексистским взглядом на женщину, согласно которому ее сущность определена ее полом. «Вы не замечали, что я женщина?» – казалось, говорил *ему* ее взгляд (см.: Толстой 1928–1958/9: 249). Если она – *женщина*, то, конечно, ему полагается при виде ее прийти в возбуждение. Таков ход его мыслей. Одежда – это обман, скрывающий всю прелесть ее тела. И, раз поняв эту истину, он не может уже думать по-дру-

гому. Элен навсегда становится источником сексуального притяжения.

Но, разумеется, подобные чувства Пьер испытывает не ко всем женщинам. Столь пренебрежительные мысли о женщинах приходят ему на ум только в состоянии возбуждения от женщины, на которой ему, возможно, суждено жениться. Обворожительная княгиня Болконская, например, для него не только женщина, а прежде всего личность. А вот Элен — плоть. Равные товары (она сама и ее пол) выставлены для *него* на продажу: «Да, я женщина, которая может принадлежать всякому и вам даже», — вновь говорит ему ее взгляд (см.: Там же: 250). Безухов чуть ли не принимает за данность тот факт, что князь Василий торгует собственной дочерью.

И молодой человек признаёт не только это. Если не заплатит Пьер, то это сделает кто-нибудь другой. Для Пьера женская притягательность Элен связана с предположением о том, что она была близка — действительно или предположительно — с другими мужчинами. Его весьма низкая оценка ее человеческих качеств, соседствующая бок о бок с его влечением к ее прекрасному телу, главным образом основана на вере, что у нее были или могли быть связи с другими мужчинами. Его не только влечет к ней, но также весьма интересуют ее сексуальные партнеры. В такого рода любопытстве нет ничего необычного, однако Толстой уделяет слишком много внимания данному обстоятельству, поэтому мы, подталкиваемые этой любознательностью, просто обязаны узнать кое-что о нашем герое.

Правда, Пьер предпочел бы не задумываться о бывшей связи Элен с ее братом и ее возможной склонности к разврату, но на деле мысли на сей счет не выходят из его головы. Ему, очевидно, *нужно* предаваться подобным раздумьям, пускай те и порождают в нем неловкое чувство. Или, более того, он размышляет над нравственно сомнительным поведением Элен, *поскольку* пытается справиться с чувством неловкости, чувством, которое, судя по всему, уже знакомо ему. Одержимость Пьера в данном пункте указывает на то, что *ее* прошлое принадлежит *ему*.

В конце концов Пьер уже знал Элен ребенком («женщина, которую он знал ребенком» (Там же: 251)). Это и неудивительно, поскольку они — дальние родственники. Какого свойства, нам неизвестно. Однако повествователь упоминает, что князь Василий — родня Пьеру по мужской линии (Пьер «приходился родня по отцу князю Василью» (Там же: 19)).

У молодого Безухова и Элен много общего. Например, ее брат Анатоль, который, вероятно, состоял с ней в кровосмесительной связи и вечеринки которого посещал Пьер (приключение с медведем) вплоть до смерти отца. Ее батюшка руководит теперь его жизнью. Молодой граф гостит в доме Курагиных. Пьер и впрямь столько же сейчас Курагин, сколь и Безухов. Следовательно, его вожделение к Элен Курагиной носит инцестуозный характер. Он будто пытается подменить собою Анатоля и таким образом вступить с его сестрой в кровосмесительные отношения. Незадолго до обручения Безухов, сидя подле Элен, со стыдом думает, что он «занимает чье-то чужое место»[50] (Там же: 257).

Но есть и более сильное основание полагать, что его влечение к Элен носит инцестуозный характер. Любознательная тяга Пьера к ее прошлому и нынешней доступности указывает на то, что в его душе приведены в движение глубинные и древние инстинкты, которые при нормальных условиях благоприятствовали бы любви (скорее всего к другой женщине, а не к Элен), а теперь лишь потворствуют похоти и чувству вины.

Глава 4

НЕНАЗВАННЫЙ ДОЭДИПОВ САМООБЪЕКТ

Ощутимый изъян в отношении Пьера к Элен указывает на то, что граф *способен* на любовь. Молодой Безухов, если бы мог, полюбил бы Курагину. Почувствовав в себе любовь, он сразу бы понял, какие чувства им овладели.

Однако поначалу Пьеру приходится иметь дело с иным. До тех пор, пока ему нужна Элен, для Наташи нет места (да и роль педофила кажется для него неподходящей).

Я попытаюсь доказать, что Элен существует не сама по себе, она – олицетворение той женщины, что некогда была столь важна для Пьера. Элен – это та особа, что может повернуть для Пьера время вспять, вернуть его в ту пору, когда он, младенец, был со своей *матушкой*. Лишь так Пьер способен покончить с незавершенным делом, которое препятствует его исканиям. Элен делает для него возможным вожделеть собственную родительницу и испытывать вину за данное желание. Еще существеннее то, что Курагина заставляет Пьера вновь пережить боль утраты матери, имя которой в романе не названо.

Приступим. Что же материнского в Элен? Во-первых, Пьер видит в ней будущую *жену*, а не просто доступную женщину

для удовлетворения плотских инстинктов. Ему необязательно было жениться на его «актрисах», но с Элен он должен вступить в брак, если намерен удовлетворить свою явно сильную тягу обладать ею.

После первой публикации в 1900 году «Толкования сновидений» З. Фрейда психоаналитики заговорили о том, что в женщине, с которой сыновья собираются связать свою судьбу, то есть в будущей супруге, они ищут собственную мать. Психоаналитическая литература на сей счет так обширна и составляет столь большую часть культурного наследия Запада, что разъяснения тут излишни. Имеет смысл взглянуть на данную проблему с позиций семиотики: для мужчины, намеревающегося жениться, его избранница представляется *воплощением образа матери* (см.: Rancour-Laferriere 1985a: 136сл.).

Еще до появления психоанализа существовали интеллектуалы, ясно понимавшие, что стоит за выбором жены. Вот отрывок из романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина»: «Левин едва помнил свою мать. Понятие о ней было для него священным воспоминанием, и будущая жена его должна быть в его воображении повторением того прелестного, святого идеала женщины, каким была для него мать» (Толстой 1928–1958/18: 101)[51].

Когда Пьер решает вступить в брак с Элен, он, в сущности, добивается длительной связи, напоминающей первые отношения в его жизни, то есть той связи, что была у него с матерью (или, быть может, с женщиной, которая в детстве заботилась о нем, «нянюшкой», упомянутой в романе дальше; см.: Там же/ 12: 205). Женитьба — шаг серьезный, поскольку подразумевает возвращение к былым отношениям. Этим и объясняется привлечение и воскрешение в данном случае образа из далекого прошлого.

В то же время, хоть Элен в качестве супруги и становится традиционным воплощением образа матери, она вряд ли кажется заботливой, любящей или способной печься о потомстве — качества, считающиеся необходимыми для материнства. В гостиной она, возможно, и олицетворение совершенства. Никогда не скажет неуместного слова. Но в моральном плане эта женщина предосудительна. Как же она может быть матерью?

Остается предположить, что ее материнские качества проявляются больше в плане образности, нежели в моральном. Повествователь неоднократно обращает наше внимание (вме-

сте с Пьером) на *физическую привлекательность и совершенство верхней части ее тела.*

На званом вечере Анны Павловны, с которого начинается роман, полные плечи, грудь и спина Элен открыты «по тогдашней моде» (см.: Толстой 1928–1958/9: 14). Во время рассказа виконта девушка сидит прямо, «посматривая изредка то на свою полную красивую руку, которая от давления на стол изменила свою форму, то на еще более красивую грудь, на которой она поправляла брильянтовое ожерелье» (Там же). Она вся, казалось, освещалась «необычайною, античною красотой тела» (Там же: 15). Статная княжна Курагина сидит, «поворачивая свою красивую голову на античных плечах» (Там же: 20). Мысль об античной статуе вновь приходит на ум и на втором вечере, где Элен появляется в укороченном платье и ее бюст кажется Пьеру мраморным («Ее бюст, казавшийся всегда мраморным Пьеру <...>» (Там же: 249)). Наш герой покорен «мраморной красотой» ее бюста.

В 1902 году Дмитрий Мережковский утверждал: «<...> во всей литературе ни один писатель не сравнится с Толстым в описании человеческого тела» (Merejkowski 1970: 174). Пожалуй, Мережковский несколько преувеличил, однако исследователи творчества Толстого признают, что Лев Николаевич обладал необыкновенной способностью сосредоточивать внимание на наиболее выразительных частях тела персонажа не в ущерб тексту. Детали повторяются и, более того, приобретают свойство метонимии (короткая пушистая верхняя губка княгини Лизы, округлость Каратаева, пухлая маленькая рука Наполеона и т. д.).

В случае с Элен метонимический образ очевидно нагляден, особенно для Пьера. И словно специально создан для него. Здесь имеются в виду обнаженные прекрасные плечи, спина и грудь Курагиной. Молодой граф не в силах противиться привлекательности данного образа. Для Безухова он – признак чувственной природы Элен.

Но это еще не всё. За этим метонимическим употреблением стоит гораздо больше, нежели просто обнаженное тело. В теле Элен – также идеализированное *прошлое*: именно в *старину* женщина так открывала грудь («по тогдашней моде»); именно в *античности* обнаженные плечи были столь совершенны («античные плечи», «античная красота тела»). Даже ее имя уносит нас в давние времена, ибо в классической древности именно Елена Прекрасная считалась образцом женской красоты. Пьер считает, что он – «счастливец в глазах других... ка-

кой-то Парис, обладающий Еленой» (Толстой 1928–1958/9: 258; ср.: Громов 1977: 326; Citati 1986: 87).

Это упоминание о прошлом особенно искусно раскрыто в тексте, когда молодой граф смотрит сквозь «обман», облекающий прекрасное тело Элен:

> Пьер опустил глаза, опять поднял их и снова хотел увидеть ее такою дальнею, чужою для себя красавицею, какою он видал ее каждый день прежде; но он не мог уже этого сделать. Не мог, как не может человек, прежде смотревший в тумане на былинку бурьяна и видевший в ней дерево, увидав былинку, снова увидеть в ней дерево. Она была страшно близка ему (Толстой 1928–1958/9: 250).

Там, где Безухов прежде видел дерево (обычный для мифологии образ материнского тела;[52] см., напр.: Neumann 1963: 48сл., 240сл.; Hubbs 1988: 33, 72–73), теперь он зрит «былинку». Это слово имеет значение «нечто небольшого из прошлого» (ср. с родственными словами «былина» («рассказ о прошлом с элементами фантастики»), «быль» («правдивый рассказ о прошлом») и выражением «быльем поросло» («давно забыто», то есть «давно поросло травой»); см.: Даль 1955/1: 149; Даль 1984/1: 235; Фасмер 1964–1973/1: 258–259)[53]. Привлекательное женское тело, особенно грудь, как бы скрыто под прошлым. Здесь прошлое, то, что уже было, и близость нераздельны, на что намекает повторяемость звуков (аллитерация, ассонанс): «...на *былинку* бурьяна... увидав *былинку*... Она *была* страшно *близка* ему... <...> *Не было* уже никаких преград...» Настойчивый повтор образа былинки не кажется таким уж странным, когда в расчет принимается этимология и фонетика этого слова.

Повествователь рассказывает, что при виде прекрасного бюста Элен в близоруких глазах Безухова зажигался восторг («он <...> невольно различал живую прелесть ее плеч и шеи» (Толстой 1928–1958/9: 249)). *Уста* Пьера столь близки к Элен, что он почти без усилий может прикоснуться к ней («<...> так близко от его губ, что ему стоило немного нагнуться, чтобы прикоснуться до нее» (Там же)). Пьер явно идеализирует ее грудь и тут же не прочь приникнуть к ней губами.

В этот момент Элен обольстительна не *только* как женщина, но и притягательна как мать. Известно, что женские груди представляют огромный интерес для ребенка, когда он близок к ним, то есть еще для грудного младенца. Осознание Пьером того, что он должен жениться на Элен, связано с описанием ее бюста как идеализируемого в прошлом объекта и источника орального наслаждения. В тот момент Элен олицетворяет то,

что Мелани Кляйн называет «грудастой матерью», то есть идеализированный образ матери подменен идеализированными, доставляющими наслаждение молочными железами (см.: Klein 1977: 377, 379, 380, 394сл.)[54].

Сразу после того, как князь Василий поздравил Пьера и Элен с предстоящим браком, Безухов, кажется, переполнен чувствами и несколько раз целует руку невесты. Затем, оставшись наедине с Элен, он, не выпуская ее руку, смотрит «на ее поднимающуюся и опускающуюся прекрасную грудь» (Толстой 1928–1958/9: 259; два неуклюже поставленных рядом причастия довольно прозрачно намекают на ее соски). Он начинает нагибаться, чтобы вновь поцеловать ей руку, «но она перехватила его губы и свела их со своими» (Там же). Для него настала минута, когда он может утолить жажду своих уст, хочет он того или нет.

Несколькими строками ниже он уже женат, глава завершена, и повествователь вдруг забывает о своем герое (читатель благодарен, что хоть на время его избавили от амбивалентности Пьера). На протяжении почти полутораста страниц рассказчик ни словом не упоминает про Безухова (лишь проскальзывают намеки на то, что жена неверна ему). Но когда наш герой появляется вновь, он довольно наглядно услаждает ртом свою плоть.

Дают пышный банкет. Повествователь говорит о Пьере: «Он много и жадно ел и много пил, как и всегда» (Там же/10: 20). Очевидно, молодому человеку надо было есть, даже если он и намеревался вызвать Долохова на дуэль за прелюбодеяние с его супругой. Когда, ранив своего обидчика, Пьер старается понять, почему его брак оказался столь неудачен, вот что перво-наперво проходит перед его мысленным взором: «<...> ему представлялась она в первое время после женитьбы, с открытыми плечами и усталым, страстным взглядом <...>» (Там же: 27). Другое огорчительное воспоминание связано с Анатолем-кровосмесителем, целующим свою сестру, то есть «голые плечи» Элен. Повествователь как будто не в силах описать чувства Пьера, не прибегая к образу губ и намека на доступность ее груди. Самое разумное объяснение этому в том, что для молодого Безухова Элен по-прежнему – образ матери.

Исследователи данного романа Толстого, изучавшие склонность Пьера к идеализированию, пожалуй, согласятся: бюст графини Безуховой – наиболее памятная и совершенная грудь во всей русской литературе. И в то же время данный образ

обычно воспринимается как символ плотских наслаждений, а не материнства. Разумеется, при виде ее бюста Пьер приходит в возбуждение, но, как мы уже видели, ее груди отведена более значительная роль – вызывать представление о прекрасном прошлом. Благодаря ей Пьер испытывает неловкость и чувство вины.

В одном месте романа имеется описание и груди Наташи. По сравнению с бюстом Элен она еще не сформировалась («грудь неопределенна»). Тем не менее соски Курагиной, в отличие от Наташиных, на всем протяжении романа не будут использованы по прямому назначению, то есть Элен никогда не будет кормить ребенка грудью. Однако уделяемое им повествователем огромное внимание не может не вызвать вопроса о материнстве, помимо уже существующего в представлении Пьера намека на плотские удовольствия[55].

Согласившись с тем, что в глубине души Элен для Пьера – образ матери (или ее суррогат), мы должны задаться вопросом: почему при мысли о женитьбе на Курагиной его так мучает чувство вины? Большинство мужчин, вступающих в брак, не испытывают из-за этого чувства вины. Обычно мужчина способен включить в свою жизнь образ/икону матери, который на протяжении долгого периода колебания и амбивалентности не сопровождается проявлением чувства вины. Однако в случае с Пьером первая кандидатка на идеализированный образ матери, кажется, парализует его волю:

> Он хотел решиться, но с ужасом чувствовал, что не было у него в этом случае той решимости, которую он знал в себе и которая действительно была в нем. Пьер принадлежал к числу тех людей, которые сильны только тогда, когда они чувствуют себя вполне чистыми. А с того дня, как им владело то чувство желания, которое он испытал над табакеркой у Анны Павловны, несознанное чувство виноватости этого стремления парализировало его решимость (Там же: 253).

Однако эта лишающая силы воли вина не помешала ему вступить с Элен в интимные отношения, лишь только он женился на ней:

> Он вспомнил медовый месяц и покраснел при этом воспоминании. Особенно живо, оскорбительно и постыдно было для него воспоминание о том, как однажды, вскоре после своей женитьбы, он в двенадцатом часу дня, в шелковом халате пришел из спальни в кабинет и в кабинете застал главного управляющего, который почтительно поклонился, поглядел на лицо Пьера, на его халат и слегка улыбнулся, как бы выражая этой улыбкой почтительное сочувствие счастию своего принципала (Там же/10: 28).

К тому времени, когда в памяти Пьера всплыла эта картина (после дуэли с Долоховым), чувство вины как таковое ушло и сменилось стыдом, стыдом при мысли, что ему было необходимо ее тело. Но до женитьбы бремя вины разрослось у нашего героя до таких размеров, что просто удивительно, как ему удалось исполнить свой супружеский долг. И тем не менее он исполнил всё положенное супругу, что явствует из приведенного абзаца. Желание сильнее чувства вины. Пьер предпочитает интимные отношения вкупе с чувством вины, хотя мог бы и обойтись без оного. Кроме того, чтобы, не чувствуя за собой особой вины, удовлетворять свои естественные потребности, чему обычно служили «актрисы», Пьеру стоило взять на себя труд и оглядеться в поисках другой женственно-притягательной женщины брачного возраста, которая не вызывала бы у него столь сильного чувства вины. Ему следовало поискать девушку без сомнительного прошлого, возможно даже девственницу.

Но нерешительность его столь велика, что справиться с подобной задачей — найти привлекательную женщину брачного возраста, которая *не вызывала* бы в нем чувства вины, — ему не под силу. Пьер, кажется, приговорен к встрече с женщиной, которая породит в его душе чувство неловкости. Ему вроде бы самой судьбой уготована избранница под стать Элен. Его поступки и размышления многое раскрывают нам. Ежели он и женат неудачно, то тому есть веские основания. Нельзя винить только Курагиных в сомнительном поведении Пьера. Невозможно и сваливать всё на повествователя, который, признаться, потерял бы сюжетную линию, если бы первый брак Пьера оказался удачным.

Безухов совершает естественный поступок, и отнюдь не бессердечное общество навязывает ему несчастливый брак (как, кажется, полагают многие литературоведы). Тем лицам, что советуют ему жениться, известны его похождения: молодой человек или юная девушка идет к алтарю, чтобы помимо прочего распутать сложный узел взаимоотношений со своим родителем противоположного пола. Отношение Пьера к матери сыграло не последнюю роль в выборе Элен в качестве спутницы жизни.

Пьер пребывает в крайнем смятении, но он явно склоняется к женитьбе на Элен. Повествователь представляет всё так, будто Безухов не желает разочаровывать окружающих, что его увлекла величественная красота Курагиной, что князь Василий навязывает ему брак (последний и впрямь публично поздрав-

ляет эту пару с помолвкой, дабы венчание состоялось на самом деле; см.: Morson 1987: 236; Wasiolek 1978: 88; Benson 1973: 61)[56]. Однако перед лицом внешнего давления Пьер не просто безволен. Его нерешительность основана на присущей ему глубокой амбивалентности, а отнюдь не на равнодушии. В глубине души молодого человека идет борьба разных чувств, как это обычно бывает в случае с невротической нерешительностью (см.: Bergler 1940; Fenichel 1945: 182; Jones 1949; Freud 1953–1965/10: 241). Элен вызывает у Пьера антипатию, но эта женщина как никто нужна ему. Чувство виновности столь же сильно влечет Безухова к ней, как и его вожделение (см. также: Morson 1987: 237). Ощущаемая им в ней порочность слишком важна для его психической жизни, чтобы он мог «оторваться» от нее. Хотя Безухов и не решается никак сделать ей предложение, он всё же крепко привязан к ней (повествователь не раз повторяет глагол «связать» для характеристики растущего влечения к Элен). Стало быть, существует некая эмоциональная связь, пусть Пьер и не одобряет эту связь, пускай ее и нельзя назвать любовью.

Чтобы читатель осязаемо и без отторжения воспринял психологическую проблему *Пьера*, Толстой представляет *Элен* в плохом свете. Разумеется, в некотором смысле она «объективно» человек скверный, как и прочие домочадцы семейства Курагиных (см.: Christian 1962: 128). Она, как это после дуэли понимает Пьер (и до того, когда еще идеализировал ее, туманно это сознававший), — «развратная женщина». Но, поскольку она показана главным образом глазами Пьера и поскольку у нее нет почти никаких признаков психической жизни, ее развращенность остается своего рода мыслимой концепцией в нарциссическом и женоненавистническом воображении нашего героя. Для понимания конечной цели повествователя и затронутых в романе нравственных проблем более важно знать, что Безухов думает о ней, нежели вопрошать, кто она такая. Для него Элен — прежде всего фон, и удобства ради повествователь избавляется от нее (она умирает от передозировки лекарств), лишь только нащупывает иной путь к раскрытию идущих в душе Пьера процессов.

Я не утверждаю, будто с самого начала Элен не важна Пьеру или будто ее психологический портрет выписан небрежно. Просто повествователь использует ее для оттенения сильного чувства вины в душе Пьера. Элен не Наташа, которая сама по себе является личностью (пока не выходит за Безухова и во всем не уподобляется ему)[57].

С позиций психоанализа чувство вины, возникающее у Пьера при мысли о женитьбе на образе матери, предполагает, что вновь актуальными сделались сохранившиеся с младенчества или детства нерешенные проблемы. Толстой, конечно, немного рассказал об этой поре жизни своего героя. Но мы не раз видели, что писатель называет Пьера ребенком. И данную характеристику он усиливает тем, что защищает Безухова так, как всякий родитель защищал бы любимое дитя, не допуская мысли, что в его душу пробрался порок: оправдывая ожидания высшего света, это опытная Элен благодаря князю Василию завлекает Пьера в сети неудачного супружества. А с того всё как с гуся вода: он — невинное дитя, но невинное дитя только в глазах непритязательного читателя, довольствующегося бойким повествованием Толстого.

Несложно догадаться, что Пьера когда-то родила мать. Без прошлого, равно как и без будущего, он не может стать для нас реальным лицом. Признать, что у него было детство, скажем, не более странно, чем признать, что в романе есть намек на декабристов (некоторые советские литературоведы, такие как Н.Я. Эйдельман, предсказывали судьбу Пьера вне временных рамок романа, то есть после 1820 года; см.: Эйдельман 1978: 99сл.). Разумеется, было бы странно полагать, будто у Пьера не было *ни* матери, *ни* детства, ибо тогда мы вольны поверить во что угодно, например в то, что он упал с луны, или еще в какую-нибудь нелепость.

Пьер и другие персонажи Толстого вполне реальны для читателя, из чего следует, что, в сущности, они ни в чем не уступают живым людям. На какое-то время фигура Безухова оказывается для нас из плоти и крови: у него есть родители, чувства, он может вступать в отношения с другими людьми, у него был в детстве и будет в будущем свой круг общения, и т. д.

Я утверждаю: для понимания связи Пьера с Элен в настоящем важны его отношения с матерью в прошлом. Я хочу выдвинуть следующий тезис: неопределенность или непрочность границы между Пьером и Элен есть отзеркаливание или повторение аналогичного изъяна в его отношениях с матерью в детстве.

Существуют разнообразные приметы этой ущербности, главная из которых — склонность Пьера видеть в Элен самообъект (объект для его самости).

Как уже было замечено при рассмотрении образа Андрея[58], самообъект является некой данностью, которая в опреде-

ленном отношении неадекватно отделена от самости (т. е. граница между самостью и самообъектом недостаточно прочна). Согласно Х. Кохуту, ребенку вначале (до появления эдипова комплекса) бывает трудно отделить себя от окружающих. На определенной стадии, например, ему, возможно, потребуется идеализировать одного из родителей и испытать чувство слияния с ним. Сперва родители являются идеализированными самообъектами и лишь потом объектами. Первое время дети живут в мире самообъектов и только постепенно, не раз испытав на себе родительскую любовь (вперемежку с редкими проявлениями родительской нечуткости), самость ребенка становится относительно самостоятельной. Но если по какой-то причине ребенок лишен родительского внимания, то результатом подобного положения дел может явиться следующее: он и во взрослом состоянии будет склонен путать самость с объектами, то есть продолжать иметь дело с другими людьми как самообъектами[59].

Безухову очень трудно отделить себя от Элен. С той минуты, как он возжелал ее, она стала ему «страшно близка», так близка, что «между ним и ею не было уже никаких преград». Им овладело чувство слияния с будущей женой. (Между прочим, Толстому свойственно давать подобную характеристику эротическим отношениям: это видно из проведенного Рут Круго Бенсон анализа темы «никаких преград» в произведениях Толстого (см.: Benson 1973: 126).)

Пьер не только ощущает отсутствие всяческих преград между собой и Элен, он также заимствует у нее некоторые черты. Например, на именинах Элен он на мгновение воображает, будто и *он* столь же красив, как и *она*: «<...> вот он сидит подле нее женихом; слышит, видит, чувствует ее близость, ее дыхание, ее движения, ее красоту. То вдруг ему кажется, что это не она, а он сам так необыкновенно красив, что оттого-то и смотрят так на него, и он, счастливый общим удивлением, выпрямляет грудь, поднимает голову и радуется своему счастью» (Толстой 1928–1958/9: 256).

Но в нем не только то странно, что в нем, мужчине, есть женские качества. Пьер относится ко всему совершенно по-детски (повествователь упоминает про «детскую улыбку» на его лице). Безухов похож на маленького мальчика из повести Толстого «Детство», который, поцеловав обнаженное плечико своей возлюбленной, вспомнил про возбуждение, испытанное им от поглаживания *собственной* голой руки (см.: Там же/1: 319; Ossipow 1923: 30).

Пьер с явным нарциссическим удовольствием и сильной склонностью к идеализированию взирает на красоту Элен. По словам Х. Кохута, самость, приобретая свойство идеализации объекта, тут же превращает оный в самообъект[60]. Это очень напоминает то, как ребенок, до появления у него эдипова комплекса, в отсутствие отца и при непосредственном присутствии матери иногда идеализирует ее и наслаждается ее красотой.

После женитьбы на Элен Пьер не устает гордиться ее «величавой красотой, ее светским тактом» (Толстой 1928–1958/10: 28). Ясно, что его самооценка во время их короткого супружества в огромной степени основывалась на том, *как* он представлял ее себе.

Примем также и то во внимание, что Безухов неотступно думает о ее связи с братом. Это проявляется еще до женитьбы. Он думает о содеянном ею применительно к себе. При мысли о *ее* в прошлом незаконной связи с Анатолем он ощущает, что и его чувство тоже не имеет оправдания («что-то гадкое есть в том чувстве, которое она возбудила *во мне*, что-то запрещенное» (Там же/9: 251; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*)). Пьер будто винит себя за кровосмесительную связь[61]. Здесь, разумеется, нет и намека на идеализацию, однако явно просматривается склонность путать себя с иным лицом, видеть в нем самообъект.

Как Пьер, так и Элен имеют опыт интимных отношений. Вот объективное сходство между этими двумя персонажами, сходство, помогающее читателю разглядеть склонность Пьера к тому, чтобы находить кое-какие свои черты в Элен (или, напротив, усматривать ее черты в себе). Правда, опыт Пьера отличен от опыта Элен, поскольку не носит инцестуозного характера. Тем не менее Безухов, который не в восторге от того, что ему открывается в княжне Курагиной, также ощущает, будто *он* вторгся в запретную зону, зону, что уже занимали Элен с Анатолем, не просто состоя друг с другом в интимной связи, но и испытывая взаимную любовь («ее брат Анатоль был *влюблен* в нее, и она *влюблена* в него» (Там же)). Через несколько строк Пьер мечтает о том, что Элен, возможно, полюбит и его («она может *полюбить* его» (Там же)). Его признание Элен в любви – «Je vous aime» – кульминационный пункт – кажется ему, пожалуй, неискренним, но эти слова лишний раз подчеркивают: *она* состояла в кровосмесительной связи, названной здесь любовью.

Следует помнить, что в начале романа Пьер поглощен собой и не видит недостатков окружающих. Он не проявляет

осмотрительности и разборчивости, то есть не отдаляет от себя нечистоплотных людей, а помнит лишь о себе:

Столь сердитая старшая из княжен, с длинной талией, с приглаженными, как у куклы, волосами, после похорон пришла в комнату Пьера. Опуская глаза и беспрестанно вспыхивая, она сказала ему, что очень жалеет о бывших между ними недоразумениях и что теперь не чувствует себя вправе ничего просить, разве только позволения, после постигшего ее удара, остаться на несколько недель в доме, который она так любила и где столько принесла жертв. Она не могла удержаться и заплакала при этих словах. Растроганный тем, что эта статуеобразная княжна могла так измениться, *Пьер взял ее за руку и просил извинения, сам не зная за что* (Там же: 244; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

Чуть ли не уподобившись Христу благодаря своему дурацкому нарциссизму, Пьер берет на себя чужие грехи. А начинается всё с *его* чувства стыда, когда молодой Борис Друбецкой затрагивает щекотливый вопрос о наследстве (вот Борису следовало бы стыдиться, но ловкому карьеристу всё нипочём; см. также: Сабуров 1959: 180). Еще через несколько страниц *Безухов* испытывает стыд за *батюшкину* безответственность. Затем, после кончины графа, мы видим: *Пьер* стыдится, говоря *Элен* «Je vous aime», хотя читателю совершенно очевидно, что и княжна Курагина не способна с чистой совестью сказать Пьеру «Je vous aime». Даже после разрыва с Элен ему не дают покоя его неискренние слова, он винит себя за них, винит себя за неудачный брак.

Пьеру ни разу не пришло в голову, что княжна Курагина просто использует его. Хуже всего то, что и до женитьбы он считал, что она «глупа», но затем ему удается избавиться и от этой мысли:

<...> кто она? Ошибался ли я прежде или теперь ошибаюсь? Нет, она не глупа; нет, она прекрасная девушка! – говорил он сам себе иногда. – Никогда ни в чем она не ошибается, никогда она ничего не сказала глупого. Она мало говорит, но то, что́ она скажет, всегда просто и ясно. Так она не глупа (Толстой 1928–1958/9: 253).

Конечно, она не глупа. Она весьма искусно манипулирует им. Однако повествователь не вправе позволить Пьеру постичь эту несложную истину, ибо Толстому надо сблизить Курагину с Безуховым насколько возможно. Поэтому наш герой, которого князь Василий находит в присутствии Элен глупым («как должен быть влюбленный»), заключает, что его (Пьера) избранница «не глупа». Более того, он утверждает, будто прежде «ошибался», ведь Элен «никогда ни в чем <...> не ошибает-

ся» (Там же). Как только убран знак отрицания, Пьер склонен пользоваться теми определениями в отношении ее, что на самом деле относятся к нему. С его стороны было «глупо» жениться на Элен, вот в чем «ошибка».

Сходство между Пьером и Элен разительно. Оно усиливает у читателя впечатление, что Пьер не в должной мере отделяет себя от Элен, то есть видит в ней самообъект. Например, Безухов, имя которого во французском значит «камень», женится на женщине, чьи плечи, спина и грудь словно высечены из камня («мраморный бюст»). Рассказчик предпочитает употреблять имя «Пьер» и избегает в ее присутствии пользоваться именами «Петр» или «Петя». Что же касается Элен, то ее никогда не называют «Еленой» (Толстой часто называет ее Элен, но эта форма лишь приблизительно соответствует французскому «Hélène»; некоторые переводчики дают ей английское имя «Эллин», и литературоведы совершенно выпускают из виду эту сторону медали). Русское уменьшительно-ласкательное имя «Лёля» употребляется редко, да и то лишь князем Василием в припадке отеческой нежности. Таким образом, при описании отношений этих двух персонажей до брака и во время оного повествователь преимущественно пользуется именами «Пьер» и «Элен», словно речь идет о французах в русской земле. Такое положение парадоксально для Пьера, которого привычно считают русским до мозга костей (поэтому, если учесть, что с первых же страниц романа с ним ассоциируется образ медведя, именем нашего героя должно было бы стать Михаил или Миша). С другой стороны, если Толстой хочет дать понять, что в первом браке Безухова-младшего есть нечто скверное или противное русскому духу, то тут чужеземные имена весьма уместны (во время ухаживания Пьера за Наташей к графу довольно часто обращаются, как принято у русских, по имени и отчеству, то есть «Петр Кириллович»).

Склонность Пьера видеть в Элен самообъект — не единственный признак ущербности его отношений с матерью (или с женщиной, заменившей ему мать). Другим признаком является то, что об этой женщине почти ничего не известно.

Примечательно, что о родительницах двух главных героев «Войны и мира» Толстой хранит почти полное молчание. Мать князя Андрея даже не упомянута. О матери же Пьера говорится, как мы увидим дальше, в эпизоде с Каратаевым. Однако Толстой не описывает ее. Нам неизвестно, кто она. Пожалуй, и самому Пьеру сие неведомо. Вполне вероятно, что ее уже нет среди живых, поскольку она ни разу не встречается с Пьером

с 1805 по 1820 год, то есть на протяжении всего действия романа. Ее национальность и общественное положение неизвестны. Русская она или иностранка? Дворянка ли она или дворовая девка графа Безухова? Толстой не удовлетворяет на сей счет любопытство пытливого читателя. Однако по данному поводу можно сделать несколько небезосновательных предположений.

В «Войне и мире» Толстой подробно рассказал о матерях многих других главных персонажей. Вспомните, например, графиню Ростову, преданную своим детям — Наташе, Николаю, Петру и Вере. У Курагиных — Анатоля, Ипполита, Элен — есть мать: о ней, хоть в личностном плане она и неинтересна, упомянуто. Анна Михайловна, мать князя Бориса Друбецкого, является, конечно, главной фигурой в зачине романа, где она некоторым образом временно берет на себя функцию матери Пьера. Однако настоящую родительницу Пьера нигде не сыскать — это факт, который непременно должен отразиться на читательском восприятии Пьера; данное обстоятельство отмечено немногими литературоведами[62].

То, что у Безухова нет матери, — скорее всего, следствие личных переживаний писателя. Родная мать Толстого умерла, когда будущему автору «Войны и мира» не исполнилось и двух лет от роду[63]. У него не сохранились воспоминания о ней, однако он возводит ее на пьедестал и не способен «без слез говорить» о ней (см.: Толстой 1928–1958/56: 134; см. также: Гусев 1954: 60; Sémon 1984: 459–467). С позиций психоанализа в данном случае наблюдается вытеснение воспоминаний, но не чувств. Несколько строк, написанных Толстым в 1906 году на клочке бумаги, дают представление о силе этого чувства:

> К кому же прильнуть? Сделаться маленьким и к матери, как я представляю ее себе.
>
> Да, да, маменька, к<отор>ую я никогда не называл еще, не умея говорить. Да, она, высшее мое представление о чистой любви, но не холодной божеской, а земной, теплой, материнской. К этой тянулась моя лучшая, уставшая душа. Ты, маменька, ты приласкай меня.
>
> Всё это безумно, но всё это правда (Толстой 1928–1958/55: 374).

Трудно представить более выразительное описание собственных чувств по поводу отсутствия материнской любви. Столь откровенное проявление естественного чувства редко услышишь даже с кушетки психоаналитика. Подобное переживание не могло не отразиться на Пьере, которого Толстой оставил без матери.

Поскольку в романе практически ничего о ней не сказано, можно предположить (даже не зная о том, что и у Толстого не было матери), что Безухов потерял ее очень рано. Точнее и определить трудно. В эпизоде с Каратаевым повествователь говорит, что у Пьера нет родителей (то есть к моменту оккупации французами Москвы в 1812 году), и нет никаких указаний на то, когда именно он осиротел. Но потерял он ее, должно быть, очень рано, так как на всем протяжении огромного романа Толстого Пьер особо-то и не вспоминает о ней (сравните с его многочисленными воспоминаниями об отце). Безуспешная попытка всеведущего повествователя вмешаться и дать, по крайней мере, хоть скудные сведения о матушке нашего героя лишь подчеркивает то обстоятельство, что у молодого человека ее нет. Толстой не просто забывает упомянуть о его матери (в чем старается уверить нас Элизабет Ганн; см.: Gunn 1971: 53)[64]. Напротив, ее отсутствие бросается в глаза. Внимательный читатель не может отыскать ее, равно как и Пьер не в силах обрести то, что ищет.

В последнем томе романа Толстой однажды намекает на то, кем она могла быть. Там Пьер мельком вспоминает нянюшку, что ухаживала за ним в детстве: «Это искание цели было только искание Бога; и вдруг он узнал в своем плену не словами, не рассуждениями, но непосредственным чувством, то, что́ ему давно уже говорила нянюшка: что Бог вот Он, тут, везде» (Толстой 1928–1958/12: 205). Упоминание о нянюшке приоткрывает завесу. Няня заменяет мать (и эту няню Пьер, очевидно, сильно любит, поскольку это слово Толстой употребляет в уменьшительно-ласкательной форме). Но если для матери Пьера нашлась замена (частичная или полная), то маловероятно, что его родительница была крепостной. Дворяне нанимали людей главным образом для воспитания своих детей. Будь мать Пьера дворовой девкой графа Безухова, она не смогла бы отдать сына на воспитание кормилице. Ей бы пришлось самой заботиться о нем, как и большинству русских крестьянок, или она, пожалуй, отправила бы его в сиротский приют при небольшом денежном вспомоществовании отца (в одном из черновиков романа старый князь Болконский так и поступал со своими незаконными отпрысками; см.: Шкловский 1928: 22).

Кроме того, Кирилл Владимирович Безухов вряд ли принял бы меры, чтобы Пьер получил образование за границей, будь его матушка крепостной. Не верится также и в то, что старый граф поддался бы искушению оставить свои миллионы сыну, чья мать была простой крестьянкой.

Тогда представляется вероятным, что родительница Пьера была либо аристократкой, либо иностранкой. На ее месте могла бы оказаться княгиня Лиза, умершая при родах, или мадемуазель Бурьенн, которую после родов отправили обратно во Францию.

Разумеется, сказанное нами – всего лишь предположения[65], и они на самом деле не проясняют, кем в действительности была мать нашего героя. Тут важно одно обстоятельство: Пьер лишился ее очень рано, а потому нерешенной осталась одна психологическая проблема – годы детства, отрочества и юности ему приходилось иметь дело с теми, кто заменял его мать, то есть с ее идеализированными образами. Вот и Элен в начале романа выступает для него именно в этой роли.

Еще одна причина для утверждения об использовании Пьером Элен для решения его застарелых психологических проблем связана с психоаналитическим понятием «навязчивое повторение». В своей работе «По ту сторону принципа удовольствия» З. Фрейд показывает, что одним из способов избавления от застарелой психической травмы является ее своеобразный повтор, причем больному нет нужды понимать, что его нынешние поступки лишь повторение былых (см.: Freud 1953–1965/18: 3–64). Например, маленький мальчик, привыкший без слез расставаться со своей матерью, когда та куда-нибудь уходила на несколько часов, изобрел игру, которая состояла в том, что он разбрасывал различные предметы, а затем с большим удовольствием «находил» их. Ребенок неоднократно играл в нее. Фрейду удалось показать, что таким способом мальчик пытался справиться с травмой, наносившейся периодическими отлучками матери. Навязчивый характер этой игры привел основоположника психоанализа к концепции «навязчивого повторения» («Wiederholungszwang»). Фрейд оперировал и другими примерами, в частности теми, когда ветераны войны были склонны неоднократно видеть в снах сражения, в которых они получили травмы.

В свете навязчивого повторения можно сделать иное предположение относительно того, почему Пьер выбирает Элен: он проявляет растущий интерес к распутной, сексуально привлекательной женщине, которая ничуть не любит его, поскольку *уверил себя, что это путь, пройдя по которому он рано или поздно лишится ее, как когда-то лишился матери*. Стало быть, Элен для Пьера – это превосходная возможность избавиться от давней боли утраты путем повторения той же потери. Его поступки продиктованы желанием повторить прошлое[66].

Однако до утраты Элен у Пьера была недолгая по времени возможность отыграть некоторые из его эдиповых чувств, которые, очевидно, он никогда не был способен адекватно проявить в отношениях с его реальной матерью, поскольку она так рано исчезла из его жизни.

В частности, он сумеет справиться с собственным *чувством вины*. С самого начала привязанность к Элен сопровождается ощущением виновности и проявлением амбивалентности. В определенном смысле Элен *стала* для Пьера матерью, которой по-настоящему у него никогда не было или она была в раннем детстве, но крайне недолго. Элен — не просто образ матери, но в некоторой степени и то, что данный образ обычно олицетворяет, то есть сама мать. Элен — пример того, что я когда-то назвал «ущербной образностью» (см.: Rancour-Laferriere 1985a: 154—157, гл. «Incest and Defective Iconicity»). Она ущербна как образ матери, символ, в котором означаемый и означаемое настолько сливаются воедино, что аффект достигает наивысшей точки, становится доминирующим. Для лишенного материнской ласки Пьера совокупление с Элен *является* актом кровосмешения.

Глава 5
СУПРУЖЕСКИЙ КРИЗИС

Соединив Пьера с княжной Курагиной, Толстой не только дает ему возможность иметь дело с доэдиповым самообъектом, но также позволяет подняться на эдипов уровень. Выбор «особого типа объекта», по словам Фрейда, является верным признаком стремления соперничать с отцом (см.: Freud 1953—1965/11: 165—175)[67]. Безухов наконец-то вступает в фазу эдипова комплекса.

То обстоятельство, что его желание обладать Элен лишь усиливается благодаря пониманию им ее сомнительной чистоты в сексуальном плане, напоминает ситуацию мальчика, справляющегося с осознанием того, что его мать ведет половую жизнь:

> Когда <...> он не может дольше питать сомнение, которое делало его родителей исключением из всеобщих и отвратительных норм сексуальной жизни, он с циничной логикой говорит себе, что разница между его матерью и шлюхой не столь уж и велика, поскольку они занимаются, в сущности, одним и тем же. Полученные сведения фактически будят в нем остаточные воспоминания о впечатлениях и желаниях раннего детства и

способствуют реактивации в нем определенных психических процессов. Он начинает желать собственную мать с чувством, которое стало ему знакомо совсем недавно, и вновь ненавидеть отца, усматривая в нем соперника на пути его желаний; он [мальчик] уже полностью во власти, как мы говорим, эдипова комплекса (Freud 1953–1965/11: 171).

Однако если отношения Пьера и Элен переходят на стадию эдипова комплекса (а не остановились на доэдиповой стадии), то необходим еще один участник. Должен быть треугольник. Пьер-ребенок женился на привлекательной Элен, воплощении фигуры матери, но кто же отец-соперник?

Сперва вроде нет никого. Когда Безухов появляется в доме Курагиных, Анатоль ему уже не соперник, так что Пьеру пока позволительно предаваться доэдиповым фантазиям. Однако потом, после венчания, находится и соперник. И не кто-нибудь, а Федор Долохов – известный бретер, игрок, выпивоха и сердцеед.

Многими сторонами своей натуры Долохов походит на батюшку нашего героя, известного также любовными похождениями и способностью попадать во всякого рода истории. Эти персонажи и внешне имеют некоторое сходство: у обоих курчавые волосы, резко выделяющиеся «оральные» черты (рот Долохова – «самая поразительная черта его лица», линии этого рта «замечательно тонко изогнуты» (Толстой 1928–1958/9: 39), у старого же графа – «красивый чувственный рот», который на смертном ложе складывается в слабую, страдальческую улыбку). Схожесть этих черт (да и других – ср. далее в наст. изд. с. 361) невольно заставляет читателя видеть в Долохове не просто соперника, а соперника-отца.

Долохов – это тот самый семеновский офицер, что в начале романа выпивает бутылку рома, сидя на окне третьего этажа. Под впечатлением такого геройства пьяный Пьер пытается повторить удальство повесы. Но теперь, спустя восемь или девять месяцев, Долохов, по всей видимости, наставляет рога Пьеру. По воле повествователя Анна Михайловна разносит слухи о неверности Элен. Безухов получает анонимное письмо, где говорится, что «он плохо видит сквозь свои очки и что связь его жены с Долоховым есть тайна только для одного него» (Там же/10: 21)[68].

Пьеру не верится, что такое возможно. Однако он знает Долохова и в глубине души сознает, на что способна его супруга. Вспышка ревности неминуема. В этом отношении он – нормальный мужчина[69]. Ему очень хочется, чтоб его жена была ему предана, хотя на бессознательном уровне он, женясь

на ней, прекрасно понимал: таковой она не будет. Повествователь искусно ловит своего героя на нелогичном умозаключении: «<...> Пьер видел ясно, что то, что́ сказано было в письме, могло быть правда, могло, по крайней мере, казаться правдой, ежели бы это касалось не *его жены*» (Там же: 21). То обстоятельство, что Пьер готов лишиться супруги, вовсе не значит, будто он не желает сохранить ее для себя. Амбивалентность — это признак инфантильной души.

Всеми ожидаемое столкновение происходит в Москве на обеде в Английском клубе:

— За здоровье красивых женщин, Петруша, и их любовников, — сказал он [Долохов].

Пьер, опустив глаза, пил из своего бокала, не глядя на Долохова и не отвечая ему. Лакей, раздававший кантату Кутузова, положил листок Пьеру, как более почетному гостю. Он хотел взять его, но Долохов перегнулся, выхватил листок из его руки и стал читать. Пьер взглянул на Долохова, зрачки его опустились: что-то страшное и безобразное, мутившее его во всё время обеда, поднялось и овладело им. Он нагнулся всем тучным телом через стол.

— Не смейте брать! — крикнул он.

Услыхав этот крик и увидав, к кому он относился, Несвицкий и сосед с правой стороны испуганно и поспешно обратились к Безухову.

— Полноте, полно, что вы? — шептали испуганные голоса. Долохов посмотрел на Пьера светлыми, веселыми, жестокими глазами, с той же улыбкой, как будто он говорил: «А вот это я люблю».

— Не дам, — проговорил он отчетливо.

Бледный, с трясущейся губой, Пьер рванул лист.

— Вы... вы... негодяй!.. Я вас вызываю, — проговорил он и, двинув стул, встал из-за стола. В ту самую секунду, как Пьер сделал это и произнес эти слова, он почувствовал, что вопрос о виновности его жены, мучивший его эти последние сутки, был окончательно и несомненно решен утвердительно. Он ненавидел ее и навсегда был разорван с нею (Там же: 22–23).

Это поворотный пункт в биографии Пьера Безухова. Читателю прежде не приходилось видеть, чтоб он так себя вел, давал выход столь страшным чувствам. Судя по тому, как Пьер ответил на циничный тост Долохова, тот с равным успехом мог произнести традиционное русское ругательство «Ёб твою мать» (букв.: черт подери, я трахал твою мать; правда, в данном случае это выражение следует несколько подредактировать: «Я трахал образ твоей матери»). И впрямь, нахальная выходка Долохова кажется Пьеру очевидной заменой упомянутого ругательства.

Правда, Безухов выразил свои чувства в форме вызова на дуэль, и последующие события укладываются в кодекс пове-

дения, существовавший в России в начале XIX века в среде франкоязычного аристократического общества (см., напр.: Lehrman 1980: 58; Абрамович-Барановский 1898; Nabokov 1975/3: 43–45; Kiernan 1988). Но читатель понимает, что здесь не просто дань светским условностям. Пьер предпринимает «решительное действие <...> в соответствии с законами и мощью собственной натуры, открывая в себе глубинные запасы природных сил» – такие словесные обороты использованы Ю. Щегловым и А.К. Жолковским в теории тематических инвариантов применительно к Толстому (см.: Shcheglov, Zholkovsky 1987: 160)[70].

С позиций психоанализа, в основе обычая вызывать противника на дуэль лежит весьма сильный *аффект*. И правда, повествователя больше интересуют *чувства* Пьера, а не внешние обстоятельства. С Пьером определенно происходит нечто, и то, что с ним происходит, даже существенней его женитьбы на Элен.

Словно всё, что прежде было сказано в романе о Пьере, – лишь подготовка к этому непреклонному вызову. Или, говоря языком психоанализа, Безухов будто всю жизнь искал объект, воплощающий собой фигуру отца, чтобы порвать с самообъектом, олицетворяющим мать. Вызов в равной мере брошен как Долохову, так и Элен. В ту самую минуту, когда Пьер произнес те страшные слова «я вас вызываю», он вдруг ощутил, что навсегда оторван от *Элен* («навсегда был разорван с нею» (Толстой 1928–1958/10: 23)). Пьер дерется с Долоховым и неожиданно удаляется от Элен.

Простой русский дворянин, обнаружив, что его жена спит с другим, почувствовал бы, что его честь и имя жестоко попраны. Да и любой бы европейский аристократ ощутил бы то же самое: «<...> считается, что мужчина предпочтет погибнуть на дуэли, нежели утратить честь» (Kiernan 1988: 156). Однако Безухов придерживался явно другого мнения:

> Я виноват и должен нести... Но что? Позор имени, несчастие жизни? Э, всё вздор, – подумал он, – и позор имени, и честь – всё условно, всё независимо от меня.
>
> Людовика XVI казнили за то, что *они* говорили, что он был бесчестен и преступник (пришло Пьеру в голову), и они были правы с своей точки зрения, так же как правы и те, которые за него умирали мученической смертью и причисляли его к лику святых. Потом Робеспьера казнили за то, что он был деспот. Кто прав, кто виноват? Никто. А жив – и живи: завтра умрешь, как мог я умереть час тому назад (Толстой 1928–1958/10: 29).

С позиций психоанализа тут сказано: не позволяйте, чтобы то, что думают другие, наносило урон вашему нарциссизму.

Стало быть, всё прекрасно: эта мысль успокаивала Пьера. Он не князь Андрей. Но если его нарциссизм не затронут слухами в обществе (как видно по многим другим его поступкам в романе), тогда с какой стати он набросился на Долохова?

Ответ на этот вопрос опять заключен как в Элен, так и в Долохове. *Ее* образ вдруг возник перед мысленным взором нашего героя в момент *философского прозрения* («ему вдруг представлялась *она*» (Там же)). Он встает, двигается по комнате, ломает и рвет всё, что попадается под руку («и ломать, и *рвать* попадающиеся ему под руки вещи» (Там же)). Такой же гнев он испытал и когда вызывал Долохова. Очевидно, что именно с Элен ему хотелось бы порвать (ср.: «разо*рван* с нею»). Но Безухов не в силах признаться в этом себе. Вместо этого Пьер вспоминает те минуты, когда он сильнее всего выказывал ей свою «неискреннюю любовь».

Пьеру желательно, чтобы вина за создавшееся положение лежала на его лживом признании Элен в любви: «Но в чем же я виноват? — спрашивал он. — В том, что ты женился, не любя ее, в том, что ты обманул и себя и ее <...>». В его памяти всплывает ужин у князя Василия: «<...> когда он сказал эти не выходившие из него слова: "Je vous aime". Всё от этого?» (Там же: 28).

Однако возлагать вину за затруднительное положение на неискреннюю любовь само по себе обман. Именно Элен не сумела полюбить Пьера, а не наоборот. Его нарциссизму невозможно нанести урон слухами в обществе, но он уязвлен тем, какие чувства питает Элен — или не способна питать.

Пьер спрашивает себя, почему он не любил ее (см.: Там же: 29), когда, строго говоря, должен был спросить себя, почему она не любила его. Он сказал: «Je vous aime», но она не ответила тем же и ничем не выказала своей привязанности к нему. Он жаждал ее прекрасного тела, но сейчас, овладев им, стыдится собственного желания. Он конфузится при воспоминании, что когда-то плотоядно алкал ее (воспоминание о медовом месяце). Раньше при мысли об интимных отношениях у него появлялось чувство виновности, так как он совершил бы эдипов грех. Теперь же ему стыдно, ибо Элен из-за своей ненасытной чувственности фактически бросила его. Женщина, которую он какое-то время идеализировал, не любит его — вот что стыдно[71].

Сведя всё к предполагаемой неискренности его «Je vous aime», Пьер отводит агрессивность от Элен и направляет ее на себя. Он по-прежнему путает себя с самообъектом. Почему?

Представим себе, сколько еще боли он испытал бы, если б дело обстояло по-другому. Не будь он столь поглощен раздумьями о своей «неискренней» любви, ему пришлось бы лоб в лоб столкнуться с полным к нему презрением со стороны своей второй половины. Ведь жена не просто неверна ему (он чуть ли не ждал этого). Ее ни в малой степени не обеспокоит, реши *он* изменять ей (Наташа в этом отношении ее противоположность). На попытки графа раскрыть перед ней душу она взирает свысока. За него она вышла из-за денег. Элен даже не хочет от него детей: «Я спросил у нее однажды, не чувствует ли она признаков беременности. Она засмеялась презрительно и сказала, что не дура, чтобы желать иметь детей, и что от *меня* детей у нее не будет» (Там же). Трудно представить, чтобы подобное сказала любящая жена своему мужу. Тем не менее Пьер вроде как не осознает, что она не питает к нему нежных чувств. Зато Безухов продолжает уверять себя, что брак не удался из-за *его* «неискренней любви». Вот таков он — терзающий самого себя нарциссический глупец.

Читателю очевидно, что Элен не очень-то будет страдать, если Долохов убьет на дуэли ее супруга. Однако есть женщина, которая при вести о смерти Долохова погрузится в пучину скорби[72]. Мы неожиданно узнаём о ее существовании из разговора между раненым Долоховым и его секундантом Николаем Ростовым:

> <...> я убил ее, убил... Она не перенесет этого. Она не перенесет...
> — Кто? — спросил Ростов.
> — Мать моя. Моя мать, мой ангел, мой обожаемый ангел, мать. — И Долохов заплакал, сжимая руку Ростова. Когда он несколько успокоился, он объяснил Ростову, что живет с матерью, что, ежели мать увидит его умирающим, она не перенесет этого. Он умолял Ростова ехать к ней и приготовить ее (Там же: 27).

Долохов, пожалуй, ужасный задира, но у него, по крайней мере, есть любящая мать. Она прямо-таки боготворит сына, как нам становится известно после дуэли из дальнейшего повествования (Джон Бейли усмотрел в этой женщине «архетип матери» (Bayley 1967: 111)). А вот у Безухова на тот момент нет ни родительницы, ни батюшки, ни любящей супруги. В частности, ядовитое замечание матери Долохова лишь подчеркивает, что у Пьера нет матери, то есть то, что Элен так и не удалось стать образом преданной матери, каковой полагается быть жене.

Размышляя об их неудачном браке, Пьер горячо и сознательно осуждает в Элен лишь одно — ее сексуальность. Дан-

ный вопрос уже, конечно, вставал перед нашим героем, ибо ее распущенность необходима ему в продвижении к эдиповой стадии. Он бессознательно стремится лишиться Элен посредством эдипова комплекса, то есть завуалированно создает ситуацию треугольника, дабы наверняка вызвать катастрофу. Но теперь, когда цель достигнута, ему пора открыть глаза на сексуальное поведение Элен, но для него это не более чем психологическая защита. Фактически сексуальность Элен служит для Пьера щитом, ибо он прикрывается им, чтобы не видеть глубокого безразличия Элен к нему. Безухов признаёт, что Курагина – «развратная женщина». Ему живо приходит на память то, что она позволяла брату целовать себя в плечи, Пьер вспоминает грубость и вульгарность ее выражений, и т. п. Она и впрямь плохая девочка. На одно мгновение он даже, кажется, уверяется, что причина неудавшегося брака кроется в распущенности Элен: «Она во всем, во всем она одна виновата <...>» (Там же: 29).

Но не успел Пьер зафиксировать в сознании этот вывод, как тут же вновь начинает свое «Je vous aime»: «Зачем я сказал ей: "Je vous aime"? – всё повторял он сам себе. И, повторив десятый раз этот вопрос, ему пришло в голову Мольерово mais que diable allait il faire dans cette galère?*, и он засмеялся сам над собою» (Там же: 29–30).

Безухов, очевидно, вспоминает очень потешную сцену из «Проделок Скапена» Ж.-Б.П. Мольера (1671), где плут Скапен, желая получить приличную сумму от старика Жерона, сочиняет басню о том, будто сын последнего захвачен на турецкой галере. Жерон верит ему, но не горит желанием расстаться с деньгами, неоднократно повторяя бессмысленный вопрос: «<...> que diable allait il faire dans cette galère?» (Molière 1962/2: 627сл.).

Не раз повторенный Пьером вопрос: «Зачем я сказал ей: "Je vous aime"?» – похож на вопрос Жерона, то есть эта словесная тирада столь же идиотична и от нее нет проку. Если скупердяй намерен спасти сына, ему следует действовать быстро и прекратить задавать вопросы. Если Пьер желает выпутаться из того положения, в какое угодил, то ему тоже пора предпринять какие-то действия. Сейчас не время для вопросов. Надо полностью порвать с тем лицом, что когда-то произнесло «Je vous aime», и разрешить загадку: о чем он себе думал, когда призна-

* И зачем черт дернул меня ввязаться в это дело? (букв.: И за каким чертом понесло его на эту галеру? (*фр.*)).

вался в любви? Но из-за бесконечного повторения данный вопрос утратил свое исконное значение: Безухов имеет в виду иной его смысл, маячащий где-то вдали. Одним словом, Пьер подошел к невысказанному вопросу об отсутствии взаимности, почему *Элен* так и не полюбила *его*.

Есть нечто французское в проблеме Пьера. То неприятное положение, в каком он оказался, и есть «cette galère»; «Je vous aime» и есть те слова, что поставили его (он просто уверен в этом) в неудобное положение; того, кто произнес те роковые слова, зовут Пьер (ср.: Hagan 1969: 987), а ту, к кому они были обращены, — Элен. Мысль, что у нее есть «des amants», — вот причина его ревности. Элен, на его взгляд, и впрямь чертовка, то есть она является тем «diable», что понес его на «cette galère», ибо несколькими строками ниже после упоминания «*dia*ble», она входит в его комнату и две косы «en *dia*dème» огибают ее прелестную голову.

Перечисленные выше обстоятельства указывают на иностранную державу, на Францию. У читателя складывается впечатление, будто всё плохое в первом браке Пьера исходит в некотором роде оттуда, из-за рубежа. Брак здесь, как сказали бы российские семиотики, приобретает семантическое значение «чужого» (в противовес «своему, собственному»; см.: Иванов, Топоров 1965: 156–165). Психологическая цель подобной этническо-географической определенности в том, чтобы показать, сколь «чужд» Пьер всему нерусскому. Ярлык из социальной сферы («французский», «чужой», «не наш») становится связанной с текстом метафорой, что применена к сфере личностного отношения (по сути, «чужой *мне*», «*не мой*»). Во всяком случае, именно к такой мысли повествователь, кажется, подводит нас, когда пытается освободить Пьера от французскости.

В общем, чем больше французских выражений Толстой вводит в размышления Пьера, тем дальше тот от верного ответа. И напротив, чем больше молодой герой привержен русскому слову, тем он счастливее (с Каратаевым или Наташей Безухов не говорит по-французски). Эта дихотомия, судя по всему, является частью общей направленности автора «Войны и мира». По замечанию Р.Ф. Христиана, русский язык используется в тех сценах, где необходима «наивность, незатейливость, естественность и искренность», тогда как французский предполагает «извращенность, искусственность, даже лживость» (Christian 1962: 160). Как мы уже видели, в этом набившем оскомину «Je vous aime» существует несколько слоев лож-

ных посылок. К тому же количество авторских ссылок на затруднительность для Пьера, получившего французское воспитание, изъясняться по-русски уменьшается по ходу романа. И впрямь, Пьер, по замечанию В.В. Виноградова, после встречи с Каратаевым почти не вставляет в свою речь французских слов (см.: Виноградов 1939: 157).

Хоть Безухов, пожалуй, и не может никому поведать ни на одном из двух языков, как он уязвлен тем, что Элен не сумела полюбить его (несмотря на ее сексуальную доступность), ему тем не менее удается в конечном счете достичь той точки развития, когда он может, по крайней мере, реализовать (или, говоря психоаналитическим языком, отыграть) свое чувство обиды.

Когда на следующее утро после всех раздумий Пьера насчет «cette galère» в его кабинет величественно вошла Элен, то «на мраморном, несколько выпуклом лбе ее была морщинка гнева» (Толстой 1928–1958/10: 30). Она ругает его за вспышку ревности. Пьер же робко лежит на оттоманке, как заяц, окруженный собаками. Хоть Элен и отрицает, что у нее был любовник, но заявляет: Долохов «умнее и приятнее» его, что ему (Пьеру) она предпочитает общество Долохова и редкая жена на ее месте «не взяла бы себе любовников (des amants)» (Там же: 31).

У Пьера стеснило грудь. Он не мог дышать. Он предлагает Элен расстаться:

> – Расстаться, извольте, только ежели вы дадите мне состояние, – сказала Элен... – Расстаться, вот чем испугали!
>
> Пьер вскочил с дивана и, шатаясь, бросился к ней.
>
> – Я тебя убью! – закричал он и, схватив со стола мраморную доску с неизвестной еще ему силой, сделал шаг к ней и замахнулся на нее.
>
> Лицо Элен сделалось страшно; она взвизгнула и отскочила от него. Порода отца сказалась в нем. Пьер почувствовал увлечение и прелесть бешенства. Он бросил доску, разбил ее и, с раскрытыми руками подступая к Элен, закричал: «Вон!» – таким страшным голосом, что во всем доме с ужасом услыхали этот крик. Бог знает, что бы сделал Пьер в эту минуту, ежели бы Элен не выбежала из комнаты (Там же: 31–32).

Последней каплей, что едва не довела Пьера до рукоприкладства, стало насмешливое замечание Элен по поводу его предположения, что им придется расстаться. Ей-то что! А вот Безухову не всё равно (это его нарциссическая проблема, и любовь здесь ни при чем). Он ненавидит Элен либо за то, что она сделала так, что ему не всё равно, либо за то, что благодаря ей он в конце концов понял, что ему не всё едино. *Его* не-

уверенное предложение расстаться безошибочно обнаруживает *ее* полное к нему равнодушие. Пьер чудовищно уязвлен. Вероятно, это самый страшный удар по его нарциссической самости. Неудивительно, что тут он пришел в бешенство. Эта сцена — прекрасная иллюстрация к тезису Х. Кохута о том, что деструктивный гнев обусловлен нарциссической раной (см.: Kohut 1977: 116; см. также: Piers, Singer 1953: 24).

Значимость данной сцены не только в переходе от любви Пьера к равнодушию Элен, но и в ряде других явленных здесь же переходов. Ведь графиня появляется в кабинете Пьера с гневным видом, а в ярость приходит и, шатаясь, бросается к ней Безухов. И хотя вначале наш герой ведет себя «как заяц, окруженный собаками, прижимая уши», продолжая «лежать в виду своих врагов» (Толстой 1928–1958/10: 30), именно Элен, взвизгнув, выбегает из комнаты, словно преследуемая Пьером, в котором сказалась его медвежья натура (ср.: Steiner 1985: 86–87).

Всю свою ярость Безухов направляет на жену. Но, как мы убедились раньше, Элен — это не просто Элен. Ко всему прочему она — образ (хотя и ущербный) его матери (обратите внимание на то, что Долохов говорит о своей матушке: «Я убил ее...» — и на то, с какими словами Пьер обращается к своему образу матери: «Я тебя убью!»). Чувства Безухова потому столь обострены, что в их основе лежит старая и естественная обида на то, что у него не было матери. Его разозлило не только то, что ему наставляют рога. Пьер заходит даже дальше, чем требует того его латентный эдипов комплекс. В своем гневе он возвращается вспять, когда у него еще не было эдипова комплекса.

Незадолго до ссоры с супругой граф вспоминает ее в первое время после женитьбы «с открытыми плечами и усталым, страстным взглядом» (Толстой 1928–1958/10: 27). На память ему также приходит и ее брат Анатоль, целующий ее в «голые плечи». Когда Элен величественно входит в кабинет, где Пьер пытался решить волнующий его вопрос, повествователь вновь вводит образ мраморной статуи, что сопровождает Элен с начала романа. Когда она приближается к мужу, ее гневливо вскинутая бровь подобна *мрамору* («на мраморном <...> лбе»). Вскоре Пьер, гоня ее прочь из комнаты, швырнет *мраморную* доску («схватив со стола *мраморную* доску», «разбил ее»). Фактически, разбивая холодный каменный образ матери, он наконец-то противостоит тому обстоятельству, оскорбительному своей несправедливостью, что когда-то она отказалась от него,

бросила его во младенчестве. «Мраморной красоте» бюста образа матери нанесен удар.

Говоря языком М. Кляйн, там, где раньше была «полная грудь», идеализированная инфантильным Пьером, теперь — «плоская грудь», что вызывает у него акт агрессии (см.: Klein 1977: 262сл., 291сл., 306–307; Rancour-Laferriere 1985a: 211).

Через неделю Пьер выдал Элен доверенность на управление всеми великорусскими имениями и один уехал в Петербург. Без капли сожаления. Однако, порвав с ущербным образом матери, он возвращается — давно пора — в мир нерешенных вопросов о роли мужчин в его жизни.

Глава 6

ПОЗИТИВНЫЙ ЭДИПОВ КОМПЛЕКС

Перед началом дуэли Пьера занимают исключительно два соображения: «<...> виновность его жены, в которой после бессонной ночи уже не оставалось ни малейшего сомнения, и невинность Долохова, не имевшего никакой причины беречь честь чужого для него человека. "Может быть, я бы то же самое сделал бы на его месте, — думал Пьер. — Даже наверное я бы сделал то же самое. К чему же эта дуэль, это убийство?"» (Толстой 1928–1958/10: 23–24).

Психоаналитик прямо ответил бы на вопрос нашего героя: «убийство» потому совершено, что оно — компонент эдипова желания. Спать с матерью (ее образом), подобно Пьеру, явно мало. Да и ненавидеть ее, когда она — истинная причина разочарования в жизни из-за недостойного поведения жены, тоже недостаточно («Я тебя убью!»). Следует также убить отца (его образ). Не имеет значения, что на сознательном уровне Безухов считает Долохова «невинным» и у Пьера нет в отношении его обидчика осознанного гнева. Как бы ни был Пьер в описании Толстого безобиден и несведущ в правилах дуэли (ему приходится разъяснять, как держать пистолет и стрелять из него), нашему герою не уйти от исполнения бессознательных желаний, связанных с эдиповым комплексом. Отцеубийство должно свершиться.

Интересно, что и Пьер полагает «убийство» неминуемым. На самом деле Безухов не убивает Долохова, однако он представляет до дуэли, будто убил его, и после дуэли с Долоховым ведет себя так, словно уверен в совершенном «убийстве», хотя Долохов жив-живехонек и только ранен: «Я убил *любовника*, да, убил любовника своей жены» (Там же: 27–28).

Двумя абзацами выше повествователь сообщает читателю весьма интересную подробность: «В следующую ночь после дуэли он [Пьер], как и часто делал, не пошел в спальню, а *остался в своем огромном отцовском кабинете, в том самом, в котором умер старый граф Безухов*» (Там же: 27; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*). Итак, прежде чем передать нам чувства Пьера в связи с его уверенностью в смерти Долохова, Толстой, описывая место действия – кабинет Безухова-старшего, – вдруг напоминает, что именно здесь граф скончался. Подобный прием в повествовании должен иметь какую-то причину.

Более того, в том же параграфе Лев Николаевич использовал те же слова, что звучали во время более ранней сцены у смертного одра. Если теперь Пьеру представляется «твердонасмешливое лицо» Долохова на обеде и то же самое «страдающее» лицо, когда этот забияка, получив пулю, упал в снег, то на лике скончавшегося до того графа Безухова появляется «страдальческая улыбка», выражающая насмешку. Если после ранения Долохов «повернулся», то незадолго до кончины старый граф хочет «перевернуться».

Таким образом, более чем через сто страниц текста, на протяжении которых о смерти батюшки молодого Безухова и словом не помянуто, сцена его кончины всплывает вновь в связи с «убийством» Долохова Пьером. Подобная взаимосвязь – не только еще одно подтверждение роли Долохова как образа отца нашего героя, но и указание на то, что смертельная вражда Пьера к Долохову (среди прочего) замещает ему в эдиповом комплексе ненависть к отцу.

Так получилось, что Безухов восхищается мужчиной, которого сам же и «убивает». Его самоотождествление с соперником представляется несколько странным. Если раньше он просто пытался повторить удальство этого молодца на окне, то сейчас, во время поединка, ему представляется, что он поступил бы так же, будь он на месте Долохова, то есть спал бы с чужой женой. Тем не менее именно такого отождествления и следует ожидать, когда в действие приведен эдипов комплекс. Мальчик обычно отождествляет себя с отцом, которого хотел бы убить (см., напр.: Freud 1953–1965/18: 105; Там же/21: 183). Пьер, судя по всему, не понимает, с какой стати во время дуэли он идет вперед и стреляет в Долохова, хотя и сознает, сколь они похожи. Однако из этого не следует, будто его выстрел не поддается объяснению.

Поскольку Безухов стреляет в Долохова, то из этого обстоятельства вытекает только одно: Пьер питает к нему враждеб-

ные чувства. С другой стороны, наш герой отождествляет себя с Долоховым, и из этого можно заключить, что враждебность Пьера является следствием (частично) враждебного отношения к нему Долохова.

В теории психоанализа существует положение о зеркальном отражении ненависти ребенка к отцу: мальчик убежден, что отец также ненавидит его. Если выразиться яснее, то ребенок боится, что отец накажет его за желание занять его место, за желание заместить отца в сексуальных отношениях с матерью.

Кто-то может возразить, что узурпатором в данном случае является Долохов, а не Пьер. В конце концов, с Элен ведь обвенчан в церкви Безухов, а не Долохов. И всё же следует напомнить: сначала Пьер через силу соглашается на брак с княжной Курагиной. В раздумьях о женитьбе он представляет себя Парисом (не Менелаем). Перед обручением ему кажется, будто он занимает чье-то чужое место: «Ему было стыдно; ему казалось, что тут, подле Элен, он занимает чье-то чужое место» (Толстой 1928–1958/9: 257). Тогда еще в романе не было сказано, чье именно место он занимает. Это мог быть ее брат Анатоль Курагин, вступивший с ней в кровосмесительную связь. Или это просто в воздухе витало представление о «комто другом», так как подспудно Пьер сознавал: Элен не чурается связей с мужчинами. Как бы то ни было, но малоправдоподобно, чтобы спустя всего три или четыре месяца он забыл, что помешал Элен вести любимую ею развратную жизнь. Только сейчас его соперником выступает не Анатоль, а Долохов. В семейном треугольнике всегда есть третий угол, отцовский. А Безухову отведен угол для ребенка. «Надо лелеять мужей хорошеньких женщин» (Там же/10: 22), – язвительно говорит на обеде Денисов, подразумевая, что Пьер еще ребенок, и как бы намекая на распространенную в тогдашней России практику снохачества, когда отец женил малолетнего сына на созревшей для брака девушке и сам жил с ней. «За здоровье красивых женщин, Петруша, и их любовников», – произносит тост Долохов, употребляя уменьшительно-ласкательную форму имени «Петр» (Там же: 22), что также наводит на мысль о снисходительности, присущей обращению взрослых с детьми.

Если Пьер – ребенок, посягнувший на чужие права, и теперь боится, что его соперник приструнит его, то какую форму примет само наказание? На уровне сознания ответ один – «убийство» (хотя именно Безухову приходится его совершить). На сей счет его мысли довольно откровенны. Незадолго до

того, как вызвать Долохова на дуэль во время обеда в Английском клубе, Безухов размышляет над тем, на что способен его недруг:

«Да, он очень красив, – думал Пьер, – я знаю его. Для него была бы особенная прелесть в том, чтоб осрамить мое имя и посмеяться надо мной, именно потому, что я хлопотал за него и призрел его, помог ему (Пьер поместил Долохова в свой дом и дал ему взаймы денег. – *Д. Р.-Л.*). Я знаю, я понимаю, какую соль это в его глазах должно бы придавать его обману <...>» (Там же: 21).

Он вспоминал то выражение, которое принимало лицо Долохова, когда на него находили минуты жестокости, как те, в которые он связывал квартального с медведем и пускал его на воду, или когда он вызывал без всякой причины на дуэль человека, или убивал из пистолета лошадь ямщика. Это выражение часто было на лице Долохова, когда он смотрел на него. «Да, он бретёр [дуэлянт], – думал Пьер, – ему ничего не значит убить человека <...>» (Там же).

Безухов, пожалуй, прав. Его мысли, быть может, являются «объективным» отражением расстроенной личности Долохова, той, что существует в сознании повествователя или отпечаталась в воображении идеального читателя[73]. Кроме того, размышления Пьера приоткрывают и в нем самом кое-что. Его *беспокоит* то, что он может стать очередной жертвой Долохова: «"<...> действительно, я боюсь его", – думал Пьер, и опять при этих мыслях он чувствовал, как что-то страшное и безобразное поднималось в его душе» (Там же). Всякий раз, как за столом взгляд его нечаянно встречался с прекрасными наглыми глазами Долохова, он чувствовал, как нечто ужасное и безобразное поднималось в его душе. Однако здесь не говорится, что же это такое «что-то страшное и безобразное». Ни Пьер, ни повествователь не в состоянии ясно объясниться.

Однако психоаналитик может кое-что сказать на сей счет. Хочет того Безухов или нет, но он вместе с Долоховым и Элен создал треугольник[74]. Не окажись Пьер в нем, «что-то страшное и безобразное» не поднялось бы из глубин его души. Его гневит то, что эта парочка вступила в интимную связь; говоря попросту, он ревнует (подробнее об этом сложном чувстве см. в наст. изд. с. 372). Одновременно он и боится Долохова. Грубо говоря, по крайней мере два чувства – гнев и страх – образует то «страшное и безобразное», что всплывает на поверхность из глубин существа Безухова.

Однако давайте говорить определеннее. В какой-то момент для Пьера становится невозможным уклониться от мысли, что *он* делает с Элен то же самое, что и Долохов. Оба, судя по

всему, находятся в интимных отношениях с одной и той же женщиной. Если Безухов вводит в свою жену пенис, то так же поступает и Долохов. Вот в чем сердцевина вопроса — таковым, во всяком случае, он бессознательно представляется взрослому мужчине. «<...> что-то страшное и безобразное» связано с мужским орудием любви, с пенисом.

Мальчик, получая от пениса удовольствие, высоко ценит его. И вполне разумно полагает, что и все остальные, у кого есть пенис, испытывают подобные чувства. В конце концов он узнаёт, что орудие, которым отец оказывает услугу матери, — это пенис, хотя, для чего пенис служит родителям, поначалу у него, пожалуй, нет ясного представления (или он заблуждается на сей счет). В любом случае, на стадии эдипова комплекса ребенок хотел бы делать с матерью то же самое, что, по его мнению, делает отец. Но при этом ребенок полагает (страшится), что наиболее верный способ не дать ему возможности поступать точно так же — это лишить его пениса. Другими словами, мальчик, попавший в эдипов треугольник, боится, что отец кастрирует его (в детстве это опасение приводит к отказу от желания обладать матерью и отождествлению себя с отцом; см.: Freud 1953–1965/19: 176–177). Того же бессознательно опасается и взрослый мужчина, оказавшийся в любовном треугольнике, со стороны своего соперника, который обычно выступает для него в качестве образа отца.

Воображаемым кастратором может быть, однако, и женщина. Недаром в народной культуре повсеместно существует образ зубастого влагалища («vagina dentata»). Мальчишеское воображение способно напридумывать всякого рода небылицы о том, что женщины отсекают мужской член, жадно пожирают его, вызывают импотенцию и т. д. Психоаналитическая литература о «кастрирующих женщинах» столь же обширна, сколь и литература о суровом отце[75].

Однако психоанализ — это одно, а текст Толстого — другое. Есть ли в «Войне и мире» доказательство того, что Пьер Безухов «кастрирован»? Как мы уже убедились, последний страшно боится своего соперника, Долохова («И действительно, я боюсь его»). Но где указание на то, что именно кастрации опасается наш герой?

Толстой весьма редко допускает, чтобы Пьер испытывал настоящее беспокойство, и, конечно, не позволит ему открыто проявлять тревогу в связи с кастрацией. Однако то, как автор описывает этого персонажа перед поединком, наводит на мысль о кастрации:

Пьер, отпустивший по приказанию жены волоса, снявший очки, одетый по-модному, но с грустным и унылым видом, ходил по залам (Толстой 1928–1958/10: 16).

Ростов недоброжелательно смотрел на Пьера <...> потому, что Пьер в его гусарских глазах был штатский богач, муж красавицы, вообще баба <...> (Там же: 22).

Чем длиннее волосы у мужчины, тем больше он смахивает на женщину. Мнение Николая Ростова здесь в некотором роде к месту. Но, разумеется, Николай имеет в виду не внешность Безухова. Недавно вернувшись с поля брани, этот горячий молодой гусар чувствует, что штатский Пьер не «вполне мужчина», чтобы идти и сражаться в Австрии против Наполеона. Слово «баба» имеет уничижительный оттенок. Так называют нерешительного, безвольного мужчину. С позиций психоанализа Пьер с равным успехом мог быть и женщиной, лишенной пениса, кастрированной.

Дня за два до дуэли Анна Михайловна говорит о том, как Пьер «несчастлив», шепотом сообщает, что Долохов «совсем компрометировал» Элен. Дважды она называет последнего «сорвиголовой». Это необычное разговорное выражение – производное от фразы «сорвать голову» (букв.: «оторвать голову», то есть «убить», «сурово наказать»; см. также: ФСРЯ 1967: 446). Выходит, что Долохов является отрывателем голов. Также Анна Михайловна сообщает, что «Пьер совсем убит своим горем» (Толстой 1928–1958/10: 14). Следуя логике Анны Михайловны, мы узнаём, что́ «убило» Безухова: у него оторвали голову, то есть его обезглавило то, чем занималась его жена с Долоховым. Это ведь тоже своего рода кастрация. В психоаналитической литературе о сновидениях, мифе, фольклоре и т. д. обезглавливание часто символизирует кастрацию (см., напр.: Freud 1953–1965/14: 339–340; Там же/18: 273–274; Fenichel 1945: 78). Уменьшительная форма от слова «голова» – «головка» – фактически служит, в частности, для обозначения передней части пениса[76].

Еще одно свидетельство кастрации Пьера связано со зрением или с тем, что российский семиотик Вячеслав Вс. Иванов обыкновенно называет семантической категорией «видимого/невидимого»[77]. В психоаналитической литературе ослабление зрения нередко означает кастрацию (например, как символическую кастрацию Фрейд толкует самоослепление Эдипа; см.: Freud 1953–1965/17: 231). В русских пословицах зрение порой сравнивают с фаллической силой. Вот примеры: «Глазами не

уебешь» или «Глаза хоть кривые, да хуй прям» (Афанасьев 1997: 489)[78].

Всякому, знакомому с образом Пьера Безухова, известно, что у того слабое зрение. Очки на его переносице — такое же для него метонимическое обозначение, как, скажем, мраморные плечи для Элен, или опущенная книзу верхняя губка для княгини Лизы, или лучистые глаза для княжны Марьи. Толстой обычно избегает упоминать о плохом зрении Пьера, *кроме тех отрывков, где говорится о браке с Элен.* Сразу после того как князь Василий решил их судьбу, княжна Курагина, подойдя к молодому графу Безухову, первым делом заставляет его снять очки и только затем жадно впивается в его губы. Без очков у него беззащитный вид, а глаза его смотрят «испуганно-вопросительно». В следующий раз он появляется без очков на обеде (в Английском клубе), и повествователь берет на себя труд сообщить нам, что именно Элен запретила носить их («по приказанию жены»). Без них ему, конечно, трудно видеть (Безухов, очевидно, сильно близорук): «Он молчал всё время обеда и, щурясь и морщась, глядел кругом себя или, остановив глаза, с видом совершенной рассеянности, потирал пальцем переносицу» (Там же: 20).

Даже в очках, судя по анонимному, подло-шутливому письму, полученному им, Пьер не в состоянии «разглядеть» того, что происходит между его женой и Долоховым. Элен с таким же основанием могла и не заставлять его снимать очки, настолько он слаб зрением — или кажется таковым поверхностному светскому обществу. На самом деле он, разумеется, мучительно сознаёт, чем занята или что, возможно, уже совершила его супруга. С самого начала Безухов знает о ее сомнительной репутации, хотя иногда и пытается не смотреть правде в лицо. Дело в том, что близорукость нашего героя Толстой выдвигает на первый план, давая понять как то, что Пьер кастрирован, так и то, что он не способен «видеть» поступки Элен[79].

Да и с точки зрения продолжения рода измена Пьеру — это кастрация. С самого начала неверность жены решительно ставит под сомнение отцовство Безухова в отношении будущего ребенка, которого Элен, быть может, произведет на свет. Однако, как нам уже известно, та не намерена рожать от своего супруга. Говоря языком биологии, оплодотворение Элен не приведет к успешному репродуктивному результату, так что с равным успехом у Безухова вообще могло не быть пениса. Его все равно что кастрировали.

Поведение Курагиной красноречиво говорит о том, что род Безуховых кончится на Пьере. Больше не будет Безуховых или, во всяком случае, — ясности, что те, кого станут называть Безуховыми, и впрямь (генетически) будут по праву являться продолжателями этого рода. *Фамилия* погибнет или будет скомпрометирована. Вот почему столь уместны раздумья нашего героя о том, что поведение его супруги порочит его *имя*: «осрамить мое имя» и посмеяться надо мной, «позор имени».

Правда, Пьер не желает знать, какие толки ходят в обществе. Такова его общая установка. Однако в данном, *особом*, случае мнение светских кругов, бытующее о нем, совпадает с его самооценкой и, таким образом, помогает выявить то, каких мыслей он придерживается в отношении собственной персоны. Безухов стыдится, что он не единственный обладатель тела Элен, и это обстоятельство, в свою очередь, ведет к актам насилия со стороны графа и служит причиной его подавленного состояния. Зацикленность на собственном опороченном имени, даже если это и способствует отказу от установившихся в обществе понятий чести и бесчестья, является признаком беспокойства в связи с заниженной самооценкой. Кроме того, употребляемая по данному поводу лексика наводит на мысль о связи между зрением и кастрацией: выражение «навлечь "позор" на чье-то имя» означает «выставить кого-либо на потеху» (ср. однокоренные слова «взор» и «зреть»; см.: Фасмер 1964—1973/3: 303); а выражение «осрамить имя» — следует понимать как подвергнуть «сраму», то есть навлечь на кого-либо то, что связано со «срамом», или половыми органами (особенно женскими (см.: Даль 1955/4: 276; Flegon 1973: 331)).

Хотя для характеристики первого крайне неудачного брака Безухова Толстой и прибегает к образам, связанным с кастрацией, он также оперирует образами, противоречащими подобному описанию. Особенно разительно данное несоответствие проявляется в связи с дуэлью. То, что Пьер оказался достаточно мужественен, чтобы вызвать Долохова на поединок (не говоря уже о том, чтобы одержать в нем верх), вероятно, должно обелить его в глазах многих читателей. Примирись Безухов с распущенностью жены и продолжай, несмотря ни на что, совместную с ней жизнь, Толстому было бы весьма трудно отстоять мужские качества своего героя. Пьер навсегда остался бы рогоносцем.

Поскольку благодаря образам, связанным со зрением, Лев Николаевич намекает на кастрацию Безухова, то вполне уместно, что при ее отрицании он прибегает к тому же приему.

Поначалу Пьер постоянно *тупит глаза*, когда его взгляд встречается с «прекрасными, наглыми глазами» Долохова (Толстой 1928–1958/10: 21), сидящего за столом напротив. Когда последний произносит тост за красивых дам и их любовников, Безухов опускает глаза («Пьер, опустив глаза, пил из своего бокала» (Там же: 22)). Но его тут же прорывает, он вызывает Долохова на дуэль и вперивается в него взглядом. Хотя во время поединка Долохов сходится с графом, поглядывая на него своими «светлыми, блестящими, голубыми глазами» (Там же: 25), Пьер спокоен и быстро выполняет свою миссию, выстрелив первым, как Онегин на поединке с Ленским: «Пройдя шагов шесть и сбившись с дорожки в снег, Пьер *оглянулся* под ноги, опять быстро *взглянул* на Долохова и, потянув пальцем, как его учили, выстрелил» (Там же; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*). Тяжело раненный Долохов падает на снег. Затем он садится, стреляет, но промахивается, хотя Безухов – как того требует благоразумие – не поворачивается боком и не прикрывает грудь пистолетом. В этот миг Пьер не ведает страха: его взгляд устремлен прямо на Долохова, и наш герой, готовый ко всему, *смотрит*, как любовник его жены целится в него.

Долохов не попал. На сей раз слепота настигла «сорвиголову». Он ложится на снег лицом вниз. С «*закрытыми глазами*» его везут к матери (курсив мой. – *Д. Р.-Л.*). Тем временем повествователь приступает к следующей главе и вновь напоминает нам о Безухове: «Пьер в последнее время редко *виделся* с женою *с глазу на глаз*» (Там же: 27; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*). Нам известно, что в будущем он будет мало с ней пересекаться, поскольку с того памятного обеда начал ее ненавидеть («Он *ненавидел* ее <...>» (Там же: 23; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*); фраза «он перестал желать видеть ее» близка по значению). Пьер снова мужчина, и его взгляд больше не устремлен на Элен.

Его взор, следовательно, будет прикован либо к другим женщинам, либо к мужчинам. В конце концов наш герой вновь станет неразборчив в связях, в частности, не пренебрежет и гомоэротическими возможностями.

Глава 7

НЕГАТИВНЫЙ ЭДИПОВ КОМПЛЕКС

Хорошо, что в са́мом начале романа Пьер продемонстрировал свои мужские качества. Как правило, русские читатели Толстого не только осуждают гомосексуальные отношения, но

они к тому же привержены широкораспространенному заблуждению, будто мужественность исключает гомосексуальную ориентацию (или то, что гетеросексуальность как-то исключает гомосексуальность).

Князь Андрей, зачав с женой ребенка, доказывает свою гетеросексуальность прежде, чем отправиться на войну в чисто мужскую компанию. Похожий путь проходит и Пьер. Хоть его супруга и не желает иметь от него детей, Безухов, судя по всему, до разрыва состоит с ней в интимных отношениях. Он также мстит за ее неверность, навсегда порвав с ней и стреляясь с Долоховым. Лишь после этих событий он начинает проводить время среди петербургских масонов. Таким образом, читатель склонен поверить, что тяга Пьера к мужскому обществу после разрыва с Элен не связана с особенностями его сексуальной ориентации.

Ранее я утверждал: «что-то страшное и безобразное», поднимающееся в душе Пьера, — это амальгама гнева и страха — гнева на Долохова с Элен и страха перед Долоховым. Однако всё осложняется, если Пьер оказался в эдиповом треугольнике, где Элен — образ матери, а Долохов — образ отца:

> Складывается впечатление, что простой эдипов комплекс — вообще не самое частое явление; он, скорее, соответствует упрощению или схематизации, которая достаточно часто оправдывается на практике. Более глубокое исследование обнаруживает чаще всего более полный эдипов комплекс, который является двояким — позитивным и негативным одновременно, в зависимости от бисексуальности ребенка, то есть у мальчика наличествует не только амбивалентная установка к отцу и нежный выбор объекта-матери, но одновременно он ведет себя как девочка — проявляет нежную женственную установку к отцу и соответствующую ей, ревниво-враждебную, — к матери (см. «"Я" и "Оно"» в изд.: Freud 1953–1965/19: 33).

Я собираюсь доказать, что, начиная примерно со ссоры с Долоховым из-за Элен, Пьер подпадает под сильное влияние своего негативного эдипова комплекса и в конечном счете выказывает чрезмерную любовь к встречающимся на его жизненном пути мужчинам. По замечанию психоаналитика Этель Персон, «в любовных треугольниках негативный эдипов комплекс и гомосексуальное влечение к сопернику часто накладываются друг на друга» (Person 1988: 235)[80].

Еще до того, как Безухов оказался в одном треугольнике с Элен и Долоховым, у него дали о себе знать слабые признаки желания близости с другими мужчинами. Как мы уже говорили, наиболее наглядно это проявилось в его влечении к Борису Друбецкому. В начале романа его будущий соперник, Доло-

хов, также вызывает у Пьера восхищение. Безухов радушно принял его в своем доме и дал ему взаймы денег лишь потому, что их связывали дружеские попойки. Они, вероятно, предались бы пьянству и сблизились, не отвернись вдруг Долохов от Пьера и не начни охоту за Элен. Долохов стал тем, кого американцы прозвали «buddyfucker» (приблизительный русский эквивалент — «ёбарь»)[81].

Уверившись, что Долохов, по-видимому, спит с его женой, Пьер замечает, что его соперник красив и, должно быть, привлекателен для Элен. «Да, он очень красив <...>», — констатирует наш герой во время обеда. Несколько выше по тексту внимание повествователя покорено «прекрасными наглыми глазами Долохова» (Толстой 1928–1958/10: 21).

В следующую ночь после дуэли, когда перед мысленным взором Безухова вдруг предстала его полуодетая супруга в первое время после женитьбы («с открытыми плечами и усталым, страстным взглядом» (Там же: 27)), ему неожиданно привиделся рядом с нею и Долохов: «<...> ему [Пьеру] <...> рядом с нею представлялось красивое, наглое и твердо-насмешливое лицо Долохова, каким оно было на обеде <...>» (Там же). Повествователь прочувствованно изобразил здесь все три угла треугольника. Теперь не вполне ясно, кто из двух игроков более интересен для Пьера. Долохов кажется странно-привлекательным, в то же время Элен, высокомерно несущая свою красоту, несколько отталкивает. Другими словами, у Пьера начинает проявляться негативный эдипов комплекс, а не только обычный (позитивный).

Высшей точкой в отношениях Пьера с Долоховым является, конечно, дуэль. Безухову предоставляется возможность выплеснуть всю свою ненависть к отцу — он и впрямь стреляет в соперника, но тут же выказывает чувства, которые, хотя и не носят сами по себе эротического характера, однако противоположны ненависти. Когда после выстрела наш герой видит Долохова — с бледным от боли лицом, измазанного кровью и, судя по всему, умирающего на снегу, то приходит в крайнее волнение. Он едва сдерживает рыдания. Пьер пытается подбежать к поверженному и помочь ему. Однако мужественный офицер кричит ему: «К барьеру!» (Там же: 26) — и Безухов обязан ждать, пока его противник приготовится к выстрелу. Между тем, вместо того чтобы проявлять беспокойство, падет ли он от руки Долохова или сия чаша минует его, Пьер грустно улыбается. Он сожалеет и раскаивается, но не боится («с кроткой улыбкой сожаления и раскаяния» (Там же)). Затем,

после того как его соперник выстрелил и промахнулся, молодой граф в отчаянии хватается за голову (она по-прежнему на месте; кстати, вспомните: Долохов ведь «сорвиголова», «отрыватель голов»). Пьер, повернувшись назад, пошел в лес, бормоча: «Глупо... глупо! Смерть... ложь...» (Там же). Несвицкий, его секундант, но не близкий друг, остановил его и повез домой. Безухов крайне взволнован.

А ведь так и должно быть. Пьер проделал немалый путь между двумя сильными, но противоположными чувствами — ненавистью и состраданием. Он попытался застрелить Долохова и тут же бросился ему на помощь. Вслед за актом ненависти последовал акт любви. Он пытается совершить отцеубийство и тотчас же спасти упавшего на снег «отца». Подобное колебание — вздор. Это «глупо». Такого быть не может, а потому его поведение либо «ложь», либо фальшь. «Глупо» стрелять в того, к кому привязан. «Ложь» любить кого-то и одновременно пытаться убить его. А что глупее метаний для умного человека? И однако, кто — среди героев Толстого — больше Пьера подвержен этому чувству?

Можно возразить, что непонятные слова Безухова о глупости и лжи относятся к чему-то другому, а именно: к достойным сожаления условностям, царящим в обществе, что приводят к пролитию крови и гибели. «Глупо» ли то, что мужчине приходится защищать свою честь и вызывать на дуэль другого мужчину из-за женщины? Или, пожалуй, всему виной непоследовательность, на которую ссылается Безухов. И такая ли уж это «ложь» вызывать мужчину на дуэль, коль про себя сознаешься: на его месте ты бы поступил так же?

Какие бы мысли ни проносились в голове Пьера, ясно, что он весьма расстроен, ведь ему только что пришлось стрелять в человека. Психологически наш герой травмирован. Единственное, на что он способен, так это скрыться с места дуэли, по существу, попытаться убежать от обуревающих его сложных чувств.

Пьер пытался убить «любовника» жены. В России начала XIX века подобное допускалось. Позитивный эдипов комплекс требовал этого. Возможно, в иной культурной среде Безухов вел бы себя иначе. Будь он, скажем, безработным автосборщиком в Детройте, а не русским аристократом, он, пожалуй, просто пришел бы и пристрелил Долохова, не утруждая себя вызовом соперника на дуэль. Или, принадлежи он к среднему классу современного западноевропейского общества, он бы, наверное, обуздал позывы к убийству и, вероятно, просто раз-

велся бы с супругой. Но в любой культурной среде он *испытывал* бы враждебные чувства к Долохову. В большинстве человеческих сообществ распущенность жены осуждается мужем, и подобное осуждение взято не из воздуха, а порождено обусловленным природой человека гневом, основанным на том простом факте, что обманутый мужчина может остаться без потомства. Именно мужчинам, а вовсе не женщинам, наставляют рога. Двойной стандарт получил слишком большое распространение и в культурной среде не может быть простой случайностью. Здесь более глубокая основа. Обычно психоанализ не имеет дела со столь глубинными процессами. Тут всё завязано на биологических, филогенетических факторах[82], хотя при ближайшем рассмотрении оказывается, что речь идет о прошлом опыте позитивной эдипальной ситуации в онтогенезе. Пьер – или Толстой, или обычный читатель – по-настоящему обретает стимул к убийству, когда убеждается, что жена неверна ему, и даже когда испытывает привязанность к тому, с кем она ему изменяет.

Последним ситуация еще более усугубляется, ибо в этом случае налицо двойное предательство; нечто весьма похожее уже переживалось нашим героем в детстве в примитивном эдиповом треугольнике. Амбивалентности не избежать и когда тебе изменяют со знакомым объектом, ибо только тогда это акт предательства. То, что твоя супруга изменяет тебе с твоим же приятелем по кутежам, а не с каким-то чужаком, ранит еще сильнее. К своему собутыльнику ты уже крепко привязан. Пьер демонстрирует тяготение к Долохову в начале романа, когда пытается повторить удалую выходку на окне, а затем отправляется куролесить вместе с ним (эпизод с медведем). Наш герой позволил Долохову поселиться в своем доме и дал ему денег взаймы, выказав тем самым свою расположенность к нему. Таким образом, Долохов для Безухова – идеальный объект, к которому он может испытывать двойственное отношение (не говоря уже о том обстоятельстве, что и для Элен он – идеальный объект, с которым сподручно нарушить супружескую верность).

Пьер с самого начала сознавал, что рано или поздно у него появится соперник. В конце концов он женился на особе с сомнительной репутацией, он, и об этом я говорил выше, прибегнул к «особому типу объектного выбора» (Фрейд). Безухов должен был понимать, что чувство ревности возникнет неизбежно. Однако откуда ему было знать, что мужчиной, заставившим его ревновать, окажется его приятель, который вызо-

вет столь *сильную* ревность, что последует вызов обидчика на дуэль.

Однако повествователь, пожалуй, был прекрасно осведомлен; он и впрямь, кажется, приписывает Долохову такое поведение, которое пробудит в Пьере сильнейшую ревность, оправдывая таким способом перед читателем его воинственную выходку, давая ему возможность продемонстрировать в рамках треугольника мужские качества и вызывая повышенный интерес к этому персонажу (я сомневаюсь, что Толстой ввел сцены ревности и дуэли для раскрытия характера Долохова, ведь центром его интереса являлся Безухов, а не профессиональный задира).

И все-таки странно, что Пьер представлен этаким ревнивцем («что-то страшное и безобразное»), когда даже его любовь к Элен вызывает сомнения. Житейская логика подсказывает, что ревность достигает своего пика, когда объект борется за нечто очень дорогое ему. Однако логика психоанализа подчас говорит нам именно о том, что довольно тесно соотносится с реальными переживаниями Безухова. В самом деле, следующий отрывок из работы Отто Феничела о чувстве ревности вполне убедительно объясняет отношение Пьера к Элен: «<...> страх утраты любви определенно сильнее у тех, для кого быть любимым важнее, чем любить самим <...>» (Fenichel 1953: 350). Как я уже говорил, навязчивое беспокойство Пьера насчет его любви к Элен (непреходящие размышления, почему он сказал «Je vous aime») лишь скрывает его психические муки, порожденные тем обстоятельством, что Элен *не любит его*. Для нашего героя важнее быть любимым, чем любить самому.

Другими словами, ревность Пьера указывает на его заниженную самооценку. Психоаналитики в общем согласны, что нарциссическая рана — один из важнейших компонентов сложного чувства ревности (см., напр.: Freud 1953–1965/18: 223; Fenichel 1953: 350; Jones 1961: 328–329). Задолго до появления учения о психоанализе Ф. де Ларошфуко сказал: «Il y a dans la jalousie plus d'amour-propre que d'amour»*. Если Пьер не в состоянии признаться себе, что оскорблен связью Элен с Долоховым, то его ревность — верный знак для окружающих, что у него открыта нарциссическая рана.

Пожалуй, есть всё же еще другой компонент в его чувстве ревности, которое возвращает нас к негативному эдипову комплексу. Некоторые психоаналитики утверждают, будто латент-

---

* «В ревности больше самолюбия, чем любви» (*фр.*). (*Пер. Э.Л. Линецкой.*)

ная гомосексуальность проявляется при чрезмерной ревности: «<...> ревность продиктована более интересом к сопернику, нежели к женщине, то есть, в двух словах, она является извращенным выражением вытесненной гомосексуальности» (Там же: 329). Это с особой наглядностью проявляется при алкогольных видéниях, и психоаналитик Шандор Ференци приводит убедительные примеры из клинической практики (см.: Ferenczi 1956: 131–156). Я не уверен, что ревность Безухова столь велика или маниакальна, чтобы это утверждение могло характеризовать ее. Светское общество Петербурга объявило Пьера «бестолковым ревнивцем», но повествователь вроде как не согласен с этим, и, хотя Элен, судя по всему, и после Долохова вступает в связи с другими мужчинами, *яростных* вспышек ревности со стороны графа из-за Элен после поединка с Долоховым нет[83].

В любом случае Долохов, в конце концов, не единственный мужчина, в отношении которого у Безухова проявляется негативный эдипов комплекс, несмотря на потенциально наличествующий у нашего графа элемент гомосексуальности. У Пьера чересчур амбивалентное отношение к Долохову. В этом отношении слишком много от позитивного эдипова комплекса, и потому негативный эдипов комплекс, связанный с Элен, не играет в данном случае значительной роли. Требуется совершенно иная обстановка: чисто мужское общество и отсутствие борьбы за обладание женщиной. Для этой цели годится покровитель нашего героя – старик Баздеев.

Однако сперва Пьеру предстоит немного пострадать, ему не избежать мучительной переоценки собственной жизни. Окружающая глупость и ложь еще помучают его. Размышления о тщетности всего вокруг – вот та тема, что завладеет им, когда после ссоры с Элен в Москве он отправится в Петербург.

Глава 8

СТАРИК БАЗДЕЕВ

Когда Пьер добрался до почтовой станции в Торжке, он был настолько подавлен и погружен в себя, что не слышал окружающих, даже когда они обращались прямо к нему. Нарциссический аспект его задумчивой отрешенности совершенно поразителен. Его поведение было бы для нас, читателей, обидно, не привыкни мы баловать Безухова, точно ребенка: «Смотритель, смотрительша, камердинер, баба с торжков-

ским шитьем заходили в комнату, предлагая свои услуги. Пьер, не переменяя своего положения задранных ног, смотрел на них через очки и не понимал, что́ им может быть нужно и каким образом все *они* могли жить, не разрешив тех вопросов, которые занимали *его*» (Толстой 1928–1958/10: 64; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

Вопросы, одолевавшие его, были теми же, что в ночь после дуэли терзали его в отцовском кабинете. Они остались нерешенными. И ответы на них не приходили на ум. Раздумья с мучительной силой овладели нашим героем. Как будто в голове его сорвался «главный винт» (Там же: 65), продолжая проворачиваться на одном месте. В некотором смысле Безухов *является* тем винтом, что всё время прокручивается: «И он опять нажимал на ничего не захватывающий винт, и винт всё так же вертелся на одном и том же месте» (Там же). Жизнь казалась всё более бессмысленной.

Но вопрос о смысле жизни уже многие века вызывает непреходящий философский интерес. Так уж сложилось, что объективная реальность совпала с субъективным состоянием Пьера.

И тут впервые он начинает философствовать. Безухов столь неудовлетворен собой и вообще подавлен, что на него нисходит озарение. В виде ряда серьезных вопросов:

> Вошел смотритель и униженно стал просить его сиятельство подождать только два часика, после которых он для его сиятельства (что будет, то будет) даст курьерских. Смотритель, очевидно, врал и хотел только получить с проезжего лишние деньги. «Дурно ли это было или хорошо? – спрашивал себя Пьер. – Для меня хорошо, для другого проезжающего дурно, а для него самого неизбежно, потому что ему есть нечего: он говорил, что его прибил за это офицер. А офицер прибил за то, что ему ехать надо было скорее. А я стрелял в Долохова за то, что я счел себя оскорбленным. А Людовика XVI казнили за то, что его считали преступником, а через год убили тех, кто его казнил, тоже за что-то. Что дурно? Что хорошо? Что надо любить, что ненавидеть? Для чего жить, и что такое я? Что такое жизнь, что смерть? Какая сила управляет всем?» – спрашивал он себя. И не было ответа ни на один из этих вопросов, кроме одного, не логического ответа, вовсе не на эти вопросы. Ответ этот был: «Умрешь – всё кончится. Умрешь и всё узнаешь – или перестанешь спрашивать». Но и умереть было страшно (Там же).

В этот отрывок вошли все терзавшие Толстого вопросы, вопросы, что позже станут сердцевиной его личной «Исповеди» (1879). Однако для Пьера они всего лишь промежуточная фаза, переход, хотя и очень важный, к которому приковано

внимание читателя. Кто, в конце концов, сейчас или потом не задавался подобными вопросами? Толстой предлагает читателю нечто знакомое. Какая разница между правдой и кривдой? Кто ни разу не был в подавленном состоянии? Кому порой не виделась старуха с косой сквозь розовый туман, что с самого рождения сбивает нас с толку?

Поскольку все мы смертны, вопросу о смысле жизни не следует придавать большого значения. По крайней мере, вот к какой мысли, кажется, приходит Пьер, изводя себя сомнениями. Но на самом-то деле для него эта проблема *весьма* значима. Он подавлен, и, следовательно, ему трудно сыскать в жизни смысл. Его натуре свойствен поиск смысла жизни, но, с тех пор как по его чувству собственного достоинства было нанесено несколько ударов, его искания оказывались тщетными, оборачивались ничем. Впрочем, тягостное положение, в котором оказался наш герой, доставляло ему даже какое-то мазохистское удовольствие: «Всё в нем самом и вокруг него представлялось ему запутанным, бессмысленным и отвратительным. Но в этом самом *отвращении ко всему окружающему* Пьер находил своего рода раздражающее наслаждение» (Там же: 66; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*). Подобное наслаждение определенно вредно сказалось бы на Пьере, отдайся он ему со всем пылом, а именно этого он и не сделал. В любом случае, такой поступок ему несвойствен. Не Пьеру, а князю Андрею присуще претенциозное отношение к своему ущербному нарциссизму.

Углубившемуся в раздумья Пьеру не дает покоя одна мысль, с которой всё и началось: «А я стрелял в Долохова за то, что я счел себя оскорбленным» (Там же: 65). Он не только признаёт наконец, что его чувство собственного достоинства было оскорблено связью Долохова и Элен, Пьер допускает, что в проведении черты между добром и злом большую роль играет личный, психологический фактор. Ему *надо* было стрелять в Долохова, поскольку в тот момент он *считал*, будто поступает верно, а не потому, что некая всеведущая и всемогущая сторонняя сила заверила его в правильности подобных действий. Верный поступок естественен, и посему следует руководствоваться собственным психологическим состоянием. Казнь Людовика XVI потому правильна, что его палачи считали: так нужно. Было правильным гильотинировать Людовика XVI, и т. д. Пьер обратил внимание на то, что добро и зло всецело относительные понятия и определение, что есть добро, а что – зло, зависит от эмоционального состояния вовлеченных в спор сторон. Но прозрел он благодаря собственной беде. То есть

всеобъемлющий вопрос о добре и зле свелся для него к вопросу: стрелять ли ему в Долохова или нет. Как заметил российский литературовед С.Г. Бочаров, «в нем самом и вокруг него — это для Пьера одно и то же» (Бочаров 1987: 47; ср.: Сливицкая 1988: 89). С позиции психоанализа путь Безухова к философскому прозрению носил типично нарциссический характер.

Синтаксический параллелизм усиливает схожесть процессов, происходящих как в окружавшем Пьера мире, так и в его внутреннем: «А офицер прибил за то, что <...>», «А я стрелял в Долохова за то, что <...>», «А Людовика XVI казнили за то, что <...>» — всякий раз повторяется предложная структура: «А + подлежащее + сказуемое + за то, что <...>». Эта повторяемость способствует донесению той мысли, что предпринятая Пьером попытка застрелить Долохова — всего лишь еще один пример того, каким стихийным и естественным образом человек принимает правильное решение.

Возникает и другой всеобъемлющий вопрос: кого любить и кого ненавидеть («Что надо любить, что ненавидеть?»). Однако этот вопрос уходит корнями в личные отношения Пьера с Долоховым. Его суть такова: «Любить или ненавидеть следовало Долохова?» Вот и ответ: Безухов одновременно и любит и ненавидит (то есть он амбивалентен). Считается, что, убив Долохова на дуэли, он отыграет свою ненависть. Такого взгляда придерживались и общество и Пьер до того, как последним овладело совершенно противоположное чувство к Долохову — сострадание к любовнику жены.

Пьер склонен даже распространить новообретенную философию и на супругу:

> Слуга его подал ему разрезанную до половины книгу романа в письмах m-me de Souza. Он стал читать о страданиях и добродетельной борьбе какой-то Amélie de Mansfeld. «И зачем она боролась против своего соблазнителя, — думал он, — когда она любила его? Не мог Бог вложить в ее душу стремления, противного Его воле. Моя бывшая жена не боролась, и, может быть, она была права» (Толстой 1928–1958/10: 65–66).

Это строго интеллектуальное наблюдение странным образом совпадает с попустительством Пьера в отношении поведения Элен после того, как он станет масоном.

В переломный период жизни нашего героя волнуют те же вопросы, что и Фрейда в те моменты, когда последний погружался в философствование. Различие лишь в том, что Безухов старается понять, как *следует* вести себя, тогда как Фрейд пытается создать учение, объясняющее чье-то поведение. Пьер Тол-

стого — моралист, в то время как Фрейд был теоретиком. Такие его работы, как «По ту сторону принципа удовольствия», «"Я" и "Оно"», «Будущность одной иллюзии» и «Неудовлетворенность культурой» (см.: Freud 1953–1965/18: 7–64; Там же/19: 12–66; Там же/21: 3–56, 64–145), со всей определенностью свидетельствуют: Фрейд ищет там же, где и Толстой (хотя основоположник психоанализа мало что знал о духовных исканиях Льва Николаевича — Достоевский интересовал его больше). Встречаясь, например, с проблемой различения добра и зла, Фрейд не предлагал практического совета, а вводил понятие *сверх-я* — инстанцию, являющуюся производной отношений, сложившихся в детстве у индивида с родителями и порождающую у него чувство вины, чувство, играющее роль основного критерия при различении «плохого». То, что Толстой настойчиво спрашивает, кого любить, а кого ненавидеть, указывает — по Фрейду — на лежащее в основе этой позиции стремление избежать амбивалентного отношения, так как обычно к одному и тому же объекту испытывают *как* любовь, *так* и ненависть, и соотношение здесь со временем меняется. Что касается толстовского вопроса о смысле бытия, Фрейд вводит такое отталкивающее понятие, как «инстинкт смерти»: цель жизни — смерть.

Здесь неуместно рассуждать на тему о глубине вопросов Пьера (Толстого) или рассматривать в данной работе обоснованность отдельных ответов Фрейда (не упоминая уже об обоснованности множества других возможных ответов). Хочу лишь обратить внимание на то, что приступ депрессии (неосознанный до конца самим Пьером) привел его к более глубокому философскому прозрению. Неудачная попытка нашего героя найти в собственной жизни смысл вполне соответствует объективному психоаналитическому положению: жизнь сама по себе не имеет смысла или цели, или ее единственной целью является ее же противоположность, смерть. С другой стороны, неудача Безухова — это удача для всех читателей.

С точки зрения психоанализа человек придает жизни смысл, вкладывая аффектэмоцию в объекты (т. е. «катектирует», от понятия «катексис»). Например, можно влюбиться или к чему-то сильно привязаться — к общественным институтам, религиозным верованиям, идеологиям и т. д. Привязанность Пьера к Элен в лучшем случае носит ущербный характер. Его мучает чувство глубокой неудовлетворенности собой, что типично для человека, готового влюбиться[84].

Безухов и впрямь связывается с масонской ложей. Или, скорее всего, он прикипает к масонству в лице Осипа Алексе-

евича Баздеева, известного франкмасона и мартиниста[85]. Баздеев вторгается в жизнь Пьера на почтовой станции в Торжке, когда последнего всецело занимают относительность морали и бессмысленность жизни. Вот данное Толстым описание нового персонажа: «<...> приземистый, ширококостный, желтый, морщинистый старик с седыми нависшими бровями над блестящими, неопределенного сероватого цвета глазами» (Толстой 1928–1958/10: 66). Безухова необъяснимо, словно магнитом, тянет к незнакомцу:

> <...> проезжий сел на диван, прислонив к спинке свою очень большую и широкую в висках, коротко обстриженную голову, и взглянул на Безухова. Строгое, умное и проницательное выражение этого взгляда поразило Пьера. Ему захотелось заговорить с проезжающим, но, когда он собрался обратиться к нему с вопросом о дороге, проезжающий уже закрыл глаза и, сложив сморщенные старые руки, на пальце одной из которых был большой чугунный перстень с изображением адамовой головы, неподвижно сидел, или отдыхая, или о чем-то глубокомысленно и спокойно размышляя, как показалось Пьеру. Слуга проезжающего был весь покрытый морщинами, тоже желтый старичок, без усов и бороды, которые, видимо, не были сбриты, а никогда и не росли у него. Поворотливый старичок слуга разбирал погребец, приготавливал чайный стол и принес кипящий самовар. Когда всё было готово, проезжающий открыл глаза, придвинулся к столу и, налив себе один стакан чаю, налил другой безбородому старичку и подал ему. Пьер начинал чувствовать беспокойство и необходимость, и даже неизбежность вступления в разговор с этим проезжающим (Там же: 66–67).

Некоторое время старик читает духовную книгу, а Пьер не спускает с него глаз. Когда незнакомец поднял голову, Безухов засмущался, однако отвернуться был не в силах, ибо «блестящие старческие глаза неотразимо притягивали его к себе» (Там же: 67).

Между ними завязывается беседа. Они незнакомы, и тем не менее кажется, будто нечто странным образом связывает их. Баздеев даже не потрудился представиться. Пьеру тоже не пришлось беспокоиться на сей счет: проезжий сказал, что знает его и уже наслышан о его «несчастье» (откуда – повествователь так и не пояснил; см.: Там же). Баздеев выражает сожаление по поводу произошедшего с графом. Безухов, покраснев, неестественно и робко улыбнулся. Подвинувшись на диване, Баздеев тем самым пригласил его сесть подле себя. Пьер вовсе не горит желанием втягиваться в разговор со стариком, но затем он невольно покоряется ему. С отеческой заботой Баздеев предлагает молодому человеку свою помощь: «Вы несчастливы, государь мой, – <...> [проникновенно говорит] он. – «Вы

молоды, я стар. Я бы желал по мере моих сил помочь вам» (Там же).

Пьер, всё так же неестественно улыбаясь, благодарит своего спутника. Хотя лицо проезжего было холодно и строго, его речь и манера говорить «неотразимо-привлекательно действовали на Пьера» (Там же: 68). Баздеев вдруг улыбается отечески нежной улыбкой. Наш герой, увидав на его перстне адамову голову, осмеливается поинтересоваться, не масон ли его визави. Старик, всё глубже и глубже вглядываясь в глаза Пьеру, отвечает: «Да, я принадлежу к братству свободных каменщиков. <...> И от себя и от их имени протягиваю вам братскую руку» (Там же). Молодой Безухов тронут, но тут же объясняет: его взгляд на мироздание далек от масонского. Баздеев полагает образ мыслей Пьера заблуждением. Старик красноречив. Бог существует на самом деле:

— Вы не знаете Его, государь мой, и оттого вы очень несчастны. Вы не знаете Его, а Он здесь, Он во мне, Он в моих словах, Он в тебе и даже в тех кощунствующих речах, которые ты произнес сейчас! — строгим дрожащим голосом сказал масон (Там же: 69).

Здесь отеческая снисходительность и проникновенность слов Осипа Алексеевича подчеркиваются заменой вежливой формы местоимения второго лица «вы» в начале отрывка на фамильярное «ты» в остальных строках. Баздеев не умолкает:

— Он есть, но понять Его трудно, — заговорил опять масон, глядя не на лицо Пьера, а перед собою, своими старческими руками, которые от внутреннего волнения не могли оставаться спокойными, перебирая листы книги. — Ежели бы это был человек, в существовании которого ты бы сомневался, я бы привел к тебе этого человека, взял бы его за руку и показал тебе. Но как я, ничтожный смертный, покажу всё всемогущество, всю вечность, всю благость Его тому, кто слеп, или тому, кто закрывает глаза, чтобы не видать, не понимать Его, и не увидать, и не понять всю свою мерзость и порочность? — Он помолчал. — Кто ты? Что ты? Ты мечтаешь о себе, что ты мудрец, потому что ты мог произнести эти кощунственные слова, — сказал он с мрачной и презрительной усмешкой, — а ты глупее и безумнее малого ребенка, который бы, играя частями искусно сделанных часов, осмелился бы говорить, что, потому что он не понимает назначения этих часов, он и не верит в мастера, который их сделал. Познать Его трудно. Мы веками, от праотца Адама и до наших дней, работаем для этого познания и на бесконечность далеки от достижения нашей цели; но в непонимании Его мы видим только нашу слабость и Его величие... (Там же: 69—70).

Пьер с замиранием сердца слушает боговдохновенного старца. Слова масона пришлись как нельзя кстати. Психоло-

гически Безухов чает обрести многое, отказавшись от своего неверия. Бог, то есть идеализированный образ отца[80], – вот что ему теперь необходимо в жизни. Он «убил» другой образ отца, Долохова, и определенно порвал с Элен, образом матери. Наш герой один и одинок, когда встречается с Баздеевым, говорящим о всемогущем и великодушном существе мужского пола, что придаст смысл его, Безухова, жизни. В конце концов, в этом есть нечто притягательное.

Примечательно, что это нечто *мужского пола*. Бог, о котором говорит Баздеев, – существо мужского пола, и данное обстоятельство отражено грамматически употреблением существительного мужского рода. («Бог» – в оригинале Толстого, «бог» – в тенденциозно откорректированном советском издании.) Более того, этот Бог создал человечество, начав с самого́ Адама, «прародителя», то есть вот еще один идеализированный образ отца в тексте Толстого («от праотца Адама»). Да и вольные каменщики, чисто мужское «братство», зовут Пьера вступить в их ложу. Очевидна явная ориентация на мужчин, изгнавших из своего собрания женщин.

Конечно, центральный мужчина здесь сам Баздеев. Как «Бог», так и «праотец» Адам носят для Пьера несколько отвлеченный характер (хотя он всем сердцем старается принять их). Баздеев же живой человек, из плоти и крови. Он действительно воодушевляет Безухова. Два персонажа, уединившиеся в гостевой комнате станционного смотрителя, какое-то время относятся друг к другу как отец и сын. Рассказчик весьма определенно говорит на сей счет. Дважды Баздеев улыбается «отеческой» улыбкой, и три раза Пьера сравнивают с ребенком: (1) он глупее малого ребенка, играющего с часами, (2) он настолько взволнован проповедью Баздеева, что верит всему, «как верят дети», и, наконец (3), когда Баздеев собирается уезжать, Пьер говорит «детским, нерешительным голосом».

Представ перед Пьером в образе отца, старик Баздеев продолжает бичевать молодого человека за беспутную жизнь, что тот вел до сих пор: «Посмотрите на свою жизнь, государь мой. Как вы проводили ее? В буйных оргиях и разврате <...>» (Там же: 71). Гиперсексуальность Безухова явно не укладывается в представления Баздеева. Как и то, что Пьер не сумел распорядиться батюшкиным состоянием во благо обществу: «Что вы сделали для ближнего своего? Подумали ли вы о десятках тысяч ваших рабов, помогли ли вы им физически и нравственно? Нет. Вы пользовались их трудами, чтобы вести распутную жизнь» (Там же: 71).

В Пьере, что неудивительно, пробуждается чувство вины. И как раз в этом видит одну из своих первейших задач Баздеев. В данный момент Пьеру необходимо как-то объяснить перемены, что вскоре произойдут в его поведении и отношении к жизни. И тут Баздеев, так сказать, к его услугам. Баздеев нужен графу, тогда как обратное неверно: нет никаких свидетельств (ни теперь, ни дальше в романе), что Пьер нужен Баздееву. По мысли Толстого, Осип Алексеевич — всего лишь орудие для духовного перерождения Безухова. И правда, как только подопечный Баздеева берется за ум, старец тихо отходит в мир иной. Судьбы его и Элен в этом отношении схожи.

В некотором смысле Баздеев возводится к Пьеру, а не наоборот. Свидетельством тому — ошибки, допущенные «благодетелем» в его вдохновенной проповеди: «Потом вы женились, государь мой, взяли на себя ответственность в руководстве молодой женщины, и что же вы сделали? Вы не помогли ей, государь мой, найти путь истины, а ввергли ее в пучину лжи и несчастья. Человек оскорбил вас, и вы убили его <...>» (Там же). Безухов уж точно *не ввергал* Элен в «пучину лжи и несчастья» — она уже находилась на самом дне (ср.: Овсянико-Куликовский 1909: 145). Пьер также *не* «убивал» Долохова. Всё это — уже родившиеся прежде того в мозгу *Пьера* нарциссические фантазии, что неким чудесным образом попали в проповедь Баздеева. Здесь, пожалуй, можно покритиковать Толстого за небрежность, однако путаница с персонажами позволяет передать полную нарциссизма мысль: весь мир вращается вокруг Пьера, как и вокруг ребенка.

Его детская привязанность к Баздееву с особой наглядностью проявляется при расставании со стариком. «Неужели же он уедет и оставит меня одного, не договорив всего и не обещав мне помощи?» — думает Пьер, когда масон велит закладывать лошадей (Толстой 1928–1958/10: 71). Теперь молодой человек искренне верит, что Баздееву известны все ответы: «<...> этот человек знает истину, и ежели бы он захотел, он мог бы открыть мне ее» (Там же: 72). Не имеет значения, что Баздеев (дважды) отказывается от того, будто ему известна конечная истина: «Я никогда не посмею сказать, что я знаю истину» (Там же: 68). Пьер придерживается другого мнения. Он больше не способен думать о Баздееве с рациональной точки зрения.

При расставании Баздеев спрашивает Безухова о том, куда тот направляется. У нашего героя перехватывает дыхание. Тут, как и во многих других случаях, проявляется его крайняя ранимость:

— Я?.. Я в Петербург, — отвечал Пьер детским, нерешительным голосом. — Я благодарю вас. Я во всем согласен с вами. Но вы не думайте, чтоб я был так дурен. Я всей душой желал быть тем, чем вы хотели бы, чтоб я был; но я ни в ком никогда не находил помощи... Впрочем, я сам прежде всего виноват во всем. Помогите мне, научите меня, и, может быть, я буду... — Пьер не мог говорить дальше; он засопел носом и отвернулся (Там же: 72).

Повествователь обнажает нарциссизм Пьера. С одной стороны, Безухов, как обычно, настраивал себя либо взять вину, либо чему-то поверить (вспомните, как он извинялся за прегрешения своей кузины). В данном случае он возлагает на себя вину за свою беспутную жизнь, которой корил его Баздеев («я сам прежде всего виноват»). В то же время нашему герою кажется удивительным, что Баздеев проявил к нему интерес и спросил, куда он путь держит («Я?..» — «А кто ж еще?» — вольны мы спросить). Пьеру в детстве так недоставало родительской любви, отцовского одобрения, и потому он едва верит, что Баздеев заинтересовался *им*. Безухов столь тронут тем, что этот образ отца обратил на него внимание, что чуть не плачет.

Чуть не плачет? Когда в последний раз на его глаза навертывались слезы? Когда Долохов «умирал» на снегу. А до того? Когда его отец умирал в большой комнате с аркой. Безухова доводят до слез только мужчины, точнее отец и все его последующие образы.

В романе и дальше встречаются удивительные совпадения: между сценой у смертного одра отца и эпизодом знакомства с Баздеевым. Оба отрывка насквозь пропитаны почтительной, религиозной атмосферой. Баздеев, как и батюшка Пьера, стар. Баздеева сравнивают с богачом, держащим в руках миллионы, — точь-в-точь старый граф Безухов. Припомните также, что батюшка Пьера улыбнулся, когда последний помогал переворачивать его. Отец, казалось, усмехался собственному бессилию. Но и масон улыбается, даже дважды, *отеческой* улыбкой («улыбнулся неожиданной отечески нежной улыбкой», «своей кроткой отеческой улыбкой» (Там же: 68)). Выговорившись перед Пьером, старик выглядит уставшим и закрывает глаза. Безухов зачарованно смотрит на его немощное, «почти мертвое лицо» (Там же: 71) — некогда он не отрывал так же глаз от своего чуть живого батюшки (повествователь ссылается на непостижимые для постороннего мысли в «умирающей голове» старого графа). Наконец, сцена расставания Пьера с Баздеевым описана «носовой» лексикой, как и сцена у смертного одра: Пьер, перевернув отца, почувствовал «щипанье в *носу*»

(Там же/9: 100), при прощании с Баздеевым молодой граф «засопел *нос*ом» (Там же/10: 72).

Всякий раз важную роль играет мотив смерти. Пьер «убил» образ отца в лице Долохова. Теперь, когда голова нашего героя пухнет от мыслей о страшной перспективе умереть, в помещении почтовой станции появляется новый образ отца, Баздеев. Уже того довольно, что Баздеев носит перстень с адамовой головой на не могущей оставаться спокойной руке. Неправдоподобное в реальной жизни совпадение. И впрямь, эпизод с Баздеевым расценивается как одна из самых невозможных (но для Толстого закономерных/очередных) встреч персонажей, которыми Лев Николаевич столь славится[87]. И всё же она должным образом действует на читательское восприятие. Большинство читателей не обращает внимание на то обстоятельство, что Пьер встречает человека, на пальце которого перстень с адамовой головой, сразу после того, как в голове графа отпечатывается: «Умрешь – всё кончится» (Там же: 65).

Мотив смерти неотделим от образов отца. Долохов был «убит». У Баздеева на руке перстень с адамовой головой (да и он сам не так уж долго протянет). Масон упоминает праотца всех людей, то есть Адама, напоминанием о смерти которого служит перстень с адамовой головой, то есть с черепом. На дальнейших страницах романа Пьер захочет *убить* Наполеона. Его друг, князь Андрей, в конце концов *погибнет*. И конечно, роман начинается с *кончины* настоящего батюшки Пьера, старого графа Кирилла Владимировича Безухова. Получается, будто нашему герою на роду написано привязываться к одному за другим образам отца, и все они тем или иным способом отходят в мир иной.

Пьер, пожалуй, полагает, что отныне его жизнь обретет новый смысл, теперь, когда он вдохновлен отечески заботливым Баздеевым на свершение добра, деяния во имя братской любви. Однако общее направление романа против этого. Там смерть, а не жизнь. Женщина дает жизнь, а не мужчина; мать, а не отец. Ею станет Наташа. По словам Владимира Трубецкого, женитьба Пьера на Наташе – это союз с само́й жизнью (см.: Troubetzkoy 1986: 63).

Баздеев покидает наконец почтовую станцию, где обратил Безухова в свою веру. Перед отъездом он вручает тому записку, которую надо передать некоему польскому графу Вилларскому. Этот листок бумаги позволит нашему герою стать посвященным в масоны довольно высокой ступени. Баздеев, очевидно, был потрясен стремлением Пьера к духовному совершенству (также,

возможно, на него произвели впечатление огромное состояние и общественное положение Безухова). При расставании он говорит Пьеру: «Приехав в столицу, посвятите первое время уединению, обсуждению самого себя и не вступайте на прежние пути жизни. Затем желаю вам счастливого пути, государь мой <...> и успеха» (Толстой 1928–1958/10: 72).

Безухов приходит в восторг. Он вышагивает по станционной комнате, «обдумывая свое порочное прошедшее и с восторгом обновления представляя себе свое блаженное, безупречное и добродетельное будущее, которое казалось ему так легко» (Там же). Он лишь случайно «запамятовал», как хорошо быть добродетельным. Однако теперь «он твердо верил в возможность братства людей, соединенных с целью поддерживать друг друга на пути добродетели, и таким представлялось ему масонство» (Там же: 72–73).

Менее чем за два часа Пьер преобразился. Подавленный философ, искавший и не находивший в жизни смысла, вдруг на что-то набрел. На первый взгляд кажется, будто это «что-то» – масонство. Однако трудно поверить, что обыкновенная организация – к которой он даже еще не принадлежит – может придать жизни смысл. То́, что она представляет из себя, а именно «возможность братства людей» или «с целью поддерживать друг друга на пути добродетели» (Там же: 72), тоже кажется не вполне вероятным в свете тех циничных вопросов, что Пьер незадолго перед тем задавал себе.

Единственно, что действительно преобразило нашего героя, привело его в чуть ли не маниакальное состояние, так это фигура Баздеева. Масон привлек внимание Пьера, как только вошел в комнату, прежде чем молодой человек произнес хоть слово о масонстве, людском «братстве» и «великом Боге». Первоначальное влечение обретает гипнотическую силу над Пьером, когда проезжий начинает поучать. Не имей Баздеев этой силы, он не сумел бы заставить Пьера поверить в «братство» людей. Обладая ею, Осип Алексеевич, по-видимому, смог бы принудить Безухова и к другим поступкам, например отправиться с ним в чужеземные края, основать коммерческое предприятие или даже, пожалуй, вступить с ним в интимную связь. Как мы увидим дальше из дневников Пьера, его привязанность к Баздееву носила не только платонический характер.

Последовав совету Баздеева, Пьер по приезде в Петербург посвятил какое-то время уединению и самоанализу. Он изучает религиозный труд Фомы Кемпийского, судя по всему, «Подражание Христу», который был доставлен ему «неизвестно

кем» (Там же: 73). Повествователь сообщает, что Безухов «целые дни» проводит за чтением этой книги (Там же). Однако мало что указывает в романе на то, что ее содержание оказало влияние на судьбу нашего героя. Наставления немецкого монаха: быть смиренным, не искать славы, жить послушно другим, искоренять собственные пороки, учиться любить смерть и т. д.[88] – или уже занимали мысли Безухова, или являлись, как мы увидим, масонскими правилами. Некоторые советы Фомы Кемпийского казались совершенно чуждыми Пьеру, и он не был готов следовать им. Так, например, он не мог принять аскетический образ жизни, он ни разу не предастся размышлениям о Христе и не станет искать с ним союза, как настаивает Фома Кемпийский. В конце концов русский народ, олицетворенный в фигуре Платона Каратаева, а не Иисус Христос станет спасителем Пьера.

Несмотря на штудирование Фомы Кемпийского, в сознании Безухова постоянно всплывает образ Баздеева: «Одно и всё одно понимал Пьер, читая эту книгу; он понимал не изведанное еще им наслаждение верить в возможность достижения совершенства и в возможность братской и деятельной любви между людьми, *открытую ему Осипом Алексеевичем*» (Там же; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*). Осип Алексеевич Баздеев, и никто другой, открыл перед нашим героем новые дали.

Глава 9

ПЕТЕРБУРГСКИЕ МАЛЬЧИКИ

Непосредственным результатом поучений Баздеева явилось то, что Пьер и впрямь стал масоном. Через неделю после его приезда в Петербург к нему по поручению Осипа Алексеевича явился с визитом молодой польский граф Вилларский. Он вошел в комнату Пьера с тем официальным и торжественным видом, с каким некогда входил к нему секундант Долохова (еще одно свидетельство того, что Баздеев и Долохов занимают в душе Пьера место отца). Вилларский вопрошает у Безухова, желает ли тот вступить в «братство свободных каменщиков» (Толстой 1928–1958/10: 73). «Да, я желаю», – следует ответ (Там же). Затем Вилларский спрашивает, отрекся ли он от прежних убеждений и уверовал ли в Бога. «Да... да, я верю в Бога», – произносит Пьер и, не давая Вилларскому договорить приглашение ехать, повторяет: «Да, я верю в Бога» (Там же). Безухов, судя по всему, окончательно решил порвать со свои-

ми былыми атеистическими воззрениями. Впрочем, повествователь слишком пафосно описывает его пыл, и читатель уже чуть снисходительно относится к тому, что произойдет с Пьером в ближайшем будущем. Герой Толстого, кажется, поверил в Бога больше из желания угодить Баздееву: обращение Пьера — не плод глубокой внутренней работы. В кого он действительно верит, так это в Осипа Алексеевича.

Последующие события весьма необычны[89]. Пьера должны «испытать», то есть он обязан пройти через обряд посвящения в масоны. Они с Вилларским приезжают в одну из масонских лож в Петербурге:

> Какой-то человек в странном одеянии показался у двери. Вилларский, выйдя к нему навстречу, что-то тихо сказал ему по-французски и подошел к небольшому шкафу, в котором Пьер заметил различные не виданные им одеяния. Взяв из шкафа платок, Вилларский наложил его на глаза Пьеру и завязал узлом сзади, больно захватив в узел его волоса. Потом он пригнул его к себе, поцеловал и, взяв за руку, повел куда-то. Пьеру было больно от притянутых узлом волос, он морщился от боли и улыбался от стыда чего-то. Огромная фигура его с опущенными руками, с сморщенной и улыбающейся физиономией неверными, робкими шагами подвигалась за Вилларским (Там же: 74).

Затем Пьера оставили с завязанными глазами одного в комнате. Разнообразные чувства охватили графа. «Руки его отекли, ноги подкашивались, <...> но более всего ему было радостно, что наступила минута, когда он, наконец, вступит на тот путь обновления и деятельно-добродетельной жизни, о котором он мечтал со времени своей встречи с Осипом Алексеевичем» (Там же). Разумеется, самого Осипа Алексеевича там нет, но Безухов не перестает вспоминать о нем. Харизматический образ отца оказывает влияние и *in absentia**. Графу кажется, будто он и раньше был знаком с Баздеевым (тогда как в Торжке Осип Алексеевич лишь представился в ответ; имя того, кто повлиял на него столь благотворным образом, Пьер узнал, заглянув на почтовой станции в книгу смотрителя).

В дверь сильно постучали. Пьер снимает повязку с глаз, оглядывает тускло освещенное помещение и видит на столе Евангелие и человеческий череп с горящей в нем лампадой. Рядом со столом стоит гроб, наполненный костями. Евангелие открыто, и Безухов читает церковнославянский текст: «Въ началѣ бѣ слово, и слово бѣ къ Бг҃у» (Там же: 75).

---

* В отсутствие (*лат.*).

Молодой человек нисколько не удивлен увиденным. В его душе происходит необыкновенная работа, так почему загадочным вещам не окружать его? Он настроен на религиозный лад, то есть Пьер готов мыслить более примитивными, детскими, категориями.

В комнату вошел невысокий человек в перчатках и белом кожаном фартуке. Это ритор. Пьеру вдруг вспомнились детские годы:

> В ту минуту, как дверь отворилась и вошел неизвестный человек, Пьер испытал чувство страха и благоговения, подобное тому, которое он в детстве испытывал на исповеди: он почувствовал себя с глазу на глаз с совершенно чужим по условиям жизни и с близким по братству людей человеком. Пьер с захватывающим дыханье биением сердца придвинулся к ритору <...> (Там же).

Но затем Безухов в смятении начинает понимать («ему оскорбительно было» (Там же)), что это один из его знакомых, некий Смольянинов. Ритор тем временем, испытывая решимость Пьера, задает ему несколько вопросов: «Для чего вы, не верующий в истины света и не видящий света, для чего вы пришли сюда, чего хотите вы от нас? Премудрости, добродетели, просвещения?» (Там же). Безухов едва выговаривает, что он ищет руководства и хочет обновления. Опять следуют вопросы и ответы на них. Потом ритор, говоря на некоем подобии церковнославянского возвышенного языка (см.: Виноградов 1939: 137), провозглашает цели ордена масонов, коих три: (1) «<...> сохранение и предание потомству некоего важного таинства... от самых древнейших веков и даже от первого человека, до нас дошедшего, от которого таинства, может быть, зависит судьба рода человеческого» (Толстой 1928–1958/10: 76–77), (2) очищение и просвещение себя каждым членом ордена и (3) исправление рода человеческого. Затем ритор покидает комнату, предоставляя Пьеру возможность обдумать услышанное и позволяя читателю глубже заглянуть в душу Безухова.

Из трех поименованных целей последняя особенно близка графу. Ему предоставляется возможность излить свою любовь на человечество. В воображении он уже вызволяет от угнетателей их жертвы. Также ему кажется, что он дает спасительные советы тем несчастным, что ведут тот же самый образ жизни – развратный, что и он сам две недели назад (он покончил с ним после встречи с Баздеевым; вот еще одно свидетельство идентификации Безухова с Осипом Алексеевичем). Что до первой цели, то хоть она и подстрекает его любопытство, но

не представляется существенной (мистическая сторона масонства никогда не будет «занимать» Пьера). Вторая цель – очищение и исправление себя – мало занимала его, поскольку в эту минуту он чувствовал себя уже вполне избавленным от прежних пороков и готовым только на одно доброе. Полагаю, читателю остается фыркнуть, дивясь столь детскому незнанию героем себя.

Возвращается ритор и «передает» Пьеру семь добродетелей, соответствующие семи ступеням храма Соломона, которые «ищущий» (так теперь называют нашего адепта) должен воспитывать в себе: (1) скромность, соблюдение тайны ордена, (2) повиновение высшим чинам ордена, (3) добронравие, (4) любовь к человечеству, (5) мужество, (6) щедрость и (7) любовь к смерти. И вновь он, поразмыслив, выбирает одну из добродетелей. Это повиновение, «которое даже не представлялось ему добродетелью, а счастьем», ибо «ему так радостно было теперь избавиться от своего произвола и подчинить свою волю тому и тем, которые знали несомненную истину» (Там же: 78).

Что же до седьмой добродетели – любви к смерти, то она представляется ему пугающей. По словам Джона Хэгана, «масоны требуют от Пьера то, что совершенно чуждо ему» (Hagan 1969: 993). Безухов думает: «<...> я еще так слаб, что люблю свою жизнь, которой смысл только теперь понемногу открывается мне» (Толстой 1928–1958/10: 78). В его мыслях есть здравые рассуждения. Он вступил в масонскую ложу как раз для того, чтобы обрести смысл в жизни, то есть ему нужно было *избавиться* от ужасных раздумий о смерти, которые поглощали его перед самым приездом Баздеева в Торжок. Во всяком случае, Пьер столь рад возможности повиноваться, подчинять собственную волю тем, кто знает «несомненную истину», что он быстро забывает про ужасную седьмую добродетель.

Следующим шагом в ритуале посвящения является передача всех драгоценных вещей, что есть при Пьере, ритору. Он повинуется. Он даже готов отдать всё что имеет, но этого не требуется. Вот первое проявление патологической щедрости молодого Безухова.

Потом ритор молвит: «В знак повиновенья прошу вас раздеться» (Там же: 79). Очевидно, Пьер должен доказать, что он не женщина[90]. И вновь Безухов повинуется:

> Пьер снял фрак, жилет и левый сапог по указанию ритора. Масон открыл рубашку на его левой груди и, нагнувшись, поднял его штанину на левой ноге выше колена. Пьер поспешно хотел снять и правый сапог и засучить панталоны, чтобы избавить от этого труда незнакомого ему

человека, но масон сказал ему, что этого не нужно, — и подал ему туфлю на левую ногу. С детскою улыбкой стыдливости, сомнения и насмешки над самим собою, которая против его воли выступала на лицо, Пьер стоял, опустив руки и расставив ноги, перед братом-ритором, ожидая его новых приказаний[91] (Там же).

Ритор просит полураздетого с левого бока Пьера сознаться в его главном пристрастии («главное ваше пристрастие» (Там же)). Нам снова предоставляется возможность заглянуть в сокровенные глубины души Пьера, когда тот подыскивает верный ответ:

— Мое пристрастие! У меня их *было* так много, — сказал Пьер.

— То пристрастие, которое более всех других заставляло вас колебаться на пути добродетели, — сказал масон.

Пьер помолчал, отыскивая.

«Вино? Объедение? Праздность? Леность? Горячность? Злоба? Женщины?» — перебирал он свои пороки, мысленно взвешивая их и не зная, которому отдать преимущество.

— Женщины, — сказал тихим, чуть слышным голосом Пьер (Там же).

Безухов едва осмеливается открыться в этом особом пристрастии — сильном влечении к *женщинам* — в *сугубо мужском* собрании масонской ложи (в начале XIX века в России не было женщин-масонов). Следует обратить внимание и на то обстоятельство, что Пьер с огромным трудом снимает обручальное кольцо — знак гетеросексуальных уз, когда его просят отдать ценные вещи. Повествователь, кажется, намекает не только на то, что Безухов никогда не будет всецело принадлежать этому мужскому коллективу, но и на то, что сама вовлеченность в этот круг, пожалуй, свидетельствует о скрытых гомосексуальных наклонностях. На данное обстоятельство Пьер, очевидно, и намекает, когда, полураздетый, отвечает: его «главное пристрастие» — *плотское* влечение к женщинам. Но если желание женской плоти не совместимо с идеалами масонов, тогда какого рода влечение является с их точки зрения *приемлемым*?[92]

Пьеру вновь завязывают глаза. Вилларский, его поручитель, опять входит в комнату и спрашивает графа о твердости намерения стать масоном: «"Да, да, согласен", — и с сияющей детской улыбкой, с открытой жирной грудью, неровно и робко шагая одной разутой и одной обутой ногой, пошел вперед с приставленной Вилларским к его обнаженной груди шпагой» (Там же: 80). Они шествовали по извивающимся коридорам, пока не подошли к дверям ложи. Раздается стук молотков. Они входят внутрь. Пьеру (его глаза по-прежнему завязаны) задают несколько воп-

росов: кто он, когда и где родился и т. д. (к досаде биографа-психоаналитика повествователь не удосужился привести ответы). Безухова повели дальше, и во время ходьбы он слышит аллегории о трудах его путешествия. Во время этого путешествия Пьер замечает, что его называют «то *ищущим*, то *страждущим*, то *требующим* — и различно стучали при этом молотками и шпагами» (Там же). Вдруг окружающие шепотом заспорили о том, что теперь надо делать по правилам обряда. Потом берут правую руку Пьера, на что-то кладут, левой велят приставить к груди циркуль и заставляют, повторяя за кем-то слова, прочесть клятву верности законам ордена. Повязку снимают, и «в слабом свете спиртового огня» Пьер словно во сне видит перед собой нескольких мужчин, держащих направленные ему в грудь шпаги. Среди них стоит человек в белой, окровавленной рубахе. Безухов грудью надвигается вперед, будто желая, чтобы клинки вонзились ему в грудь, однако острия отклонились от него, и ему снова надели повязку. Он только что увидел то, что кто-то из них назвал «малый свет».

Теперь ему надлежит лицезреть «полный свет». Повязка вновь снята. На этот раз Пьер видит длинный стол, покрытый черным, вокруг которого молча сидят двенадцать человек в белых кожаных фартуках. Некоторых Пьер знает по петербургскому светскому обществу, например итальянец-аббат, важный сановник, и швейцарец-гувернер, живший прежде у Курагиных. Во главе стола сидит незнакомый молодой человек, на шее у него особый крест, и он держит в руке молоток. Возле стола расположен алтарь, имеющий название «врата храма», и на нем лежат Евангелие и череп. Безухова подводят к алтарю и велят лечь перед ним ничком:

— Он прежде должен получить лопату, — сказал шепотом один из братьев.

— Ах! полноте, пожалуйста, — сказал другой.

Пьер растерянными близорукими глазами, не повинуясь, оглянулся вокруг себя, и вдруг на него нашло сомнение: «Где я? Что́ я делаю? Не смеются ли надо мной? Не будет ли мне стыдно вспоминать это?» Но сомнение это продолжалось только одно мгновение. Пьер оглянулся на серьезные лица окружавших его людей, вспомнил всё, что он уже прошел, и понял, что нельзя остановиться на половине дороги. Он ужаснулся своему сомнению и, стараясь вызвать в себе прежнее чувство умиления, повергся к вратам храма (Там же: 81).

Пролежав некоторое время, он встает. Его вновь охватывает чувство умиления. Братья надели на него белый кожаный фартук, затем дали ему мастерок и три пары перчаток. «Вели-

кий мастер» обратился к нему, поясняя, что ничем нельзя запятнать чистоту этого фартука, представляющего крепость и непорочность. Лопаткой же он должен трудиться, дабы очищать свое сердце от пороков и снисходительно заглаживать ею сердце ближнего. Что же до перчаток, то первая (мужская) пара имеет значение, которого ему не дано знать, вторую (тоже мужскую) он должен надевать в масонских собраниях, а третья (женская) — предназначена для той женщины, которую он будет почитать больше всех и изберет себе в достойную каменщицу:

«Но соблюди, любезный брат, да не украшают перчатки сии рук нечистых». В то время, как великий мастер произносил эти последние слова, Пьеру показалось, что председатель смутился. Пьер смутился еще больше, покраснел до слез, как краснеют дети, беспокойно стал оглядываться, и произошло неловкое молчание (Там же: 82).

Без всякой задней мысли великий мастер напомнил о «нечистом» поведении Элен, о котором в петербургском обществе было известно всем. То, что при этом Безухов краснеет от стыда, — вот еще одно доказательство, что неверность Элен уязвила его.

Затем ритуал продолжил другой брат, начавший читать ему из тетради объяснение всех изображенных на ней фигур: солнца, луны, молотка, отвеса, лопаты, дикого и кубического камня и т. д. Потом Пьеру назначили его место, показали знаки ложи, сказали входное слово и, наконец, позволили сесть. Великий мастер, прочитав устав, где говорилось о равенстве всех братьев и необходимости делиться всем с ближним своим, встал, обнял и поцеловал Безухова, а тот «со слезами радости на глазах смотрел вокруг себя, не зная, что отвечать на поздравления и возобновления знакомств, с которыми окружили его. Он не признавал никаких знакомств; во всех людях этих он видел только братьев, с которыми сгорал нетерпением приняться за дело» (Там же).

В заключение один из братьев прочел поучение о необходимости смирения. Засим «собиратель милостыни» обошел собрание с листом милостыни (Пьеру хотелось дать все деньги, что у него были, но он, боясь этим выказать гордость, записал столько же, сколько и остальные).

Заседание наконец кончено. Отныне молодой граф Безухов — полноправный член «братства вольных каменщиков». Многое претерпевший. Повествователь пишет: «<...> по возвращении домой Пьеру казалось, что он приехал из какого-то дальнего путешествия, где он провел десятки лет <...>» (Там же: 83).

Точно так чувствуют себя пациенты психоаналитиков после особенно напряженного сеанса. Пьер прошелся не только по комнатам и коридорам петербургской масонской ложи. Он проделал немалый *духовный путь*. На него обрушился целый фейерверк эмоций – радость, страх, смущение, умиление, сомнение. Несколько раз его поведение охарактеризовано как детское. В своем развитии он вернулся далеко вспять.

Столь подробное описание церемонии посвящения понадобилось потому, что в ходе ее из глубин души нашего героя всплыл сложный и интересный материал. На первый взгляд эта церемония по большому счету кажется непонятной. Она словно состоит из неясных или лишь поверхностно объясненных обрядов. Большинство вопросов, заданных Пьеру, откровенно глупы. Таинства предстают в несколько потешном свете, а в тайны, пожалуй, даже не сто́ит вникать. Тем не менее Пьер потрясен до глубины души. Мы много узнаём о нем во время посвящения.

Особенно он раскрывается в минуты сомнений. Ему не удается пронести свой высокий духовный настрой через всю церемонию. Его религиозное умиление то исчезает, то появляется вновь. Снова и снова его охватывает чувство стыда. Масоны, кажется, прилагают все силы, дабы смутить Пьера, – пожалуй, они так «испытывают» его. Но Безухов и впрямь желает пройти через *настоящее* испытание – он чуть ли не заставляет их проткнуть ему грудь ритуальными шпагами или с радостью отдал бы все наличные деньги. Однако вместо этого он чувствует унижение, когда ветреный Вилларский, его поручитель, захватывает его волосы платком; граф смущен тем обстоятельством, что некоторые масоны лично ему знакомы; он краснеет, когда глухо намекают на распущенность его супруги; а когда между братьями заходит пустой спор из-за последовательности обрядовых действий, его вдруг одолевает сомнение: «Не смеются ли надо мной? Не будет ли мне стыдно вспоминать это?» (Там же: 81).

То, что происходит с Пьером, действительно выглядит несуразно. Впрочем, это дело читателя или Толстого. Безухова волнует нечто иное. Он только теперь постепенно начинает понимать, что его новообретенные братья невнимательны и несколько театральны. Кажется, будто они проводят обряд посвящения довольно небрежно, не обращая должного внимания на ответы нашего героя.

С другой стороны, Пьер чересчур раним. Его нарциссизм снова дает о себе знать. В своем возвышенном состоянии духа граф слишком многого ждет от «братьев». Не все из них баздеевы.

Вопреки повторяющемуся нарциссическому раздражению Безухову все-таки удается подойти к окончанию церемонии с чувством неподдельной радости и причастности к чему-то большому. Ему не терпится взяться вместе с новоиспеченными «братьями» за искоренение человеческих пороков. Поучения Баздеева не пропали втуне.

Примером влияния на Пьера нового взгляда на вещи явилась его решимость, с какой он изгнал князя Василия из своей жизни. А дело было так. На другой день после посвящения приезжает князь и незваным приходит в петербургский особняк Безухова. Порочный тесть небрежно-самоуверенным тоном заявляет: его дочь невинна и разрыв Пьера с ней — результат непонимания, да к тому же вдовствующая императрица приняла в этом деле живой интерес, и т. д. и т. п. — короче, ему лучше образумиться и вернуться в Москву к Элен.

Безухов всё время пытается вставить хоть слово. Наконец «с бешенством в лице, которое напоминало его отца», Пьер шепчет: «Князь, я вас не звал к себе, идите, пожалуйста, идите!» (Там же: 84). Молодой человек вскакивает, указывает тестю на дверь, и ошеломленный старый вельможа вынужден ретироваться несолоно хлебавши.

Читателю хочется прокричать «Ура!». Но не сменил ли Безухов одну форму подчинения на другую? Преданность идеалам масонства, кажется, стоит неизмеримо выше в моральном плане его прежней привязанности к князю Василию и Элен. Наш герой постоянно видит перед собой идеал и старается походить на него. Но тем не менее мало что изменилось в его складе характера. Пьер, как и прежде, безволен. Раньше он позволял Курагиным распоряжаться собой. Теперь же масоны руководят его жизнью. Ему *по-прежнему* нужно, чтобы кто-то управлял им, иначе он теряет самообладание (как, например, в сцене дуэли).

И всё же теперь он обрел человеколюбивые идеалы. Баздеев и впрямь вдохновил его, а масонство наполнило его жизнь — самое время предпринять попытку осуществить свои идеалы на практике.

Глава 10

ПЬЕР-АЛЬТРУИСТ

Дремлющее в Пьере человеколюбие проявляется уже в беседе с Баздеевым на почтовой станции в Торжке. Осип Алексеевич спрашивает: «Как вы употребили его [богатство]? Что

вы сделали для ближнего своего? Подумали ли вы о десятках тысяч ваших рабов, помогли ли вы им физически и нравственно?» (Толстой 1928–1958/10: 71). Конечно, нет. Он был слишком занят выполнением распоряжений князя Василия, раздумьями, жениться ли ему на Элен, гаданием, верна ли она ему, и другими себялюбивыми вопросами. Забвение им условий жизни русского крестьянства — часть полностью овладевшего им нарциссизма (типичная черта большинства русских аристократов царской России — собственников крепостных).

Безухов испытывает чувство вины. К тому же он идеализирует нового знакомого, провоцирующего эту вину. И сила этой идеализации оказывается прямо пропорциональной терпимости и чуткости данного человека. В душе нашего героя рождается надежда. Перемена в его судьбе возможна. И этому в немалой степени будет способствовать его великодушие. Баздеев, боготворимый Безуховым, помогает графу направить вызревшие в нем гуманные порывы на благо общества. Или, по логике духовного развития Пьера, мысль, что он, возможно, *любим* Баздеевым, позволяет нашему герою *полюбить* ближнего своего. Если после первой встречи с Баздеевым он уносит в себе искреннюю веру в «возможность братства людей», то только потому, что Осип Алексеевич явил ему данную возможность.

Пьер решает улучшить долю своих крестьян, большинство из которых живут и трудятся в имениях Киевской губернии. Казалось бы, вполне разумное начинание. Но следует помнить: он не сам дошел до этой мысли. По сути, его попросили о том. А когда его просят, в нем просыпается щедрость, даже чрезмерная (вспомните о его порыве отдать *все* деньги масонам во время обряда посвящения). Он не знает пределов своим порывам.

Приехав в Киев, Пьер собирает всех управляющих и объясняет им свои намерения и желания. Следует немедленно принять меры, дабы освободить крестьян от крепостной зависимости. Женщины с детьми не должны посылаться на работы. Телесные наказания упраздняются и заменяются на увещевательные. В каждом имении должны быть учреждены больницы, приюты, школы и т. д.

Замечательный план. Однако главноуправляющий, заметив, что у молодого графа нет практической сметки в делах, тянет канитель. Несколько дней он обсуждает с Пьером сложный бюджет его разбросанных поместий. Дело не только в огромных тратах (содержание имений и княжон, выплата

Опекунскому совету, деньги на проживание жене, проценты по долгам, строительство церкви и т. д.), но и — без ведома Пьера — в присвоении значительных сумм управляющими[93]. Его финансовые дела, кажется ему, в столь плачевном состоянии, что он чувствует себя гораздо менее богатым, чем до получения наследства (намек на то, что теперь он лучше понимает положение крестьян и желает помочь им так же, как помог ему батюшка, сделав богатым). Так или иначе, но разговоры с главноуправляющим ни к чему не приводят:

> Он чувствовал, что его занятия происходят независимо от дела, что они не цепляют за дело и не заставляют его двигаться. С одной стороны, главноуправляющий, выставляя дела в самом дурном свете, показывал Пьеру необходимость уплачивать долги и предпринимать новые работы силами крепостных мужиков, на что Пьер не соглашался; с другой стороны, Пьер требовал приступления к делу освобождения, на что управляющий выставлял необходимость прежде уплатить долг Опекунскому совету, и потому невозможность быстрого исполнения (Там же: 103–104).

Андрей на месте Пьера не потерпел бы увиливаний и возражений со стороны какой-то мелкой сошки. Он бы уволил управляющего, привел бы денежные дела в порядок и осуществил бы давнее намерение освободить крестьян от крепостной зависимости.

Но Пьер не Андрей. Главноуправляющий продолжает водить нашего героя за нос и пользуется тем, что у Безухова нет практической хватки. Пьер начинает разочаровываться в своей затее. Он лишь старается притвориться перед управляющим, будто занят чем-то дельным. Управляющий же старается притвориться перед графом, что считает эти занятия полезными для хозяина и для себя стеснительными.

Молодой граф отвлекается от доведения до конца своей филантропической затеи: «Искушения по отношению главной слабости Пьера, той, в которой он признался во время приема в ложу, тоже были так сильны, что Пьер не мог воздержаться от них». Другими словами, он уступает плотскому желанию. «Опять целые дни, недели, месяцы жизни Пьера проходили так же озабоченно и занято между вечерами, обедами, завтраками, балами, не давая ему времени опомниться, как и в Петербурге» (Там же: 104).

Итак, Безухов возвращается на круги своя. В Киеве он ведет вовсе не ту новую жизнь, о какой мечтал. Но его обращение к прежним привычкам любопытно и саморазоблачающе. Предполагалось, что новую жизнь он посвятит любовному

служению ближнему. Теперь же он колеблется и не выдерживает искуса *женщинами*. Обычное влечение к противоположному полу как-то не вяжется с только что усвоенными идеалами «братства». Как часто случалось и в жизни самого Толстого, внимание к женщине мешало любви к ближнему[94]. Как же такое возможно?

В своем знаменитом докладе о деле Шребера Фрейд утверждал, что при нормальном гетеросексуальном развитии в индивидууме присутствуют и гомосексуальные склонности. Другими словами, на ранней стадии развития мы все немного бисексуальны, и та или иная сексуальная ориентация обычно перестает играть свою явную роль в период совершеннолетия. Однако бисексуальность может иметь некоторые скрытые последствия:

> После того как выбор пал на объект противоположного пола, склонность к гомосексуальным связям, как, пожалуй, полагают, не исчезает или прекращает свое существование; она просто меняет направление и находит новое применение. Теперь она вкупе с инстинктами *я* и в качестве «привязанных» компонентов, способствует развитию социальных инстинктов, внося таким образом эротический фактор в дружбу и товарищество, дух солидарности и любви ко всему человечеству (Freud 1953–1965/12: 61).

Подобная «измененная» форма гомосексуального влечения является, по крайней мере, одной из первопричин, привлекших внимание Пьера к социально-общественной проблематике. Данный интерес проявился, когда его ввели в культурную, чисто мужскую среду масонства. Однако в Киевской губернии его заинтересованность слабеет и уступает место его прежней слабости – привязанности к женскому полу. В описании Толстого влечение к женщинам предстает не как что-то случайное, а становится *заменой* его новой жизни, той, что он собирался вести: «*Вместо* новой жизни, которую надеялся повести Пьер, он жил всё той же прежней жизнью, только в другой обстановке» (Толстой 1928–1958/10: 104; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*). Однако если старый образ жизни противоположен новому и если для прежней жизни характерно влечение к противоположному полу, то на каком-то этапе новый образ жизни должен характеризоваться гомосексуальными устремлениями. Некоторое время эти влечения не проявляются. Преданность Пьера Баздееву, его собрату по масонской ложе и «ближнему», лишь изредка приобретает эротический оттенок, здесь больше *братской любви*, нежели *плотской*. Однако, как мы увидим дальше, его любовь к Баздееву в одном из его снов приобретет откровенно плотский характер.

Сто́ит отметить в данном контексте, что в одном из воспоминаний о раннем детстве Толстой связал любовь к ближнему с некоторой разновидностью гомоэротизма:

Так вот он-то, когда нам с братьями было — мне 5 лет, Митиньке — 6, Сереже — 7, объявил нам, что у него есть тайна, посредством которой, когда она откроется, все люди сделаются счастливыми, не будет ни болезней, никаких неприятностей, никто ни на кого не будет сердиться и все будут любить друг друга, все сделаются муравейными братьями. (Вероятно, это были Моравские братья, о которых он слышал или читал, но на нашем языке это были муравейные братья.) <...> Мы даже устроили игру в муравейные братья, которая состояла в том, что садились под стулья, загораживали их ящиками, завешивали платками и сидели там в темноте, прижимаясь друг к другу. Я, помню, испытывал особенное чувство любви и умиления и очень любил эту игру (Толстой 1928–1958/34: 386; ср.: Maude 1987/1: 18).

Толстой говорит, что тогда впервые он пережил любовное чувство и то особое ощущение пронес через всю жизнь: «Идеал муравейных братьев, льнущих любовно друг к другу, только не под двумя креслами, занавешанными платками, а под всем небесным сводом всех людей мира, остался для меня тот же» (Толстой 1928–1958/34: 387). Другой отрывок носит более эротический характер (однако здесь участвуют и представительницы женского пола):

<...> мы, в особенности я с Митенькой и девочками, садились под стулья, как можно теснее друг к другу. Стулья эти завешивали платками, загораживали подушками и говорили, что мы — «муравейные братья», и при этом испытывали особенную нежность друг к другу. Иногда эта нежность переходила в ласку, гладить друг друга, прижиматься друг к другу, но это было редко, и мы сами чувствовали, что это не то, и тотчас же останавливались (цит. по: Бирюков 1921/1: 94).

Как отметил русский теоретик формализма Виктор Шкловский, «это совершенно не так невинно, как можно подумать. И Толстой со своей ранней сексуальностью, конечно, это понимал» (Шкловский 1928: 8). Литературовед Николай Осипов, пользовавшийся методами психоанализа, открыто говорил о регрессивных, нарциссических и сексуальных сторонах детства Толстого (см.: Ossipov 1923: 154сл.)[95]. В детском воображении будущего писателя образы любви и давно утраченного совершенства неразрывно связаны с вожделением ко всем другим людям и к «братьям» в особенности (в обоих случаях Толстой прибегает к слову «братья»: братья масоны и «муравейные братья»). Братская любовь — среди всего прочего — это сублимированная форма гомоэротического влечения.

Помимо сублимированной гомосексуальности важную роль в гуманном жесте Безухова играет его нарциссизм. Пьеру удается остаться в своей скорлупе даже тогда, когда он протягивает руку попранному в правах русскому народу. Кажется, что граф предпринял этот филантропический шаг как для того, чтобы доставить удовольствие себе (или угодить Баздееву и другим «братьям»), так и для того, чтобы принести пользу собственным крепостным в его поместьях. Когда он отступает от своего начинания, его волнует не то, что утратят крестьяне, а то, что ему не под силу достичь совершенства (см.: Ossipov 1923: 154сл.)[96]. Его мысли по-прежнему в огромной мере заняты *собственной персоной*:

> Из трех назначений масонства Пьер сознавал, что он не исполнял того, которое приписывало каждому масону быть образцом нравственной жизни, и из семи добродетелей совершенно не имел в себе двух: добронравия и любви к смерти. Он утешал себя тем, что зато он исполнял другое назначение — исправления рода человеческого и имел другие добродетели — любовь к ближнему и в особенности щедрость (Толстой 1928–1958/10: 104).

А пока крепостных продолжали эксплуатировать. Безухов не испытывал к ним ни жалости, ни сострадания (во всяком случае, пока). Нам не представится случая удостовериться, что он и в самом деле интересовался участью отдельного мужика. Правда, гораздо позже судьба сведет его с Каратаевым, и это знакомство сыграет важную роль. Но сейчас повествователь не говорит о бедах мужиков, что подвигли Пьера помочь им. Тут даже трудно понять, как бы ему удалось испытать к ним неподдельное сочувствие. Конечно, логично предположить, что предшествующая встреча с каким-то мужиком или мужиками тронула его и в нем пробудилось сострадание. Но Толстой не упоминает о таком событии[97]. Поскольку мы, читатели, совершая гуманные поступки, руководствуемся, в отличие от Пьера, радикально другими побуждениями, у нас нет оснований полагать, что подобная встреча имела место. Его великодушие следует воспринимать как отклонение от нормы. Герой Толстого (на столь раннем этапе) проявляет свой альтруизм в отношении голых абстракций, а не реальных людей. Им движет не столько сострадание, сколько «нарциссическая погоня за совершенством» (по выражению А. Ротштайна).

Например, Безухов хочет освободить от тяжелых работ всех крестьянок с малыми детьми (или, как говорится несколькими страницами ниже, с грудными). Но это же целая прослойка людей. Пьер лично не знает ни одной женщины с ре-

бенком из тех, о ком он так заботится. Более того, если ему и известна такая мать, будет неверным полагать, будто его знакомство с ней побудило его великодушно избавить «ребятниц-крестьянок» от барщины. Быть может, он и знал такую женщину в собственном далеком прошлом, то есть в грудном возрасте, когда его кормила «нянюшка», как позже назовут ее. Возможно, Пьер даже понимал, что она чересчур много работает и потому не может уделять ему достаточно внимания. Но это лишь предположение. То новое, что Безухов пробует ввести, по большей части взялось бог весть откуда. Толстой не утруждает себя разъяснением начинаний своего героя. Следовательно, их нужно рассматривать как обобщение, являющееся выражением принадлежности Пьера к петербургским «братьям» или средством достижения им совершенства.

Весной 1807 года граф возвращается в Петербург. Чудесная погода, живописная местность. По дороге он объезжает свои имения, чтобы посмотреть, в какой степени были реализованы его благие порывы.

Внешне — всё вроде бы прекрасно. Его везде привечают. В одном месте мужики, поднесшие ему хлеб-соль, а также образ Петра и Павла[98], сказали, что в знак благодарности Пьеру они воздвигнут за свой счет новый придел в церкви Петра и Павла. В другом поместье его встретили женщины с грудными детьми, благодарящие его за избавление от тяжелых работ. В третьем имении ему навстречу вышел священник с крестом и в окружении детей, которых он обучал грамоте и наставлял в религии. Во всех поместьях Безухов видит воздвигавшиеся и уже воздвигнутые каменные здания больниц, школ, богаделен. Все его благодарят.

Пьер тронут. Он пишет восторженные письма своему «наставнику-брату», великому мастеру, в столицу. Он удивляется тому, как легко делать добро.

Но он также смущен (да и следовало ли ожидать иного от Пьера?). Повествователь указывает: «Эта благодарность напоминала ему, насколько *еще больше* он бы был в состоянии сделать для этих простых, добрых людей» (Там же: 106). Итак, несмотря на доставляющие ему нарциссическое удовольствие крестьянские благодарения, его по-прежнему что-то тяготит. Ему кажется, что он дает мало «народу, который вверен ему Богом» (Там же: 105).

Однако не Бог вверил Пьеру этих крестьян, а его батюшка в начале романа. Здесь Толстой вновь проводит скрытую аналогию между отцом и Богом.

Некогда Пьер чувствовал, что его родитель не любит его *в должной мере*. Но то же и он сам теперь испытывает в отношении мужиков: он *мало* дает им. Смущение его связано со старой нарциссической раной. Одновременно его поступки свидетельствуют о том, что он упрямо идентифицирует себя с отцом: его батюшка поступил с ним гуманно, вверив ему свое огромное состояние, поэтому и он старается поступать человеколюбиво, делясь с крепостными частью своего богатства. Отождествление себя с гуманным родителем (или с недавним знакомцем — отечески снисходительным Баздеевым) почти неизбежно превращает Пьера в филантропа, а старая нарциссическая рана заставляет его смущаться перед теми, кому он благодетельствует. Мужики, возможно, в конце концов так же скверно думают о нем, как он некогда о своем батюшке. Безухов, пожалуй, ушел от Элен как самообъекта, но, как и прежде, он вязнет в нарциссической трясине[99].

Это впечатление усилено тем обстоятельством, что он далек от действительности. Толстой здесь уж точно не очень сочувственно относится к Пьеру и его зацикленности на собственных болячках:

> Пьер не знал, что там, где ему подносили хлеб-соль и строили придел Петра и Павла, было торговое село и ярмарка в Петров день, что придел уже строился давно богачами-мужиками села, теми, которые явились к нему, а что девять десятых мужиков этого села были в величайшем разорении. Он не знал, что вследствие того, что перестали по его приказу посылать *ребятниц*-женщин с грудными детьми на барщину, эти самые ребятницы тем труднейшую работу несли на своей половине. Он не знал, что священник, встретивший его с крестом, отягощал мужиков своими поборами и что собранные к нему [священнику] ученики со слезами были отдаваемы ему и за большие деньги были откупаемы родителями. Он не знал, что каменные, по плану, здания воздвигались своими рабочими и увеличили барщину крестьян, уменьшенную только на бумаге. Он не знал, что там, где управляющий указывал ему по книгам на уменьшение по его воле оброка на одну треть, была наполовину прибавлена барщинная повинность (Там же: 105–106).

Вот и безжалостный скептицизм Толстого. Он, упрямо преследуя свою цель, донимает читателя параллельными грамматическими конструкциями («Пьер не знал... не знал... не знал...» и т. д.). Демонстрируя всем собственную всеведущность, он выставляет своего героя в глупейшем виде, гораздо более глупом, нежели на обряде посвящения в масоны. Там еще была надежда на начало новой жизни: Безухов и впрямь на другой день выгнал из своего дома тестя — князя Василия. Но теперь

Толстой ясно показывает: Пьер просто путаник. Ничего не выходит из его затей. Они служат ему лишь для воплощения собственных нарциссических фантазий. Писателю известно, сколь страдают крестьяне Пьера, да и нам тоже. А вот Безухову — нет. Наш герой полагает, будто он — великодушный благодетель, а на самом деле его поглотила собственная душевная неустроенность. (Пожалуй, у всех благодетелей есть та или иная болячка, но если это и правда, то это нисколько не оправдывает Пьера.)

У Безухова прошел первый припадок филантропии. Впереди — другие, менее осмысленные и последовательные. Это всего лишь один из примеров. Он дает представление о неспособности Пьера претворять в жизнь собственные начинания. Безухов не в состоянии уделять достаточно внимания частностям и потому не может судить о вещах здраво и практично. И он никогда не берет инициативу в свои руки, а постоянно следует чьей-либо просьбе (в этот раз его, по сути, попросил Баздеев). Лишь пройдя сквозь горнило войны 1812 года, Пьер сможет со знанием дела отдаться своим благодеяниям.

Глава 11

ПЬЕР И АНДРЕЙ

Посетив свои владения, Пьер держит путь дальше на север. Он заезжает к своему другу Андрею Болконскому, коего не видел два года, прошедших с их задушевного разговора после вечера у Анны Шерер, описанного на первых страницах романа. Повествователь не говорит прямо, но читателю уже известно: и Пьер и Андрей умудрились в эти два года остаться без жен. Элен живет врозь с супругом, Лиза скончалась (умерла при родах). Тут бы и состояться мужскому разговору. Но возможен ли он между двумя нарциссическими натурами?

Приехав в Богучарово, имение Андрея, Пьер сразу увидел следы распорядительности и привычки к порядку: «Ограды и ворота были прочные и новые; под навесом стояли две пожарные трубы и бочка, выкрашенная зеленою краской; дороги были прямые, мосты были крепкие, с перилами» (Толстой 1928–1958/10: 107). Совсем другая картина у Безухова в *его* поместьях.

Сначала встреча двух главных действующих лиц Толстого проходит в напряженной атмосфере. Андрей, кажется, не расположен привечать гостей, хотя бы даже и Пьера. Болконский желает придать своему взгляду веселый и радостный блеск, но,

видно, что-то тяготит его думы: «Не то, что похудел, побледнел, возмужал его друг; но взгляд этот и морщинка на лбу, выражавшие долгое сосредоточение на чем-то одном, поражали и отчуждали Пьера, пока он не привык к ним» (Там же: 108). Читатель понимает, что «сосредоточение на чем-то одном» — это угрызения совести из-за брошенной на сносях жены. Пьер, казалось бы, должен это понимать, и всё же он ни разу не заводит на эту тему разговор. Он, сдается, не видит, что скорбь Андрея чрезмерна.

Безухову неймется рассказать о себе. В этот момент Болконский для него — олицетворение Баздеева и тех «братьев» по масонской ложе, которым он должен доложить о своем предполагаемом нравственном совершенствовании. Но граф обескуражен несчастным видом Андрея:

> Пьер начинал чувствовать, что перед князем Андреем восторженность, мечты, надежды на счастие и на добро неприличны. Ему совестно было высказывать все свои новые, масонские мысли, в особенности подновленные и возбужденные в нем его последним путешествием. Он сдерживал себя, боялся быть наивным; вместе с тем ему неудержимо хотелось поскорее показать своему другу, что он был теперь совсем другой, лучший Пьер, чем тот, который был в Петербурге (Там же).

Попытавшись заговорить о том, что волнует Андрея, Безухов вновь возвращается к собственной персоне:

> — Ну, а вы? — спрашивал Пьер. — Какие ваши планы?
> — Планы? — иронически повторил князь Андрей. — Мои планы? — повторил он, как бы удивляясь значению такого слова. — Да вот видишь, строюсь, хочу к будущему году переехать совсем...
> Пьер молча, пристально вглядывался в состарившееся лицо Андрея (Там же).

Слово «планы» уместно для Пьера в его нынешнем состоянии духа, но не для Андрея.

Как и в начале романа, князь Болконский ускользает во время разговора от неуклюжих попыток Безухова узнать про него. Он перебивает друга и просит рассказать о себе. Но теперь Пьеру, конечно, неудобно говорить о своих достижениях. Постепенно приятели замолкают.

Андрей предлагает прогуляться по усадьбе и посмотреть на ее обустройство. Обходя имение, они беседуют на разные темы, и лишь после обеда к вечеру разговор заходит о существенных вопросах — о личном.

Андрей упоминает о недавнем разрыве Безухова с Элен. Как и следовало ожидать, Пьер заливается краской и отнюдь

не горит желанием развивать этот сюжет. Но ведь он же хотел говорить о себе. Вот и повод представился.

Пьер торопливо заявляет: у них с Элен всё кончено. Князь Болконский сомневается. Пьер упоминает про поединок с Долоховым. Андрей признаёт, что Безухов «прошел и через это». Затем Пьер касается темы, что действительно волнует князя, и переводит беседу в умозрительную область:

– Одно, за что я благодарю Бога, это за то, что я не убил этого человека, – сказал Пьер.

– Отчего же? – сказал князь Андрей. – Убить злую собаку даже очень хорошо.

– Нет, убить человека не хорошо, несправедливо...

– Отчего же несправедливо? – повторил князь Андрей. – То, что справедливо и несправедливо, – не дано судить людям. Люди вечно заблуждались и будут заблуждаться, и ни в чем больше, как в том, что они считают справедливым и несправедливым.

– Несправедливо то, что есть зло для другого человека, – сказал Пьер, с удовольствием чувствуя, что в первый раз со времени его приезда князь Андрей оживлялся и начинал говорить и хотел высказать всё то, что сделало его таким, каким он был теперь.

– А кто тебе сказал, что́ такое зло для другого человека? – спросил он.

– Зло? Зло? – сказал Пьер. – Мы все знаем, что такое зло для себя.

– Да, мы знаем, но то зло, которое я знаю для себя, я не могу сделать другому человеку, – всё более и более оживляясь, говорил князь Андрей, видимо желая высказать Пьеру свой новый взгляд на вещи. Он говорил по-французски. – Je ne connais dans la vie que maux bien réels: c'est le remord et la maladie. Il n'est de bien que l'absence de ces maux*. Жить для себя, избегая только этих двух зол, вот вся моя мудрость теперь.

– А любовь к ближнему, а самопожертвование? – заговорил Пьер. – Нет, я с вами не могу согласиться! Жить только так, чтобы не делать зла, чтоб не раскаиваться, этого мало. Я жил так, я жил для себя и погубил свою жизнь. И только теперь, когда я живу, по крайней мере, стараюсь (из скромности поправился Пьер) жить для других, только теперь я понял всё счастие жизни. Нет, я не соглашусь с вами, да и вы не думаете того, что́ вы говорите. – Князь Андрей молча глядел на Пьера и насмешливо улыбался.

– Вот увидишь сестру, княжну Марью. С ней вы сойдетесь, – сказал он (Там же: 108–109).

Пьер серьезен. Андрей ироничен. Но разговор продолжается. Они *оба* говорят о себе. У обоих есть что сказать.

Пьер теперь может противоречить своему другу, который старше его, но за последние два года Безухов возмужал. Он

---

* Я знаю в жизни только два действительные несчастья: угрызение совести и болезнь. И счастие есть отсутствие этих двух зол (*фр.*).

далеко ушел от того простодушного увальня, что возился с медведем. Ныне он убежден, что знает разницу между добром и злом, и эта убежденность позволяет ему столь вдохновенно и находчиво возражать Андрею (подобный разговор был бы невозможен в начале романа). Что касается князя Андрея, то ему даже в большей мере есть чем поделиться — он был ранен в сражении, утратил иллюзии насчет Наполеона и тяжело перенес смерть Лизы.

Однако беседа, кажется, протекает сама по себе, касаясь довольно абстрактных, философских вещей и не затрагивая личных тем[100]. Хотя обоим собеседникам есть чем поделиться друг с другом, ни один из них не слушает другого. Князь Болконский как всегда ироничен и снисходителен, что хорошо для беседы с уступчивым Пьером, но плохо для мужской, на равных, беседы. Даже местоимения, употребляемые собеседниками при обращении друг к другу, указывают на их неравное положение: по старинной привычке Андрей говорит Пьеру фамильярное «ты», тогда как Пьер обращается с почтительным «вы». Повествователь подчеркивает этот перекос, часто называя Болконского «князем Андреем», но ни разу (в данном контексте) Пьера «графом Безуховым». Это не диалог достойных друг друга. Это беседа между стоящим на более высокой ступени иерархической лестницы «князем Андреем» и менее благородным «Пьером». В их отношениях нет, как бы выразился наш герой, «равенства». Не то чтобы Безухов был против — он чувствует себя довольно уютно, глядя на гордеца Андрея (см.: Днепров 1985: 101). Но тем не менее это не дружба равных.

Не будь в их отношениях такой скособоченности, беседа, пожалуй, была бы более плодотворной с точки зрения личностного развития двух характеров (хотя, вероятно, стала бы менее занимательной в плане интеллектуальном). Они смогли бы вытянуть друг друга из нарциссического болота.

Если б, например, Пьер и впрямь вник в гложущие его друга вопросы (а не принялся возражать ему), он бы заметил, что Андрей перешел на французский и спросил бы его: «Pourquoi le remords?» («О чем сожалеть?»). Или ему, наверное, не пришлось бы спрашивать, а он бы просто припомнил ту сцену в начале романа, где Лиза жалуется, что Андрей покидает ее, когда она беременна. Пьер мог бы попробовать понять то причудливое кружево из различных чувств — вины, обиды и пустоты, — с которыми борется князь Болконский (см.: Josselson 1986: 85). Ему стоило попытаться хоть как-то утешить друга.

Когда Андрей упомянул про «la maladie» («болезнь»), Безухов мог бы спросить о ее природе. Лишь позже он узнает (от княжны Марьи), что рана, полученная Болконским в сражении, вновь открылась и плохо заживает.

Если читателю ясно, что Андрей тяжело переносит смерть супруги и ему не дают покоя воспоминания о войне, тогда почему Пьеру, его близкому другу, сие неочевидно? Ответ таков: наш герой не может преодолеть в себе нарциссическую личность. Следовательно, он даже при желании не в состоянии залечить раны князя Болконского. А тот, в свою очередь, слишком высокомерен, чтобы принять благодетельную помощь от Пьера. Он предпочтет сам разобраться со своими проблемами, без постороннего вмешательства.

Однако в его броне есть ахиллесова пята – слабость к Безухову. По замечанию Р. Йоссельсона, фактически к концу их встречи произошло исцеление (см.: Там же). Но это скорее побочный эффект взаимодействия двух нарциссических личностей, чем результат каких-либо терапевтических усилий со стороны Пьера.

Безухов утверждает, будто теперь он живет для «ближнего». Андрей же убежден, что теперь он принадлежит лишь самому себе:

> – Да как же жить для одного себя? – разгорячаясь, спросил Пьер. – А сын, сестра, отец?
>
> – Да это всё тот же я, это не другие, – сказал князь Андрей, – а другие, *ближние*, le prochain, как вы с княжной Марьей называете, это главный источник заблуждения и зла. *Le prochain* – это те твои киевские мужики, которым ты хочешь делать добро (Толстой 1928–1958/10: 111).

Андрей дразнит Пьера. Однако это подтрунивание свидетельствует о большем, чем кажется, оно говорит о нечуткости князя Болконского. У бедняги Пьера никого нет, *кроме* «le prochain». В отличие от Андрея у него нет ни сына, ни отца, ни сестры. Болконский особенно привязан к своему батюшке и в присутствии Пьера постоянно находит повод завести о нем разговор. Но у Безухова ведь нет отца. Он обречен в романе на сиротливое одиночество. И впрямь, у него нет родного человека, что был бы близок к нему на протяжении большей части «Войны и мира» (его батюшка отходит в мир иной в начале, с середины романа Пьер живет врозь с супругой и женится на Наташе лишь в конце). У него нет родственников, у него, как говорят в России, нет «близких». Потому он и проявляет интерес к тому, кого он может считать таковым. Поразительно, но

данное понятие передается как в русском, так и во французском языке словом «близкий» («le prochain»).

Речь Андрея возымела действие. Пьер горячо бросается на защиту своего меценатства. Но он не только защищается; Безухов проговаривается, что получает огромное удовлетворение от своих занятий. Пьер хоть и потратил «целые дни» на чтение Фомы Кемпийского, когда впервые заинтересовался масонством, однако он нарушает основное наставление из «Подражания Христу»: «Не кичись своими добрыми деяниями <...>» (Фома 1992: 237). Безухов говорит князю Болконскому:

> Какое же может быть зло, что несчастные люди, наши мужики, люди так же, как мы, вырастающие и умирающие без другого понятия о Боге и правде, как образ и бессмысленная молитва, будут поучаться в утешительных верованиях будущей жизни, возмездия, награды, утешения? Какое же зло и заблуждение в том, что люди умирают от болезни без помощи, когда так легко материально помочь им, и я им дам лекаря, и больницу, и приют старику? И разве не ощутительное, не несомненное благо то, что мужик, баба с ребенком не имеют дни и ночи покоя, а я дам им отдых и досуг?.. — говорил Пьер, торопясь и шепелявя. — И я это сделал, хоть плохо, хоть немного, но сделал кое-что для этого, и вы не только меня не разуверите в том, что то, что́ я сделал, хорошо, но и не разуверите, чтобы вы сами этого не думали. А главное, — продолжал Пьер, — я вот что знаю, и знаю верно, что наслаждение делать это добро есть единственное верное счастие жизни (Толстой 1928–1958/10: 111).

Заключительная сентенция — наиболее точное выражение нарциссического удовольствия, получаемого Пьером от его благотворительности[101]. Он признаёт: его деяния направлены на то, чтобы *главным образом* доставить радость себе («главное»). Более того, он упорствует в том, что и Андрей на самом-то деле согласен с ним («меня <...> не разуверите, чтобы вы сами этого не думали»). Пьеру словно не достаточно нарциссического наслаждения от его филантропии, и он хочет также получить нарциссическое удовлетворение в форме отзеркаливания[102] (еще один термин Х. Кохута) от Андрея.

Однако князь Андрей не соглашается, то есть он не обеспечивает требуемого отзеркаливания. Лишь в одном Болконский сейчас усматривает сходство между собой и Пьером: они оба заняты строительством: Пьер возводит школы и больницы для бедных, он же обустраивает собственную усадьбу. С точки зрения психологии это, конечно, говорит об одном: они получают удовлетворение (в противовес иному виду удовольствия) от своих занятий. Но в действиях Андрея проглядывает весьма значительная доза грандиозности, а у Пьера — нет.

Так, например, князь относится к мужикам еще снисходительнее, чем к Безухову. Тогда как для Пьера они – «люди так же, как мы», Андрей предпочитает видеть в них существ, которых не следует выводить из «животного состояния», для которых физический труд – простая необходимость, чтобы не утратить «счастье животное». Для Андрея лечение крестьян ведет к продлению их страданий: мужика хватил удар, его отходили, но отныне он калека и всем в тягость. Если их порой секут и ссылают в Сибирь, то от этого им нисколько не хуже, ибо рубцы заживают, и крепостные продолжают вести «ту же свою скотскую жизнь».

Вряд ли сыщется человек с более деспотичным образом мыслей, и Пьер, как и следовало ожидать, приходит в ужас («Ах, это ужасно, ужасно!» (Там же 112)). Тем не менее ему приходится признать, что и его посещали подобные мысли. Но если Андрей утешается тем, что мужик ниже его по положению, то Безухова такие размышленья подавляют: «На меня находили такие же минуты, это недавно было, в Москве и дорóгой, но тогда я опускаюсь до такой степени, что я не живу, всё мне гадко, главное, я сам. Тогда я не ем, не умываюсь <...>» (Там же). Эти слова – не только еще одно подтверждение того, как нарциссически Пьер связан с мужиками (его подлинная самость – «я сам» – становится ненавистной ему), но и свидетельство того, что он идентифицируется с ними или путает себя с ними. При мысли об *их* страданиях он впадает в депрессивное состояние. При осознании *их* униженного положения он и *сам* опускается. По теории Х. Кохута, для Пьера русский крестьянин действительно является самообъектом.

Итак, между филантропом Безуховым и проникнутым аристократическим духом Андреем есть нечто общее, хотя и ведущее к различным результатам. Своим презрением к мужику князь Болконский возвеличивает самость или подкрепляет принадлежность к благородному сословию. Пренебрежительное же отношение Пьера к мужику порождает в нашем герое депрессивное самопрезрение и реактивное филантропическое побуждение. Объединяющим в обоих случаях является то, что самости и Андрея, и Пьера лучше, чем самость мужика, то есть сама самость здесь – суть вопроса. Поведенческие модели (филантропия, скрытое руководство) уходят корнями в то же самое, подспудно лежащее нарциссическое беспокойство. Филантропия (Пьера) и скрытое руководство (Андрея и Пьера) – две стороны одной и той же нарциссической медали[103].

Между прочим, для тех, кто знаком с биографией Толстого, в этой двойственности нет ничего нового. Пьер и Андрей, пожалуй, – два полюса неоднозначного отношения Толстого к русскому крестьянству, да и в целом к русскому народу. Например, в письме 1863 года, спустя год после отказа заниматься с крестьянскими детьми, он напишет: «<...> но я должен признаться, что взгляд мой на жизнь, на *народ* и на *общество* теперь совсем другой, чем тот, к<отор>ый у меня был в последний раз, как мы с вами виделись. Их можно жалеть, но любить, мне трудно понять, как я мог так сильно»[104]. Однако Толстой искренне любил своих рядовых соотечественников, и вспышки этой любви сопровождали весь остаток его жизни. Но когда его любовь угасала, он с презрением смотрел на них. Так, разъясняя в одном из первых черновиков «Войны и мира», почему он не потрудился описать быт «низших классов» русского общества (крестьян, купцов, семинаристов), он указывает, что жизнь этих людей «ужасна» или «скучна и однообразна». Более того, он заявляет: «<...> я сам принадлежу к высшему классу общества и этим доволен» (цит. по: Christian 1962: 102–103). Тут Толстой напоминает Андрея, однако многочисленные и широко известные филантропические затеи Льва Николаевича (обучение крестьянских детей, защита крестьян от телесного наказания, помощь голодающим и т. д.) делают его во многом похожим на Пьера.

По пути из Богучарово в Лысые Горы, куда Болконский и Безухов едут в коляске, между ними возобновляется прежний разговор. Пьер мрачен. Его тревожит циничное отношение друга к миру. Он боится, что Андрей вновь высмеет его, но ему также не терпится указать Болконскому на его заблуждения. Потому он и начинает обращать товарища в свою веру: «Я так же думал, и меня спасло, вы знаете что? Масонство». Князь тактично молчит, он не смеется и даже не улыбается, но внимательно слушает своего пылкого приятеля:

> – Только наше святое братство имеет действительный смысл в жизни; всё остальное есть сон, – говорил Пьер. – Вы поймите, мой друг, что вне этого союза всё исполнено лжи и неправды, и я согласен с вами, что умному и доброму человеку ничего не остается, как только, как вы, доживать свою жизнь, стараясь только не мешать другим. Но усвойте себе наши основные убеждения, вступите в наше братство, дайте нам себя, позвольте руководить собой, и вы сейчас почувствуете себя, как и я почувствовал, частью этой огромной, невидимой цепи, которой начало скрывается в Небесах, – говорил Пьер (Толстой 1928–1958/10: 115).

Понимает ли Пьер или нет, но сейчас он обращается к Андрееву чувству грандиозности. Князь весьма прилежно внимает ему. Безухов говорит: если Болконский перепоручит свою подлинную самость масонскому братству (слово «самость» — или тот же самый вариант русского слова «себя» — употреблено в одном предложении четыре раза), то затем его самость возвеличится, ибо станет частью великой, невидимой цепи бытия. Более того, его самость обретет бесконечность во временно́м измерении: «Я чувствую, что я не только не могу исчезнуть, как ничто не исчезает в мире, но что я всегда буду и всегда был» (Там же: 116).

«Да, это учение Гердера», — небрежно говорит князь Болконский (Там же). Но на самом деле слова друга проняли его. Он всегда был более мистически настроен, чем Пьер, и последний в отрывках, оснащенных Толстым синтаксическими повторами, всё сильнее проникает в душу Андрея, используя мистические доводы, хотя самого его они не особенно-то привлекали.

Однако Пьеру недостает чуткости и он не понимает, с какой болью в душе живет его друг после утраты Лизы. Когда Болконский вновь заводит о ней речь (его голос дрожит, и он отворачивается от Пьера), Безухов вроде как и не понимает приятеля. Андрей говорит, что мистические воззрения Пьера не убеждают его, но он верит (то есть нечто уже занимает его мысли), что «идешь в жизни рука об руку с человеком, и вдруг человек этот исчезнет *там* в *нигде*, и ты сам останавливаешься перед этой пропастью и заглядываешь туда. И я заглянул» (Там же: 117).

В ответ звучит глупая реплика Пьера: «Ну, так что ж! Вы знаете, что есть *там* и что есть *кто-то*? Там есть — будущая жизнь. *Кто-то* есть — Бог» (Там же). Из этих слов следует столь же несуразный вывод: бедная, умершая Лиза — бог. Впрочем, она не была названа прямо по имени, и неясно, догадался ли Безухов, о чем так издалека пытался завести речь Андрей.

Воцаряется молчание. Мужчины стоят на пароме, что перевез их через реку по пути в Лысые Горы. Они медлят на берегу, глядя на закат солнца. Слова друга, пусть и лишенные логики, ребячливые, тронули князя до глубины души. Пьер говорил о мироздании, а Болконскому весьма интересен этот предмет. Безухов, указав в поле, сказал: «<...> мы теперь дети земли, а вечно — дети всего мира» (Там же: 116). Указав на небо, он заключил: «Надо жить, надо любить, надо верить <...> что

живем не нынче только на этом клочке земли, а жили и будем жить вечно там, во всем» (Там же: 117).

Неожиданный, детский пантеизм Пьера глубоко тронул Болконского. Он и сам начинает походить на ребенка (вздыхает и смотрит на Пьера «детским, нежным взглядом»). «Да, коли бы это так было!» — молвит он, всё же поднимая глаза к небу (Там же). Он вспоминает то мистическое чувство, пережитое им, когда он, раненый, лежал на Аустерлицком поле «и что-то давно заснувшее, что-то лучшее, что́ было в нем, вдруг радостно и молодо проснулось в его душе» (Там же). Так пробуждается ребенок.

Пьер почти что случайно сотворил чудо со своим другом. Он хотел, чтобы Андрей стал масоном, братом, ровней. Безухов стремился заглянуть в душу Андрея, а вместо этого добился его пробуждения. Безухов помимо воли оказался психотерапевтом (некоторые назвали бы его воспитателем; см., напр.: Sherman 1980: 21). Вот слова повествователя: «Свидание с Пьером было для князя Андрея эпохой, с которой началась хотя во внешности и та же самая, но во внутреннем мире его новая жизнь» (Толстой 1928–1958/10: 118).

Глава 12

АНДРОГИНЫ ИЗ ЛЫСЫХ ГОР

Андрей — вот кто начал новую жизнь. Пьер же до встречи с Болконским никаких существенных перемен не претерпел. Он с прежним рвением идеализирует Андрея. Правда, теперь Безухов оценивает «силу и прелесть своей дружбы с князем Андреем», но автор тут же присовокупляет: «Эта прелесть выразилась не столько в его отношениях с ним самим, сколько в отношениях со всеми родными и домашними» (Толстой 1928–1958/10: 123).

Повествователь говорит о двухдневном пребывании Пьера в семействе Болконских в Лысых Горах, куда вместе с Андреем он отправился сразу после посещения Богучарова.

В Лысых Горах Безухов видится с сестрой друга — доброй, некрасивой княжной Марьей, которую он знавал еще в детстве. Здесь же он встречается с раздражительным, старым князем Николаем Болконским и годовалым сыном Андрея Николенькой, который улыбается Пьеру и идет к нему на руки.

Толстой использует уютную семейную обстановку в Лысых Горах, чтобы познакомить Безухова с интересной и существу-

ющей лишь в России прослойкой людей. Это так называемые «божьи люди», странствующие паломники, которые обычно скитаются по русским просторам, прося в богатых домах на пропитание и посещая святые места. По словам Эйлмер Мауде, эти люди были «обычным явлением в России и составляли огромную армию увечных, уродов или юродивых» (Maude 1987: 423). Тетя Толстого, графиня А. Остен-Сакен, давала в Ясной Поляне приют странникам. В романе о них любовно хлопочет княжна Марья. Ее деспотичный батюшка постоянно гонит их из своего поместья, но Марья всегда вмешивается и принимает их. Только в этом обычно покорная Марья не повинуется старому князю.

Пьер и Андрей входят в комнату, где княжна Марья беседует с двумя странниками – худой старухой и молодым мальчиком:

> Она [Марья] смотрела на него своими прекрасными, лучистыми глазами и, казалось, говорила: «Я вас очень люблю, но, пожалуйста, не смейтесь над *моими*». Обменявшись первыми фразами приветствия, они сели.
>
> – А, и Иванушка тут, – сказал князь Андрей, указывая улыбкой на молодого странника.
>
> – André! – умоляюще сказала княжна Марья.
>
> – Il faut que vous sachiez que c'est une femme*, – сказал Андрей Пьеру.
>
> – André, au nom de Dieu!** – повторила княжна Марья.
>
> Видно было, что насмешливое отношение князя Андрея к странникам и бесполезное заступничество за них княжны Марьи были привычные, установившиеся между ними отношения.
>
> – Mais, ma bonne amie, – сказал князь Андрей, – vous devriez au contraire m'être reconnaissante de ce que j'explique à Pierre votre intimité avec ce jeune homme***.
>
> – Vraiment?**** – сказал Пьер любопытно и серьезно (за что особенно благодарна ему была княжна Марья), вглядываясь через очки в лицо Иванушки, который, поняв, что речь шла о нем, хитрыми глазами оглядывал всех (Толстой 1928–1958/10: 119).

Пьер еще только познакомился с тем, кого сейчас называют трансвеститом. У Иванушки длинные, как у женщины, волосы, хотя «он» и в монашеской рясе. «Он» смотрит на всех «лукавыми женскими глазами» (Там же: 120). «Он» что-то

---

* Ты знаешь, это женщина (*фр.*).

** Андрюша, ради Бога! (*фр.*)

*** Но, мой добрый друг, ...ты бы должна была мне быть благодарна за то, что я объясняю Пьеру твою интимность (близость) с этим молодым человеком (*фр.*).

**** Право? (*фр.*)

молвит, «стараясь говорить басом». Судя по всему, Болконский прав. Вызывающее сомнение лицо является женщиной, хотя повествователь постоянно употребляет мужские грамматические формы, в том числе и личное местоимение «он»[105].

Толстой (в отличие от меня) не поднимает шума из-за присутствия трансвестита в доме Болконских. Его больше интересуют незатейливые верования худой старухи, Пелагеюшки. Также его занимает сопоставление ее веры с циничным отношением Андрея к религии.

В одном месте, например, Пелагеюшка рассказывает о вмонтированной в образ «матушки пресвятой Богородицы» звезде, чему в Киево-Печерской лавре странница была свидетелем. Пелагеюшка говорит, что за чудесное исцеление от слепоты туда ее (звезду) вделал генерал. Князь Болконский язвительно спрашивает: «В генералы и матушку произвели?» (Там же: 121).

Пелагеюшка в ужасе. Она бледнеет, краснеет и, крестясь, произносит: «Отец, что ты сказал такое, Бог тебя прости» (Там же). Ее едва удается убедить остаться. Шутка князя похожа на его предыдущее замечание о том, что Иванушка — женщина. Он весьма тонко проводит границу между полами. Звезда — знак различия, носимый *военными* высшего ранга. Среди генералов женщин быть не может. А потому со звездой «матушка пресвятая Богородица» становится мужчиной.

Пьер, как и следовало ожидать, в отличие от Андрея совсем иначе относится к «божьим людям». С наивным видом и без тени иронии он спрашивает: «Как же звезда-то в образе очутилась?» Или в ответ на ранее прозвучавший рассказ Пелагеюшки о том, что она видела в Колязине, как у «матушки пресвятой Богородицы» миро из щечки каплет, он просто говорит: «Да ведь это обман» и «Это обманывают народ» (Там же). Пелагеюшку расстраивают его слова, но добродушный Пьер не смеется над ней (не то что князь).

Когда обиженная в лучших чувствах Пелагеюшка собралась уходить из-за язвительного замечания Андрея, Безухов, что характерно, берет вину на себя, говоря: «Нет, ведь я шучу, Пелагеюшка». Она успокаивается, увидев на лице Пьера искреннее раскаяние. Затем она вновь начинает рассказывать о святых угодниках, пещерах, мощах и т. д. Пьер внимательно и серьезно слушает ее.

После княжна Марья благодарит его за доброту. Безухов винится: «Ах, я, право, не думал оскорбить ее, я так понимаю и высоко ценю эти чувства» (Там же: 122). Нам известно, что

его слова правдивы, поскольку мы были свидетелями, как при посвящении в масоны на Пьера снизошло умиление.

Затем следует еще одно замечание о разнице между мужчинами и женщинами. Княжна Марья обеспокоена психологическим состоянием брата: «Он не такой характер, как мы, женщины, чтобы выстрадать и выплакать свое горе. Он внутри себя носит его. Нынче он весел и оживлен; но это ваш приезд так подействовал на него: он редко бывает таким» (Там же: 122). Безухов остается безучастен, когда ему говорят, что Андрей не выплескивает свое горе наружу. Однако молодой человек и сам знает, сколь неприступен бывает его друг. Смысл замечания княжны Марьи таков: *будь* Андрей чуть доступнее, он бы более походил на *женщину*.

Вскоре после разговора с княжной Марьей следует еще одно упоминание о разнице между полами. Приезжает батюшка Андрея. Ему почему-то весьма полюбился Пьер:

> Перед ужином князь Андрей, вернувшись назад в кабинет отца, застал старого князя в горячем споре с Пьером. Пьер доказывал, что придет время, когда не будет больше войны. Старый князь, подтрунивая, но не сердясь, оспаривал его.
>
> – Кровь из жил выпусти, воды налей, тогда войны не будет. Бабьи бредни, бабьи бредни, – проговорил он, но все-таки ласково потрепал Пьера по плечу <...> (Там же: 122–123).

Итак, с точки зрения престарелого князя Пьер несет вздор, точно «баба». Но это и хорошо, ибо тут же он и «молодец». Оба знакомца прекрасно поладили в Лысых Горах.

Возможно, читатель помнит, что в последний раз Пьера назвали «бабой» на обеде в Английском клубе. Тогда он еще был привязан к жене и ему пришлось защищать свое мужское достоинство. Но теперь, в Лысых Горах, он один и при нем нет супруги. К тому же своими словами старый князь не желал оскорбить Безухова. Он убежден, будто «полюбил» Пьера и что последний «разжигает» его. И впрямь, кажется, будто старику понравились в Пьере женские черты, понравились только потому, что на самом деле тот не является женщиной (старый князь такой же женоненавистник, как и его сын Андрей).

Женщина, на которую здесь похож Пьер, – княжна Марья. Она добра и весьма религиозна – черты, присущие и Пьеру, позволившие ее брату сказать Безухову, что тот поладит с княжной. Она не особенно привлекательна, да и Пьер не столь уж строен. Даже линии судьбы этих двоих довольно схожи: Марья *чуть не* связывает себя родственными узами с семьей

Курагиных, с которой Безухов уже связан, а затем *в самом деле* выходит замуж за Ростова (Николая) вскоре после женитьбы Пьера на одной из дочерей семейства Ростовых (Наташе).

К концу пребывания Безухова в Лысых Горах (всего шесть страниц в тексте романа) Толстой предлагает читателю четыре ситуации, в которых граница между мужчиной и женщиной весьма размыта. Эти ситуации можно выразить четырьмя высказываниями разных лиц (Пьер не входит в их число, он внимательно их выслушивает):

Князь Андрей. Иванушка — не мужчина, а женщина.

Князь Андрей. Пресвятая Богородица — не женщина, а генерал (мужчина).

Княжна Марья. Андрей — не женщина (а мужчина).

Старый князь Николай. Пьер хоть и несет бабьи бредни, но молодец (мужчина).

Каков общий смысл этих пассажей? Зачем Толстой вставил их в довольно короткий отрывок сразу после беседы tête-à-tête между Пьером и Андреем? Каково их значение для эволюции Пьера?

По-моему, повествователь с возрастающей ясностью осознаёт, какую роль в жизни Пьера играет его влечение к мужчинам. Тогда как Андрей вот-вот влюбится в Наташу, то есть изберет из двух вариантов гетеросексуальную связь, Безухов всё дальше удаляется от женского общества. Если ему не наскучила половая жизнь, то ему остаются только мастурбация или гомосексуальные отношения. Как мы увидим дальше, его привязанность к Баздееву в конце концов примет плотский характер. Сейчас же повествователю достаточно просто намекнуть на данную проблему: Пьер поражен, что лицо в мужской одежде — на самом деле женщина, он принимает шутку, представляющую Богородицу в мужском обличье; его заверили, что его друг Андрей — не женщина; ему сказали, что его пацифизм — «бабьи бредни». Мне представляется, что если чья-то сексуальная ориентация неопределенна или двойственна, то, следовательно, и выбор сексуального объекта должен быть неопределен и двойствен. В частности, сексуальность Пьера не является статичной и целостной. Вся эта глава с посещением Лысых Гор посвящена Безухову (даже после его отъезда старый князь, Андрей и Марья продолжают говорить о нем). Наведя на мысль о возможности андрогинии, повествователь не застанет нас врасплох, когда уложит Пьера в одну постель с Баздеевым.

Из сказанного вовсе не вытекает, будто Безухов намерен сбросить с себя покров таинственности (т. е. он не станет открытым гомосексуалистом) или что его гетеросексуальное влечение ослаблено лишь потому, что он тяготеет также и к гомосексуальным связям. Однако для Толстого важнее проследить психическую эволюцию Андрея, а из этого следует: если Пьер и «получит девушку», то это будет потом, в конце, а до тех пор, пока нас интересует он сам и его внутренняя жизнь, должны проявляться его гомосексуальные наклонности (т. е. если его гетеросексуальность не находит отдачи, значит, с неизбежностью себя проявит гомосексуальность). И, чтобы хоть как-то смягчить их проявление, Пьер наделяется андрогинными чертами.

Глава 13

ГОМОСЕКСУАЛЬНЫЙ КРИЗИС

Интерес Пьера к масонству обязательно должен был утратить прежнюю силу. Наш герой никогда не проявлял особого интереса к мистической стороне этого учения: чи́сла, геометрические фигуры, эзотерические символы оставляли его равнодушным. Его более заботило нравственное усовершенствование при том, что он замечал лицемерие в поведении многих братьев. Например: «Часто, собирая милостыню и сочтя двадцать-тридцать рублей, записанных на приход и большею частью в долг, с десяти членов, из которых половина были так же богаты, как и он, Пьер вспоминал масонскую клятву о том, что каждый брат обещается отдать всё свое имущество для ближнего, и в душе его поднимались сомнения, на которых он старался не останавливаться» (Толстой 1928–1958/10: 171). А пока Безухов почти один, на свои средства, поддерживал дом бедных, устроенный орденом в Петербурге.

Большинство братьев Пьер причислял к разряду, «не видящих в масонстве ничего, кроме внешней формы и обрядности, и дорожащих строгим исполнением этой внешней формы, не заботясь о ее содержании и значении. Таковы были Виллар-ский и даже великий мастер главной ложи» (Там же). Некоторые братья вступили в ложу, чтобы сблизиться с молодыми, богатыми и сильными по связям и знатности масонами. Первым примером тому был красивый и молодой карьерист Борис Друбецкой, который в свое время показался Пьеру чудесным малым.

Во время посвящения в масоны Безухов склонялся к тому, чтобы полностью «подчинить свою волю тому и тем, которые знали несомненную истину» (Там же: 78). Но чем больше он вращался в кругу петербургских масонов, тем яснее понимал: они не те, за кого себя выдают. У Пьера было такое чувство, будто он всё глубже и глубже увязал в пороке лицемерия.

К концу 1808 года Безухов решил, что русское масонство пошло по ложному пути и нуждается в исправлении. В целях получения нового стимула для дальнейшей работы и приобщения к высшим таинствам ордена он отправляется за границу.

Толстой не рассказывает, как у Пьера складывались дела в иноземье, как и не описал он молодые годы Безухова на чужбине. Но легко понять, что во время своего отсутствия наш герой поднахватался новых идей.

Вернувшись летом 1809 года в Россию, Пьер произносит торжественную речь перед единомышленниками масонами: «Любезные братья, – начал он, краснея и запинаясь и держа в руке написанную речь. – Недостаточно блюсти в тиши ложи наши таинства – нужно действовать... действовать. Мы находимся в усыплении, а нам нужно действовать» (Там же: 172). То, что в начале речи он краснеет и запинается, говорит о том, сколь важно для него это выступление, румянец и заикание показывают, как много душевных сил вкладывает он в свои слова.

Безухов продолжает читать свою речь, написанную возвышенным церковным языком, присущим русским масонам. Суть его выступления сводится к тому, что надо преобразовать общество, добродетель должна взять верх над пороком. При реформировании ордена не следует благоприятствовать открытому революционному выступлению, надо действовать тоньше. Талантливых и добродетельных людей следует извлекать из праха и присоединять к братству. Тогда эти люди, снискав в ордене определенное положение, смогут (он не упомянул каким образом) «нечувствительно вязать руки покровителям беспорядка и управлять ими так, чтоб они того не примечали. Одним словом, надобно учредить всеобщий владычествующий образ правления, который распространялся бы над целым светом, не разрушая гражданских уз <...>» (Там же: 173). В заключение он высказывает пожелание: «Как скоро будет у нас некоторое число достойных людей в каждом государстве, каждый из них образует опять двух других, и все они тесно между собой соединятся, – тогда всё будет возможно для ордена, который втайне успел уже сделать многое ко благу человечества» (Там же).

Не нужно быть марксистом, чтобы уловить в речи Пьера намек на революционное преобразование. Большинство внимавших ему видят в его словах «опасные замыслы иллюминатства» (тайное общество иллюминатов возникло в Баварии в 1776 году и имело целью свержение монархий и установление республиканского правления).

Великий мастер ложи с недоброжелательством и иронией замечает, что Пьером руководила в споре «не одна любовь к добродетели, но и увлечение борьбы» (Там же: 174). Для масонов добиваться влияния («власть» — вот к чему устремлен Пьер) равнозначно ввязыванию в «борьбу» (слово, употребленное великим мастером). Или, когда Безухов посещает Баздеева в Москве, последний говорит, что Пьер, «заблуждаясь гордостью», идет по ложному пути. Со стороны нашего героя наивно полагать, будто он не желает собственного возвеличения или что те вершители судеб, кто уже у власти, позволят себя обвести вокруг пальца и неким образом, по желанию масонов преобразуют общество и уступят им место. Будущий декабрист отчетливо просматривается в этом исполненном благих побуждений и полным утопических идей гуманисте (см.: Сабуров 1959: 178; Ермилов 1961: 307; Эйдельман 1978: 91)[106]. Пьер — это гордец, стремящийся к власти, угодно ему признавать эту данность или нет.

С другой стороны, в нем не так уж сильно стремление к грандиозности и нет той жажды власти, чтобы он мог настаивать на своем плане. Пьер не Пестель. Высказанное великим мастером недоброжелательное замечание вкупе с укоризнами многих братьев заставили нашего героя полностью отказаться от собственных замыслов. Он едет домой, и на него накатывает депрессия: «Он три дня после произнесения своей речи в ложе лежал дома на диване, никого не принимая и никуда не выезжая» (Толстой 1928–1958/10: 174). Братство отвергло и его человеколюбивые порывы, и слабо выраженное стремление к власти.

Однако существенней то, что братья масоны не сумели обеспечить ему нарциссическую поддержку. Даже те, кто соглашался с ним, не понимали его до конца. Они не понимали Пьера, *как он сам понимал себя*:

> Пьера в первый раз поразило на этом собрании то бесконечное разнообразие умов человеческих, которое делает то, что никакая истина одинаково не представляется двум людям. Даже те из членов, которые, казалось, были на его стороне, понимали его по-своему, с ограничениями, изменениями, на которые он не мог согласиться, так как главная потреб-

ность Пьера состояла именно в том, чтобы передать свою мысль другому точно так, как он сам понимал ее (Там же).

По Х. Кохуту, Пьер, кажется, хотел отзеркаливания со стороны объекта, которым в тот момент являлись внимавшие ему братья (вспомните его потребность в отзеркаливании от Андрея). Лицо, нуждающееся в столь тонком понимании, решает нарциссическую проблему. Но одновременно Толстой пользуется этим, чтобы поделиться своим озарением: *нет* двух совершенно одинаковых умов. Лев Николаевич, вероятно, доволен, впрочем, и читатель тоже, по крайней мере, тот, что склонен к рефлексии.

Что до Пьера, то такое озарение не излечило его от нарциссической ущербности. Из-за недостатка в отзеркаливании от объекта его подлинная самость оказалась поврежденной. Он не может сохранить привязанность к этому объекту.

Однако привязанность Безухова к его «благодетелю», Осипу Алексеевичу Баздееву, не ослабла. Наш герой готов подчиняться этому старику, воплощению идеалов масонства, коих лишены другие братья.

Но фигура Баздеева, пожалуй, символизирует для Пьера еще кое-что.

Безухов решает посетить Баздеева в Москве. Коль собратьям не дано было приободрить его, то, может, это удастся Осипу Алексеевичу. Однако причина, заставившая его немедленно отправиться к умудренному жизнью масону, на самом деле не так проста и в то же время достаточно очевидна.

Приходя в себя после оказанного братьями дурного приема, Пьер получает письмо от жены, которая умоляет позволить ей вернуться к нему. Она пишет, что грустит по нему и желает «посвятить ему всю свою жизнь». Вслед за письмом от Элен один из братьев навещает нашего героя и заводит разговор о супружеских отношениях Пьера, напоминая, что, не прощая кающуюся, тот отступает от первых заповедей масона. В довершение всего теща просит навестить ее по очень важному делу.

Ясно, что это заговор с целью воссоединить его с Элен. В ответ Безухов решает покинуть Петербург и отправиться к Баздееву в Москву. То есть в ответ на возможность вступить в интимные отношения с женщиной Пьер устремляется за советом к мужчине, что с недавних пор играет главную роль в его жизни.

Оказавшись в Москве, граф узнаёт, что Баздеев, хворый, лежит в постели и страдает «мучительною болезнью пузыря».

Несмотря на недуг, Осип Алексеевич милостиво принимает Пьера, даже приглашает его присесть на постель подле себя. Затем «благодетель» произносит мудрые речи вперемежку с обычной масонской галиматьей. Пьер записывает в начатом дневнике:

Потом благодетель объяснил мне вполне значение великого квадрата мироздания и указал на то, что тройственное и седьмое число суть основание всего. Он советовал мне не отстраняться от общения с петербургскими братьями и, занимая в ложе только должности 2-го градуса, стараться, отвлекая братьев от увлечений гордости, обращать их на истинный путь самопознания и совершенствования. Кроме того, для себя лично советовал мне первее всего следить за самим собою, и с этою целью дал мне тетрадь, ту самую, в которой я пишу и буду вписывать впредь все свои поступки (Там же: 176).

Решимости Пьера фиксировать свои поступки хватило всего лишь на две недели. А пока у Толстого (который и сам вел дневник) появился новый и интересный инструмент для проникновения в душу своего героя. Пьеру же предоставляется еще одна возможность продемонстрировать собственный нарциссизм.

Для Безухова Осип Алексеевич не просто идеал масона. Это мужчина, к которому Пьер с самого начала испытывает влечение, еще до того как узнаёт о масонской деятельности патрона. То, что это влечение носит плотский характер, видно из сна, занесенного Пьером в дневник:

Видел сон, будто Иосиф Алексеевич в моем доме сидит, и я рад очень и желаю его угостить. Будто я с посторонними неумолчно болтаю и вдруг вспомнил, что это ему не может нравиться, и желаю к нему приблизиться и его обнять. Но только что приблизился, вижу, что лицо его преобразилось, стало молодое, и он мне тихо, тихо что-то говорит из ученья ордена, так тихо, что я не могу расслышать. Потом, будто, вышли мы все из комнаты, и что-то тут случилось мудреное. Мы сидели или лежали на полу. Он мне что-то говорил. А мне будто захотелось показать ему свою чувствительность, и я, не вслушиваясь в его речи, стал себе воображать состояние своего внутреннего человека и осенившую меня милость Божию. И появились у меня слезы на глазах, и я был доволен, что он это приметил. Но он взглянул на меня с досадой и вскочил, пресекши свой разговор. Я оробел и спросил, не ко мне ли сказанное относилось; но он ничего не отвечал, показал мне ласковый вид, и после вдруг очутились мы в спальне моей, где стоит двойная кровать. Он лег на нее на край, и я, будто пылая к нему желанием ласкаться, прилег тут же (Там же: 183).

Почему цензоры до эпохи гласности не выбросили этот абзац, остается тайной. В произведениях русской литературы,

опубликованных в Советском Союзе, явное гомоэротическое желание было запретной темой[107]. Во всяком случае, сексуальность данного отрывка бросается в глаза – нет даже необходимости устраивать охоту на «фрейдистские символы». Пьер ложится с мужчиной (в русской церковной и юридической литературе педерастию называют «мужелож<е>ством»). Наш герой определенно испытывает желание ласкать этого мужчину. Эротическая сторона здесь показана более открыто, чем во влюбленности Николая Ростова в прекрасного лицом царя Александра или мимолетной привязанности князя Андрея к Сперанскому (в обоих случаях очевиден слабо сублимированный гомоэротизм)[108].

Внимательный читатель также отметит, что желание Пьера забраться на/в постель Баздеева – не новость, оно возвращает нас к предыдущему посещению больного, когда тот приглашает Безухова присесть на кровать. Да и во время са́мой первой беседы на почтовой станции в Торжке Баздеев приглашает «Пьера сесть подле себя» на диване (см.: Там же: 67). Во сне, таким образом, несколько двусмысленное приглашение превращается в явно эротически окрашенную встречу.

Если обратить взор вспять, то можно усмотреть кое-что и в речи Пьера, произнесенной им перед его братьями масонами. В ней он сделал такое несколько бунтарское заявление: «Нельзя искоренить страстей; до́лжно только стараться направить их к благородной цели, и потому надобно, чтобы каждый мог удовлетворить своим страстям в пределах добродетели и чтобы наш орден доставлял к тому средства» (Там же: 173). Но что, если одна из этих страстей – гомосексуализм? Как можно его направить? Следующее предложение приобретает новый смысл: «Как скоро будет у нас некоторое число достойных людей в каждом государстве, каждый из них образует опять двух других, и все они тесно между собой соединятся, – тогда всё будет возможно для ордена <...>» (Там же). «Соединение», о котором говорит Безухов, естественно, носит не сексуальный характер, а связано с «благородной целью», на достижение которой масоны должны «стараться направить» некую неподвластную страсть – чуть ли не по Фрейду. И страсть эта, похоже, та же самая, что возбуждала «муравейных братьев».

Продолжение сна Пьера носит менее открытый, эротический характер, но и в нем присутствует гомосексуальный подтекст:

> И он будто у меня спрашивает: «Скажите по правде, какое вы имеете главное пристрастие? Узнали ли вы его? Я думаю, что вы уже его узна-

ли». Я, смутившись сим вопросом, отвечал, что лень мое главное пристрастие. Он недоверчиво покачал головой. И я, еще более смутившись, отвечал, что я хотя и живу с женою, по его совету, но не как муж жены своей. На это он возразил, что не до́лжно жену лишать своей ласки, дал чувствовать, что в этом была моя обязанность. Но я отвечал, что я стыжусь этого; и вдруг всё сокрылось. И я проснулся и нашел в мыслях своих текст Св. Писания: живот бѣ свѣтъ человѣкомъ. И свѣтъ во тьмѣ свѣтитсѧ, и тьма ѥгѡ не ѡ҃бѧ́тъ[109]. Лицо у Иосифа Алексеевича было моложавое и светлое. В этот день получил письмо от благодетеля, в котором он пишет об обязанности супружества (Там же: 183).

Вопрос Баздеева о «главной страсти» Пьера восходит прямо к обряду посвящения. Тогда Безухов ответил, что это — «женщины». Однако теперь он в постели с *мужчиной*. Пьер явно мечется между двумя половыми ориентациями — гетеросексуальностью и гомосексуальностью. С одной стороны, он сознаётся, что его тянет к женщинам — они его «главная страсть», с другой — ему хочется ласкать Баздеева («к нему <...> *ласкаться*»), который вроде отвергает его, напоминая, что у Пьера есть супруга и она не должна быть лишена ласк («не до́лжно жену лишать своей *ласки*»).

Но почему всё вдруг исчезает и почему очнувшийся ото сна Пьер в мыслях своих находит знаменитые слова из Евангелия от Иоанна? Что общего между этой фразой и его метаниями?

Ответ, по-моему, заключается в буквальном понимании слов Иоанна: тьма не схватит свет, то есть не обнимет свет. Пьер — это тьма (он пребывает в духовной тьме). Баздеев, с другой стороны, есть свет. Как только слова Иоанна произнесены, лицо Баздеева становится моложавым и *светлым*. Потому Баздеева и не удалось схватить, не удалось обнять. Безухов не обнял светозарного Баздеева. Во сне Пьер, конечно, желал *обнять* его, но Иоанн говорит о том, что тьме не схватить свет («тьмѣ ѥгѡ [свѣт] не ѡ҃бѧ́тъ»). Таким образом, на гомосексуальное объятие наложен запрет. Слова Иоанна послужили средством передачи этого отказа. Более того, эти слова появились в тот момент, когда им следовало, то есть сразу после того как Пьер сказал, что ему стыдно обнимать жену («стыжусь этого»). Наш герой, кажется, говорит себе, что, несмотря на нежелание обнимать женщину, он не собирается также обнимать мужчину. В крайнем случае, он никого не станет обнимать.

О метафорическом свете несколько раз говорится во время церемонии посвящения в масоны. Вернемся к первой беседе Пьера с Баздеевым на почтовой станции в Торжке. Там его благодетель в первый раз попытался воздействовать на моло-

дого человека, чтобы тот испытал потребность в духовной ясности и очищении:

Масон улыбнулся своей кроткой отеческой улыбкой.

— Высшая мудрость и истина есть как бы чистейшая влага, которую мы хотим воспринять в себя, — сказал он. — Могу ли я в нечистый сосуд воспринять эту чистую влагу и судить о чистоте ее? Только внутренним очищением самого себя я могу до известной чистоты довести воспринимаемую влагу.

— Да, да, это так! — радостно сказал Пьер (Там же: 70).

Затем, сменив метафору, Баздеев говорит не о восприятии влаги, а о вложении света: «Для того чтобы вместить в себя эту науку, необходимо очистить и обновить своего внутреннего человека, и потому прежде, чем знать, нужно верить и совершенствоваться. И для достижения этих целей в душе нашей вложен свет Божий, называемый совестью» (Там же: 70–71). Свет этот, по-моему, тот же, о котором говорится в начале Евангелия от Иоанна.

Чтобы вести себя согласно духовным наставлениям Баздеева, Пьеру надлежит впустить в себя нечто — чистую влагу или свет[110]. Но как раз этого-то Безухов и не может; и не имеет никакого значения, что стоит для нас за этими влагой/светом: Пьер не способен достичь ни духовного просвещения всевышнего существа мужского пола, именуемого Богом, ни сексуального единения с земным мужчиной — Баздеевым. Как духовный сосуд наш герой недостаточно чист, в то время как сексуальное животное он недостаточно восприимчив. Не будучи таковым, он хочет быть действенным как в духовном, так и в сексуальном планах. Если вспомнить о вопросах, что ему задавали во время обряда посвящения, он любит послушание, однако по неизвестной (и ему, и нам) причине не властен полностью подчинить себя Баздееву, то есть не в состоянии целиком отдаться желанию обладать другим мужчиной. Он обречен на одинокое странствие.

Вот еще один сон Безухова, где его двойственная сексуальная ориентация проявляется в ином виде:

Я видел во сне, что иду я в темноте, и вдруг окружен собаками, но иду без страха; вдруг одна небольшая схватила меня за левое стегно* зубами и не выпускает. Я стал давить ее руками. И только что я оторвал ее, как другая, еще бóльшая, схватила меня за грудь. Я оторвал эту, но

---

* Стегно — бедро, верхняя часть ноги (до колена).

третья, еще бóльшая, стала грызть меня. Я стал поднимать ее, и чем больше поднимал, тем она становилась больше и тяжелее. И вдруг идет брат А. и, взяв меня под руку, повел с собою и привел к зданию, для входа в которое надо было пройти по узкой доске. Я ступил на нее, и доска отогнулась и упала, и я стал лезть на забор, до которого едва достигал руками. После больших усилий я перетащил свое тело так, что ноги висели на одной, а туловище на другой стороне. Я оглянулся и увидал, что брат А. стоит на заборе и указывает мне на большую аллею и сад, и в саду большое и прекрасное здание. Я проснулся. Господи, Великий Архитектон природы! помоги мне оторвать от себя собак – страстей моих и последнюю из них, совокупляющую в себе силы всех прежних, и помоги мне вступить в тот храм добродетели, коего лицезрения я во сне достигнул (Там же: 182–183).

Толкование сна, предлагаемое в конце Пьером, вполне разумно и полезно, но не с позиций психоанализа. По мнению Безухова, собаки – это страсти, особенно его главная, терзавшая его прежде страсть, в коей он сознался, – похоть к женщинам. Но собаки его *кусают*. Это, видимо, служит напоминанием о боязни кастрации, что преследует его при плотском влечении к женщинам (первая собака кусает его за *бедро* – «стегно», архаичное, библейское слово). Мы уже и раньше были свидетелями того, что образы, символизирующие кастрацию, возникали при описании Пьера в связи с его соперничеством с красавцем Долоховым. Но тогда последний наставлял ему рога, теперь же (как мы увидим ниже) его супруга изменяет ему с красавцем Борисом Друбецким. В обоих случаях супружеская измена является своего рода слабым подобием кастрации (при измене отец не уверен в собственном отцовстве, кастрация же исключает саму возможность отцовства).

Если кусающиеся собаки – это в общем главная страсть Безухова, его вожделение к женщинам, тогда альтернативой кусающимся псам, прекрасным храмом добродетели, выступает противоположность страсти к женщинам – плотское влечение к мужчинам (а не полное отсутствие тяги к кому бы ни было). «Брат» пытается завлечь Пьера в храм и избавить его от страсти к женщинам. Как и во сне (следующим сразу за упоминавшимся выше сном), в котором наш герой ложится в постель к Баздееву, Пьер не в состоянии совершать самостоятельные поступки. *От природы* он не гей (нарушено принципиальное условие: конституционно он не связан с гомосексуальностью). Пьер буквально стоит на распутье между гетеросексуальной и гомосексуальной ориентациями.

Решительный отказ от гомосексуальной ориентации содержится в последней дневниковой записи Безухова:

Видел сон, от которого проснулся с трепещущимся сердцем. Видел, будто я в Москве, в своем доме, в большой диванной, и из гостиной выходит Иосиф Алексеевич. Будто я тотчас узнал, что с ним уже совершился процесс возрождения, и бросился ему навстречу. Я будто его целую и руки его, а он говорит: «Приметил ли ты, что у меня теперь лицо другое?» Я посмотрел на него, продолжая держать его в своих объятиях, и будто вижу, что лицо его молодое, но воло́с на голове нет и черты совершенно другие. И будто я ему говорю: «Я бы вас узнал, ежели бы случайно с вами встретился», — и думаю вместе с тем: «Правду ли я сказал?» И вдруг вижу, что он лежит как труп мертвый; потом понемногу пришел в себя и вошел со мной в большой кабинет, держа большую книгу, писанную в александрийский лист[111]. И будто я говорю: «Это я написал». И он ответил мне наклонением головы. Я открыл книгу, и в книге этой на всех страницах прекрасно нарисовано. И я будто знаю, что эти картины представляют любовные похождения души с ее возлюбленным. И на страницах будто я вижу прекрасное изображение девицы в прозрачной одежде и с прозрачным телом, возлетающей к облакам. И будто я знаю, что эта девица есть не что иное, как изображение Песни Песней. И будто я, глядя на эти рисунки, чувствую, что я делаю дурно, и не могу оторваться от них. Господи, помоги мне! Боже мой, если это оставление меня Тобою есть действие Твое, то да будет воля Твоя; но ежели же я сам причинил сие, то научи меня, что мне делать. Я погибну от своей развратности, буде Ты меня вовсе оставишь (Там же: 183–184).

В начале сна желание Пьера, чтобы Баздеев был молодым и здоровым, осуществилось наглядно. Свершилось «возрождение», лицо патрона моложаво, и теперь Осипа Алексеевича можно обнять. Но тут же появляются сомнения, и вдруг Баздеев мертв. Он — «труп мертвый» (плеоназм). Пьер понимает, что Баздеев (который тогда был тяжело болен и умирал в Москве) не пробудет с ним долго. Пьер потеряет Баздеева — как уже потерял отца и как позже потеряет князя Андрея и Платона Каратаева. Нет смысла любить человека, что умрет на твоих глазах (любовь к нему, возможно, является причиной его кончины). Любовь к мужчине — это любовь к смерти, то есть страшная седьмая добродетель масонов. Или, если сравнивать с метафорическим светом, игравшим существенную роль в обряде посвящения, любовь к свету — это любовь к смерти, ибо свет (горящая свеча) пламенеет внутри человеческого черепа, головы мертвеца.

Итак, лучше любить женщину, и тут же на глаза нашему герою попадается прекрасная незнакомка. Она писана Пьером, то есть он желает, чтобы она вошла в его жизнь («Это я написал»). Это полупорнографический рисунок Безухова к Песни Песней, самой чувственной из библейских книг. Баздеев склоняет голову, когда Пьер понимает, как его влечет к прекрасной

«девице» в прозрачных одеждах. По сути, Баздеев сходит со сцены. Он больше не является Пьеру в его сексуальных фантазиях, и повествователь больше не упоминает его, разве что в одной из последующих глав обмолвится о его кончине и позволит ему на несколько мгновений появиться в очередном сновидении Безухова.

Читатель понимает, что Пьер наконец-то выбрал для объятий женщину, а не мужчину. Сильное тяготение Безухова к женскому полу, в конце концов, очевидно с первых же страниц романа (не сто́ит упоминания то обстоятельство, что большинство читателей Толстого сами поклонники женщин и потому предубеждены против поиска Пьером мужчины). Но женщина, что встретится Безухову, не должна, подобно Элен, наносить удары по его нарциссизму.

С другой стороны, Элен пока ему жена.

Глава 14

ПО ТЕЧЕНИЮ

Давайте вернемся немного назад и взглянем на супружескую жизнь Пьера.

Уступив нажиму с разных сторон, герой Толстого вновь — с ноября 1809 года — начинает сожительствовать со своей супругой:

> В сомнении своем я не знал, к чьей помощи и совету прибегнуть. Ежели бы благодетель был здесь, он бы сказал мне. Я удалился к себе, перечел письма Иосифа Алексеевича, вспомнил свои беседы с ним и из всего вывел то, что я не должен отказывать просящему и должен подать руку помощи всякому, тем более человеку, столь связанному со мною, и должен нести крест свой. Но ежели я для добродетели простил ее, то пускай и будет мое соединение с нею иметь одну духовную цель. Так я решил и так написал Иосифу Алексеевичу. Я сказал жене, что прошу ее забыть всё старое, прошу простить мне то, в чем я мог быть виноват перед нею, а что мне прощать ей нечего. Мне радостно было сказать ей это. Пусть она не знает, как тяжело мне было вновь увидать ее. Устроился в большом доме в верхних покоях и испытываю счастливое чувство обновления (Толстой 1928–1958/10: 177).

Эта запись в дневнике показывает: Пьер становится менее зависим от Баздеева и делает шаг в направлении нормальной супружеской жизни. Всего один шаг. Судя по всему, отношения с Элен будут носить чисто платонический характер. Как выясняется в одном из сновидений Безухова, он лишил жену

свою «ласки». Повествователь мельком роняет, что Пьер не был Элен мужем («не был мужем своей жены» (Там же: 179)).

Здесь не место обсуждать, по нраву ли пришлись *Элен* подобные супружеские отношения. Безухов и впрямь не проявляет к ней большого интереса, разве что помнит: когда-то она была для него самообъектом. Так, Пьер делает вид, будто жена должна простить его, а ему прощать ей нечего (опять путает себя с ней). Безухову кажется, что, не сказав, как тяжело ему снова видеть ее, он так или иначе побережет чувства Элен — в очередной раз, словно той не всё едино! Он вновь возвращается на круги своя и занимает при жене положение ребенка: на бессознательном уровне он полагает, что та любит его, Пьер видит в ней мать и решительно не замечает ее равнодушия к нему. Последнее удается лишь потому, что он не находится с Элен в интимных отношениях и, следовательно, не может в связи с чьим-то *небрежным* замечанием прийти в ярость, когда становится очевидно (всем, кроме Пьера), что жена близка с другими мужчинами.

Причина, по которой Безухов избегает близости с супругой, на самом деле сложнее. Во-первых, Толстому надо защитить своего идеального героя. Измена жены выставляет Безухова в скверном свете не только в светском обществе, но и в глазах читателя, поэтому Льву Николаевичу не гоже акцентировать на ней внимание. Пьеру будто и не изменяют (не кастрируют), поскольку он не притязает на тело Элен (когда Долохов был ему соперником, Безухов претендовал на близость с ней; заставив Пьера ранить Долохова, Толстой спасает своего идеального героя от насмешек).

Во-вторых, по своей природе Пьер не мазохист и не станет сближаться с некогда идеализируемой женщиной, которая ныне полностью равнодушна к нему как к человеку. Для него близость с ней — свидетельство любви, как и слова «Je vous aime». Следовательно, интимные отношения с ней столь же унизительны для нарциссического героя Толстого, как и фраза «Je vous aime».

Определенную роль играет здесь и эдипов комплекс. Элен по-прежнему подспудно является для Пьера образом матери, а матери не следует вести себя как проститутке, то есть она не должна приводить соперников. Иначе возможно насилие, как это и случилось с Долоховым. Отказ от плотских сношений с Элен, по крайней мере, способствует вытеснению ее статуса как идеализированного, и ее любовники *не могут* быть рассмотрены в качестве соперников.

В данный момент мужчиной в ее жизни является Борис Друбецкой, который в начале романа так пришелся по душе Безухову. Однако теперь нашему графу неуютно в его обществе, и это значит, что Пьер не совсем преодолел свою эдипову зависимость от Элен: «<...> присутствие Бориса в гостиной жены (а он был почти постоянно) физически действовало на Пьера: оно связывало все его члены, уничтожало бессознательность и свободу его движений» (Там же: 179). Поразмыслив, Пьер говорит себе: «Не было примера, чтобы bas blue* имели сердечные увлечения» (Там же). Однако почти всё его внимание сосредоточено на Борисе, а не на Элен. У нашего героя, как явствует из дневника, появляется открыто враждебное чувство к амбициозному молодому человеку. Так, рассказывая, как он был ритором при посвящении Бориса в масоны, Пьер записывает в дневник: «Странное чувство волновало меня во всё время моего пребывания с ним в темной храмине. Я застал в себе к нему чувство ненависти, которое я тщетно стремлюсь преодолеть» (Там же: 180–181). И это чувство гораздо сильнее отвращения, возникающего, как и следовало ожидать, у Пьера при мысли, что Борис вступает в братство ради продвижения по службе: «<...> хотелось действительно уколоть его обнаженную грудь шпагой, которую я держал, приставленною к ней» (Там же: 181)[112].

Его обуревает тот же гнев, что привел к дуэли с Долоховым. Только теперь Безухов более сдержан, да и Борис не так горяч, как Долохов. Когда же Пьер наконец вспылил и наговорил много всего Борису, ссоры не произошло. Повествователь вновь заставляет Пьера пережить в дневнике то, что случилось:

> <...> пришел Борис Друбецкой и стал рассказывать разные приключения; я же с самого его прихода сделался недоволен его посещением и сказал ему что-то противное. Он возразил. Я вспыхнул и наговорил ему множество неприятного и даже грубого. Он замолчал, а я спохватился только тогда, когда было уже поздно. Боже мой, я совсем не умею с ним обходиться! Этому причиной мое самолюбие (Там же: 182).

Напротив, причина — в ревности. Безухов пока что не в силах сознаться самому себе, как сильно он еще привязан к Элен[113]. Он не испытывает ненависти к другим мужчинам, которых *не* подозревает в недопустимых связях со своей супругой. Смешно то, что Безухов и впрямь полагает, будто всё

---

* Синий чулок (*фр.*).

дело в его нравственном развитии («Я ставлю себя выше его и потому делаюсь гораздо его хуже <...>» (Там же)).

Из-за своих нарциссических ран Пьер постоянно дает неверные оценки происходящему. В данном случае за его неверным суждением кроется тревога, что Борис наставляет ему рога, то есть его непрестанно беспокоит возможность кастрации. Сразу после упоминания о своем «самолюбии» Безухов описывает сон, где собака кусает его за бедро (см. выше). Более того, пес хватает его за *левое* бедро. Вероятно, это обстоятельство не имело бы никакого значения, если бы до того, как он заснул и увидел сон, чей-то голос не прошептал ему некие слова в *левое* ухо. Всего три строки отделяют в русском тексте выражения «в левое ухо» и «за левое стегно» (Там же). Значение этих синтаксически параллельных выражений, на мой взгляд, в том, что ими завуалирован страх перед кастрацией: если бедро олицетворяет оказавшийся под угрозой пенис, то такова же и роль уха. Только бедро представляет пенис по физиологической смежности, а ухо — по фонологическому сходству. Русское слово «ухо» весьма похоже на матерное слово «хуй» (вспомните сильное беспокойство гоголевского Шпоньки, когда новоиспеченная жена тащит его за «ухо» (см.: Rancour-Laferriere 1989г)).

Да и сама фамилия героя Толстого, «*Без-ухов*», в свете вышесказанного приобретает весьма зловещее звучание, и ее можно перекроить в выражение «без ушей», что правомерно, если вспомнить более ранний вариант фамилии нашего героя (прежде чем Толстой изменил ее, чтобы она соответствовала магическому числу зверя — 666) — Безухий, то есть «глухой». Мы, пожалуй, скажем, что так оно и лучше, поскольку до Пьера не доходят сплетни о постоянных изменах его супруги.

Пробуя наладить новые отношения с Элен, обманутый Пьер стал желанным гостем во французском кружке: «Он был тот рассеянный чудак, муж grand seigneur, никому не мешающий и не только не портящий общего впечатления высокого тона гостиной, но своей противоположностью изяществу и такту жены служащий выгодным для нее фоном» (Толстой 1928—1958/10: 178). Иногда он не к месту высказывает свое мнение, но повествователь тут же присовокупляет, восхитительно мешая русскую речь с французской: «<...> мнение о чудаке муже de la femme la plus distinguée de Pétersbourg * уже так установилось, что никто не принимал au sérieux ** его выходок» (Там

---

* ...самой замечательной женщины Петербурга (*фр.*).

** Всерьез (*фр.*).

же: 179). Самыми недоброжелательными эпитетами, которыми наградило его светское общество, были «фармазон всемирный» (несколько пренебрежительное название масона в старину) и «шут гороховый».

Если Безухов не в гостиной, то он либо в ложе, либо в одиночестве поверяет свои мысли дневнику. В конце концов он перестает вести дневник и разочаровывается в масонстве. Баздеев умирает, и масоны исчезают со страниц романа.

Итак, Пьер и ни муж, и ни масон, хотя продолжает ездить в ложу и появляться в свете с супругой. Он плывет по течению, а вместе с тем погружается в депрессию.

Глава 15

ДЕПРЕССИЯ

На балу в канун нового, 1810, года Пьер знакомит Андрея с Наташей. Читателям «Войны и мира», верно, не составит труда вспомнить, что эти персонажи влюбляются, и дело заканчивается помолвкой. Это событие, однако, не оставило Безухова равнодушным. Андрей – его друг, но и Наташа всегда была для него особенным созданием. Указав на нее во время бала князю Болконскому, он называет ее своей «protegée». Однако его чувство к ней сильнее простого покровительства. Вспомните, ведь он флиртовал и танцевал с ней на именинах Ростовых еще в 1805 году. Тогда она едва вышла из детской, и Толстому пришлось на какое-то время затушевывать явную любовь Пьера к ней, чтобы избежать неуместных домыслов. Однако теперь она созрела как женщина. Она ездит на балы. Она свободна. Как и Андрей. Пьеру, по-прежнему связанному с Элен, остается наблюдать со стороны.

На вечере у Бергов Толстой отвел Пьеру весьма неудобную роль стороннего наблюдателя. Распускающаяся любовь показана с его точки зрения. «Что с ней сделалось?» – задается вопросом Безухов, когда при виде Андрея Наташа краснеет. «Что-то очень важное происходит между ними», – замечает он, «и радостное и вместе горькое чувство заставляло его волноваться <...>» (Толстой 1928–1958/10: 215). Он столь увлечен тем, что происходит между Наташей и Андреем, что вынужден прекратить игру в карты. Через несколько минут он вновь замечает, что при разговоре с Андреем Наташа вспыхивает. Ему явно не по душе то, что он видит, хотя граф и не способен сознаться себе в этом, ибо и Андрей и Наташа ему друзья. Чита-

тель понимает: образовался треугольник, но князь Болконский не Долохов и у Пьера нет никаких прав на Наташу, поэтому здесь нет быстрого решения вроде дуэли или иного выхода, придуманного повествователем. Немало еще минет времени, пока Толстой избавит Пьера от соперничества: Андрей скончается от полученной в сражении раны.

Пьер впадает в депрессию. Его состояние еще более усугубляется тем обстоятельством, что благодаря связи его жены с французским принцем его пожаловали в «камергеры»: «<...> и с этого времени он стал чувствовать тяжесть и стыд в большом обществе, и чаще ему стали приходить прежние мрачные мысли о тщете всего человеческого» (Там же: 219).

Спасаясь от депрессии, он трудится над масонскими работами. Как-то вечером, когда он переписывал акты шотландской масонской ложи, его навещает Андрей. Он заходит к другу, чтобы сообщить о своей влюбленности в Наташу (словно Безухову это невдомек). Читателю понятно: Пьеру мало радости от такого известия, но это не ясно его приятелю, ослепленному собственным счастьем: «Князь Андрей с сияющим, восторженным и обновленным к жизни лицом остановился перед Пьером и, не замечая его печального лица, с эгоизмом счастия улыбнулся ему» (Там же: 220). Перед ним, конечно, другой Андрей, и Безухов не может не порадоваться за друга. Он соглашается, что Болконскому не сыскать девушки лучше, и настоятельно советует другу жениться на ней. И всё же он не может разделить с Андреем его радость полностью. Когда тот говорит: «Я знаю, что ты рад за меня» (Там же: 221), Пьер отвечает: «Да, да», но тут же автор замечает у нашего героя грустные глаза и присовокупляет: «Чем светлее представлялась ему судьба князя Андрея, тем мрачнее представлялась своя собственная» (Там же). Позже, после помолвки Андрея и Наташи, Пьер в их присутствии кажется «растерянным и смущенным» (Там же: 228). Еще позже, когда княжна Марья, его друг, спрашивает его, что он думает о Наташе, Пьер краснеет, «сам не зная отчего», и дважды повторяет, что она «обворожительна» (Там же: 309). Лишь узнав о том, что Наташа предала Андрея, Безухов сознается, что «имел к ней чувство более сильное, чем то, которое должен был иметь женатый человек к невесте своего друга» (Там же: 359)[114].

С одной стороны, и хорошо, что Пьер впадает в депрессию. В противном случае у него по отношению к Андрею открылся бы дух соперничества из-за Наташи. Безухов оказался в одном треугольнике вместе с Болконским и Наташей, одна-

ко растущая депрессия ослабляет чувство любви и, следовательно, не позволяет ему играть заметной роли в этом треугольнике. Напротив, создавшееся положение лишь усугубляет нарастающую депрессию: «Пьер после сватовства князя Андрея и Наташи, без всякой очевидной причины, вдруг почувствовал невозможность продолжать прежнюю жизнь» (Там же: 293).

Существует еще одна причина, по которой он не может вести прежнюю жизнь. Почти одновременно с известием о помолвке Наташи и Андрея он узнаёт о кончине его «благодетеля» Баздеева. Учитывая, сколь тесны были узы графа с умершим, следовало бы ожидать, что такая новость станет для него сокрушительным ударом. Но, судя по всему, это не так. Утрата не вызывает у Пьера большой скорби, во всяком случае, автор не сообщает нам, что его героя гложет печаль по покойному Баздееву (вспомните, что повествователь смолчал также и когда в мир иной отошел отец Пьера). С каждым днем Безухов всё больше и больше погружается в депрессивное состояние — вот и всё, что нам известно.

Депрессия, разумеется, сродни скорби, но это вовсе не одно и то же. Повествователь ни разу не показывает читателю скорбящего Пьера, однако вместо скорби у того периодически проявляются симптомы депрессии (в литературе по психиатрии неприятие утраты близкого человека часто связывают с депрессией; см.: Freud 1953–1965/14: 245). В данном случае симптомы депрессивного состояния проявляют себя различным образом. Пьер бросает вести дневник, избегает общества братьев, на какое-то время утрачивает радость бытия, делается завсегдатаем клуба, много пьет и, сблизившись в Петербурге с холостыми компаниями, отдается разнузданному образу жизни. По всей видимости, его поведение столь неподобающе, что супруга делает ему строгое замечание. Чтобы не компрометировать ее (!), он едет в Москву, где продолжает в том же духе свое бесцельное и депрессивное существование[115].

«К чему? Зачем?» — по нескольку раз в день спрашивает он себя и, не найдя подходящего ответа, вновь предается в клубе обжорству, а также пьянству и запойному чтению, лишь бы бежать от самого себя. Так как в прошлом он презирал тип отставного камергера, члена Английского клуба, то и о себе он должен быть весьма низкого мнения, а заниженная самооценка — типичная черта депрессии. Пьеру особенно плохо бывает по утрам — обычное состояние в случае депрессии с оттенком меланхолии

(см.: DSMMD 1980: 215). Хотя Безухов и не помышляет о самоубийстве, его нередко навещают мысли о смерти:

Иногда Пьер вспоминал о слышанном им рассказе о том, как на войне солдаты, находясь под выстрелами в прикрытии, когда им делать нечего, старательно изыскивают себе занятие, для того чтобы легче переносить опасность. И Пьеру все люди представлялись такими солдатами, спасающимися от жизни: кто честолюбием, кто картами, кто писáнием законов, кто женщинами, кто игрушками, кто лошадьми, кто политикой, кто охотой, кто вином, кто государственными делами. «Нет ни ничтожного, ни важного, всё равно; только бы спастись от нее, как умею! – думал Пьер. – Только бы не видать *ее*, эту страшную *ее*» (Толстой 1928–1958/10: 297).

Под этим нагоняющим ужас «ее», кажется, подразумевается предыдущая жизнь, однако это слово также наводит на невысказанную мысль о смерти (тоже часть речи женского рода; ср.: Ермилов 1961: 313). Смерть остается невидимой за фасадом депрессии Пьера.

Безухов не полностью отдался депрессии. Толстой не может этого позволить. Пьер — это нравственный стержень романа, и автору нелегко об этом забыть. В состоянии депрессии на графа снисходит философское прозрение. Перед ним встают вопросы этического порядка, заданные им себе впервые после дуэли с Долоховым. Эти вопросы всплывают у него всякий раз, когда он впадает в депрессию. Так, например: «Все мы исповедуем христианский закон прощения обид и любви к ближнему — закон, вследствие которого мы воздвигли в Москве сорок сороков церквей, а вчера засекли кнутом бежавшего человека, и служитель того же самого закона любви и прощения, священник, давал целовать солдату крест перед казнью» (Толстой 1928–1958/10: 296). Персонаж со столь высокой нравственностью может сколь угодно долго пребывать в депрессии, ибо *читатель* всё равно будет почитать его.

Депрессия Безухова имеет непосредственное отношение к его половой жизни. Когда Наташа обручилась с Андреем, у Пьера пропало влечение к женскому полу (распутные женщины, с которыми он мог бы куролесить, не представляют для него серьезного интереса, а с Элен он избегает плотских сношений). С другой стороны, после кончины Баздеева ему трудно видеть сны с гомосексуальным подтекстом.

Слегка изменив ракурс, мы можем сказать: оба варианта эдипова комплекса — как негативный, так и позитивный — недоступны для него. В некотором смысле эти две новости, приведшие Безухова в депрессивное состояние, десексуализирова-

ли его, сделали его психически кастрированным: «Il est charmant, il n'a pas de sexe»*, — говорят дамы на балах (Там же: 294).

Пока Пьер пребывает в депрессивном состоянии и не ведет половой жизни, с ним мало что происходит. Посреди романа (с начала 1810 года) о нем забывают. Отношения Наташи и Андрея выходят для повествователя на первый план. И всё же то обстоятельство, что автор посвящает целую главу описанию подавленного состояния Безухова, свидетельствует об одном: Пьер по-прежнему интересен. Его держат как бы про запас для дальнейших нужд повествователя.

А тем временем Безухов приноравливается к своему нынешнему состоянию. Ему уютно в Москве — «как в старом халате», пишет автор (Там же). Москва для него стала «тихим пристанищем» от петербургской жизни. Для московского света он является «самым милым, добрым, умным, веселым, великодушным чудаком, рассеянным и душевным, русским, старого покроя, барином. Кошелек его всегда был пуст, потому что открыт для всех» (Там же). Он по-прежнему предается безудержной филантропии: «Бенефисы, дурные картины, статуи, благотворительные общества, цыгане, школы, подписные обеды, кутежи, масоны, церкви, книги — никто и ничто не получало отказа <...>» (Там же). Как и прежде, Пьер не знает меры в собственном расточительстве. Проявления щедрости, доставляющие ему нарциссическое удовольствие, кажется, являются для него своеобразным видом лекарства, с помощью которого он борется с депрессией.

Другое его лекарство — алкоголь. Пить вино становится «всё больше и больше физической и вместе нравственной потребностью» (Там же: 297). Лишь «опрокинув в свой большой рот несколько стаканов вина», ему хорошо (Там же). Этот образ подчеркнутого *орального* удовлетворения с его доэдиповыми обертонами напоминает характеристику Пьера в начале романа. Только ныне источником удовольствия является вино, а не соски́ Элен: «<...> выпив бутылку и две вина, он смутно сознавал, что тот запутанный, страшный узел жизни, который ужасал его прежде, не так страшен, как ему казалось» (Там же).

В главе, описывающей его депрессию в Москве, показано, как Пьер приобретает совершенно новое и интересное качество. Он теперь больше смахивает на *русского*. Великодушная

---

* Он прелестен, он не имеет пола (*фр.*).

расточительность, как утверждают, — черта, присущая русскому барину «старого покроя». Беспомощные идеалистические воззрения и вытекающее из них безволие также отличают русский характер: «Он испытывал несчастную способность многих, особенно русских людей, — способность видеть и верить в возможность добра и правды и слишком ясно видеть зло и ложь жизни, для того чтобы быть в силах принимать в ней серьезное участие» (Там же: 296). Читатели Толстого, наверное, вспомнят, что безволие — непременная черта двух основных «русских» персонажей романа, а именно: знаменитого генерала Кутузова и скромного крестьянина Платона Каратаева.

По мере развития романного сюжета руссенизация Пьера будет всё больше и больше подчеркиваться. Так, например, хотя повествователь продолжает именовать его Пьером, Ростовы, дом которых Безухов до войны часто посещает, зовут его Петром Кирилловичем (или по-дружески — Петром Кириллычем). Особенно важно то, что именно Наташа Ростова, сама сущность русского характера, которая пляшет народный танец и по русскому обычаю гадает, величает Пьера «Петром Кириллычем». Таким образом она приближает его к себе. В конце концов повествователь соединит эти два истинно русских характера.

Глава 16

ПРИЗНАНИЕ В ЛЮБВИ

В Москву приезжает Анатоль Курагин и видит Наташу, и тут возникает новый треугольник. Этот красивый, не думающий о других повеса, уже знакомый читателю с начала романа, навязывается Безухову столь же бесцеремонно, как и Долохов незадолго до дуэли. Он просто приезжает к графу: «Пьер принял Анатоля сначала неохотно, но потом привык к нему, иногда ездил с ним на его кутежи и, под предлогом займа, давал ему деньги» (Толстой 1928–1958/10: 332).

Анатоль в первый раз обратил внимание на Наташу в опере. Он очарован ею. Она небезответна (ее влечение к нему сильное и сложное и само по себе заслуживает обстоятельного изучения с позиций психоанализа). При этом присутствует Пьер: он разговаривает с девушкой, но не замечает, что она и Анатоль не сводят друг с друга глаз. Читатель чувствует напряжение данной сцены, однако повествователь держит Пьера в

полном неведении. Лишь спустя несколько дней после того, как Наташа порвала с Андреем и пыталась бежать с Анатолем, Безухову сообщают о ее замысле. Он поражен: «"Невесте князя Андрея, так сильно любимой, этой прежде милой Наташе Ростовой, променять Болконского на дурака Анатоля, уже женатого (Пьер знал тайну его женитьбы), и так влюбиться в него, чтобы согласиться бежать с ним!" — этого Пьер не мог понять и не мог себе представить» (Там же: 360).

В первый и последний раз Пьер позволяет себе плохо подумать о Наташе. «Все они одни и те же», — говорит он себе, вспомнив о неверности собственной супруги (Там же).

Пьеру ужасно жаль его друга Андрея, и он предпримет искреннюю попытку утешить брошенного князя. Однако следует помнить, что наш герой и сам с самого начала неравнодушен к Наташе. Пьер был бы *не прочь* отважиться на то, на что решился Анатоль. С одной стороны, молодой Курагин — это воплощение низменных желаний Безухова. На предыдущей странице, еще не зная, что «этот дурак Анатоль» пытался тайком увезти Наташу из родительского дома, Пьер случайно столкнулся с ним на улице и восхитился «настоящим мудрецом» (Там же: 359): «<...> ничего не видит дальше настоящей минуты удовольствия, ничего не тревожит его, — и оттого всегда весел, доволен и спокоен. Что бы я дал, чтобы быть таким, как он!» (Там же).

Восхищение быстро сменяется враждой, эта столь молниеносная перемена напоминает, что за восхищением удалью Долохова на окне Пьер возненавидел его и стрелялся с ним из-за женщины. Только на сей раз промежуток между двумя этими чувствами короче и последствия менее плачевны. Когда графу рассказали о поступке шурина, ему понадобилось всего несколько часов, чтобы отыскать и столкнуться с повесой лицом к лицу. Разгорелся спор. Пьер не в силах сдерживать себя, так он оскорблен попыткой своего родича совратить Наташу (словно это его касается): «Он схватил своей большой рукой Анатоля за воротник мундира и стал трясти из стороны в сторону до тех пор, пока лицо у Анатоля не приняло достаточное выражение испуга» (Там же: 363–364). Затем Безухов угрожает Курагину размозжить его голову тяжелым пресс-папье, но сдерживается. Он велит вернуть Наташе ее письма, адресованные ему, и требует, чтобы он завтра же покинул Москву. Потом, сдерживая гнев, Пьер просит, чтобы Анатоль никому не говорил о том, что было между ним и графиней. Ее репутация должна остаться незапятнанной (словно это обязанность нашего героя):

— Вы не можете не понять наконец, что, кроме вашего удовольствия, есть счастье, спокойствие других людей, что вы губите целую жизнь из-за того, что вам хочется повеселиться. Забавляйтесь с женщинами, подобными моей супруге, — с этими вы в своем праве, они знают, чего вы хотите от них. Они вооружены против вас тем же опытом разврата; но обещать девушке жениться на ней... обмануть, украсть... Как вы не понимаете, что это так же подло, как прибить старика или ребенка!.. (Там же: 364–365).

Трудно представить более убедительное доказательство преданности Пьера Наташе — если не считать галантного признания в любви несколько дней спустя, что он делает ей, когда после неудавшегося покушения на свою жизнь она плохо себя чувствует:

Она опять заплакала.

И еще больше чувство жалости, нежности и любви охватило Пьера. Он слышал, как под очками его текли слезы, и надеялся, что их не заметят.

— Не будем больше говорить [об Анатоле], мой друг, — сказал Пьер.

Так странно вдруг для Наташи показался этот его кроткий, нежный, задушевный голос.

— Не будем говорить, мой друг, я всё скажу ему; но об одном прошу вас — считайте меня своим другом, и ежели вам нужна помощь, совет, просто нужно будет излить свою душу кому-нибудь — не теперь, а когда у вас ясно будет в душе, — вспомните обо мне. — Он взял и поцеловал ее руку. — Я счастлив буду, ежели в состоянии буду... — Пьер смутился.

— Не говорите со мной так: я не стою этого! — вскрикнула Наташа и хотела уйти из комнаты, но Пьер удержал ее за руку. Он знал, что ему нужно что-то еще сказать ей. Но когда он сказал это, он удивился сам своим словам.

— Перестаньте, перестаньте, вся жизнь впереди для вас, — сказал он ей.

— Для меня? Нет! Для меня всё пропало, — сказала она со стыдом и самоунижением.

— Всё пропало? — повторил он. — Ежели бы я был не я, а красивейший, умнейший и лучший человек в мире и был бы свободен, я бы сию минуту на коленях просил руки и любви вашей.

Наташа в первый раз после многих дней заплакала слезами благодарности и умиления и, взглянув на Пьера, вышла из комнаты.

Пьер тоже вслед за нею почти выбежал в переднюю, удерживая слезы умиления и счастья, давившие его горло <...> (Там же: 371).

Лишь погруженность в собственное несчастье не позволила Наташе понять, что Пьер признался ей в любви. Фраза «Ежели бы я был не я...» — весьма неважное прикрытие. Молодой человек понимает это, потому что собственные слова удивили его. Как верно замечает В.Д. Днепров, «Чувство,

прежде опущенное в колодец бессознательного, вышло наружу и ослепительно засияло в душе Пьера» (Днепров 1985: 243).

Пьер оказался *самим собой*. Это Наташа сама не своя; именно она спасает положение от опасных последствий признания Пьера в любви.

После еще нескольких визитов к Ростовым Безухов откровенно признаётся себе в своем чувстве к Наташе: «<...> она вчера улыбнулась мне и просила приехать, и я люблю ее, и никто никогда не узнает этого <...>» (Толстой 1928–1958/11: 77).

Такое впечатление, будто Наташа, сама того не ведая, уже стала супругой Безухова. Пьер предъявляет на нее права: свидетельством тому — яростная стычка с Анатолем: спать с Наташей значит совершать супружескую измену по отношению к нему, Пьеру. Удайся Анатолю похищение Наташи, Пьер почувствовал бы себя гораздо более преданным, нежели в случае, если бы все мужчины Петербурга разделили ложе с Элен, этой вавилонской блудницей.

Ссылка Пьера на собственную жену в стычке с Анатолем разоблачающа. Курагину рекомендовано «веселиться» с женщинами, подобными Элен. Но та — его сестра, поэтому Безухов косвенно намекает на их прошлую кровосмесительную связь. Омерзение от «удовольствий» Анатоля с женщинами, подобными его сестре, вызывает не только то, что они безнравственны и распущенны. Куда хуже инцест.

Если Наташа для Пьера теперь возлюбленная жена, то из этого вовсе не следует, будто ему можно вступать с ней в интимную связь. Верно, она отказала Андрею. Да и Пьера вряд ли что связывает с Элен, кроме юридических проволочек. Однако Наташа не замужем и девственница. Пьер счел бы для себя крайне недостойным вступить с ней в половые сношения, не женясь на ней, но он не волен и жениться на ней. Еще важнее то, что, поступи он так, он стал бы не лучше Анатоля: «Не оттого, что Пьер был женатый человек, но оттого, что Наташа чувствовала между собою и им в высшей степени ту силу нравственных преград — отсутствие которой она чувствовала с Курагиным <...>» (Там же: 70). Вспомните, что Безухов восхищался Анатолем, хотел *походить* на него. Наташа же, страстно влюбившись в Курагина, повела себя *как* Элен («Все они одни и те же!»). Таким образом, брак Пьера и Наташи сейчас был бы преждевремен и являлся бы подобием кровосмесительной связи Анатоля с Элен.

Да и князь Андрей, не так давно обрученный с Ростовой, был бы оскорблен. Скрытое соперничество Безухова с его

другом за Наташу может проявиться лишь в отрывках, посвященных депрессии Пьера.

Итак, он вынужден смириться с тем, чтобы издали быть собственником Наташи. Им придется подождать до окончания войны — только тогда они поженятся на самом деле.

А пока Наташа становится недостижимым идеалом, что помогает Пьеру разделаться с депрессией. По пути домой, после признания в любви, «оскорбительная низость всего земного» кажется ничем «в сравнении с высотою, на которой находилась его душа» (Там же/10: 372). Он поднимает голову к звездному небу и видит яркую комету 1812 года с длинным и поднятым кверху хвостом: «Пьеру казалось, что эта звезда вполне отвечала тому, что было в его расцветшей к новой жизни, размягченной и ободренной душе» (Там же). Здесь всё движение направлено *вверх* — Безухов смотрит вверх на небо, хвост кометы поднят кверху, самому Пьеру кажется, будто он парит. Девушка излечила его, как до того он помог Андрею избавиться от его отшельнической раковины, помог ему вспомнить *его* небо (ср.: Hagan 1969: 992).

Верный признак того, что депрессия оставила нашего героя — это то, что он перестает задаваться мучившим его вопросом: «Этот страшный вопрос: зачем? к чему?, который прежде представлялся ему в середине всякого занятия, теперь заменился для него не другим вопросом и не ответом на прежний вопрос, а представлением *ее*» (Толстой 1928–1958/11: 76–77). Ему стоит только подумать о Наташе, и «представление о ней переносило его мгновенно в другую, светлую область душевной деятельности, в которой не могло быть правого или виноватого, в область красоты и любви, для которой стоило жить» (Там же: 77). В конце концов он перестает ездить к Ростовым по двум причинам: во-первых, его вполне удовлетворяет чувство любви к Наташе и, во-вторых, он не желает, чтобы это мощное чувство прорвалось наружу и обнаружило себя (в московском обществе сплетничают, будто он — Наташин «рыцарь» (см.: Там же: 177)).

Не успел Пьер избавиться от депрессии, как стал своего рода одержимым. Не смея открыто выказать любовь избраннице своего сердца, он направляет психическую энергию в нехарактерную для него плоскость напыщенности. Ему представляется, что некая «катастрофа» изменит его жизнь. Он ищет вокруг себя знамения и по подсказке одного из братьев масонов обращает внимание на предсказание в Апокалипсисе Иоанна Богослова. Там говорится, что число мистического

«зверя» — 666. Безухов верит, что это число совпадает с числом Наполеона (если каждая буква французского алфавита будет обозначать какую-нибудь цифру, тогда, сложив все числа в выражении «l'empereur Napoléon», получаем в итоге 666). Наполеон, как суеверно полагает граф, и есть тот самый «зверь», предсказанный в Апокалипсисе.

Однако Пьер хочет действовать сам. Его воображение гонит его прочь из дому, его мышление становится грандиозным. Его безумные вычисления так далеко завели его, что буквы в выражении «l'Russe Besuhof» (здесь хромает французская грамматика) также образуют число 666. Неужто Пьеру суждено положить конец власти «зверя»? В этом он не сомневается.

«Открытие» взволновало его: «Его любовь к Ростовой, антихрист, нашествие Наполеона, комета, 666, l'empereur Napoléon и l'Russe Besuhof — всё это вместе должно было созреть, разразиться и вывести его из того заколдованного, ничтожного мира московских привычек, в которых он чувствовал себя плененным, и привести его к великому подвигу и великому счастию» (Там же: 78–79).

Глава 17

ПЬЕР ПРИ БОРОДИНО

Воображаемые великий подвиг и великое счастье вращаются не только вокруг любви Пьера к Наташе, но также и вокруг его отношения к Наполеону. То обстоятельство, что Безухову удается вывести магическое число 666 из имени Наполеона и из своего, указывает на идентификацию нашего героя с Бонапартом. Она очевидна с самого начала романа, когда Борис Друбецкой застает Пьера одного в комнате: тот, воображая себя императором Франции, сражается с англичанами. Только на сей раз Наполеон напал не на британцев, а на русских. Пьер — русский, поэтому он — враг Наполеону. Идентификация остается, просто к ней прибавляется элемент антагонизма. «L'Russe Besuhof» одновременно и ненавидит Бонапарта, и отождествляет себя с «l'empereur Napoléon», вторгшимся в Россию. Так, например, Безухов ненавидел и отождествлял себя с Долоховым или же подобным образом сын ненавидит и идентифицирует себя с отцом.

Пьер подумывает о вступлении в русскую армию. Там ему представится случай сразиться с предводителем оккупантов. Однако Безухов не решается на этот шаг. Масоны клялись

проповедовать вечный мир. Кроме того, при виде множества москвичей, болтающих о патриотизме и облачающихся в мундиры, ему почему-то совестно. В шутку он сказал своим знакомым из высшего общества, что он столь велик и дороден и потому представляет прекрасную мишень для французов. Однако важнее то, что Пьер чувствует: у него особое предназначение. Это он — «l'Russe Besuhof», имеющий значение звериного числа 666, и «его участие в великом деле положения предела власти *зверю*, глаголящему велика и хульна, определено предвечно <...>» (Толстой 1928–1958/11: 80).

Следствием самоотождествления нашего героя с французским полководцем является обманчивое величие. Наполеон велик по-настоящему, Безухов — иллюзорно. Однако это заблуждение примет ясные очертания лишь после Бородинского сражения, когда Пьер решится убить злодея.

А пока Безухов способен сделать нечто конкретное, чтобы выразить собственное враждебное отношение к Бонапарту. В июле 1812 года на собрании поместного дворянства и купечества в Слободском дворце Пьер говорит, что было бы неплохо, если бы царь посоветовался с дворянством о том, какие меры лучше предпринять для отражения вторгшейся наполеоновской армии (здесь сказывается галльское свободомыслие Пьера). Его слова не имеют успеха, и Безухова перебивают громкими криками. Потом в собрание прибывает сам царь («царь-батюшка»). Граф глубоко взволнован присутствием этой отеческой фигуры: «Пьер не чувствовал в эту минуту уже ничего, кроме желания показать, что всё ему нипочем и что он всем готов жертвовать» (Там же: 97). Затем он предлагает для борьбы с Наполеоном тысячу крепостных и деньги на их содержание. Этим жестом он доказывает себе, что он подлинный «сын отечества».

С приближением неприятеля к Москве Безуховым всё больше и больше овладевает волнение. Но это радостное волнение: «<...> Пьер не поехал в армию, а остался в опустевшей Москве, всё в той же тревоге, нерешимости, в страхе и вместе в радости ожидая чего-то ужасного» (Там же: 179). Его предложение дать в армию тысячу человек грозит обернуться для него крахом, но он доволен: «Чем хуже было положение всяких дел, и в особенности его дел, тем Пьеру было приятнее, тем очевиднее было, что катастрофа, которой он ждал, приближается» (Там же: 180).

Поворотным пунктом становится для него публичная порка двух французов, заподозренных в шпионаже. Случайно проходя мимо Лобного места (место для наказаний в Москве),

он приходит от увиденного в ужас. Наш герой явно идентифицирует себя с одной из жертв: «С испуганно-болезненным видом, *подобным тому, который имел худой француз*, Пьер протолкался сквозь толпу» (Там же: 181; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*). Затем он сердито велит кучеру везти его домой, чтобы сделать приготовления для скорейшего отъезда в армию. Сцена порки, кажется, пробудила в нем потребность стать жертвой, «пожертвовать» чем-нибудь. На следующий день он оставляет Москву и наконец прибывает в Можайск, где со всех сторон виднелись казаки, солдаты, фуры, пушки и прочая военная утварь. Ему приятно сознавать, что покой и богатство остались позади, в Москве: «<...> Пьер не мог себе дать отчета, да и не старался уяснить себе, для кого и для чего он находит особенную прелесть пожертвовать всем. Его не занимало то, для чего он хочет жертвовать, но самое жертвование составляло для него новое радостное чувство» (Там же: 182).

В этом чувстве есть некая мазохистская извращенность[116]. Почти никакого значения не имеет то обстоятельство, на чьей Пьер стороне – французской или русской. Важно другое: война предоставляет ему возможность принести себя в жертву, то есть пройти через своего рода очистительное горнило.

С тех пор как Безухов унаследовал миллионы и стал обладателем сладострастной Элен, его постоянно преследовали сомнения насчет собственной правоты во всем, да и иначе, *будь* он доволен собой, не быть ему тем Пьером, которого мы знаем и любим. Отчасти причиной тому – чувство вины; и надвигающаяся «катастрофа» позволит ему, пройдя наказание, избавиться от этого чувства. С другой стороны, причина и в его низкой самооценке; и грядущий катаклизм – это тот случай, когда можно, приняв участие в великих событиях (особенно в попытке убить Наполеона), подняться в собственных глазах. Однако наиболее важно, что события 1812 года лишат Безухова всего определявшего его прежнюю суть, в том числе богатства и безнравственной жены, в итоге он обретет новую, или возрожденную, индивидуальность, личность, что наконец-то будет довольна собой, личность, которая (во всяком случае, какое-то время) не будет путать себя с другими, личность, что примет других такими, каковы они есть. «Катастрофа» 1812 года дала Пьеру гораздо больше, нежели духовное очищение и возрождение у масонов или мимолетное очищение через платоническую любовь к Наташе.

Однако то, что пришлось пережить русским в 1812 году, – это был не одномоментный злодейский удар. Чтобы мотивиро-

вать мгновенную перемену в психике своего героя, у Толстого *была масса возиожностей* насочинять, как во время Бородинского сражения Пьер был ранен и эта рана представляла угрозу для жизни. Но тогда Лев Николаевич слишком уж скоро лишился бы своего наивного миролюбивого зеваки, ставшего свидетелем кровавой бойни.

Целый и невредимый Пьер нужен Толстому для того, чтобы вести повествование по пути максимального остранения (см.: Шкловский 1928: 124–127), по пути, на котором читателя ожидает скорее «перцепция», нежели «апперцепция» (см.: Штильман 1963: 332). Происходящее с героем Толстого во время Бородинской битвы очень удачно охарактеризовал литературовед Р. Густафсон: «Остраненная вовлеченность – вот присущий Пьеру способ бытия» (Gustafson 1986: 343).

Таким образом, остраненный Пьер становится свидетелем реальных боевых действий. В потешных белой шляпе и зеленом фраке он – своего рода глаза и уши читателя: видит телеги с ранеными, слышит веселые песни кавалеристов и поражается тому, что солдаты вроде как и вовсе не думают о смерти – «<...> из этих всех двадцать тысяч обречены на смерть, а они удивляются на мою шляпу!» (Толстой 1928–1958/11: 190). Безухов наблюдает, как мужики-ополченцы возводят полевые укрепления. Он – свидетель тому, как генерал Кутузов, главнокомандующий русской армии, опускается на колени перед иконой Смоленской Божией матери. Ему встречаются знакомые, в их числе Борис Друбецкой и Долохов (последний сожалеет, что у них была дуэль, и обнимает смущенно улыбающегося Пьера). Молодому графу всё кажется совершенно непонятным. Только когда его отвезли к его другу князю Андрею Болконскому, у него появляется ясность в мыслях насчет предстоящего сражения.

Однако его приятель в прескверном расположении духа. Ему не до обмена впечатлениями, как было в Богучарово. Болконский произносит взволнованную речь о том, чтобы не брать пленных, о духе русской армии и о присущем войне зле. Безухов видит, что Андрей расстроен, но тот не дает ему возразить. Он просто отмахивается от Пьера: «Поезжай, поезжай: перед сраженьем нужно выспаться» (Там же: 210). Они обнимаются на прощание, Безухов не решается уйти, но наконец уходит, думая: «<...> и я знаю, что это наше последнее свидание» (Там же). Он прав.

На следующее утро – 26 августа 1812 года – начинается историческое сражение. С вершины кургана в деревне Горки

Пьеру видна вся обширная панорама французских и русских сил: «Везде — спереди, справа и слева — виднелись войска. Всё это было оживленно, величественно и неожиданно; но то, что́ более всего поразило Пьера, — это был вид самого́ поля сражения, Бородина и лощины над Колочею по обеим сторонам ее» (Там же: 225–226).

Утренний туман смешивается с дымом грохочущих пушек. Слышна ружейная пальба. На солнце сверкают штыки. Пьер очарован. Ему мало созерцать издали. Он хочет побывать среди движущихся войск. Безухов взбирается на лошадь и спускается вниз по холму навстречу шквалу сражения. Со всех сторон свистят пули. Под ним ранена лошадь. Царит большая неразбериха. Так или иначе, он добирается до окопанной рвами русской батареи, самого важного места в сражении. Это знаменитый редут Раевского. Солдаты сначала неодобрительно поглядывают на него, но потом, видя, что этот забавно одетый господин не мешает им, проникаются к нему участием. Они «приняли» его, окрестив его «наш барин». Они приняли его в свою недолговечную «семью» (это слово повторяется четыре раза при описании боя за батарею).

Вокруг рвутся ядра, но Пьеру не страшно. Гибнут солдаты. Раненых то и дело уносят на носилках. Но веселое подтрунивание оставшихся в живых становится еще более оживленным: «Ай, нашему барину чуть шляпку не сбила», — кричит один солдат (Там же: 232). Безухов словно в трансе зачарованно смотрит вокруг. Он видит «молнии скрытого, разгорающегося огня» на лицах воюющих солдат (Там же: 233), и этот огонь точно так же «разгорался и в его душе» (Там же). Пьер не на шутку прикипает душой к этим солдатам.

Вдруг понадобились артиллерийские припасы, и Безухов решает помочь. Он бросается к фуре с зарядными ящиками, но, прежде чем добегает, гремит взрыв, сбивающий его с ног. Теперь ему *страшно*. Бросившись обратно к батарее, он сталкивается с французским офицером. Начинается схватка, но рядом разрывается пушечное ядро, и противники бросаются в стороны. Пьер бежит, спотыкаясь об убитых и раненых. Навстречу ему, к редуту, бегут толпы русских солдат. Он возвращается на батарею, но из принявшего его «семейного кружка» никого не находит.

Затишье. Безухов потрясен. Теперь-то он имеет слабое представление о войне. Однако, следуя привычке до всего доходить своим умом с опорой на собственные чувства, он делает ложный вывод: «Нет, теперь они оставят это, теперь они ужаснутся того, что́ они сделали!» (Там же: 236).

Здесь повествователь оставляет наивного Пьера одного и обращается к более важным материям: взглядам Наполеона и Кутузова на сражение, ранению князя Андрея, собственным размышлениям о битве и ходе всемирной истории, решению главнокомандующего оставить Москву французам и переходу Элен в католичество, чтобы развестись с Безуховым. Когда наконец автор возвращается к Пьеру, мы видим, как наш герой с трудом тащится из Бородино в Москву среди солдат в рваных шинелях. Он устал и голоден. Несколько солдат угостили его кавардачком (болтушкой из сухарей и сала на воде), и это незамысловатое яство показалось ему «самым вкусным из всех кушаний, которые он когда-либо ел» (Там же: 289). Когда солдаты спрашивают его имя, он отвечает: «Петр Кириллович» (хотя повествователь по-прежнему называет его Пьером). Безухов оставался с этими добрыми русскими солдатами всё время, пока они не покинули Можайск. Он совершенно забыл, что на здешнем постоялом дворе оставил берейтора и коляску. Однако берейтор сам узнаёт его по белой шляпе и отводит на постоялый двор.

В горницах нет места, поэтому Пьер решается спать в коляске. Однако сон не идет к нему: ему всё кажется, будто он слышит грохот пушек, шлепанье снарядов, стоны и крики солдат. Его обуял ужас и страх перед смертью. Он стыдится этого чувства еще и потому, что солдаты, с которыми он был, — Безухов в этом уверен — не поддались бы ему: «<...> *они* всё время, до конца были тверды, спокойны <...>» (Там же: 290). Пьер желает стать одним из *них*:

> «Солдатом быть, просто солдатом! — думал Пьер, засыпая. — Войти в эту общую жизнь всем существом, проникнуться тем, что делает их такими. Но как скинуть с себя всё это лишнее, дьявольское, всё бремя этого внешнего человека? Одно время я мог быть этим. Я мог бежать от отца, как я хотел. Я мог еще после дуэли с Долоховым быть послан солдатом» (Там же).

Выраженное здесь чувство похоже на то, что наш герой испытал, когда вступил в мужское сообщество масонов. Идеальная жизнь возможна лишь в мужском кругу. Для него не имеет значения, что эти особенные люди занимаются убийством себе подобных. Он всё равно идеализирует их. Пьер — сирота, и ему хочется принадлежать к их «семейному кружку». Более того, он желает *походить* на *них*. Для него они являются коллективным самообъектом.

Во сне он видит группу шумных мужчин — Долохова, Несвицкого, Анатоля, Денисова и других, — что расположились

за столом в Английском клубе. Но тут же находится и другая группа: «благодетель» Пьера, покойник Баздеев, в окружении солдат (опять «они»): «Пьер не понимал того, что́ говорил благодетель, но он знал (категория мыслей так же ясна была во сне), что благодетель говорил о добре, о возможности быть тем, чем были *они*» (Там же: 291). Безухова тянет к этой второй группе, но́ они не замечают его.

Неожиданно в сон вторгается откровенно сексуальный мотив: «Пьер захотел обратить на себя их внимание и сказать. Он привстал, но в то же мгновенье ноги его похолодели и обнажились» (Там же). Ему становится «стыдно», что его ноги обнажены и видны солдатам. Читатель улавливает слабый намек на гомоэротический компонент его влечения к ним.

На самом же деле шинель, под которой спал Пьер, свалилась с его ног. Он приходит в себя, накрывается и вновь забывается сном.

Солдат и благодетеля нет, зато наш герой слышит голос, внушающий ему, что он должен повиноваться воле Божией, подобно «им». Ему следует научиться не бояться смерти, ибо тому, кто не боится ее, принадлежит всё (вспомните наставление масонов о любви к смерти). Потом Толстой будит Безухова:

> «Самое трудное (продолжал во сне думать или слышать Пьер) состоит в том, чтобы уметь соединять в душе своей значение всего. Всё соединить? – сказал себе Пьер. – Нет, не соединить. Нельзя соединять мысли, а *сопрягать* все эти мысли – вот что нужно! Да, *сопрягать надо, сопрягать надо*!» – с внутренним восторгом повторил себе Пьер, чувствуя, что этими именно и только этими словами выражается то, что он хочет выразить, и разрешается весь мучащий его вопрос.
>
> – Да, сопрягать надо, пора сопрягать.
>
> – Запрягать надо, пора запрягать, ваше сиятельство! Ваше сиятельство <...> (Там же: 292).

Этот, другой, голос принадлежит берейтору Пьера, что будит его. Безухов не в духе: «Еще одна секунда, и я всё понял бы» (Там же).

Остается неясным, почему так важно для него всё «соединять» или «сопрягать». Однако процесс «соединения» как-то связан со страхом смерти и его влечением во сне к мужчинам, особенно к Баздееву. Пожалуй, смысл сна в том, что «соединение» с мужчинами карается смертью. «Соединение» становится возможным при отсутствии страха смерти, ибо, когда смерть неизбежна, она уже не наказание.

В любом случае, Пьер берет себя в руки и возвращается в Москву. Но повествователь не хочет заканчивать на такой ноте эту главу. Вот последнее предложение: «Доро́гой Пьер узнал про смерть своего шурина [Анатоля] и про смерть князя Андрея» (Там же). И на этом всё. Ни слова о том, как Безухов воспринял это важное известие. Читателю, конечно, известно, что эти новости могут оказаться ложными, но Пьер-то пребывает в неведении. Повествователь, обычное дело, просто не пожелал сообщить нам, как отнесся Безухов к кончине людей, сыгравших существенную роль в его жизни.

Глава 18

ПЬЕР-ФРАНЦУЗ

По прибытии в Москву Пьера, даже не успевшего заехать домой, вызывают к графу Растопчину, московскому генерал-губернатору. Растопчин — русский патриот в старых традициях, по его приказу печатают листовки, где москвичей уверяют, что французская армия будет отогнана от города. Он также взял под стражу нескольких человек, заподозренных в симпатиях к Наполеону, в том числе и масона Федора Ключарева, знакомца Безухова. Растопчин спрашивает Безухова, масон ли он, и Пьер признается, что состоит в масонской ложе:

— Но в чем же, граф, вина Ключарева? — спросил Пьер.

— Это мое дело знать и не ваше меня спрашивать, — вскрикнул Растопчин.

— Ежели его обвиняют в том, что он распространял прокламации Наполеона, то ведь это не доказано, — сказал Пьер (не глядя на Растопчина) <...> (Толстой 1928–1958/11: 296).

Растопчин кричит на Безухова, но тут же смолкает, поняв, что самого Пьера ни в чем не обвиняют. Он советует ему оставить город. Он также напоминает о слухе, будто Элен «попалась в лапки» святых отцов Общества Иисусова. Безухов, не говоря ни слова в ответ, уходит.

До́ма утомленного Пьера осаждает разный люд — секретарь какого-то комитета, полковник его батальона, его главноуправляющий, всевозможные просители и т. д. Покончив с ними, граф читает письмо от супруги, в котором та просит о разводе (см. ниже). Он вконец измучен. Силы оставляют его. Одетым он бросается на постель и забывается сном.

На следующее утро его приемная вновь кишит людьми, желающими его видеть. Но Пьер не в настроении принимать их и заниматься чужими делами. Его дворецкий говорит, что один из посетителей передал просьбу вдовы Баздеева, чтобы Безухов позаботился о книгах и бумагах покойного. Пьер решает, что последнее заслуживает внимания. Кроме того, ему необходимо убежище от сутолоки, а квартира Баздеева всегда представляла для него «мир вечных, спокойных и торжественных мыслей» (Там же: 356). Быстро переодевшись, он выскальзывает из дому через заднее крыльцо: «С тех пор и до конца московского разорения никто из домашних Безуховых, несмотря на все поиски, не видал больше Пьера и не знал, где он находился» (Там же: 298).

Приехав в дом вдовы Баздеева на Патриарших прудах, Пьер сразу же проходит в мрачный кабинет с книгами и рукописями. Здесь на какое-то время он обретает мир и покой. В комнате покойного Баздеева он сможет без помех обдумать волновавшие его вопросы — таким же размышлениям предавался он в кабинете умершего отца, здесь же, после поединка с Долоховым, тяготился мыслями о собственной супруге.

Несколько минут Безухов читает «подлинные шотландские акты с примечаниями и объяснениями благодетеля» (Там же: 322). Но эти документы, судя по всему, не интересуют его. Он отодвигает их в сторону и предается раздумьям. Несколько раз к нему заглядывает слуга Герасим (тот самый безбородый старичок, что был с Баздеевым в Торжке). И всякий раз он видит, что Пьер сидит за письменным столом в одной позе, подперши голову руками. Наконец Герасим привлекает внимание Безухова, и между ними завязывается разговор. Пьер говорит, что пока он побудет в доме Баздеева. Затем, покраснев, просит слугу об одолжении: «Мне нужно крестьянское платье и пистолет» (Там же). Безухов намерен принять участие (а не быть только сторонним наблюдателем) в следующем сражении против французов. Ему хочется присоединиться к *ним*, русским солдатам и офицерам, в их общем деле.

«Герасим с привычкой слуги, видавшего много странных вещей на своем веку», согласился ему потрафить (Там же). Он достает кучерский кафтан и шапку, а затем они идут к Сухаревой башне покупать пистолет.

По пути они встречают Ростовых, покидающих Москву, впереди вереницы телег с ранеными солдатами. Наташа, увидев Пьера, кажется, обрадовалась. Ее сияющий взгляд обдал его своей прелестью. Обращаясь к нему по имени-отчеству

«Петр Кирилыч» (повествователь всё еще называет его Пьером), она спрашивает: «Что же вы, или в Москве остаетесь?» (Там же: 319). Безухов колеблется, но затем им овладевает «неотвязная мысль»: «<...> в голове его мелькнула мысль, что действительно хорошо бы было, даже ежели бы и взяли Москву, ему остаться в ней и исполнить то, что ему предопределено» (Там же: 357). Напоследок он прощается с Наташей и со всеми ее домашними.

Встреча с Наташей пробудила в нем прежнее мечтание о великом подвиге «l'Russe Besuhof». Пьер теперь чувствует, что «он должен был, скрывая свое имя, остаться в Москве, встретить Наполеона и убить его с тем, чтобы или погибнуть, или прекратить несчастье всей Европы, происходившее, по мнению молодого человека, от одного Наполеона» (Там же).

Его план, разумеется, безумен. Он не в себе. Автор пишет, что Безухов «в состоянии, близком к сумасшествию» (Там же: 356). Всё проплывает перед ним «как во сне» (Там же):

> Непривычная грубая пища, водка, которую он пил эти дни, отсутствие вина и сигар, грязное, неперемененное белье, наполовину бессонные две ночи, проведенные на коротком диване без постели, – всё это поддерживало Пьера в состоянии раздражения, близком к помешательству (Там же: 358).

Его затея самоубийственна. Даже если он и найдет Наполеона, то скорее всего будет арестован или убит – наконец-то он принесет жертву, о которой мечтает с тех самых пор, как в Слободском дворце отдал русской армии тысячу крепостных и деньги на их содержание, или с той поры, когда он рисковал жизнью на Бородинском поле. Пьер обманывается собственной значимостью (он ставит себя на одну доску с Наполеоном и верит, что выполняет волю Провидения) и одновременно мечтает о наказании за это деяние. Его мысли отмечены печатью мании величия (грандиозности) и мазохизма.

Повествователя в психическом расстройстве Пьера больше интересует мазохистская сторона, а не помыслы о ложном величии. Безухов испытывает «чувство потребности жертвы и страдания» (Там же: 357); «с необыкновенною яркостью и с грустным наслаждением представлял себе свою погибель и свое геройское мужество» (Там же: 358). Воображая себе последствие попытки убить Наполеона, он думает: «Ну что ж, берите, казните меня» (Там же: 358).

Примечательно, что чувство молодого человека типично *русское*. Вот слова повествователя: «<...> то неопределенное,

исключительно русское чувство презрения ко всему условному, искусственному, человеческому, ко всему тому, что считается большинством людей высшим благом мира. <...> Это было то чувство, вследствие которого охотник-рекрут пропивает последнюю копейку, запивший человек перебивает зеркала и стекла без всякой видимой причины и зная, что это будет стоить ему его последних денег <...>» (Там же: 357). Это чувство, направленное на собственное разрушение, присуще, иначе говоря, русской душе. Или Толстой стремится убедить нас в том.

Раз приняв решение прикончить Наполеона, Пьер не может повернуть вспять. Ему было бы стыдно: «И его бегство из дома, и его кафтан, и пистолет, и его заявление Ростовым, что он остается в Москве – всё потеряло бы не только смысл, но всё это было бы презренно и смешно (к чему Пьер был чувствителен), ежели бы он после всего этого, так же как и другие, уехал из Москвы» (Там же: 358). С позиций психоанализа Пьер не может отказаться от своего грандиозного замысла, ибо тогда по его нарциссизму будет нанесен удар. Он, пожалуй, хочет пострадать и принести «жертву», но он не желает собственного унижения. Это одна из тех редких ситуаций, когда граф во всем походит на князя Андрея, патологически чувствительного к унижению.

Безухову, как мы увидим дальше, удастся принести «жертву», но она окажется совершенно иной, не той, что ему представлялась.

Между тем Москву наводнили французские солдаты. Пьеру известно о прибытии Наполеона. Однако он не решается привести свой план в исполнение (Андрей бы не колебался). Он расхаживает по кабинету Баздеева, тихо бормоча про себя и находя радость в мечтании, что за убийство Наполеона его постигнет наказание.

В то время как он рассуждал сам с собой, дверь кабинета отворилась и показался Макар Алексеевич, полупомешанный и пьющий запоем брат Баздеева. Он жил в доме еще до прихода сюда Пьера. Макар был пьян и возбужден. «Они оробели, – сказал он, намекая на французских захватчиков. – Я говорю: не сдамся, я говорю... так ли, господин?» (Там же: 359).

Вдруг Макар видит на столе пистолет. Тот самый, что Безухов купил для убийства Наполеона. Макар хватает его и выбегает в коридор. Герасим бросается вслед за ним и пробует отнять оружие. Свалка. Макар кричит: «Ты кто? Бонапарт!..» (поразительное сходство с тем, как *Пьер* собирался распорядиться пистолетом (см.: Там же)). Макар не отдает оружия и отступает на кухню.

Посреди этой сумятицы у дома Баздеева перед парадным входом появляются четверо французских военных. Они входят. Один из них, слегка прихрамывающий, красивый офицер требует, чтобы его людям предоставили жилье. Он настроен добродушно. «Les Français sont de bons enfants. Que diable! Voyons! Ne nous fâchons pas, mon vieux»*, — говорит он Герасиму (Там же: 360).

Затем с пистолетом в руке высовывается Макар Алексеевич. Он целится в офицера, и, когда попадает пальцем на спусковой крючок, Пьер бросается на пьяного. Раздается оглушительный выстрел. Весь коридор в пороховом дыму. Безухов подбегает к офицеру. «Vous n'êtes pas blessé?»** — осведомляется он (Там же: 361). К счастью, Макар Алексеевич промахнулся. Только в оштукатуренной стене появилась выбоина. Офицер грозит Макару, но Пьер просит его (по-французски) простить пьяного безумца. Несколько секунд офицер внимательно смотрит на Безухова и потом заявляет: «Vous m'avez sauvé la vie! Vous êtes Français»***. Пьер вынужден быстро ответить: «Je suis Russe»**** (Там же: 362). Француз искренне отказывается ему верить, но из уважения к просьбе Пьера велит только удалить Макара с глаз долой.

Нравится это Безухову или нет, но у него появился новый приятель. Офицер представляется капитаном Рамбалем, участником исторической битвы под Москвой (то есть под Бородино): «В звуках голоса, в выражении лица, в жестах этого офицера было столько добродушия и благородства (во французском смысле), что Пьер, отвечая бессознательною улыбкой на улыбку француза, пожал протянутую руку» (Там же: 363).

Велено подать обед. Пьер хочет уйти, но Рамбаль не позволяет. Пока приносят баранину, омлет, водку и вино, добродушный вояка рассказывает о своих впечатлениях от сражения. Безухова почему-то неодолимо тянет к нежданному знакомцу. Граф тоже голоден и потому с удовольствием делит с капитаном обед. Рамбаль воздает хвалу упорству русских воинов под Бородино. Он спрашивает: все ли женщины покинули Москву. Безухов отвечает вопросом, разве не оставили бы француженки Париж, если б русские вступили в него. Париж — это, по

---

* Французы — добрые ребята. Черт возьми, не будем ссориться, дедуля (*фр.*).

** Вы не ранены? (*фр.*)

*** Вы спасли мне жизнь. Вы — француз (*фр.*).

**** Я русский (*фр.*).

словам Пьера, «la capital du monde»* (Там же: 366). Француз впечатлен. Он заявляет: если бы Пьер не сказал ему, что он русский, он бы поспорил, что перед ним – парижанин. Безухов сознаётся, что несколько лет прожил в столице Франции.

Пьер всё больше и больше увлекается беседой с Рамбалем. Одновременно он опасается, что его решимость убить Наполеона ослабнет: «Несколько стаканов выпитого вина, разговор с этим добродушным человеком уничтожили сосредоточенно-мрачное расположение духа, в котором жил Пьер эти последние дни и которое было необходимо для исполнения его намерения. <...> Почему? – он не знал, но предчувствовал как будто, что он не исполнит своего намерения» (Там же: 369).

Помыслы о мщении, убийстве и самопожертвовании быстро оставляют Безухова. Теперь его мучает сознание собственной слабости. Лицо его выражает страдание. Рамбаль видит, что хозяин дома несчастен, и искренне пытается утешить его: «Vous aurai-je fait de la peine? Non, vrai, avez-vous quelque chose contre moi»** (Там же: 370).

Они выпивают еще. Рамбаль без умолку рассказывает про свою семью, свое детство, о своих денежных делах и, особенно, о многочисленных любовных похождениях: «Очевидно было, что l'amour***, которую так любил француз, была ни та низшего и простого рода любовь, которую Пьер испытывал когда-то к своей жене, ни та раздуваемая им самим романтическая любовь, которую он испытывал к Наташе <...>» (Там же: 372).

Во время рассказа капитана Пьер вдруг обнаруживает, что вспоминает свою встречу с Наташей у Сухаревой башни. Он слышит ее слова, видит ее улыбку, дорожный чепчик и выбившуюся прядь волос: «Тогда эта встреча не произвела на него влияния; он даже ни разу не вспомнил о ней. Но теперь ему казалось, что встреча эта имела что-то очень значительное и поэтическое» (Там же: 373).

Это сладостное воспоминание (сдобренное несколькими стаканами вина) развязало Пьеру язык. Рамбаль кончил свой рассказ, и теперь Безухов принялся объяснять, как он несколько иначе понимает любовь. Во всю свою жизнь, говорил Пьер, он любил только одну женщину, и эта женщина никогда не будет его:

---

* Столица мира (*фр.*).

** Может, я огорчил вас? Нет, в самом деле, не имеете ли вы что-нибудь против меня? (*фр.*)

*** Любовь (*фр.*).

Потом Пьер объяснил, что он любил эту женщину с самых юных лет; но не смел думать о ней, потому что она была слишком молода, а он был незаконный сын без имени. Потом же, когда он получил имя и богатство, он не смел думать о ней, потому что слишком любил ее, слишком высоко ставил ее над всем миром и потому, тем более, над самим собою (Там же).

«L'amour platonique, les nuages...»* — бормочет Рамбаль (Там же: 374). Однако Пьеру полегчало оттого, что он снял этот груз с души, пусть даже капитан и не понял его. Читателю-то, во всяком случае, ничего не надо объяснять (см. также: Jones 1986: 172).

Безухов не останавливается на этом и рассказывает французу о своей женитьбе на Элен, о Наташиной измене Андрею, его несложных с ней отношениях и другие подробности своей жизни. Более всего Рамбаля поразило то, что Пьер, хотя и богат и имеет дворцы в Москве, бросил всё и решил остаться в городе, скрывая свое имя и звание.

Уже поздно ночью, наговорившись, они вышли на улицу. Пьер с радостным умилением посмотрел вверх на светлую комету, которая связывалась в его душе с любовью к Ростовой. «Ну, вот как хорошо! Ну, чего еще надо?!» — подумал он про себя (Толстой 1928–1958/11: 374).

Но вдруг молодой человек вспомнил о своем намерении убить Бонапарта. Голова графа закружилась, с ним сделалось так дурно, что он прислонился к забору, чтобы не упасть. Затем, не простившись с новым другом, он возвратился в свою комнату, лег на диван и тотчас же забылся сном.

К этому времени читатель уже понимает, что решение убить императора Франции порождает в душе Безухова напряженный и сложный конфликт. Иначе бы он не ощутил вдруг, что решимость его ослабла, иначе бы при мысли об убийстве Наполеона у него не закружилась голова.

Пьер хочет убить человека, который, как ему кажется, причиняет огромный ущерб России и остальному миру. Это его желание связано с любовью к Наташе. Его мечтание, будто он, «l'Russe Besuhof» с магическим числом 666, убьет другого носителя числа 666, «l'Empereur Napoléon», всегда связывалось в его душе с любовью к Ростовой. Ведь, в конце концов, именно ее вопрос, останется ли он в Москве, побудил его не покидать город и выследить главаря оккупантов. Таким образом он хочет доказать Наташе свою мужественность. Безухов возносит

---

* Платоническая любовь, облака... (*фр.*)

девушку столь высоко, что чувствует: если он не исполнит своего намерения убить Бонапарта, который в то же время весьма ценим им, он не будет достоин претендовать на нее. Однако за осуществлением этого намерения непременно последует наказание. Ему придется принести себя в «жертву».

На сочетание этих факторов можно посмотреть сквозь призму эдипова комплекса: инфантильный Пьер желает убить поставленный на пьедестал образ отца, Наполеона, чтобы доказать собственную зрелость и овладеть в равной мере почитаемым образом матери — Наташей. Наказание за отцеубийство не заставит себя долго ждать: молодой человек принесет себя в «жертву».

Но, по-моему, еще интереснее проанализировать эти обстоятельства с иной точки зрения, чтобы со всей очевидностью обозначился напряженный конфликт в душе Пьера.

С одной стороны, существуют «русские» обстоятельства. Убийство Наполеона означало бы избавление России от ее смертельного врага. Любовь к Наташе — это любовь к тому женскому персонажу Толстого, что целиком вобрал в себя русский национальный дух. Радостное ожидание наказания («принесения себя в жертву») является, как повествователь уже показал, «исключительно русской» чертой.

С другой стороны, существуют обстоятельства, которые можно обозначить как «французские». Пьер спас жизнь французу. Он долго благоговел перед Наполеоном, его восхищение прослеживается с первых страниц романа[117]. Правда, поклонение перед этой фигурой вовсе не значит, что Безухов не попытается убить Бонапарта (так, например, восхищение перед Долоховым не предотвратило их дуэли). К тому же тут имеется одно обстоятельство, что весьма затрудняет для графа выполнение его смертоносного намерения. Ведь, по сути, он — француз, что лишь подчеркивается его долгой беседой по-французски с французским же офицером. И впрямь, роль этой беседы в романе в том, чтобы сделать отказ Безухова от попытки убийства достоверным, ведь читателю — знатоку истории — известно: подобного факта не было. Хоть Безухов и отвечает Рамбалю, что он не француз, но говорит-то он *по-французски*. «Je suis Russe» — ну чем это выражение не оксюморон (особенно если учесть, что произносящий его носит французское имя). Пьер может чувствовать, что ему предопределено положить конец власти Наполеона, но его идентичность вновь выражена *по-французски* — «l'Russe Besuhof», — словно своим деянием он хочет произвести впечатление на далеких парижан.

Безуховым владеет стремление *походить* на француза. Рамбаль рассказал ему о своей жизни, и нашего героя потянуло туда же. Однако чем больше Пьер раскрывается перед капитаном, тем глубже становится разлад в его душе, тем слабее его решимость убить захватчика.

Литературоведов часто удивляет, сколь много Пьер рассказал французу. Так, например, О.В. Сливицкая пишет: «<...> ему [Рамбалю] Пьер доверяет то, о чем не говорил ни с одним другом, в чем не смел бы признаться даже себе» (Сливицкая 1988: 172). Это одновременно верно и неверно, что не так уж удивительно, если принять во внимание потаенную французскую суть Безухова. В какой-то момент их разговор превращается в откровенную беседу соотечественников. Пьер говорит по-французски с французом, который и сам боготворит Наполеона. Поэтому когда Безухов спрашивает капитана о местонахождении Наполеона, то, естественно, делает это «с преступным лицом» (Толстой 1928–1958/11: 368). Не чувствуй он подспудно своей лояльности к Франции и Наполеону, у него не был бы такой глуповато-виновный вид.

Позволив вовлечь себя в долгую, пьяную болтовню с Рамбалем, Пьер на какое-то время обретает свою французскую идентичность. Руссинизация, что позже под влиянием Платона Каратаева преобразит его, еще отчетливее проступит на фоне эпизода с Рамбалем – врéменной французиации нашего героя.

Глава 19
ПЕРВЫЙ РЕБЕНОК ПЬЕРА

Пьер проснулся 3 сентября поздно и с чувством стыда за себя. Долгая беседа с французским капитаном всерьез ослабила его решимость убить Наполеона. Но он не может полностью отказаться от своей затеи. Молодой человек вооружается кинжалом (не пистолетом):

> «Всё равно, кинжал», – сказал себе Пьер, хотя он не раз, обсуживая исполнение своего намерения, решал сам с собою, что главная ошибка студента в 1809 году состояла в том, что он хотел убить Наполеона кинжалом. Но, как будто главная цель Пьера состояла не в том, чтобы исполнить задуманное дело, а в том, чтобы показать самому себе, что не отрекается от своего намерения и делает всё для исполнения его, Пьер поспешно взял купленный им у Сухаревой башни вместе с пистолетом тупой зазубренный кинжал в зеленых ножнах и спрятал его под жилет (Толстой 1928–1958/11: 387).

Тихо выскользнув из дома Баздеева, Безухов устремляется к арбатским переулкам, где, по его разумению, надлежит быть Наполеону (на самом деле тот уже обосновался в Кремле). Граф намерен исполнить свое предназначение и решительно ни на что не обращает внимания. Он не замечает заполонивших улицы французских солдат, и ему, как кажется, невдомек, что в воздухе стоит гарь от пожарищ, бушующих сейчас по всей Москве. По словам повествователя, Безухов несет в себе свое намерение «как что-то страшное и чуждое ему», ибо наученный опытом прошлой ночи он боится «как-нибудь растерять его» (Там же: 388). Пьер «мучился страхом того, что он ослабеет в решительную минуту и вследствие того потеряет уважение к себе» (Там же). Едва ли можно яснее сказать о нарциссической подоплеке его проблемы. Затаившемуся в Пьере французу весьма затруднительно оправдывать желание убить французского вождя, с которым он идентифицирует себя. Однако эту решимость, сколь она ни «чужда» ему, он обязан сохранить, чтобы не потерять к себе уважение русской половины его души, которая жаждет наказания.

К счастью для Безухова, существует множество способов заслужить наказание и не покушаясь на жизнь Наполеона. И Толстому удается сыскать один такой.

По дороге граф вдруг услыхал отчаянный плач русской женщины. Он остановился, как бы пробудившись ото сна, и поднял голову. Перед ним — группа людей, изгнанных из своих домов пожаром. Плачущая женщина чуть ли не бросается в ноги Пьеру и просит его спасти ее меньшую дочь, которая, по ее уверениям, осталась в одном из горящих зданий.

Безуховым неожиданно овладевает жажда деятельности. Он быстро бежит за дворовой девкой, что указывает ему дорогу. Пьер «как бы вдруг очнулся к жизни после тяжелого обморока» (Там же: 390). Он подбегает к горящему флигелю, но пышущий жар не подпускает его, и Безухов отступает к другому объятому пламенем дому, около которого кишат грабящие его французы. Пожар произвел на Безухова сильное впечатление. Наш герой вдруг освободился от тяготивших его мыслей: «Он чувствовал себя молодым, веселым, ловким и решительным» (Там же: 391).

Пьер кричит французам: «Un enfant dans cette maison. N'avez vous pas vu un enfant?»* (Там же). Сверху один из солдат

---

* Ребенок в этом доме. Не видали ли вы ребенка? (*фр.*)

отвечает: «J'ai entendu piailler quelque chose au jardin. Peut-être c'est son moutard au bonhomme. Faut être humain, voyez-vous...»* (Там же: 392). Через минуту солдат выпрыгивает из окна и бежит вместе с Пьером за дом в сад, где под скамейкой спряталась трехлетняя девочка в розовом платье. Безухов задыхается от радости. Он хватает малышку, но та начинает кричать и пытается укусить его руки своим слюнявым ртом. Пьера охватывает чувство гадливости, словно он прикасается к какому-то грязному маленькому животному, однако он прижимает ее к себе и мчится обратно. Назад уже пройти нельзя, девки след простыл, и «Пьер с чувством жалости и отвращения, прижимая к себе как можно нежнее страдальчески всхлипывавшую и мокрую девочку, побежал через сад искать другого выхода» (Там же: 392).

Когда Безухов вернулся к тому месту, где оставил мать ребенка, последней нигде не было видно. Пьер мечется среди людей и вытащенных из объятых пожаром домов вещей. Между тем девочка затихла и вцепилась ручонками в его кафтан. Безухов «изредка поглядывал на нее <...>. Ему казалось, что он видел что-то трогательно-невинное и ангельское в этом испуганном и болезненном личике» (Там же: 393).

Вокруг заметной фигуры Пьера с ребенком собралось несколько мужчин и женщин. Все хотят помочь найти мать дитя.

Тем временем два неприятельских солдата подходят к армянскому семейству, изгнанному из собственного дома и сидящему невдалеке среди своего разбросанного скарба. Один француз подходит к старику и стягивает с него новые сапоги. Другой ухватил за шею молодую красивую армянку и на глазах Пьера стал срывать с нее ожерелье.

Безухов приходит в бешенство. Он быстро передает девочку стоящей около бабе, говоря: «Ты отдай им, отдай!» (Там же: 394). Потом он яростно бросается на солдат, сбивает одного с ног и затем нападает на другого. Граф безжалостно молотит последнего кулаками, и тут вдруг из-за угла появляется конный разъезд французских уланов.

Следующее, что Безухов помнит: он стоит со связанными руками в толпе вражеских солдат. Те обыскивают его и находят кинжал. Офицер-улан подозревает, что схвачен поджигатель. Пьера спрашивают, говорит ли он по-французски, и какое-то время он не желает отвечать. Затем он выпаливает: «Je

---

* Я слышал, что-то пищало в саду. Может быть, это его ребенок. Что ж, надо по человечеству. Мы все люди (*фр.*).

ne vous dirai pas qui je suis. Je suis votre prisonnier. Emmenez-moi»* (Там же: 396).

Теперь он обрел свое наказание. «Пьер был как пьяный» (Там же). Он видит бабу со спасенной девочкой на руках и воодушевляется еще больше. Безухов кричит: «Elle m'apporte ma fille que je viens de sauver des flammes»** (Там же). Как эта ложь сорвалась с его губ, он и сам не понимает. «Adieu!»*** — кричит он девочке и победоносным шагом удаляется окруженный французами.

Всё произошло чересчур быстро. В мгновение ока Пьер избавился от взятого на себя обязательства убить Наполеона, совершив благородный поступок. С быстротой калейдоскопа одно событие сменяет другое: граф спасает девочку и тут же защищает старика и молодую армянку от французской солдатни, затем его берут под стражу, и, наконец, он заявляет, будто девочка — его дочь. Пьер чрезвычайно доволен всем случившимся. Почему?

Во-первых, ему удалось навлечь на себя наказание, не совершая величественного акта — убийства Наполеона. Довольно избиения двух рядовых солдат. Для князя Андрея этого было бы мало, но Безухову и того достаточно. Мания величия не в его характере. Пьер способен поступать справедливо и благородно, но с «русским» размахом он может действовать и себе во вред.

Во-вторых, на какое-то время Безухов представляет, будто он — отец спасенной им девочки. Эта мысль навеяна ему словами матери девочки, которая молила его о помощи: «Батюшка! Отец!» (Там же: 390; обращение женщины следует сразу же за обвинением ее трусливого мужа в том, что он «*не* отец»). Предположение, будто Безухов — отец ребенка, также подтверждают и слова французского солдата, полагающего, что девочка — дочка Пьера: «<...> son moutard au bonhomme» (Там же: 391).

Поскольку Безухов не против предположения о его родительстве спасенного им ребенка, то может показаться, что значение спасения для него в том, чтобы «считаться отцом ребенка»[118]. Пьер обретает не только долгожданное наказание и оправдание своему нежеланию убивать Наполеона. Наш герой становится к тому же отцом и таким образом хотя бы в вооб-

---

* Я не скажу вам, кто я. Я ваш пленный. Уводите меня (*фр.*).

** Она несет мою дочь, которую я спас из огня (*фр.*).

*** Прощай! (*фр.*)

ражении доказывает свою мужскую состоятельность. Вспомните: в начале романа Элен обдала его презрением, когда он осведомился, не беременна ли она. *От него* она не намерена иметь детей. Очевидно, она использовала какие-то противозачаточные средства (дальше по ходу романа она понесет от другого мужчины). Следовательно, с самого начала Элен не хотела сделать его отцом, а потом это стало вдвойне невозможно, поскольку Безухов отказался от близости с ней. Итак, до сих пор он был лишен радости отцовства, естественного результата женитьбы. Таким образом, неудивительно, что, держа спасенную девочку на руках, он мнил себя ее отцом. И только в самом конце романа он благодаря Наташе обретет отцовство своих «настоящих» детей.

Весьма интересно то обстоятельство, что *вместо* попытки убить Наполеона Безухов спасает девочку. Получается, что Пьер совершает благородный и человечный поступок, а не подлое и бесчеловечное деяние. Он спасает жизнь, а не отнимает ее. Однако здесь не просто подмена одного поступка другим. С первых страниц романа Пьер восторгается фигурой Наполеона, то есть видит в нем образ отца. С другой стороны, спасение ребенка делает его на короткое время отцом. Поступок молодого человека говорит о том, что он хочет *быть* отцом, а вовсе не *убивать* отца. Толстой мотивировал переход от умысла на убийство Наполеона к спасению ребенка посредством семантического сходства: в обоих случаях наличествует образ отца.

Менее чем за сутки Безухов спасает массу людей. Он отводит пистолетное дуло от француза Рамбаля, вызволяет девочку из сада горящего дома, защищает армянское семейство от мародеров. В некотором смысле Пьер также «спасает» и Наполеона, не приводя свой план в исполнение. Во всяком случае, Толстой, как кажется, подчеркивает ту мысль, что, когда речь заходит о жизни и смерти, для Пьера национальность перестает иметь значение. Если кому-то трудно, то «*по человечеству*» ему следует помочь. Безухов, пожалуй, и сам двунационален: он и француз, он и русский. Но в глубине души для него все люди одинаково ценны. Возможно, это французская половина его натуры отвращает его от замысла убить Наполеона, но зато русская, более великодушная, движет им в спасении остальных.

Следует заметить, что великодушие нашего героя в 1812 году отлично от того, что он проявлял всего несколько лет назад. Особенно верно это в отношении спасенных. И благодарны

они должны быть охватившему вдруг нашего героя состраданию к случайным жертвам. Он не планировал вызволять их, как то было раньше, из филантропических побуждений. Им руководила отнюдь не какая-то призрачная любовь к человечеству или стремление к совершенствованию, характерные для его масонского периода. Пьер выбрался из *этой* нарциссической трясины, по крайней мере, до поры до времени.

Глава 20

ЛИЦО СМЕРТИ

Пьер под арестом. Французские солдаты спровадили его на гауптвахту и поместили отдельно под строгий караул. На следующий день его соединили с другими русскими, также задержанными по подозрению в поджоге. Он среди них белая ворона: «Все русские, содержавшиеся с Пьером, были люди самого низкого звания. И все они, узнав в Пьере барина, чуждались его, тем более что он говорил по-французски. Пьер с грустью слышал над собою насмешки» (Толстой 1928–1958/12: 34).

Знание арестованным французского удивляло его тюремщиков и при допросах играло ему на руку. Однако какая мука быть французом среди русских.

На третий день после ареста его допрашивают французский генерал и два полковника. Он пытается объяснить, что при задержании спасал ребенка и защищал женщину от мародера. Дознаватели перебивают его и осведомляются, что он делал во дворе горящего дома, где его видели свидетели. Он отвечает, что «шел посмотреть, что делалось в Москве» (Там же: 35). Они вновь прерывают его, говоря, что им интересно не куда он шел, а почему оказался рядом с пожаром. Они дважды спрашивают его имя, но он отказывается отвечать (Безухов стыдится того, что всем станет известно: его задержали как поджигателя). Генерал очень сердит.

Несколько дней спустя, 8 сентября, снова допрос, но на сей раз допрашивать будет известный своей жестокостью маршал Даву, герцог Экмюльский. По пути к Девичьему полю, где должен состояться допрос, Пьер видит, как столбы дыма со всех сторон поднимаются в воздух. Вся Москва – это сплошное пожарище. Безухов понимает, что русский порядок жизни уничтожен и что «установился свой, совсем другой, но твердый французский порядок» (Там же: 37).

На первый вопрос Даву: «Qui êtes vous?»* — Пьер не отвечает. Генерал пристально смотрит на него и говорит: «Я знаю этого человека». Повествователь присовокупляет: «Холод, пробежавший прежде по спине Пьера, охватил его голову, как тисками» (Там же: 38).

Потом Даву бросает Безухову обвинение в том, что он — «espion russe»** (Там же). Пьер возражает, и вновь герцог осведомляется о его имени. Теперь Пьер отвечает: «Besouhof». Следует еще вопрос:

— Qu'est-ce qui me prouvera que vous ne mentez pas?***

— Monseigneur!**** — вскрикнул Пьер не обиженным, но умоляющим голосом.

Даву поднял глаза и пристально посмотрел на Пьера. Несколько секунд они смотрели друг на друга, и этот взгляд спас Пьера (Там же: 38–39).

Если, входя в кабинет, занимаемый ныне маршалом, Пьер был очередным подозреваемым, то теперь, кажется, Даву увидел в нем человека. Но генерал опять осведомляется, кто может подтвердить его слова. Безухов упоминает капитана Рамбаля и начинает приводить другие доказательства, но тут входит адъютант и прерывает их. Даву за разговором с адъютантом временно забывает о Пьере. Вспомнив о пленном, герцог без раздумий велит его увести.

Безухов уверен, что его ведут на казнь. Его гложет мысль, кто же ответит за эту ужасную ошибку. Он пребывает «в состоянии совершенного бессмыслия и отупления». Его вместе с другими пленными повели мимо Девичьего монастыря к огороду, где стоит столб и недавно вырыта яма. Большая толпа народа охватила их полукругом. Французские солдаты готовы приступить к исполнению своей страшной обязанности. Пьер в расстрельном списке шестой[119].

Французы решают казнить пленных парами. Первую пару отводят к столбу и надевают на их головы мешки. Пьер отворачивается, чтобы не видеть, и слышит ружейный треск и грохот. После он оглядывается — французы с бледными лицами и дрожащими руками копошатся у ямы.

К столбу отводят вторую пару. Безухов вновь отводит взгляд, и тут его слух потрясает ужасный взрыв. Он оборачи-

---

* Кто вы такой? (*фр.*)

** Русский шпион (*фр.*).

*** Кто мне докажет, что вы не лжете? (*фр.*)

**** Ваше высочество! (*фр.*)

вается и видит дым, кровь и бледных, испуганных французских солдат, убирающих тела: «На всех лицах русских, на лицах французских солдат, офицеров, всех без исключения, он читал такой же испуг, ужас и борьбу, какие были в его сердце» (Там же: 41).

Французские солдаты хватают пятого арестанта — не Пьера. Это фабричный рабочий, еще мальчик лет восемнадцати. Он противится: «Только что до него дотронулись, как он в ужасе отпрыгнул и схватился за Пьера (Пьер вздрогнул и оторвался от него)» (Там же: 42).

На сей раз Безухов, не отворачиваясь, наблюдает, как обмякло изрешеченное пулями подростковое тело. Затем он, никем не задерживаемый, подбегает к столбу и видит: «У одного старого усатого француза тряслась нижняя челюсть, когда он отвязывал веревки. Тело [мальчика] спустилось. Солдаты неловко и торопливо потащили его за столб и стали сталкивать в яму» (Там же). Болезненное любопытство влечет туда и нашего героя:

> Пьер заглянул в яму и увидел, что фабричный лежал там коленами кверху, близко к голове, одно плечо выше другого. И это плечо судорожно, равномерно опускалось и поднималось. Но уже лопатины земли сыпались на всё тело. Один из солдат сердито, злобно и болезненно крикнул на Пьера, чтобы он вернулся. Но Пьер не понял его и стоял у столба, и никто не оттонял его (Там же: 43).

Итак, юношу, судя по всему, погребли заживо. Столь близко со смертью Пьер столкнется на протяжении романа всего раз — сейчас. Правда, это не его смерть (то же испытает и князь Андрей). Однако это единственный случай, когда Безухов видит смерть другого человека. Он не в силах оторвать глаз от этого зрелища.

Когда яму засыпали, нашего героя отводят на место и затем ведут в небольшую церковь, где оставляют под караулом. Перед вечером ему объявляют, что он прощен.

Солдаты отводят Пьера в балаган к военнопленным. Там полумрак.

> В темноте человек двадцать различных людей окружили Пьера. Пьер смотрел на них, не понимая, кто такие эти люди, зачем они и чего хотят от него. Он слышал слова, которые ему говорили, но не делал из них никакого вывода и приложения: не понимал их значения. Он сам отвечал на то, что у него спрашивали, но не соображал того, кто слушает его и как поймут его ответы. Он смотрел на лица и фигуры, и все они казались ему одинаково бессмысленны (Там же: 44).

Даже то, что он пережил на Бородинском поле, не идет ни в какое сравнение с его нынешним опытом:

С той минуты, как Пьер увидал это страшное убийство, совершенное людьми, не хотевшими этого делать, в душе его как будто вдруг выдернута была та пружина, на которой всё держалось и представлялось живым, и всё завалилось в кучу бессмысленного сора. <...> Это состояние было испытываемо Пьером прежде, но никогда с такою силой, как теперь. Прежде, когда на Пьера находили такого рода сомнения, — сомнения эти имели источником собственную вину. И в самой глубине души Пьер тогда чувствовал, что от того отчаяния и тех сомнений было спасение в самом себе. Но теперь он чувствовал, что не его вина была причиной того, что мир завалился в его глазах и остались одни бессмысленные развалины. Он чувствовал, что возвратиться к вере в жизнь — не в его власти (Там же).

Безухову нанесена серьезная психическая травма. Ему нисколько не легче от того, что Даву спас ему жизнь. Молодой человек способен думать лишь о том ужасном зрелище, свидетелем коего стал. То и дело оно безжалостно всплывает перед его взором: «Но только что он закрывал глаза, он видел пред собой то же страшное, в особенности страшное своей простотой, лицо фабричного и еще более страшные своим беспокойством лица невольных убийц» (Там же). Граф не может избавиться от этого воспоминания.

Останься Пьер в подобном психическом состоянии продолжительное время, он бы погрузился в глубокую депрессию (мы уже видели, как он впадал в депрессию и по меньшему поводу). А следующим, самым естественным шагом было бы самоубийство.

Но, прежде чем солнце закатилось над этим исполненным смертей днем, Пьер встретил своего спасителя из народа — Платона Каратаева.

Глава 21

С КАРАТАЕВЫМ

Для всех читателей «Войны и мира» очевидно, что автор расположен к «простому народу». Российские литературоведы, в первую очередь такие, как А.А. Сабуров, Г.В. Краснов, Э.Е. Зайдешнур и Я.С. Билинкис, обращали существенное внимание на эту сторону романа.

Правда, главные герои и героини «Войны и мира» принадлежат к высшему свету, а не к крестьянской общине. Но всё доброе в них — это народные качества. Как подмечает Р.Ф. Хрис-

тиан, «наиболее привлекательные стороны в Пьере, князе Андрее и Наташе особенно раскрываются при их встречах с Каратаевым, Тушиным и "дядей"» (см.: Christian 1962: 128).

Фигура Платона Каратаева — наиболее известный пример идеализации Толстым крестьянства. Некоторые исследователи убеждены, что в своей идеализации писатель зашел слишком далеко. Так, например, Виктор Шкловский считал, что Каратаев — это «поэтическое желание» (Шкловский 1981: 119) и что он состоит из «одних пословиц» (Шкловский 1928: 130).

С другой стороны, современник Толстого Н.Н. Страхов заявлял: «Душевная красота Каратаева поразительна, выше всякой похвалы. <...> Несравненною фигурою Каратаева <...> превзойдены и навсегда заслонены» все попытки русских писателей запечатлеть дух и силу простого народа (см.: Страхов 1870: 111).

Тут не место обсуждать, является ли Каратаев истинным представителем русского народа или это просто убедительный литературный персонаж. Здесь нас интересует то значительное психологическое воздействие, что он произвел на Пьера.

В темноте тюремного балагана Безухов сперва не видит и не слышит его. Он чувствует его запах: «Рядом с ним сидел, согнувшись, какой-то маленький человек, присутствие которого Пьер заметил сначала по крепкому запаху пота, который отделялся от него при всяком его движении» (Толстой 1928—1958/12: 44—45). Безухову приятен этот запах. Присмотревшись в темноте, он начинает различать фигуру Каратаева. Его заинтересовало то, как этот щуплый солдат-крестьянин осторожными, «круглыми» движениями разматывает на ногах бечевки. Разувшись, Каратаев уселся поудобнее, охватил поднятые колени руками и уставился на Безухова:

> — А много вы нужды увидали, барин? А? — сказал вдруг маленький человек. И такое выражение ласки и простоты было в певучем голосе человека, что Пьер хотел отвечать, но у него задрожала челюсть, и он почувствовал слезы. Маленький человек в ту же секунду, не давая Пьеру времени выказать свое смущение, заговорил тем же приятным голосом.
>
> — Э, соколик, не тужи, — сказал он с тою нежно-певучею лаской, с которою говорят старые русские бабы. — Не тужи, дружок: час терпеть, а век жить! Вот так-то, милый мой (Там же: 45).

Маленький добросердечный крестьянин угощает Безухова печеной картошкой. Пьер не ел весь день. Кушанье оказалось просто восхитительно (Пьер чуть ли не всегда получает величайшее оральное удовлетворение в присутствии солдат. Вспом-

ните обед с Рамбалем или трапезу с русскими солдатами под Можайском).

Безухову полегчало. Он говорит Каратаеву, что не сто́ит о нем беспокоиться (наш герой наконец-то осознаёт, что ему сохранили жизнь). Каратаев спрашивает, как его взяли. Пьер отвечает, что его схватили и судили за поджоги. Каратаев тут же угощает «барина» еще одной поговоркой: «Где суд, там и неправда» (Там же: 46). В ответ на вопросы Безухова Платон объясняет, что французы взяли его из военного госпиталя (он еще болен и при Пьере неоднократно кашляет). Затем он называет Безухову свое имя и добавляет, что в полку его окрестили «соколик». Здешние арестанты тоже зовут его «соколиком». Довольно странно, что он дважды повторяет свое прозвище Пьеру. Когда последний спрашивает его, не скучно ли ему смотреть на то, что творится в Москве, Каратаев молвит: «Как не скучать, соколик! Москва, она городам мать. Как не скучать на это смотреть» (Там же).

Каратаев продолжает молоть языком, задавая Пьеру вопросы о его богатстве, семье и т. д. Когда он узнаёт, что у Пьера нет матери, он кажется особенно опечаленным и говорит: «Жена для совета, теща для привета, а нет милей родной матушки!» (Там же: 47). Когда ему становится известно, что у Пьера нет детишек, он молвит: «Что ж, люди молодые, еще даст Бог, будут. Только бы в совете жить...» (Там же).

«Да теперь всё равно», — роняет Безухов (Там же). Каратаев тут как тут с новой поговоркой: «От сумы да от тюрьмы никогда не отказывайся» (Там же).

Затем он рассказывает о том, как вместо брата его забрили в солдаты. И, вновь называя Пьера «соколиком», винит судьбу («Рок головы́ ищет») и говорит, что счастье прячется под личиною беды («думали горе, ан радость!»): у его брата ведь пять детишек, тогда как у него, Платона, осталась одна жена (их дочь умерла во младенчестве). «Наше счастье <...>, — молвит Каратаев, — как вода в бредне: тянешь — надулось, а вытащишь — ничего нету» (Там же).

Эти речи внесли в душу Пьера умиротворение. Когда Каратаев, помолившись, уснул, Безухов чувствует, что «прежде разрушенный мир теперь с новой красотой, на каких-то новых и незыблемых основах, воздвигался в его душе» (Там же: 48). Из всех арестантов Пьер пронесет через годы ясные и дорогие воспоминания лишь о Платоне Каратаеве.

В глазах нашего героя этот солдат — «олицетворение всего русского, доброго и круглого» (Там же). Образ округлости

появляется вновь и вновь (многие литературоведы полагают это излишеством):

<...> вся фигура Платона в его подпоясанной веревкою французской шинели, в фуражке и лаптях, была круглая, голова была совершенно круглая, спина, грудь, плечи, даже руки, которые он носил, как бы всегда собираясь обнять что-то, были круглые; приятная улыбка и большие карие нежные глаза были круглые (Там же).

Кажется, Платон производит на Пьера успокаивающее, терапевтическое воздействие отчасти благодаря своей округлости. Каратаев будто живая ходячая мáндала[120] для недавно травмированной души Безухова. И только Пьер замечает его округлость. Для остальных пленных Каратаев — самый обыкновенный русский солдат.

Хотя ему за пятьдесят и у него на лице мелкие, «круглые» морщинки, в нем остались детские черты. Повествователь говорит, что его лицо «имело выражение невинности и юности» (Там же: 49). Просыпаясь утром, он тут же «встряхивался» и немедленно принимался за какое-нибудь дело, «как дети, встав-ши, берутся за игрушки» (Там же). Вечером перед сном он любил слушать сказки (всё одни и те же).

Больше всего Пьера удивляла непосредственность и спорость его речи, которая тоже казалась детской: «Он, видимо, никогда не думал о том, что он сказал и что он скажет; и от этого в быстроте и верности его интонаций была особенная неотразимая убедительность» (Там же). Нередко он говорил совершенно противоположное тому, что говорил прежде, но и то и другое было справедливо. Если Безухов просил его повторить только что сказанное, то он не мог вспомнить или воспроизвести своих слов. Каратаев, как кажется, жил настоящим, и для него не существовало прошлого. Как замечает Эдуард Уосиолек, Каратаев «столь беззаботен и столь непосредствен в диктуемых жизнью поступках, что у него почти нет памяти <...>» (Wasiolek 1978: 93).

Каратаев любил петь. Повествователь приводит несколько отдельных слов из его любимой песни: «родимая» («дорогая» — грамматически женская форма, относящаяся, вероятно, к поющей матери), «березанька» (тоже женское, уменьшительно-ласкательное от слова «береза»), «тошненько мне» (уменьшительное от выражения «я испытываю тошноту в глубине души»; см.: Там же: 50–51)).

Каратаев любит и животных. Перед сном он молится святым Фролу и Лавре, покровительствующим лошадям и прочей

домашней живности (см.: Lehrman 1980: 151). Серая кривоногая собачонка повсюду следует за ним и ночью располагается рядом. В конце концов она становится метонимическим выражением Платона, как мраморные плечи Элен или пушистая верхняя губка княгини Лизы.

В нем есть что-то несомненно женское. Мы уже видели, что его манера говорить сродни «с тою нежно-певучею ласкою, с которою говорят старые русские бабы» (Там же: 45). Когда он поет, то издаваемые им звуки всегда «тонкие, нежные, почти женские, заунывные»[121] (Там же: 49). Хотя Каратаев богато уснащает свою речь пословицами и поговорками, автор отмечает, что это были не те, по большей части бойкие и неприличные изречения, что ходят среди русских солдат (и которые женщины стараются избегать). Каратаев даже сошьет рубаху для французского солдата, он часто стряпает. В русском обиходе шьют и готовят обычно женщины. Преувеличенная «округлость» Каратаева наводит также на мысль о преобладании в нем женского начала, поскольку анатомически женское тело более округло в сравнении с мужчиной: более округлы плечи и колени, полусферические соски, более правильная форма головы, больше подкожного жира и т. д. (Rancour-Laferriere 1985a: 248–249).

Хотя Каратаев очень добр и отзывчив, он ни к кому конкретно не питает привязанности, дружбы или любви. Он одаривает лаской всех без разбора. Он любит свою собаку, товарищей по несчастью, французов, Пьера и всякого, кто случится поблизости. Как остроумно заметил российский литературовед В.В. Ермилов, «Каратаев любит всех и потому никого не любит» (Ермилов 1961: 340). Более того, вскоре Безухов стал испытывать то же самое в отношении самого Каратаева: «<...> Пьер чувствовал, что Каратаев, несмотря на всю свою ласковую нежность к нему (которою он невольно отдавал должное духовной жизни Пьера), ни на минуту не огорчился бы разлукой с ним. И Пьер то же чувство начинал испытывать к Каратаеву» (Толстой 1928–1958/12: 50). Как мы видим, в эмоциональной жизни Пьера произошли значительные перемены.

Повествователь завершает описание Каратаева тем, чем и начал, то есть обонянием. Если вначале Безухова поражает приятный запах пота Каратаева, то теперь аромат еще благоуханней: «Его слова и действия выливались из него так же равномерно, необходимо и непосредственно, как запах отделяется от цветка» (Там же: 51). Цветок означает женственность,

при этом у Каратаева имеются и другие женские черты. Следует обратить внимание на значение женственного образа цветка в русской народной культуре.

Пьер пробыл в балагане с Каратаевым и другими пленными четыре недели – с начала сентября по начало октября 1812 года. За это время он оброс бородой. Его ноги босы, волосы полны вшей, рубашка продрана. На нем солдатские портки, кафтан и мужицкая шапка. Безухов похудел, «хотя и имеет всё тот же вид крупности и силы, наследственной в их породе. <...> Прежняя его распущенность, выражавшаяся и во взгляде, заменилась теперь энергическою, готовою на деятельность и отпор – подобранностью» (Там же: 92–93).

Пьер разумно ладит как с русскими пленными, так и с французскими солдатами. Однажды, когда между заключенными и охранниками вспыхнула драка, он урезонил своих товарищей. В другой раз, когда Каратаев сшил французу рубаху, графу удалось убедить француза отдать остатки Платону на подверточки. Однако Безухов не преуспел, прося французского капитана отправить в госпиталь одного из русских пленных, снедаемого дизентерией.

Пьер часто говорит по-французски с солдатами, однако автор обычно передает нам сказанное Безуховым косвенной речью. Например, при разговоре графа с французским капралом слова последнего переданы прямой речью, а нашего героя – пересказаны по-русски. Французская половина натуры Пьера играет всё меньшую роль, тогда как растет значение его русской составляющей – это обстоятельство подчеркнуто тем, что охранники обращаются к нему «monsieur *Kiril*» (капитан Рамбаль называл его «monsieur Pierre»).

Главное, что произошло с Пьером во время пленения, – это, конечно, обретение им психического равновесия. Да, он был лишен свободы передвижения, но он достиг наконец той «внутренней свободы»[122], которой прежде не имел:

> <...> он получил то спокойствие и довольство собой, к которым он тщетно стремился прежде. Он долго в своей жизни искал с разных сторон этого успокоения, согласия с самим собою, того, что́ так поразило его в солдатах в Бородинском сражении, – он искал этого в филантропии, в масонстве, в рассеянии светской жизни, в вине, в геройском подвиге самопожертвования, в романтической любви к Наташе; он искал этого путем мысли, и все эти искания и попытки все обманули его. И он, сам не думая о том, получил это успокоение и это согласие с самим собою только через ужас смерти, через лишения и через то, что́ он понял в Каратаеве (Толстой 1928–1958/12: 96–97).

Пьер совершенно доволен *самим собою*. В его новом положении заметно выделяется элемент внутренне ориентированного нарциссизма. Его больше не волнует ни судьба России, ни война, ни политика, ни Наполеон, ни прочие подобные дела внешнего мира. Он чувствует, что они его не касаются, поскольку переживаемое им сейчас столь приятно, столь телесно и духовно очищает. Его намерение убить Наполеона и его вычисления о каббалистическом числе зверя из Апокалипсиса кажутся ему теперь смешными (здесь читатель с ним вполне согласен). Его былое озлобление на жену бессмысленно в данную минуту, его беспокойство о том, что не удастся скрыть его ареста как поджигателя, казалось ему мелким и даже забавляло его.

Наш герой научился чувствовать себя уютно в собственном обществе, то есть радоваться своему телу: «Пьер смотрел <...> на свои босые ноги, которые он с удовольствием переставлял в различные положения, пошевеливая грязными, толстыми, большими пальцами. И всякий раз, как он взглядывал на свои босые ноги, на лице его пробегала улыбка оживления и самодовольства» (Там же: 93). (Позже Пьер сильно изранит ноги, когда его погонят из Москвы вместе с отступающей наполеоновской армией.)

Безухов привыкает жить простыми физическими нуждами: «Удовлетворение потребностей — хорошая пища, чистота, свобода — теперь, когда он был лишен всего этого, казались Пьеру совершенным счастием <...>» (Там же: 98). Все мечты его устремились теперь к тому дню, когда он будет свободен. А между тем впоследствии всю жизнь он будет вспоминать о своем пленении, о тех радостных ощущениях и о том полном душевном спокойствии.

Во время плена взгляд Безухова на мир претерпел изменения. Однако эти изменения не столь коренные, как представляется на первый взгляд. Нарциссическая ориентация сохраняется по-прежнему, только теперь она вознаграждена. Повествователь пишет: «Те самые свойства его, которые в том свете, в котором он жил прежде, были для него если не вредны, то стеснительны — его сила, пренебрежение к удобствам жизни, рассеянность, простота, — здесь, между этими людьми, давали ему положение почти героя» (Там же: 99). Другими словами, Пьер остался Пьером. Его физические кондиции в основном остались прежними, лишь значительно изменилось социальное *окружение*, да так, что особенности нашего героя оказались тут к месту.

Потребность молодого человека в нарциссической поддержке всё еще очевидна. Он не может оставаться равнодушным к тому, что его считают «почти героем». Безухов весьма доволен тем, что его ценят столь высоко: «Чувство этой готовности на всё, нравственной подобранности еще более поддерживалось в Пьере тем высоким мнением, которое, вскоре по его вступлении в балаган, установилось о нем между его товарищами» (Там же: 98). Герою Толстого, пожалуй, всё равно, что думают о нем в высшем свете, но для него важно, что на пленных производит впечатление его простота, знание языков, уважение его французами, готовность отдать всё, о чем попросят (вновь в нем просыпается щедрость — плод нарциссизма), даже его физическая сила (он хвастает ею, вбивая кулаком гвозди в стену балагана). Пьер не прекращает искать нарциссическую подпитку со стороны, и не имеет значения, какие лишения ему придется претерпеть при этом.

Сами лишения имеют для Безухова важное психологическое значение. Они — та самая «жертва», которую он тщетно пытался принести до момента своего пленения. Ни формирование полка царской армии за свой счет, ни подвержение своей жизни опасности в Бородинском сражении не были адекватными в этом отношении. Находящийся под властью (пятой) вины, Пьер нуждался в по-настоящему суровом наказании как для того, чтобы духовно очиститься, так и ради обретения подлинной русскости (вспомните «исключительно русское» стремление к совершению самодеструктивных действий). Мечтание о казни после покушения на Наполеона также не в счет, поскольку в действительности никогда не будет исполнено. Но испытания, выпавшие на долю Пьера после ареста, с лихвой удовлетворяют его потребность в наказании:

> <...> Пьер почувствовал новое, не испытанное им чувство радости и крепости жизни.
>
> И чувство это не только не покидало его во всё время плена, *но, напротив, возрастало в нем по мере того, как увеличивались трудности его положения* (Там же: 98; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*).

Безухов достигает внутренней успокоенности не только потому, что удовлетворена его потребность в сторонней положительной оценке и наказании, но и потому, что он установил некую мистическую связь с космосом. А это ведь что-то новое в его жизни.

Как-то вечером в первых числах октября Пьер ощутил эту таинственную связь. Покидая Москву, наполеоновская армия

погнала за собой пленных. В том числе и Пьера. Выдался тяжелый день. Русские пленные впервые увидели Первопрестольную в руинах. Весь день их толкали и пихали. Пьер, ожесточившись и сохраняя силы для предстоящей трудной борьбы, не обращал внимания на ужасные картины: на труп, прислоненный к церковной ограде, или французские фуры с награбленным добром.

Съев на ужин похлебку из ржаной муки и лошадиное мясо, молодой человек встал от своих новых товарищей и пошел на другую сторону дороги, где расположились пленные солдаты. Однако его остановил французский часовой, окриком велевший воротиться на место:

> Пьер вернулся, но не к костру, к товарищам, а к отпряженной повозке, у которой никого не было. Он, поджав ноги и опустив голову, сел на холодную землю у колеса повозки и долго неподвижно сидел, думая. Прошло более часа. Никто не тревожил Пьера. Вдруг он захохотал своим толстым, добродушным смехом так громко, что с разных сторон с удивлением оглянулись люди на этот странный, очевидно, одинокий смех.
>
> — Ха, ха, ха! — смеялся Пьер. И он проговорил вслух сам с собою: — Не пустил меня солдат. Поймали меня, заперли меня. В плену держат меня. Кого меня? Меня? Меня — мою бессмертную душу! Ха, ха, ха!.. Ха, ха, ха!.. — смеялся он с выступившими на глаза слезами. <...>
>
> Прежде громко шумевший треском костров и говором людей, огромный, нескончаемый бивак затихал; красные огни костров потухали и бледнели. Высоко в светлом небе стоял полный месяц. Леса и поля, невидные прежде вне расположения лагеря, открывались теперь вдали. И еще дальше этих лесов и полей виднелась светлая, колеблющаяся, зовущая в себя бесконечная даль. Пьер взглянул в небо, в глубь уходящих, играющих звезд. «И всё это мое, и всё это во мне, и всё это я! — думал Пьер. — И всё это они поймали и посадили в балаган, загороженный досками!» Он улыбнулся и пошел укладываться спать к своим товарищам (Там же: 105–106).

В этот момент Безухов пережил настоящее *unio mystica*, соединение с абсолютом, подлинно зрелую связь с мирозданием. Как пишет Ричард Густафсон, для Пьера это «высший момент пребывания во Всем» (Gustafson 1986: 80).

Можно сравнить переживания Пьера с тем, что испытывали мистики восточных религий. Так, например, неподвижное и долгое сидение Пьера с поджатыми под себя ногами напоминает позу, в какой медитируют буддисты. Чувство, будто всё мироздание сосредоточено внутри тебя, похоже на состояние, достигаемое даосскими мистиками (см.: Dukas, Sandstrom 1970: 185). Также характерен и взрыв смеха. Такой смех известен, например, когда японский мистик, медитируя, достигает состо-

яния «кэнсё» (букв.: прозрения истинной природы вещей; см.: Johnston 1967: 174)[123].

По сравнению с только что пережитым чувством слабые пантеистские ощущения, о которых Пьер рассказывал Андрею на пароме, кажутся взятыми из книжной мудрости и неубедительными. В последнем случае Безухов действительно проникся чувством окружающего мира, тогда как до этого были одни разговоры.

С точки зрения З. Фрейда, Пьер вернулся к весьма архаичной связи с внешним миром. В работе «Неудовлетворенность культурой» Фрейд следующим образом описывает онтогенетическую подоплеку мистического опыта: «<...> сперва *я* включает в себя всё, затем оно проводит черту между собой и внешним миром. Наше нынешнее чувство *я* является, следовательно, лишь сморщенным остатком гораздо более обширного – да что там, всеобъемлющего – чувства, которое соответствует более сокровенной связи между *я* и окружающим миром» (Freud 1953–1965/21: 68). Переживание столь сокровенной связи с мирозданием Фрейд характеризовал как «океаническое чувство»[124]. Похоже, что на какое-то время Безухов вернулся к тому всеобъемлющему религиозному чувству, о котором говорит Фрейд. Он больше не отделяет себя от мерцающих высоко в небе звезд. Они в нем, они часть его *я*. Мистический опыт – это воскрешение *я* в его самом примитивном и величественном состоянии.

Не все психоаналитики смотрят одинаково на сущность мистического переживания. Согласно Х. Кохуту, звездный универсум, с которым сливается Пьер, – это не сам объект и даже не самообъект. Пожалуй, это *есть* самость. Такое чувство, по крайней мере, у Безухова («и всё это я!» (Толстой 1928–1958/12: 106)). Вряд ли возможно представить более объемлющее нарциссическое усиление самости[125].

С позиции теории сепарации-индивидуации, разработанной Маргарет Малер вместе с ее коллегами, Пьер на какое-то время регрессировал к тому периоду своего развития, когда еще имел место галюциогенный симбиоз с матерью[126]. Однако в данном случае симбиотическое единство наблюдается с высоким звездным небом, а не с матерью, которую Безухов утратил в раннем детстве.

Ниже я попытаюсь доказать, что отношения Пьера с Каратаевым как раз противоположны подобному симбиотическому слиянию, то есть Безухов учится обходиться без материнской опеки Каратаева и, таким образом, в психологическом плане он становится более зрелой личностью.

Глава 22

СНОВИДЕНИЕ ПЬЕРА О СФЕРЕ

После нескольких глав о партизанской войне, которую ведут русские против отступающих французов, Толстой возвращается к Пьеру.

Конец октября. Уже почти три недели колонна с русскими пленными движется на запад вместе с разложившейся французской армией. Многие из пленных умерли. Охранники доканчивают тех, кто настолько немощен, что не в силах идти. Несколько человек пытались бежать, но были пойманы и расстреляны французами. Спустя несколько недель из трехсот тридцати человек, вышедших из Москвы, в живых осталось меньше ста.

Безухов в их числе. Он идет, хотя босые ноги его страшно разбиты. Он старается не обращать внимание на то, что творится вокруг. Погружен в себя. Постигает новые истины «не умом, а всем существом своим, жизнью <...>» (Толстой 1928–1958/12: 152). Вот, например:

> <...> теперь, в эти последние три недели похода, он узнал еще новую, утешительную истину – он узнал, что на свете нет ничего страшного. Он узнал, что так, как нет положения, в котором бы человек был счастлив и вполне свободен, так и нет положения, в котором бы он был несчастлив и несвободен. Он узнал, что есть граница страданий и граница свободы и что эта граница очень близка; что тот человек, который страдал оттого, что в розовой постели его завернулся один листок, точно так же страдал, как страдал он теперь, засыпая на голой, сырой земле, остужая одну сторону и пригревая другую; что, когда он, бывало, надевал свои бальные узкие башмаки, он точно так же страдал, как и теперь, когда он шел уже босой совсем (обувь его давно растрепалась), ногами, покрытыми болячками. Он узнал, что, когда он, как ему казалось, по собственной своей воле женился на своей жене, он был не более свободен, чем теперь, когда его запирали на ночь в конюшню. Из всего того, что потом и он называл страданием, но которое он тогда почти не чувствовал, главное были босые, стертые, заструпелые ноги. (Лошадиное мясо было вкусно и питательно, селитренный букет пороха, употребляемого вместо соли, был даже приятен, холода большого не было, и днем на ходу всегда бывало жарко, а ночью были костры; вши, евшие тело, приятно согревали.) Одно было тяжело в первое время – это ноги (Там же: 152–153).

Пьер постоянно думает о двух вещах: о свободе и страдании. Свобода – это то, чего его лишили французы. И то, что у него забрала Элен (самообъект), когда он почувствовал себя обязанным жениться на ней. Следовательно, не будет натяж-

кой сравнить женитьбу на Элен с тем, что французы посадили Пьера под замок в конюшне. Кроме того, в конюшне содержат лошадей, а Пьер вместе с другими пленными, чтобы выжить, ест лошадиное мясо. Это мясо пришлось Безухову по вкусу. Он получает от него оральное удовольствие. Но, как нам уже известно, Элен для Пьера была объектом (или самообъектом) орального наслаждения. Ее груди были центром притяжения. Пока Элен жива, она будет ограничивать свободу Безухова (например, он не может открыто признаться Наташе в любви; только благодаря беспощадности и поспешности Толстого Пьер избавляется от супруги — она умирает).

Пьер обманывает себя насчет незначительности своих «страданий». Человек, спящий на постели из лепестков роз, не будет рад страданию и не будет сносить его так же долго, как Безухов. В конце концов, Пьер ведь *хотел* пострадать («Ну что ж, берите, казните меня» — «исключительно русская» черта), и он добился своего, когда его арестовали за нападение на двух французских солдат. Но получается, что страдания переполнили его (они перешли за известную «границу»), поэтому неудивительно, что он вынужден прибегнуть к защите, которая на сознательном уровне умаляет их, то есть вытесняет их в бессознательное. В этом месте на Толстого снисходит озарение, и он выступает в роли психоаналитика: «Теперь только Пьер понял всю силу жизненности человека и спасительную силу *перемещения внимания*, вложенную в человека, подобную тому спасительному клапану в паровиках, который выпускает лишний пар, как только плотность его превышает известную норму» (Там же: 153; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*). Употребленное писателем слово «перемещение» на самом деле довольно точный перевод термина Фрейда «Verschiebung» (см.: Laplanche, Pontalis 1973: 121; о «смещении» см.: Лапланш, Понталис 1996: 473)[127]. Или, напротив, положение Толстого о «перемещении» является предвидением одного из краеугольных камней в величественном здании психоанализа.

Так, например, вместо того чтобы предаваться созерцанию ужасных струпьев на своих ногах и неотрывно думать о них, Пьер переключает внимание («думал о другом»): его мысли заняты приятными воспоминаниями (какими, рассказчик не уточняет). Однако от того, что ты думаешь о чем-то ином, твои «страдания» не становятся менее реальными — ты лишь загоняешь их в бессознательное, где они обретают форму долгожданного наказания, что наконец-то очистит душу Пьера. Человеку, спящему на постели из лепестков роз, не нужно прибегать к подобного рода психологическим маневрам.

Самое большое наказание, какое мог получить Пьер, – это смерть. Но он не умирает. Зато Каратаева пристреливают на дороге.

Но не является ли Платон в этом смысле заменой Безухову?

Каратаев, как и Пьер, подобен ребенку. Повествователь неоднократно останавливается на детских чертах обоих персонажей. Как и у Безухова, у Каратаева тоже нет детей (расставание Пьера со спасенной им маленькой девочкой и временная роль «отца» аналогична ранней смерти дочери Платона). Как нам уже известно, обоих героев называют «соколиками». Оба физически сильны.

Всего важнее то, что Безухов стал обращаться с Каратаевым точно так же, как тот обходится с ним. То есть Пьер не привязывается к нему. У Платона ведь нет привязанностей. Повествователь говорит, что тот ни на минуту не огорчился бы разлукой с нашим героем. И то же чувство Пьер испытывает к Каратаеву[128]. Безухов ни в чем не зависим от последнего. Хотя у этих персонажей много сходных черт, Пьер не путает себя с Платоном (т. е. между ними пролегает отчетливая психическая граница), как, например, смешивал себя с самообъектом Элен. Несмотря на определенное сходство Каратаева и Безухова, последний спокойно реагирует на отход первого в мир иной, его вовсе не тянет последовать за Платоном.

Повествователь предвидит смерть Платона. С момента встречи Безухова с Каратаевым разговор постоянно заходит о том, как последний умирал в военном госпитале. При их первой встрече Платон то и дело кашляет. Он крепок, но на третий день выхода из Москвы вновь заболевает лихорадкой. В синтаксически-параллельной конструкции повествователь сообщает нам, что это случилось в тот день, когда Пьера снова соединили с Каратаевым (до этого они шли в разных группах). Появление Пьера будто явилось причиной того, что у Платона опять разыгралась лихорадка.

С каждым днем Каратаев чахнет. Безухов начинает отдаляться от него: «Пьер не знал отчего, но, с тех пор как Каратаев стал слабеть, Пьер должен был делать усилие над собой, чтобы подойти к нему» (Толстой 1928–1958/12: 152). Граф снова ощущает запах, но теперь он неприятен: «<...> слушая те тихие стоны, с которыми Каратаев обыкновенно на привалах ложился, и чувствуя усилившийся теперь запах, который издавал от себя Каратаев, Пьер отходил от него подальше и не думал о нем» (Там же). Безухова теперь, кажется, отвращает запах испражнений и болезни, что исходит от Каратаева.

Читателю уже известно, что французы приканчивают отстающих, поэтому ясно, что дни Каратаева сочтены. Пьер избегает его и старается о нем не думать (опять «перемещение»).

Платон понимает, чем всё закончится, но не жалуется. Он ждет смерти. В какой-то момент Пьер не удержался и осведомился о его здоровье, Каратаев ответил: «На болезнь плакаться – Бог смерти не даст» (Там же: 154). Вот русская душа в своем высшем проявлении мазохизма («фатализма», как сказали бы некоторые литературоведы).

Во время привалов Каратаеву становится легче. Он садится у костра и слабым голосом беседует со своими товарищами по несчастью.

Однажды вечером Платон с восторженной улыбкой на радостном лице рассказывает историю, слышанную Пьером уже много раз. История эта была о благообразном купце, который со своим другом поехал на ярмарку. По пути они заночевали на постоялом дворе. Утром товарищ купца был найден ограбленным и с перерезанным горлом. Окровавленный нож нашли под подушкой купца, поэтому его признали виновным в совершении преступления. В наказание его били кнутом, вырвали ноздри («<...> как следует по порядку», – говорит Каратаев (Там же: 156)), а затем сослали на сибирскую каторгу. Проходят годы. Купец, невинная душа, покоряется злой участи и постоянно молит Бога о смерти. Как-то ночью на сборище каторжников ему представился случай объяснить, как он попал в тюрьму (то есть за что страдает; в тексте звучит вопрос: «<...> ты за что <...> дедушка, страдаешь?» (Там же: 155). Бедолага рассказывает, что привело его в Сибирь. Вдруг один из острожных начинает откровенничать, сообщая, что это именно он много лет назад убил товарища купца, и просит прощения. Старик прощает убийцу, к царю обращаются за помилованием, но царский указ приходит слишком поздно. Старик уже испустил дух или, как говорит Каратаев, «его уж Бог простил» (здесь подразумевается следующее: смерть искупает вину (Там же: 156)).

Во время рассказа Пьер замечает на лице Платона радостную улыбку. Не столько сентиментальный мазохизм этой истории привлекает Безухова, сколько «таинственное значение» радости Каратаева. Пьер «смутно» чувствует ту же радость. Быть может, он видит некую аналогию со страданиями Платона, которые избавят того от наказания. Но Пьер, судя по всему, не понимает, что этим рассказом Каратаев говорит, что готов к близкой смерти (как старый купец умирает перед при-

ходом царского указа, так и наш солдат погибнет перед тем, как русские партизаны выручат пленных из французского полона). Безухов не желает признаться самому себе, что Каратаев не жилец, и уж менее всего в том, что он радуется вместе с Каратаевым его скорой кончине. Вновь мысль, подобная той, что о заструпелых ногах, вытесняется в бессознательное.

Смерть приходит к Платону утром. Пленные тронулись дальше. Идет дождь. Окрест всё мокро (эта сцена словно предваряет сновидение с жидкой сферой, увиденное Пьером в ту же ночь). Безухов с трудом поднимается на холм, подбадривая себя: «<...> ну-ка, ну-ка, еще, еще наддай» (Там же: 154). Со спины прогремела карета цугом, и пленным пришлось расступиться, чтобы смог проехать французский маршал и его охрана. Потом пленных погнали вновь.

Но Каратаева в их числе нет. Пьер видит, что он по-прежнему сидит на обочине дороги под березой, его круглые глаза подернуты слезою, а на лице светится выражение тихой торжественности. Молодому человеку кажется, что Каратаев силится что-то сказать ему. Но Безухов боится («Но Пьеру слишком страшно было за себя» (Там же: 157)). Поэтому он делает вид, что не замечает Каратаева, и, прихрамывая, идет в гору. Когда он оглядывается, Платон по-прежнему сидит под березой. Два французских солдата что-то говорят над ним. Пьер больше не оборачивается.

Вдруг слышится выстрел. Оба солдата пробегают мимо Безухова, в руке одного дымится ружье. Собачонка Каратаева завыла. Но Пьер так и не оглянулся назад. Он занят подсчетом: сколько еще переходов осталось до Смоленска. Хотя он ясно слышал выстрел, вой собаки вызывает в нем вопрос: «Экая дура, о чем она воет?» (Там же). Здесь вытеснение в крайнем своем выражении (см. также: Morson 1987: 267). Читатель знает, что случилось, а Безухов – нет, по крайней мере, на сознательном уровне. Пьер вместе с остальными пленными, не оглядываясь, шагает вперед.

Только ночью, во сне, на привале в деревне Шамшево он позволит себе признать то, что произошло, да и то не до конца. Как и в привидевшемся ему под Можайском сне, он слышит голос, должно быть, свой собственный: «Жизнь есть всё. Жизнь есть Бог» (Толстой 1928–1958/12: 158). Голос не умолкает, переходя от положений пантеизма к теме страдания: «Труднее и блаженнее всего любить эту жизнь в своих страданиях, в безвинности страданий» (Там же). Мысль о страданиях вызывает из небытия образ Каратаева:

«Каратаев!» — вспомнилось Пьеру.

И вдруг Пьеру представился, как живой, давно забытый, кроткий старичок учитель, который в Швейцарии преподавал Пьеру географию. — «Постой», — сказал старичок. И он показал Пьеру глобус. Глобус этот был живой, колеблющийся шар, не имеющий размеров. Вся поверхность шара состояла из капель, плотно сжатых между собой. И капли эти все двигались, перемещались и то сливались из нескольких в одну, то из одной разделялись на многие. Каждая капля стремилась разлиться, захватить наибольшее пространство, но другие, стремясь к тому же, сжимали ее, иногда уничтожали, иногда сливались с нею.

— Вот жизнь, — сказал старичок учитель.

«Как это просто и ясно, — подумал Пьер. — Как я мог не знать этого прежде».

— В середине Бог, и каждая капля стремится расшириться, чтобы в наибольших размерах отражать Его. И растет, сливается, и сжимается, и уничтожается на поверхности, уходит в глубину и опять всплывает. Вот он, Каратаев, вот разлился и исчез. — Vous avez compris, mon enfant*, — сказал учитель.

— Vous avez compris, sacré nom**, — закричал голос, и Пьер проснулся (Там же).

Оказывается, это французский солдат кричал на пленного русского, и этот шум разбудил Безухова.

Он приподнимается и садится, оглядывается окрест, видит серую собачонку (метоним Каратаева), готов что-то вспомнить о Платоне, и тут картины прошлого вдруг заполняют его сознание. Из памяти всплывает

<...> воспоминание о взгляде, которым смотрел на него Платон, сидя под деревом, о выстреле, слышанном на том месте, о вое собаки, о преступных лицах двух французов, пробежавших мимо него, о снятом дымящемся ружье, об отсутствии Каратаева на этом привале, и он готов уже был понять, что Каратаев убит, но в то же самое мгновенье в его душе, взявшись Бог знает откуда, возникло воспоминание о вечере, проведенном им с красавицей полькой, летом, на балконе своего киевского дома. И все-таки не связав воспоминаний нынешнего дня и не сделав о них вывода, Пьер закрыл глаза, и картина летней природы смешалась с воспоминанием о купанье, о жидком колеблющемся шаре, и он опустился куда-то в воду, так что вода сошлась над его головой (Толстой 1928–1958/12: 159).

Пьер так и остается в приятном забвении до восхода солнца, когда крики и громкие выстрелы разбудили его. «Les cosaques!»*** — прокричал какой-то французский солдат, «и через

---

* Понимаешь ты, дитя мое (*фр.*).

** Понимаешь ты, черт тебя дери (*фр.*).

*** Казаки! (*фр.*)

минуту толпа русских лиц окружила Пьера» – на выручку пленным пришли партизаны (см.: Там же).

Некоторое время Пьер не понимает, что происходит. Со всех сторон он слышит радостные вопли товарищей. Затем и его, пробирая до слез, охватывает радость: «<...> он обнял первого подошедшего к нему солдата и, плача, целовал его» (Там же: 160).

Среди спасителей оказывается и его старый недруг Долохов. Толстой не рассказывает, встретился ли с ним наш герой. В отряде партизан был и тезка Пьера, Петя Ростов, но, как выясняется, он был убит в бою, и повествователь ни слова не проронил о том, как Безухов отреагировал на гибель Наташиного брата. Фактически на последующих пятидесяти страницах романа имя Пьера ни разу не будет упомянуто.

Когда Безухов оказывается вновь на сцене, ничто не указывает на то, что он помнит замечательные сны, виденные им перед самым вызволением из плена. Тем не менее значение их велико и они прямо взывают к их истолкователям.

Особенно интересен сон о глобусе. Он, по-видимому, подытоживает всё, что Пьер узнал о жизни и смерти. Мартин Бидни утверждает: этот сон является «главным провидческим сном» в романе Толстого (см.: Bidney 1981: 233). Ричард Густафсон называет его «кульминацией метафизических исканий Пьера» (Gustafson 1986: 81).

В некотором отношении виде́ние глобуса напоминает мистическое переживание, испытанное Пьером в первый день похода. В том отрывке сферический объект плотен и на небе полная луна. Тут же сфера податлива и водяниста. Слияние всех капель в одно целое сопоставимо с ощущением близости Безухова с высоким звездным небосводом. Если там Пьера влечет к себе колеблющаяся, бесконечная даль, то здесь его тянет к колеблющемуся шару.

Однако следует указать на существенное отличие. При мистическом опыте Безухов сливается с мирозданием, тогда как во сне он сохраняет свою индивидуальность. *Каратаев* же растекается по сфере и растворяется в ней.

Но необходимо спросить: что, собственно, символизирует глобус? Помимо авторской интерпретации существуют еще несколько толкований этого яркого и конкретного образа.

Так, например, Бидни утверждает, будто шарообразная сфера и круглые капли на поверхности напоминают и означают «округлость» Каратаева (см.: Bidney 1981: 236). Это, несомненно, верно. Все круглые образы Толстой относит к Карата-

еву: его округлые движения, когда он разматывает бечевки на ногах, его круглые, готовые обнять руки, круглые, подернутые слезой, глаза, да и многое другое — всё это, кажется, сосредоточилось в одной круглой капле чистой живой влаги — небольшого шарика на огромной сфере, в которой ей суждено раствориться.

Ричард Густафсон напоминает, что баздеевская «чистая влага» истины (сцена в Торжке) обернулась на сей раз жидкой сферой (см.: Gustafson 1986: 81).

Витас Дукас и Гленн Сандстрем обращают внимание на ритмичный отлив и течение жидкости в сфере. Они пишут: «<...> увиденная во сне метафора аналогична вездесущему образу воды в даосизме и взгляду Лао-цзы: "Люди выходят оттуда, рождаясь, и входят туда, умирая"» (Dukas, Sandstrom 1970: 185; см.: Дао дэ цзин 1972: 129, § 50; существуют и другие переводы этого тезиса: «Выходя в жизнь, мы тем самым вступаем в смерть» (Г.А. Ткаченко), «Приходят жизнью, уходят смертью» (А.Е. Лукьянов)). Однако здесь лишь внешнее сходство мысли Толстого и даосского учения, и подобная интерпретация не применима в случае мечтательного Пьера.

Поскольку Безухов не так давно ходил в масонах, то весьма уместно посмотреть, что у масонов символизирует сфера. Согласно Герберту Силбереру, сфера — это мир, или вселенная: «Обретая материальную форму, круг превращается в сферу, олицетворяющую мироздание (*глобус*)» (Silberer 1921: 83). Но его слова немного добавляют к уже сказанному Львом Николаевичем.

Другое предположение заключается в том, что увиденная во сне сфера представляет собой нечто абсолютно шарообразное, а именно: человеческий эмбрион на стадии бла́стулы. Бластула имеет шарообразную форму и, можно сказать, является будущей *средой обитания* организма. Даже капельки на поверхности сферы, приснившейся Пьеру, и те имеют свое подобие, ибо бластодерма — стенка бластулы — состоит из множества соединенных вместе каплеобразных клеток. Однако, призна́юсь, только у биолога, привыкшего смотреть в микроскоп, могла возникнуть такая ассоциация.

Так или иначе, сфера, приснившаяся Пьеру, может много что означать (в том числе и жизнь, как указывает повествователь, но также и смерть, поскольку Каратаев, растворяясь в шаре, умирает). Однако полностью разгадать смысл этого образа нельзя, не обратив внимания на то, что произошло с Пьером во втором сне, то есть после того как он проснулся и вновь

забылся. В этом отрывке Безухов погружается в воду, «так что вода сошлась над его головой». На первый взгляд, с ним вроде бы произошло то же самое, что и с Каратаевым в предыдущем сне. Но Каратаев полностью растекается по поверхности жидкого шара и исчезает («вот разлился и исчез»), а Безухов опускается «куда-то в воду». Каратаев действительно умирает, то есть как индивидуум он в самом деле распадается и исчезает, Пьер же, пусть и под водой, сохраняет свою целостность живого индивида. Кроме того, происходящее с Безуховым носит явно эротический оттенок, а с Каратаевым – нет. Платон принимает смерть, Пьер же утверждает жизнь в том плане, что он вновь предается своей прежней слабости к женскому полу (перед погружением в воду он проводит время с какой-то полькой на балконе своего киевского дома)[129].

Таким образом, возникает ощущение, что с Пьером происходит противоположное тому, что делается с Каратаевым. Безухов погружен в воду на некоторое время (дальше по ходу романа Наташа скажет, что Пьер «сделался какой-то чистый, гладкий, свежий; *точно из бани*, ты понимаешь? – морально из бани» (Толстой 1928–1958/12: 223; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*; см.: Rowe 1986б: 206; Citati 1986: 115). Однако погружение Каратаева в воду имеет абсолютный характер. Он исчез до скончания веков и никогда не проснется. Пьер же, пробудившись, выныривает на поверхность.

Держа в уме эту оппозицию, уместно будет задаться вопросом: если Каратаев умирает, то что происходит с Пьером? То есть что противостоит смерти?

Ответ таков: рождение. В первом сне умирает Каратаев, а во втором – (вновь) рождается Пьер[130].

Интересно, что Безухов просыпается от грохота ружей русских солдат, выручивших Пьера и других пленных из неволи. Безухов вытащен из воды, так сказать, спасителями (между сном и сценой спасения нет промежуточного текста). Это действие весьма напоминает рождение. Можно сказать, что для Пьера русские были повивальной бабкой у французской роженицы – французских солдат.

В психоаналитической литературе фантазии на тему спасения часто подразумевают рождение[131]. Незадолго до освобождения в воображении Безухова возникает приятная картина украинского лета, буквально «летней природы»; обратим внимание на корень в слове «*рожд*ение» («картина летней при*роды*»)[132]. В народных сказаниях всего мира с рождением связан образ воды (например, миф о персидском царе Кире: его деду

при родах будущего повелителя казалось, будто отходящие воды затопят всю Азию)[133]. Сначала Безухов погружается в воду — акт, означающий возвращение в матку (то, что Джон Хэган называет, «псевдосексуальным опытом» (Hagan 1969: 1007)). Потом из воды извлекают всего Пьера, то есть совершают действие, намекающее на акт рождения.

Мысль о рождении подспудно проглядывает и у М. Бидни, когда он пишет, что шар «влажен словно влагалище» (Bidney 1981: 235). Но, поскольку первый сон связан со смертью Каратаева (намек на Шекспира)[134], я бы так сказал: эта сфера столь же напоминает влагалище, сколь и могилу.

Во всяком случае, если спасение Пьера означает его рождение, то уместно спросить: кто же мать?

Вот одно предположение: матерью являются русские солдаты в своей совокупности — освобождение-то принесли именно они. На выручку пришла, так сказать, матушка-Россия.

Вторая гипотеза: матерью является полька.

На мой взгляд, самая жизнеспособная третья версия: мать здесь — Платон Каратаев. Именно благодаря ему Безухову привиделся сон с жидким шаром, именно Платон обитает в нем. Поскольку это предположение требует обоснования, займемся этим.

Некоторые литературоведы заметили, что во время пленения Пьер претерпевает «перерождение», или «второе рождение» («возрождение»; см., напр.: Jackson 1988; Bayley 1967: 130; Wasiolek 1978: 90; Тимрот 1961: 43; Fodor 1984: 141; Овсянико-Куликовский 1909: 154; Ермилов 1961: 340; Neatrour 1970: 25). Кроме того, все согласны, что Платон способствует его перерождению. Нельзя ли в таком случае взглянуть на Каратаева как на метафорическую мать Пьера? Не является ли Платон идеализированным образом матери?

Фактически это предположение уже было выдвинуто — без всякой связи с психоанализом — двумя славистами. Один из них, Уильям Роуи, утверждал, что Платон Каратаев «по-матерински» обращается с Пьером (в отличие от Баздеева — тот обходится с ним «по-отцовски»). Роуи отмечал: у Каратаева «почти по-женски» певучий голос, и последний особенно скорбит оттого, что у Безухова нет матери (см.: Rowe 1986a: 56–57).

Другой литературовед, Роберт Луис Джексон, писал, что Платон Каратаев — это «явная замена матери Пьера». У Каратаева «"материнский" певучий голос», вызывающий у Безухова слезы на глазах. Каратаев «"кругл" и хлебосолен, как матушка-земля». Когда Пьер попадает в балаган, Платон дает

ему поесть, «как и надлежит матери». По окончании первой беседы с Каратаевым Пьер «укладывается, словно ребенок, ища защиты под материнским боком Платона» (Jackson 1988: 57–61)[135].

Можно возразить, что Каратаев — мужчина и, следовательно, он не того пола, чтобы помочь Безухову родиться заново. Мужчина может лишь притвориться роженицей — тому свидетельство широко распространенное представление о родах через задний проход (русская пословица «Срать да родить — нельзя погодить»)[136]. Ужасная вонь, исходящая от Каратаева, когда хворь одолевает его, наводит на мысль о фекалиях, как и настойчивый образ «округлости» (на анальное отверстие?).

Однако Каратаева отличают истинно женские, а следовательно, и материнские качества; они-то и наводят на мысль о родах в менее извращенной форме. Среди русских военнопленных его одного повествователь награждает женственной природой. Голос Платона «почти женский» или похож на говор старых баб, он часто стряпает и шьет, а его округлые черты, логично предположить, женственны.

Роуи и Джексон, по-моему, проникли в суть отношений Пьера и Каратаева, хотя и не проследили их до кульминационной точки — смерти последнего — и из собственных наблюдений не сделали, разумеется, выводов, базирующихся на положениях психоанализа.

В психоанализе есть, по крайней мере, три подхода, которые можно применить при разборе отношения Пьера к материнской фигуре Каратаева.

Первый — более или менее по Фрейду. Если, воспринимая Элен в качестве идеализированной матери, Пьер находится как на доэдиповом, так и на эдиповом уровнях, то имея дело с образом матери в лице Каратаева — исключительно на примитивном, доэдиповом, уровне. В данном случае пол Каратаева не имеет большого значения, поскольку он и Пьер не включены в эдипов треугольник, то есть в отношения, подразумевающие половые различия.

Второй подход основан на идеях Х. Кохута. Каратаев не становится для Пьера самообъектом, а остается объектом, который по мере развертывания повествования отдаляется от Безухова. Если в период филантропических затей Пьер склонен был видеть в мужике самообъект, то во французском плену он относится к конкретному мужику Каратаеву как к объекту. В какой-то мере Платон отбил у Безухова охоту отождествлять себя с другими. После знакомства с Каратаевым и до

повторной увлеченности Наташей поведение Пьера не будет зависеть от окружающих, что нормально для отношений с объектами. Для Пьера Каратаев сделал то, что *обязательно* сделала бы для него его мать (или та женщина, что заменила ему мать), то есть отправила бы его в самостоятельное плавание по жизни, посоветовав ему держаться на почтительном удалении от объектов.

Последний, третий, подход принадлежит Маргарет Малер. Благодаря общению с Каратаевым Пьер приобретает самостоятельность в собственных действиях и суждениях. В нормальных условиях задача матери состоит в том, чтобы помочь ребенку оторваться от нее и стать относительно самостоятельной личностью. То, что психоаналитик Малер называет процессом индивидуации-сепарации, обычно происходит в возрасте между четырьмя и тридцатью пятью месяцами (см.: Mahler, Pine, Bergman 1975)[137]. В этот период ребенок обычно разрушает обманчивую иллюзию симбиоза с матерью. Но данный процесс не всегда бывает завершен: «Прежняя, частично неразрешенная проблема самоидентичности и телесных границ, или старые конфликты, порожденные процессом сепарации и обретения самостоятельности в автономном режиме, могут быть вновь реактивированы (или оставаться активными на периферии или даже в центре) в любое время и в любом возрасте <...>» (Там же: 4–5).

Если судить по склонности нашего героя отождествлять себя с другими значимыми фигурами (например, с Элен или русским мужиком в период филантропических начинаний Безухова), то, очевидно, в детстве Пьера процесс сепарации-индивидуации не был завершен. Но появление на сцене Каратаева дает графу возможность преодолеть данную незавершенность. Платон по-матерински относится к барину, но держится обособленно. Безухов тоже учится держаться на расстоянии от Каратаева. Собственным примером Каратаев демонстрирует, что можно быть хорошим человеком и одновременно оставаться независимой личностью. И преподанный урок идет впрок, ибо, когда Каратаева вот-вот пристрелят, Безухов не бросается спасать его (что, пожалуй, было бы верной смертью). Он просто отворачивается, вытесняя на некоторое время сознание происходящего. Ему необходимо сохранить свою нынешнюю обособленность и обретенную в процессе индивидуации *самость*.

Некоторые исследователи творчества Толстого пришли к аналогичным выводам (не прибегая к психоанализу) относи-

тельно конечного отношения Пьера к Каратаеву. Так, Донна Оруин пишет: «Событие, прямо предшествующее сну с шаром, — это смерть Платона Каратаева, на чьи последние жалобные призывы Пьер сознательно не обратил никакого внимания. Чтобы сохранить собственную волю к жизни, он *воздержался* от принесения себя в жертву. Поступив таким образом, Безухов впервые ощутил необходимость естественного эгоизма и стал способен принимать его в окружающих» (Orwin 1988: 20). Сравните со словами Эдуарда Уосиолека: «Пьер учится самоутверждению, а не самоотрицанию, учится жить для себя, а не для других <...>» (Wasiolek 1978: 94). А вот заключение российского литературоведа Павла Громова: «То, что Пьеру "слишком страшно было за себя", означает, что в эту страшную для него минуту Пьера спасает "естественный эгоизм"» (Громов 1977: 455).

Итак, итогом перерождения Безухова становится утверждение его самости, независимой от самостей других людей. Освободившись из плена, Пьер точно знает: он не мужик. В пору меценатства это было ему невдомек. Более того, в скором времени он не только утвердится в понимании, что он не мужик, но ему будет приятно ощущать себя *барином*, помещиком.

Подытожим: можно сказать, что под воздействием материнской фигуры Платона Каратаева Пьер психологически перерождается. Каратаев при этом, однако, отходит в мир иной. Он умирает «при рождении» Пьера. При сходных обстоятельствах, родив Николиньку Болконского (будущего декабриста, как и Пьер), скончалась маленькая княгиня Лиза и, разрешившись дочерью, — мать Толстого[138].

Глава 23

ИЗБАВЛЕНИЕ ОТ ЭЛЕН

После освобождения из плена Пьер отправляется в Орел. Пробыв там несколько дней, он собирается в Киев, но тут серьезное заболевание валит его с ног и на три месяца укладывает в койку. У него желчная горячка. Сказались тяжелые условия плена, «догнавшие» нашего героя.

Однако его болезнь, возможно, вызвана рядом психологических факторов. Вскоре после освобождения ему сообщают о смерти жены. Тут же он узнаёт, что князь Андрей не был убит при Бородино, а умер спустя месяц в Ярославле, в доме Ростовых.

Безухов, как обычно, ничем не выразил своих чувств при этом известии. «Всё это Пьеру казалось тогда только странно. Он чувствовал, что не может понять значения всех этих известий» (Толстой 1928–1958/12: 204). Пожалуй, он еще не совсем оправился от тягот недавнего пленения и не способен адекватно воспринять эти новости. С другой стороны, нечувствительность весьма в его натуре.

Так или иначе, Пьер заболевает и хворает вплоть до конца января 1813 года. Двое его слуг перебираются из Москвы, чтобы ухаживать за ним. Его кузина, старшая княжна, также приезжает заботиться о нем. Его пользуют доктора, но, как колко замечает повествователь, «несмотря на то, что доктора лечили его, пускали кровь и давали пить лекарства, он все-таки выздоровел» (Там же: 203).

По мере преодоления недуга Пьер понемногу отходит от ужасных впечатлений последних месяцев и привыкает к удобствам, сообразным его положению в обществе. Теперь он спит в теплой постели, не боясь, что завтра его погонят дальше. Он радуется, что ему подают обед, чай и ужин.

Несколько оправившись, он постепенно понимает, что произошло вокруг него. В частности, он наконец-то испытал некое чувство, осознав, что его супруга сошла в могилу. Это чувство огромного облегчения: «Всё, что ему хотелось, было у него; вечно мучившей его прежде мысли о жене больше не было, так как и ее уже не было» (Там же: 204); «<...> ему вспоминалось, что жены и французов нет больше. “Ах как хорошо, как славно!”» (Там же: 205).

Безухов, очевидно, вздохнул с облегчением. Как, впрочем, и Толстой. Если бы автор позволил Элен пережить войну, то недавние испытания оказали бы на психику Пьера гораздо менее оздоравливающее воздействие. Его возрождению помешало бы то, что ему пришлось бы вновь иметь дело с прежним самообъектом. Но, «умертвив»[139] этот самообъект, Толстой действительно освободил Безухова. Словно Пьер находился в плену не только у французских захватчиков, но и у Элен («жены и французов нет больше»).

В 1869 году критик В.П. Буренин заметил в рецензии, что эпизод со смертью Элен представлен как-то неясно и необработанно (см.: РКЛ 1897: 97; см. также: Слитинская 1978: 556). Нельзя не согласиться. Обстоятельства, приведшие к кончине Элен, кажутся в лучшем случае вымученными. Толстой не желает, чтобы хоть что-то помешало его грандиозному замыслу – соединить Пьера и Наташу. Он старается представить

Элен в *весьма скверном* свете, еще худшей женщиной, чем когда его герой решал, жениться ли ему на ней. Смерть – вот всё, что она *заслуживает*.

Когда тысячи русских воинов полегли на Бородинском поле, преградив наполеоновской армии дорогу на Москву, в московский особняк Пьера приносят письмо от Элен (на французском) с просьбой о разводе. Графиня извещает супруга о своем недавнем переходе в «истинную религию», то есть католицизм. Также она пишет о намерении выйти замуж за некоего NN и просит, чтобы он, Пьер, уладил все формальности с разводом. Письмо заканчивается словами: «Sur ce je prie Dieu, mon ami, de vous avoir sous Sa sainte et puissante garde. Votre amie *Helène*»* (Толстой 1928–1958/11: 287). То были последние слова, обращенные Элен к мужу.

Пьер, разумеется, никакой не «ami». На тот момент он просто обманутый муж, терпимо относящийся к похождениям супруги. Толстой хочет вызвать у читателя отвращение. В двух главах, предшествующих появлению письма с просьбой о разводе, повествователь рассказывает в основном о пустой светской жизни, что ведет Элен в столице. В них есть длинные отрывки на французском языке, и они связывают графиню с профранцузским кружком в русском высшем обществе. В отличие от салона Анны Павловны, в салоне Элен решительно благоволили французам: «<...> так же как в 1808, так и в 1812 году с восторгом говорили о великой нации и великом человеке и с сожалением смотрели на разрыв с Францией, который, по мнению людей, собиравшихся в салоне Элен, должен был кончиться миром» (Там же: 126).

Пожалуй, среди ее любовников встречаются и французы, но в настоящее время у нее два поклонника. С язвительно-притворной озабоченностью повествователь описывает то неловкое положение, в какое попала Курагина в отсутствие мужа:

> В Петербурге Элен пользовалась особым покровительством вельможи, занимавшего одну из высших должностей в государстве. В Вильне же она сблизилась с молодым иностранным принцем. Когда она возвратилась в Петербург, принц и вельможа были оба в Петербурге, оба заявляли свои права, и для Элен представилась новая еще в ее карьере задача: сохранить свою близость отношений с обоими, не оскорбив ни одного (Там же: 279).

---

* Затем молю Бога, да будете вы, мой друг, под святым и сильным покровом Его. Друг ваш *Элен* (*фр.*).

Бесстыжая и самонадеянная графиня Безухова делает вид, что нет ничего предосудительного в том, чтобы при живом муже иметь двух любовников. Она рассказала своим светским друзьям, что оба соискателя сделали ей предложение, но она в растерянности, поскольку «любит обоих» и боится огорчить того и другого:

По Петербургу мгновенно распространился слух не о том, что Элен хочет развестись с своим мужем (ежели бы распространился этот слух, очень многие восстали бы против такого незаконного намерения), но прямо распространился слух о том, что несчастная, интересная Элен находится в недоуменье о том, за кого из двух ей выйти замуж. Вопрос уже не состоял в том, в какой степени это возможно, а только в том, какая партия выгоднее и как двор посмотрит на это (Там же: 283–284).

Мысль развестись с Пьером, возможно, и покажется разумной современному читателю, ибо тот, в конце концов, давно перестал быть ей мужем. Однако он когда-то был сильно привязан к ней, и эта привязанность не столько сошла на «нет», сколько повествователь умалчивает о ней. Сам автор, кажется, столь же зол на Элен, сколь и Пьер, когда швырнул в нее мраморную доску. Лев Николаевич явно намерен доказать, что его сексапильная героиня — это гремучая смесь нимфоманки с искательницей богатого жениха.

Единственный человек в петербургском свете, кто осмеливается говорить ей противное, — это неутомимая Марья Дмитриевна Ахросимова: «У вас тут от живого мужа замуж выходить стали. Ты, может, думаешь, что ты это новенькое выдумала? Упредили, матушка. Уж давно выдумано. Во всех ..... так-то делают» (Там же: 284; слово выпущено Л.Н. Толстым). В английском переводе Э. Мод автоцензурированное некрепкое ругательство заменено словом «бордели». «Во всех борделях» или «во всех бардаках» — вот, вероятно, что имел в виду Толстой[140].

Читателю ясно: слова, которыми Элен заканчивает письмо, напыщенны и лживы. Переход в католицизм — это весьма циничное средство, чтобы избавиться от Пьера и выскочить за другого. Пассаж о дружбе — всего лишь логическое продолжение самообмана Безухова в отношении собственной супруги.

И всё же у читателя может вызвать удивление, почему Элен, искательнице богатства, так уж приспичило освободиться от одного из состоятельнейших мужей России. Ведь фактически она имеет столько мужчин, сколько пожелает, и денег у нее полным-полно. Для чего ей развод?

К чему, кроме того, ей умирать вскоре после отправки письма с просьбой о разводе? Толстой первым намекает на то, что она беременна от одного из своих любовников: «Все очень хорошо знали, что болезнь прелестной графини происходила от неудобства выходить замуж сразу за двух мужей и что лечение итальянца состояло в устранении этого неудобства <...>» (Там же/12: 4).

<...> в интимных кружках рассказывали подробности о том, как le médecin intime de la Reine d'Espagne* предписал Элен небольшие дозы какого-то лекарства для произведения известного действия; но как Элен, мучимая тем, что старый граф подозревал ее, и тем, что муж, которому она писала (этот несчастный развратный Пьер), не отвечал ей, вдруг приняла огромную дозу выписанного ей лекарства и умерла в мучениях, прежде чем могли подать помощь (Там же: 8–9).

Всё это, конечно, только слухи, но рассказчик верит им, поскольку в ответ он (как обычно делает в подобном положении) не подтверждает и не отрицает их. Мы остаемся наедине со смертью, что, как полагают, наступила в связи с тем, что всегда хладнокровная и расчетливая Элен, чего-то испугавшись, приняла чрезмерную дозу яда, дабы у нее случился выкидыш. Еще с большим трудом верится в то, что она хотела покончить с собой.

И всё же, сколь бы немотивированной ни казалась со стороны смерть Элен, она усиливает огромное чувство свободы, ощущавшееся Пьером сразу после выздоровления и в связи с его размышлениями о своем будущем.

Глава 24

ВОЗРОЖДЕНИЕ

Французы изгнаны. Элен нет. Каратаев застрелен. Андрей умер. Баздеев почил в бозе. Старый граф Безухов отошел в мир иной...

По мере приближения к концу романа трудно не обратить внимания на тянущийся за Пьером шлейф из покойников.

Милосердней будет просто сказать, что Безухов свободен.

Конечно, он уже воображал себя свободным в ту ночь, когда ему было мистическое виде́ние на стоянке под Москвой. Но теперь он свободен как духовно, так и от привязанностей:

* Лейб-медик королевы испанской (*фр.*).

«[Пьер] удивлялся тому, что эта внутренняя свобода, независимая от внешних обстоятельств, теперь как будто с излишком, с роскошью обставлялась и внешней свободой» (Толстой 1928–1958/12: 204). Подспудно здесь звучит мысль, что наш герой отчетливо ощущал разницу между внутренним и внешним, между тем, что он представлял из себя, и тем, каков на поверку был окружающий мир. Парадоксально, но Безухов воссоздал преграду между внешним и внутренним миром, уничтоженную им в ту лунную ночь под Москвой.

Спрашивая себя, что ему делать теперь, когда он свободен, Пьер отвечал: «<...> ничего. Буду жить. Ах, как славно!» (Там же: 205). Прежде мучивший его вопрос о цели жизни больше не докучал ему. Не следовало искать никакого смысла или цели. Следовало лишь верить в почти пантеистического Бога. Этот Бог во всех, кроме него, Пьера: он уже достиг определенной ступени личностного обособления[141]. Другими словами, Безухов сам по себе, а Бог – где-то еще, в частности, в покойном Платоне Каратаеве:

> <...> он теперь имел веру, – не веру в какие-нибудь правила, или слова, или мысли, но веру в живого, всегда ощущаемого Бога. Прежде он искал Его в целях, которые он ставил себе. Это искание цели было только искание Бога; и вдруг он узнал в своем плену не словами, не рассуждениями, но непосредственным чувством то, что ему давно уж говорила нянюшка: что Бог вот Он, тут, везде. Он в плену узнал, что Бог в Каратаеве более велик, бесконечен и непостижим, чем в признаваемом масонами Архитектоне вселенной (Там же: 205).

Из этих размышлений вытекает интересный теологический вывод. Нам уже известно, что Каратаев был материнской фигурой. Теперь же повествователь сообщает нам: Платон – главное проявление Бога. Из этого следует, что на определенной ступени Бог является воплощением идеализированной материнской фигуры (ср.: Ossipow: 1923: 170). Бог Пьера не *только* отец, но также и мать[142]. Кроме того, если проявление отцовской заботы лишь вторит проявлению материнской ласки (см.: Rancour-Laferriere 1985a: гл. 50), то, должно быть, верно, что обретенный Пьером Бог является воплощением матери нашего героя.

Столь очевидно диковинная идея имеет право на существование, если принять во внимание понимание Л.Н. Толстым Божественной сущности. Вот весьма откровенный отрывок на эту тему из его «Исповеди»:

> Пускай я, выпавший птенец, лежу на спине, пищу в высокой траве, но я пищу оттого, что знаю, что меня в себе выносила мать, высиживала,

грела, кормила, любила. Где *она*, эта мать? Если забросили меня, то кто же забросил? Не могу я скрыть от себя, что, любя, родил меня кто-то. Кто же этот кто-то? — Опять Бог.

«*Он* знает и видит мои искания, отчаяние, борьбу. *Он* есть», — говорил я себе (Толстой 1928–1958/23: 44; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*).

В этом отрывке наблюдается столкновение местоимений. В настоящую минуту Толстой покинут матерью, а в следующую она превращается в Бога — существо явно мужского пола. Создается впечатление, что религиозные искания Льва Николаевича, как и Пьера, связаны с поиском утраченной матери. По замечанию Ричарда Густафсона, «любящая, заботливая мать, о местопребывании которой никому не известно, постоянно служит образцом для толстовского Бога» (Gustafson 1986: 14). Подробное исследование частично совпадающих религиозных и психологических проблем у Л.Н. Толстого (в противовес исключительно религиозным) должно сопровождаться рассмотрением вопроса о половой принадлежности Бога.

Поняв, что Бог «тут, везде», Безухов сознает: ошибкой было искать цель жизни вдали. То, что он всё время искал, лежит у его ног. Пьер будто отбросил «умственную зрительную трубу», посредством коей он изучал «европейскую жизнь, политику, масонство, философию, филантропию» (Толстой 1928–1958/12: 205). Теперь он только оглядывается вокруг, то есть на русские просторы, и радостно созерцает вокруг себя «вечно изменяющуюся, вечно великую, непостижимую и бесконечную жизнь» (Там же: 206).

На прежний, разрушавший все его умственные построения вопрос «зачем?» теперь есть простой ответ: «<...> затем, что есть Бог, тот Бог, без воли Которого не спадет во́лос с головы человека» (Там же).

Хотя в Пьере, определенно, произошло духовное преображение во время французского пленения, однако следует отметить, что внешне он почти не изменился (ср.: Днепров 1985: 111). Его физический облик не претерпел заметных перемен. Наш герой всё так же рассеян и поглощен собственными мыслями в присутствии других. Он, как всегда, отзывчив, сохраняет способность сочувствовать другим в бедственном положении (Толстой никак не объясняет явное противоречие в приведенной здесь характеристике).

Главное, что повествователь хочет довести до нашего сознания то, что теперь в Безухове проснулась радость жизни. Отныне на его устах играет тихая улыбка счастья и довольства. Его интересует всё вокруг. Более того, это счастье заразно.

Слуги, кузина, старшая княжна, доктор — всякий, кто навещает его, с удовольствием проводит с ним время.

Безухов стал прекрасным слушателем. Он принимает людей такими, какие они есть. Если прежде он горячился и спорил, когда кто-то выражал взгляды, противные его разумению (вспомните его речь перед братьями масонами, произнесенную им по возвращении из заграничной поездки в 1809 году), то теперь он признаёт «законную особенность каждого человека» (Там же: 209). «Различие, иногда совершенное противоречие взглядов людей с своею жизнью и между собою, радовало Пьера и вызывало в нем насмешливую и кроткую улыбку» (Там же).

Терпимость, приобретенная нашим героем, придает его нарциссическому нраву более привлекательный характер. Ему больше не нужен льстивый собеседник для оказания ему нарциссической поддержки. Или, по учению Кохута, ему не требуется отзеркаливания от объекта. Объекты являются тем, чем они есть, — объектами. Это уже не самообъекты, во всяком случае на какое-то время. Пьеру известна разница между внутренним и внешним миром. Он много чего позаимствовал из уроков, преподанных ему с материнской заботой Каратаевым.

Как и прежде, Безухов равнодушен к денежным делам. Однако теперь в нем появляется «судья», решающий, как распорядиться деньгами. Граф уже не мучается вопросом, что ему делать со своим состоянием. Он по-прежнему великодушен, но отныне ему известна мера. Он инстинктивно чувствует, когда дать, а когда отказать, и знает, сколько дать.

Так, например, некий пленный французский полковник приходит к нему, дружески болтает и просит четыре тысячи франков для отсылки жене и детям. Пьер без малейшего труда и напряжения отказывает ему. Безухов удивлен, как оказывается просто и легко отвергнуть подобную просьбу. Раньше бы она поставила его в затруднительное положение и заставила бы помучиться сомнениями.

Безухов принимает еще одно решение касательно денежных дел: оплачивает долги своей покойной супруги (хоть он и не ответствен за них) и с большими затратами отстраивает московские дома и подмосковное имение: «Зачем было это надо, он не знал; но он знал несомненно, что это надо. Доходы его вследствие этого решения уменьшались на три четверти. Но это было надо; он это чувствовал» (Там же: 210).

Решимость, с какой Пьер распоряжается теперь состоянием, свидетельствует о еще одной перемене в его нарциссиче-

ском характере. Когда раньше, в 1807 году, он тратил огромные суммы на предполагаемое улучшение доли своих крепостных, то этим он старался потрафить собственному тщеславию. Та его затея, как мы уже видели, имела своей целью *само*совершенствование и одобрение со стороны братьев масонов. Теперь же Пьера больше не волнует чужая похвала. Он доволен собой нынешним, возродившимся благодаря Платону Каратаеву — олицетворению всего простого русского народа.

В Орле Пьера навестил старый знакомый по масонской ложе — граф Вилларский. Теперь гостя Безухова поглощают политические, административные, военные и масонские соображения. К своему удивлению, он замечает, что эти вопросы оставляют Пьера равнодушным: «Vous vous encroutez, mon cher»* (Там же: 208). Безухов же только улыбнулся и не стал противоречить собеседнику: «Пьеру же, глядя на Вилларского и слушая его теперь, странно и невероятно было думать, что он сам очень недавно был такой же» (Там же).

Судя по всему, Безухов говорит с Вилларским по-французски (да и с остальными, кто навещает его во время выздоровления в Орле). Однако повествователь не передает французской речи Пьера. Приводятся французские фразы его посетителей, но не Безухова.

Фактически граф не скажет ни одного французского слова при читателе, и это продлится до 1820 года, когда руссинизация, преобразившая его под влиянием Каратаева, пойдет на убыль и когда он всё больше и больше станет походить на будущего декабриста. А пока он говорит только по-русски. Двуязычие Пьера сохранит свое смысловое значение очень долго.

Глава 25

С НАТАШЕЙ

Окончательно выздоровев, Безухов отправляется в Москву. По заснеженным обширным просторам России с ним едет и Вилларский. Уже конец января 1813 года.

В дороге путники встречаются со многими людьми: ямщиком, почтовыми смотрителями, крестьянами на обочине дороги и в деревнях. От лицезрения новых лиц чувство радости у Пьера только усиливается. Он чувствует себя как школьник на каникулах. Он обожает Россию.

---

* Вы запускаете себя, мой милый (*фр.*).

Вилларского же, напротив, поражает невежество, бедность и отсталость его родины. Однако Безухов столь счастлив, что даже не затрудняется противоречить своему спутнику, ибо сознаёт: спор ни к чему не приведет.

Приехав в Москву, Пьер селится у себя в уцелевшем и пригодном для житья флигеле. Он встречается со многими старыми знакомыми, что рады видеть его и расспросить про пережитое им в войну. Он узнаёт, что Ростовы в Костроме, и вспоминает Наташу. Но сейчас она — всего лишь приятное воспоминание. У него нет желания нанести ей визит. Его чувство свободы предусматривает и освобождение от прежних романтических увлечений.

Безухов решительно настроен навестить княжну Марью, которая в его мыслях связана с князем Андреем. Дорóгой он думает о своей дружбе с князем, о различных с ним встречах, и в особенности о последней в Бородине накануне сражения: «Неужели он умер в том злобном настроении, в котором он был тогда? Неужели не открылось ему перед смертью объяснение жизни?» (Толстой 1928–1958/12: 214). Граф вспоминает также о смерти Каратаева и невольно сравнивает этих двух человек, что сыграли столь важную роль в его жизни.

Но странным выглядит время появления этих мыслей. Во-первых, читатель только теперь узнаёт, как воспринял Пьер гибель Болконского. Во-вторых, лишь сейчас наш герой признал (в присутствии читателя), что Каратаев умер. И в обоих случаях Пьер не выказывает признаков скорби. Он просто настроен на серьезный, философический лад. Он не испытывает боли, как Наташа при известии о кончине Андрея или Денисов при виде убитого Пети Ростова.

Княжна Марья принимает Пьера в своих покоях, и разговор сразу заходит об Андрее. Марья говорит, что перед смертью брат часто заговаривал о Пьере. Безухов роняет: как удивительно, что после ранения под Бородиным Андрей попадает к Ростовым.

Кроме Пьера и княжны Марьи в комнате находится еще одна женщина в черном. Сначала Безухов не обращает на нее особого внимания. Однако Марья кажется смущенной, она постоянно поглядывает на эту женщину. Пьер в недоумении. Кто она? У нее внимательные глаза. В ней есть что-то родное. Затем Марья спрашивает: «Вы не узнаете разве?» (Там же: 215).

«Но нет, это не может быть, — подумал он. — Это строгое, худое и бледное, постаревшее лицо? Это не может быть она. Это только воспо-

минание того». Но в это время княжна Марья сказала: «Наташа». И лицо, с внимательными глазами, с трудом, с усилием, как отворяется заржавелая дверь, — улыбнулось, и из этой растворенной двери вдруг пахну́ло и обдало Пьера тем давно забытым счастием, о котором, в особенности теперь, он не думал. Пахну́ло, охватило и поглотило его всего. Когда она улыбнулась, уже не могло быть сомнений: это была Наташа, и он любил ее (Там же).

Хватит Пьеру наслаждаться новообретенной свободой. Конечно, процитированные строки написаны мастерски. Но теперь Безухов уже не беспристрастный мыслитель. Он связан или, точнее, вновь связан с Наташей. Он понимает: его вольнице пришел конец («исчезла вся его прежняя свобода» (Там же: 217)). Теперь есть «судья», Наташа, — «суд», который будет судом над каждым его действием. Пьер говорит и пытается понять, какое впечатление произведут его слова на нее.

Он краснеет радостно и страдальчески-болезненно. Он не может скрыть волнения, и оно ясно говорит Наташе, Марье и, главное, ему самому: он вновь любит ее. Он пытается продолжить разговор, но, запутавшись в словах, замолкает на середине речи. Повествователь сообщает, что в первые минуты Пьер потому не признал Наташу, что с их последней встречи в ней произошла огромная внешняя перемена. Она худая и бледная, и лицо ее серьезно. Она еще скорбит о смерти Андрея и брата Пети.

Граф берет себя в руки. Он говорит о необходимости веры в Бога в нынешние трудные времена. Разговор плавно течет дальше. Они втроем говорят об Андрее. Пьеру интересно знать, в каком психическом состоянии умер его друг. Успокоился ли он? Смягчился ли его взгляд на мир?

Когда он спрашивает, в его глазах стоят настоящие слезы. Кажется, впервые на протяжении романа наш герой открыто выражает свое горе.

Наташа, борясь со слезами, рассказывает, что́ она пережила, когда умирал Болконский. Пьер весь обратился в слух. Наташа говорит долго. Она не умолкает, повторяется, смешивает ничтожные подробности с задушевными тайнами. Пьеру ужасно ее жаль.

Наташин скорбный рассказ прерван голосом из соседней комнаты. Это швейцарский гувернер Десаль спрашивает, можно ли Николушке (сыну Андрея) войти попрощаться. Наташа тут же замолкает и потом говорит: «Да вот и всё, всё...» (Там же: 218). Она быстро встает, в то время как входит Николушка, и почти бежит к двери, прикрытой портьерой. При выхо-

де она задевает головой дверь и испускает стон не то боли, не то печали.

Восприятие Безуховым этой неловкости девушки само по себе интересно: «Пьер смотрел на дверь, в которую она вышла, и не понимал, отчего он вдруг один остался во всем мире» (Там же). Наташа будто неожиданно умирает (образ двери, конечно, один из любимых образов смерти: Андрею перед смертью снится дверь). Вновь возникшая привязанность Пьера к Наташе, по всему видно, очень сильна. Лишь при расставании с Баздеевым в Торжке он испытывал подобное беспокойство[143].

Княжна Марья выводит его из рассеянности, представив ему Николушку, лицом очень похожего на отца. Пьер целует мальчика, встает, вытирает слезы и хочет проститься с княжной, но та приглашает его остаться и отужинать с ними.

Безухов соглашается. Его проводят в большую освещенную столовую. Там к нему присоединяются Наташа и Марья. Обе чувствуют себя одинаково неловко после серьезного и задушевного разговора. Молчание прерывает княжна Марья, предлагая гостю водку и прося его рассказать о том, что случилось с ним во время войны.

Пьер с радостью соглашается. Он шутит насчет тех невероятных историй, что ходят про его приключения на войне (то, что, например, он лично говорил с Наполеоном). Он говорит о своих денежных потерях. Безухов начинает рассказывать об обретенной, как ему казалось, «свободе», но тут же замолкает, полагая, что эта тема чересчур «эгоистична». Затем княжна Марья спрашивает Пьера о его покойной жене и краснеет, поняв, что его «освобождение», возможно, связано с ее смертью.

Однако Безухов не против. Он с грустью говорит о покойной (и с удовольствием замечает, что его слова радуют Наташу).

Княжна Болконская вновь делает неловкое замечание, сказав, что Пьер «опять холостяк и жених» (Там же: 220). Безухов багрово краснеет. Он старается не смотреть на Наташу. Когда же он решается взглянуть на нее, лицо ее строго и холодно.

Разговор вновь заходит о его приключениях на войне. Наташа говорит, что она догадалась о его намерении убить Наполеона, когда повстречала его у Сухаревой башни. Безухов сознаётся, что он и впрямь собирался покончить с Бонапартом, и продолжает свой подробный рассказ, едва сдерживая чувства. Слушательницы очарованы. Наташа вдается в каждую

подробность повествования, что видно по ее восклицаниям и коротким вопросам, которые она то и дело задает: «<...> она понимала именно то, что он хотел передать. Видно было, что она понимала не только то, что он рассказывал, но и то, что он хотел бы и не мог выразить словами» (Там же: 221).

Девушка оказывается замечательным слушателем – в отличие от тех масонов, что не поняли или не приняли того, что Пьер пытался втолковать им по возвращении в Петербург из путешествия за границу. Наташа даже ловит графа на том, что он пытается скрыть историю со спасением им ребенка из горящего дома и защитой армянки от французского солдата.

Увлекшись воспоминаниями, Безухов встает и принимается расхаживать по столовой. Пьер рассказывает Наташе о казнях, о Каратаеве и сколь многому он научился у этого простого крестьянина, о его болезни и кончине. Наташа требует, чтобы наш герой ничего не пропускал. В эту минуту она являет собой толстовский идеал женщины:

> Пьер рассказывал свои похождения так, как он никогда их еще не рассказывал никому, как он сам с собою никогда еще не вспоминал их. Он видел теперь как будто новое значение во всем том, что он пережил. Теперь, когда он рассказывал всё это Наташе, он испытывал то редкое наслаждение, которое дают женщины, слушая мужчину, – не *умные* женщины, которые, слушая, стараются или запомнить, что им говорят, для того чтобы обогатить свой ум и при случае пересказать то же или приладить рассказываемое к своему и сообщить поскорее свои умные речи, выработанные в своем маленьком умственном хозяйстве; а то наслажденье, которое дают настоящие женщины, одаренные способностью выбирания и всасыванья в себя всего лучшего, что только есть в проявлениях мужчины. Наташа, сама не зная этого, была вся внимание: она не упускала ни слова, ни колебания голоса, ни взгляда, ни вздрагиванья мускула лица, ни жеста Пьера. Она на лету ловила еще не высказанное слово и прямо вносила в свое раскрытое сердце, угадывая тайный смысл всей душевной работы Пьера (Там же: 221–222).

За путанным синтаксисом данного абзаца кроется крайне сексистский взгляд на женщин. Это явно мнение автора, ибо он даже не пытается скрыться за фигурой Пьера (хотя и такое *встречается*). Пьер обрел «настоящую женщину», то есть женщину, что, кажется, знает его до кончиков ногтей, женщину, которая является наиболее щедрым источником нарциссической поддержки. Каждый мужчина мечтает о такой спутнице (впрочем, каждая женщина грезит о подобной подруге).

И напротив, Толстой явно неодобрительно относится к женщине, обладающей здравым умом. Боже упаси, чтобы

Наташа «в своем маленьком умственном хозяйстве» завела кое-какие мысли.

Странно, Пьер ведь *не нуждается* в предложенной ему нарциссической поддержке, по крайней мере, теоретически. Всего несколько страниц назад повествователь утверждал, что отныне Безухов ничего не требует от окружающих, что он принимает их такими, какие они есть. Предполагается, что он не нуждается в отзеркаливании. Утверждалось, что он способен обойтись без самообъектов.

И тут же Толстой на серебряном блюдечке преподносит идеальный (достигший совершенства) самообъект, и Пьер вряд ли сможет отказаться от такого предложения. Он быстро увидел в Наташе «судью» всем своим действиям. Он начинает смотреть на всё ее глазами, будто она уже часть его. Она становится своего рода его *сверх-я*, что наблюдает за ним, руководит им и одобряет каждое его желание.

Уже три часа ночи. Молодой человек заканчивает свое повествование словами, что он вновь предпочел бы пережить вся тяготы плена, но только не оставаться прежним (а тем временем прежним он и становится). Происшедшее с ним заставило его выше прежнего ценить жизнь: «Пока есть жизнь, есть и счастье» (Там же: 222). Пристально взглянув на Наташу, он добавляет: «Я не виноват, что я жив и хочу жить; и вы тоже» (Там же: 223).

Наташа сквозь слезы говорит, что пора спать. Пьер наконец-то прощается и уходит.

Но, придя к себе, он никак не может заснуть. Он часами ходит взад и вперед по комнате. Легко представить, что за мысли роятся в его голове. В конце концов он укладывается в постель и принимает окончательное решение: «Надо, как ни странно, как ни невозможно это счастье, — надо сделать всё для того, чтобы быть с ней мужем и женой» (Там же: 224). Это не похоже на Пьера, который никак не мог решить, жениться ему на Элен или нет. Одновременно это и не тот Пьер, что накануне был беспристрастным мыслителем и для кого Наташа оставалась всего лишь приятным воспоминанием.

И всё же он не делает решительного шага. Тут нет князя Василия, чтобы подтолкнуть нашего героя, во всем ему приходится *полагаться на себя*.

На следующий день он откладывает отъезд в Петербург. Есть и более безотлагательные дела. Все, с кем он встречается в тот день, кажутся ему *такими* приятными — собственный эконом Савельич, его кузина, старшая княжна, полицеймей-

стер (которого Пьер находит прекрасным человеком, хотя тот берет взятки). Поехав обедать к княжне Марье, он удивляется красоте московских развалин. Веселые плотники, рубившие срубы, торговки и лавочники — все они вызывают у него восторг.

Пьер приезжает к княжне Марье. Не успев вступить в комнату, он «по мгновенному лишению своей свободы» (Там же: 226) чувствует присутствие Наташи. Теперь она совершенно другая, не та, что появилась перед ним предыдущим вечером. Он видит прежнюю, улыбающуюся, бойкую девушку. На ее лице странно-шаловливое выражение. После обеда Безухов провожает Наташу и Марью к всенощной.

На другой день молодой человек вновь обедает у них. Он засиживается допоздна. Разговор не клеится. Он не в силах заставить себя уйти. Наташа покидает их, предоставляя княжне Болконской возможность побеседовать с Безуховым. Пьер придвигается ближе к княжне Марье. Он признается ей в том, в чем сознался капитану Рамбалю. Он любит Наташу, всегда любил ее и только ее. Ему невозможно представить свою жизнь без нее. Он не достоин ее и, более того, не смеет даже помыслить о том, чтобы теперь просить ее руки, ибо такая удача редка. Но может ли он надеяться предложить ей руку в неопределенном будущем? Может ли он надеяться, что девушка ответит взаимностью?

Наташе же явно не терпится. Но княжна Марья согласна, что будет неприлично жениться на ней сейчас. Она всё устроит, расскажет ей о его чувствах, а надежда есть, и основательная. Ему следует писать Наташиным родителям. Ему следует отправиться в Петербург и т. д.

Пьер в восторге: «“Нет, это не может быть! Как я счастлив! Но это не может быть... Как я счастлив! Нет, не может быть!” — говорил Пьер, целуя руки княжны Марьи» (Там же: 228).

На другой день он приезжает проститься перед отъездом в Петербург. Его ощущение слияния с новым самообъектом чрезмерно: «<...> взглянув ей в глаза, Пьер чувствовал, что он исчезает, что ни его, ни ее нет больше, а есть одно чувство счастья» (Там же).

Словно этого недостаточно, Толстой усугубляет нарциссизм нашего героя при прощании с Наташей, когда тот берет ее руку и думает: «Неужели эта рука, это лицо, эти глаза, всё это чуждое мне сокровище женской прелести, неужели это всё будет вечно мое, *привычное, такое же, каким я сам для себя*? Нет, это невозможно...» (Там же; курсив мой. — *Д. Р.-Л*). Те,

кто читал «Анну Каренину», припомнят, что весьма похожее чувство было и у Левина к Китти, только что ставшей его женой.

Наконец Пьер уезжает в Петербург, и счастливый конец кажется неизбежным.

Однако повествователь, сознавая, что привязанность Пьера к Наташе как самообъекту подозрительно, структурно напоминает прежнее отношение графа к самообъекту Элен, тут же отрицает это сходство: «В душе Пьера теперь не происходило ничего подобного тому, что происходило в ней в подобных же обстоятельствах во время его сватовства с Элен». И далее:

> Он не повторял, как тогда, с болезненным стыдом слов, сказанных им, не говорил себе: «Ах, зачем я не сказал этого, и зачем, зачем я сказал тогда "Je vous aime"?» Теперь, напротив, каждое слово ее, свое он повторял в своем воображении со всеми подробностями лица, улыбки и ничего не хотел ни убавить, ни прибавить: хотел только повторять. Сомнений в том, хорошо ли или дурно то, что он предпринял, — теперь не было и тени (Там же: 229).

В этом отрывке слишком много отрицания, чтобы поверить в достоверность сказанного. Кроме того, если между старым чувством к Элен и его нынешней любовью к Наташе и впрямь нет сходства, то почему выражение «каждое слово ее» непонятно к кому относится? «Каждое слово» — чье? В предыдущем параграфе упомянуто имя Элен, а не Наташи.

Разумеется, Наташа и Элен во многом не схожи, и читатель, естественно, отнесет притяжательное местоимение «ее» к Наташе. Она, в отличие от Элен, не порождает в Безухове чувства вины. Тяготы и лишения войны избавили Пьера от этого чувства. И Наташа, в отличие от Элен, неопытная девушка (Анатолю не удалось соблазнить ее, а князь Андрей умер, так и не успев жениться на ней).

Тем не менее Безухов видит в Наташе самообъект, как когда-то в Элен. Под влиянием Каратаева он приобрел то, что достигается в процессе сепарации-индивидуации, но теперь Безухов возвращается на круги своя. Прежде он испытывал чувство слияния с материнской фигурой Элен, теперь — с Наташей. Если в прошлом его самооценка зависела в огромной мере от гордости за красоту Элен, то ныне он гадает, не слишком ли уж он «горд», полагая, что Наташа примет его предложение. Если прежде он тщетно надеялся, что Элен «может полюбить его», то сейчас он почти уверен, что Наташа любит его («в возможности ее любви к нему» (Там же: 229)).

Он сошел с ума от счастья, что в скором времени женится на Наташе. Он — нарцисс и потому воображает, будто все в мире счастливы вместе с ним. И, когда он понимает, что это не так, искренне жалеет. Им не ясна природа его счастья. Его «значительные, выражавшие тайное согласие, счастливые взгляды» приводили их в недоумение. Посторонних он удивлял своими «странными замечаниями». Он без разбору зачислял всех в полк хороших людей.

Перебирая бумаги покойной жены, Пьер испытывает к ней одну лишь жалость. Если быть более точным, то он сожалеет, что «она не знала того счастья, *которое он знал теперь*» (Там же: 230; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*). Даже после смерти она напоминает ему о самом себе.

Элен — ущербный образ матери — мертва. Наташа — достигший совершенства, еще нетронутый образ матери — наполнена жизненной энергией. Безухов женится на ней, как в свое время женился на Элен. И повествователь не станет описывать венчание, которое произошло весной 1813 года, так же как не стал описывать роковую женитьбу Пьера на Элен в 1805 году.

Глава 26

СЕМЕЙНОЕ СЧАСТЬЕ

Минуло семь лет. Повествователь не утруждает себя подробным рассказом о том, что случилось с Пьером за эти годы. Безухов счастлив в браке, а счастливая женитьба, видно, не столь интересна. Как напишет позже автор «Анны Карениной», «все счастливые семьи похожи друг на друга».

И тем не менее, когда Толстой всё же приступает к описанию семейного счастья Пьера, читатель видит: это счастье особого рода.

Лев Николаевич продолжает повествование о жизни Безухова в первой части эпилога, состоящего из двух разделов. Или, если быть точнее, он подхватывает нить рассказа о жизни Пьера и Наташи, ибо, и тому мы будем свидетелями, эти два персонажа психологически стали одним целым (сливаются в психологический симбиоз).

Первые числа декабря 1820 года. Семейство Пьера гостит у Николая и Марьи в Лысых Горах, старом имении Болконских. В настоящее время Безухов в отсутствии, его призвали в Петербург «для обсуждения важных вопросов, занимавших в Петербурге членов одного общества, которого Пьер был од-

ним из главных основателей» (Толстой 1928–1958/12: 270). Он собирался пробыть в отлучке всего три или четыре недели, но уже минуло почти семь недель. Его возвращения ждут с минуты на минуту.

А пока Толстой посвящает Наташе несколько страниц. И правда, еще неизвестно, что сталось бы с Пьером, не будь за ним строгого надзора жены.

Наташа изменилась. Она располнела и не следит за внешностью. Это уже не прежняя живая, стройная девочка, что встречалась нам на предыдущих страницах романа. Материнская мягкость и ясность сменили на лице былую веселость и оживление. Она родила трех дочерей и сына (последний еще сосет ее грудь). Теперь в ней видно материнское тело, а не ее душа. Замужество превратило ее в то, что Толстой довольно грубо называет плодовитой самкой: «Видна была одна сильная, красивая и плодовитая самка» (Там же: 266).

В обществе ее видят мало. Она слишком поглощена удовлетворением потребностей своей семьи. Наташа не придает значения тому, что говорят о ней в свете. Но «она дорожила обществом тех людей, к которым она, растрепанная, в халате, могла выйти большими шагами из детской с радостным лицом и показать пеленку с желтым вместо зеленого пятна, и выслушать утешения о том, что теперь ребенку гораздо лучше» (Там же: 268).

Многих литературоведов коробит новый облик Наташи. Но Толстой, видно, рад за свою героиню. Не имеет значения, что она больше не занимается собственной внешностью, не заботится о деликатности речей и не поет в гостиной романсы. Место замужней женщины – в доме. Думать иначе, – следовательно, допускать возможность супружеской неверности, что для Льва Николаевича – род обжорства: «Весь вопрос, ежели цель обеда есть питание, а цель брака – семья, разрешается только тем, чтобы не есть больше того, что может переварить желудок, и не иметь больше жен и мужей, чем столько, сколько нужно для семьи <...>» (Там же).

Заключительная глава изложенной Толстым биографии Пьера изобилует оральными образами. Например, граф никак не может забыть, что их очень слабому первенцу пришлось поменять трех кормилиц и что потом Наташа настояла на кормлении следующих детей самой.

В отсутствие Пьера ее любимым занятием является кормление маленького Пети. Перекормленный младенец занемог, и у Наташи появилось оправдание для еще большей возни с малышом. Петя – явная замена Пьеру:

Никто ничего не мог ей сказать столько успокаивающего, разумного, сколько это маленькое трехмесячное существо, когда оно лежало у ее груди и она чувствовала его движение рта и сопенье носиком. Существо это говорило: «Ты сердишься, ты ревнуешь, ты хотела бы ему отмстить, ты боишься, а я вот он. А я вот он...» И отвечать нечего было. Это было больше, чем правда (Там же: 271).

Что же это *больше*, чем правда? Ребенок является и отцом? Петр Петрович – это Петр Кириллович? Приведенный отрывок совершенно неясен. Наташа понимает, что младенец у груди заменяет ей мужа. Но, более того, она как бы дает понять, что является для Пьера матерью. Наташа интуитивно предваряет психоаналитическое понимание роли жены. Ее жизнь вращается вокруг ее детей – в том числе и Пьера.

Что касается его самого, то он весьма доволен, что за ним ухаживают, словно он ребенок, ибо Наташа теперь для него – главный питательный источник его нарциссической поддержки: «С самых первых дней их супружества Наташа заявила свои требования. Пьер удивился очень этому совершенно новому для него воззрению жены, состоящему в том, что каждая минута его жизни принадлежит ей и семье; Пьер удивился требованиям своей жены, но *был польщен ими* и подчинился им» (Там же: 269; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

Пьер оказывается «под башмаком своей жены» (Там же: 268). Он не смел, не вызвав ее ревности, улыбнуться другой женщине. Он не мог ездить на обеды просто так или расходовать деньги для прихоти. Запрещены долгие отлучки, исключая лишь деловые или связанные с занятиями наукой и политикой; науку и политику она не понимает, но считает, что для Пьера они имеют огромное значение.

Взамен этих строгих ограничений Наташа дома – «раба» Пьера. Она и все домашние ходят на цыпочках, когда ее супруг занимается у себя в кабинете. Стоит ему выразить какое-нибудь желание, и она тут же старается исполнить его. Она постоянно стремится угадать его желания. Но всего важнее то, что она является его отражением, а это Пьеру и нужно:

После семи лет супружества Пьер чувствовал радостное, твердое сознание того, что он не дурной человек, и чувствовал он это потому, что он видел себя отраженным в своей жене. В себе он чувствовал всё хорошее и дурное смешанным и затемнявшим одно другое. Но на жене его отражалось только то, что было истинно хорошо: всё не совсем хорошее было откинуто. И отражение это произошло не путем логической мысли, а другим – таинственным, непосредственным отражением (Там же: 270).

Хайнц Кохут не сказал бы лучше. Прошло более семи лет со времени сватовства к Наташе, а отзеркаливание по-прежнему остается ее главным притяжением.

Пятого декабря, после полудня, Пьер наконец-то приезжает в Лысые Горы. Графиня вне себя от радости (на несколько минут она напоминает прежнюю Наташу). Она налетает на мужа и обнимает его. Затем после взрыва попреков за задержку ведет его в детскую и показывает сына, идущего на поправку (в эпилоге почти не упоминаются их три дочери). Зайдя в детскую, Николай с Марьей застают Пьера за тем, что он, улыбаясь, держит грудного сына на своей огромной правой ладони. Он, как и все взрослые (кроме упрямца Николая), «тетешкает» его, восхищается младенцем. Пьер смеется, когда ребенок кое-что оставляет на его руке. Он передает сына няне, и все уходят.

Все рады приезду Пьера: слуги, дети с их гувернерами и гувернантками, гости, конечно, Наташа и хозяева, Николай и Марья. Николенька, сын покойного князя Андрея и уже подросток, особенно рад приезду «дяди Пьера» (Там же: 279). Ему известно, что его отец (которого он не помнит) был близким другом Пьера.

Безухов привез множество подарков, в том числе золотой с жемчугами гребень и табакерку для старой графини, своей тещи. После раздачи подарков и пустой беседы в присутствии старой графини и детей заходит серьезный разговор о проводимом нынче Петербургом политическом курсе. Пьер по-французски говорит Десалю: пусть Николенька остается и послушает взрослые разговоры. Хозяин дома выражает мнение, что царь Александр позволяет определенным силам слишком влиять на деятельность правительства. Князь Александр Николаевич Голицын с его Библейским обществом и печально известный реакционер граф Алексей Аракчеев — «<...> это теперь всё правительство. И какое! Во всем видят заговоры, всего боятся» (Там же: 280). Спустя некоторое время Пьер, расхаживая взад и вперед по кабинету Николая, продолжит:

Положение в Петербурге вот какое: государь ни во что не входит. Он весь предан этому мистицизму (мистицизма Пьер никому не прощал теперь). Он ищет только спокойствия, и спокойствие ему могут дать только те люди sans foi ni loi*, которые рубят и душат всё сплеча: Магницкий, Аракчеев и tutti quanti...** <...>

---

* ...без совести и чести (*фр.*).

** тому подобные... (*фр.*)

Ну, и всё гибнет. В судах воровство, в армии одна палка: шагистика, поселения, — мучат народ, просвещение душат. Что молодо, честно, то губят! Все видят, что это не может так идти. Всё слишком натянуто и непременно лопнет», — говорил Пьер <...> (Там же: 283).

Дальше Безухов расскажет, что он сделал кое-какие конкретные предложения своим единомышленникам (судя по всему, будущим декабристам). Взяв Николеньку за руку, он произносит: «<...> надо как можно теснее и больше народа взяться рука с рукой, чтобы противостоять общей катастрофе» (Там же). Обществу, говорит он, даже нет надобности быть тайным, если правительство допустит его существование: «<...> мы только для этого беремся рука с рукой, с одной целью общего блага и общей безопасности» (Там же: 284). Это союз одной добродетели — любви: «<...> это то, что на кресте проповедовал Христос» (Там же).

Брат Наташи, Николай, не очень доволен словами Пьера. Тайное общество, утверждает он, способно породить одно зло. Опасность, грозящая русскому народу, находится только в его воображении.

Пьер, более изощренный и находчивый в споре, выводит Николая из себя. Тот нервно говорит: «<...> ты лучший мой друг, ты это знаешь, но, составь вы тайное общество, начни вы противодействовать правительству, какое бы оно ни было, я знаю, что мой долг повиноваться ему. И вели мне сейчас Аракчеев идти на вас с эскадроном и рубить — ни на секунду не задумаюсь и пойду» (Там же: 285).

Воинственное заявление. После него воцаряется неловкое молчание. Затем Наташа бросается на защиту Пьера. Ее речь довольно бессвязна, однако ей удается смягчить враждебный тон Николая, и беседа заканчивается на мажорной ноте.

За ужином разговор не шел более о тайных обществах. Вспоминают 1812 год. Пьер рассказывает забавные эпизоды. Все довольны. Родственники расходятся, сохраняя дружеские чувства друг к другу.

Позже, когда Наташа наконец осталась с Пьером наедине, она подходит к нему, хватает за голову и, прижимая к своей груди, говорит: «Теперь весь, весь мой, мой! Не уйдешь!» (Там же: 291).

Они продолжают говорить в давно привычной для себя манере, то есть «с необыкновенной ясностью и быстротой познавая и сообщая мысли друг друга, путем, противным всем пра-

вилам логики, без посредства суждений, умозаключений и выводов, а совершенно особенным способом» (Там же: 290). Пьер с Наташей могут даже обсуждать сразу несколько тем на своем особом, телеграфном языке. Повествователь указывает, что «это одновременное обсуждение многого не только не мешало ясности понимания, но, напротив, было вернейшим признаком того, что они вполне понимают друг друга» (Там же: 291). Такое общение, говорит повествователь, подобно сновидению, где всё бессмысленно и противоречиво, кроме чувства, руководящего сновидением, которое, несмотря ни на что, ясно и понятно.

Если расширить немного метафору Толстого, то выходит: Пьер с Наташей будто видят *один и тот же* сон. Расстояние между ними, как пишет Мари Сémон, «ничтожное», «monstrueusement nulle» (см.: Sémon 1984: 87).

Наташа прекрасно понимает супруга, даже лучше, чем в 1813 году, когда он потчевал ее историями о войне и французском плене.

Когда они заговаривают о политике и Пьер желает знать мнение Наташи о выходке Николая, то мы читаем: «"У Николеньки есть эта слабость, что, если что не принято всеми, он ни за что не согласится. А я понимаю, ты именно дорожишь тем, чтобы ouvrir un carrière"*, — сказала она, *повторяя слова, раз сказанные Пьером*» (Толстой 1928–1958/12: 291; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*).

Пожалуй, Наташа не очень умна, но она, определенно, талантлива в обеспечении супругу того отзеркаливания, которое для него, вероятно, было необходимо. Пьеру очень хочется, чтобы его жена поняла, что он чувствовал в Петербурге:

> <...> в Петербурге я чувствовал это (я тебе могу сказать это), что без меня всё это распадалось, каждый тянул в свою сторону. Но мне удалось всех соединить, и потом моя мысль так проста и ясна. Ведь я не говорю, что мы должны противудействовать тому-то и тому-то. Мы можем ошибаться. А я говорю: возьмемтесь рука с рукою те, которые любят добро, и пусть будет одно знамя — деятельная добродетель (Там же: 292).

Слова Безухова по-новому говорят о нем, и в то же время выраженное им чувство характерно для того маниакального состояния, в котором он подчас пребывает. Он имеет смелость думать, что незаменим (вспомните его прежнее понятие, что судьбой ему суждено стать убийцей Наполеона). Двумя стра-

---

* Открыть поприще (*фр.*).

ницами позже его стремление к грандиозности проявляется наглядно: «Ему казалось в эту минуту, что он был призван дать новое направление всему русскому обществу и всему миру» (Там же: 293). Толстой, кажется, смеется в последний раз над наивным, неисправимым нарциссизмом своего героя.

Следует отметить еще один психологический аспект в политической деятельности Безухова. Его желание состоит не столько в том, чтобы противостоять порокам и злоупотреблениям правительства, сколько в том, чтобы «соединить» разных людей в кружки́, с которыми ему приходится иметь дело. И ему *всегда* хотелось *соединить* таким образом мужчин. Толстой вновь и вновь использует тот же самый глагол для характеристики заветнейшего желания Пьера.

Так, после встречи с Баздеевым в 1806 году ему представляется «возможность братства людей, *соединенных* с целью поддерживать друг друга на пути добродетели» (Там же/10: 72). В не имевшей успеха в масонской ложе речи Пьер в 1809 году утверждал, что преобразование общества станет возможным, если достаточное количество «добродетельных людей» «тесно <...> *соединятся*» и будут действовать вместе. Во сне под Можайском в 1812 году в его голове родилось представление «о том, чтобы уметь *соединять* в душе своей значение всего» (Там же/11: 292).

Помимо прочего, нарциссическая грандиозность предусматривает «соединение» людей ради блага человечества. Мы уже видели и раньше, когда Пьер осматривал свои имения в Киевской губернии, что это желание можно истолковать и как закамуфлированное гомосексуальное влечение. Можно не сомневаться: в Петербурге нет ни одной женщины, участвующей в заговоре вместе с Пьером. Правда, навязчивая ревность Наташи не дает ему вступить в связь с кем-нибудь, кроме представителей его же пола.

В заключительной главе биографии Пьера есть и последнее упоминание о Платоне Каратаеве. Наташа спрашивает: «Как он [Каратаев]? Одобрил бы тебя теперь?» (Там же/12: 292). Пьер колеблется, раздумывает, говорит одно и тут же другое: «Нет, не одобрил бы». Но вот «что́ он одобрил бы, это нашу семейную жизнь. Он так желал видеть во всем благообразие, счастье, спокойствие, и я с гордостью показал бы ему нас» (Там же: 293).

Безухов отыскал ту «жену для совета», о которой говорил Каратаев, и был бы счастлив похвастаться ею перед ним. Однако политическая деятельность Пьера и особенно лежащая в

ее основе нарциссическая грандиозность обеспокоили бы покорного Платона. Пьер не может держаться в тени, что, по Каратаеву, было бы идеально, но теперь у него есть сильная поддержка дома, теперь он обрел семейное счастье (то счастье, в котором было отказано Каратаеву).

Женитьба сделала Безухова счастливцем. Его главная цель достигнута, ибо он нашел идеальное зеркало, основной образ матери (а не тот ущербный, каким была Элен). Впрочем, читатель давно был уверен, что Пьеру не избежать такого конца.

Правда, читатель, возможно, понимает, что счастье графа довольно странного свойства. Современному западному читателю счастье Безуховых покажется чересчур уж нарциссичным. Иными словами, *не* все счастливые семьи похожи друг на друга.

Бросающееся в глаза счастье Пьера вовсе не означает, что оно продлится вечно. Его жизнь не стоит на месте. Он постоянно идет вперед, чтобы что-то прибавить к своему счастью. Появляется новая цель, конечно же, менее значимая в сравнении с поиском удовлетворительного (в смысле соответствующего психическим потребностям) образа матери, но всё же существенная, которая будет занимать его вне временных рамок романа.

После сватовства и женитьбы на Наташе, став отцом, граф пускается в политику. Пожалуй, его политические мечты вздорны и грешат манией величия (грандиозностью), но он тем не менее пытается претворять их в жизнь. Он становится настоящим политическим деятелем.

Наш герой проявляет вкус к новому виду деятельности и настойчивость. Например, когда кто-то не соглашается с его политическими устремлениями, он не сдается и не впадает в депрессию, как бывало с ним ранее (вспомните его неудавшееся выступление перед братьями масонами)[144]. Более того, со временем его взгляды не меняются, и он активно пытается примирить людей с разными политическими воззрениями.

Но он не настоящий революционер. У него нет соответствующих психологических проблем. Он не прирожденный бунтарь, готовый бороться против власть предержащих, то есть против тех, кто составляет коллективный образ отца (см., напр.: Kolnai 1922: 81, 112; Rank 1922: 157; Federn 1919; Mause 1982: 175). Правда, его батюшка не проявлял к нему особой любви, и это, по-видимому, отразилось на его нарциссической ущербности. Но под конец старый граф (при скром-

ной помощи Анны Михайловны Друбецкой) передал Пьеру свое «имя и состояние», в чем последний так нуждался. Поэтому можно с уверенностью сказать, что его восстание против отеческой власти царя будет носить довольно пассивный характер.

Кроме того, Пьера не настолько мучают картины страданий людей, чтобы видеть в нем подлинного революционера. Он — мечтатель. Например, он не обращает внимания на отвратительные проявления жестокости в военных поселениях. Он (в отличие от самого́ Л.Н. Толстого), кажется, не способен обратить свой взор на то угнетение, что терпят народные массы в России.

Короче, Пьер не обладает садомазохистской структурой личности, свойственной революционеру[145]. Он, вероятно, нарциссически ущербен, он, пожалуй, даже имеет грандиозные фантазии о том, чтобы дать направление России и всему миру, но у него нет энергии, практической сметки и хладнокровия, а без них даже на начальном этапе невозможно осуществление самых прекрасных грез.

И, кроме того, те скромные политические успехи, достигнутые им, были бы невозможны без твердой поддержки Наташи (см.: Sémon 1984: 83).

И всё же новое стремление «соединить» мужчин против порочной царской империи принесет конкретные плоды, пусть, возможно, и не те. «Соединение» может произойти, а может и потерпеть фиаско, но Пьер, во всяком случае, поддерживает усилия тех, кто идет курсом на восстание. Возможно, его и не будет среди восставших на Сенатской площади в Петербурге в декабре 1825 года, но он уже виновен тем, что связан с ними.

Сведущий в истории читатель точно знает: власти не заставят себя долго ждать с арестом нашего героя. И читатель ничуть не сомневается: преданная Наташа последует за супругом в Сибирь.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Существует ли общая схема или план психологического становления личности Пьера? Полагаю, да. Пьер остается Пьером, и всё же он, по признанию многих литературоведов, растет и развивается (см., напр.: Christian 1962: 170; Билинкис 1959: 269; Страхов 1947: 15).

К концу романа Безухов приобретает определенную психологическую уравновешенность, коей у него не было в начале повествования. Повзрослевший Пьер не совершил бы многого из того, что он проделывал в начале «Войны и мира»: не ездил бы с друзьями к гулящим девкам, не привязывал бы медведя к квартальному, не дрался бы на дуэли и т. д. Он явно мужает на глазах. Это не является неожиданностью для читателя, понимающего: существует разница между тридцатипятилетним мужчиной и двадцатилетним молодым человеком.

Герой Толстого заметно меняется в 1812 году. В психологии Пьера происходит такой же сдвиг, как и в русском обществе. В начале 1813 года он уже умудренный человек. Каратаев отучил его зависеть от самообъектов, и как самостоятельная личность Безухов по-настоящему счастлив. Он в полной мере сознаёт предел своих возможностей, и это не угнетает его. Он проделал большую работу над *собственной самостью.* Как замечает Х. Кохут, мудрость — это достижение в нарциссической сфере (см.: Kohut 1978/1: 458).

Пожалуй, можно сказать, что в начале 1813 года Пьер мудрее Пьера 1820 года, ибо женитьба на Наташе, кажется, аннулировала некоторые психологические достижения, обретенные им в течение войны. Сто́ит Наташе вновь появиться в его жизни, как Безухов опять начинает видеть в окружающих самообъекты или, во всяком случае, рассматривать как самообъект свою избранницу. Останься Ростова сама собой после замужества, то есть будь она такой же живой и уверенной в себе, как в начале романа, тогда и Пьер, возможно, сохранил бы приобретенное во время пленения мудрое понимание внешнего мира. Но Наташа не смогла защититься от того, чтобы не стать совершенным зеркалом для Пьера (равно и Толстой не смог удержаться, чтобы не навязать Наташе сексистский взгляд на то, что, по его мнению, есть идеальная женщина). Следовательно, по отношению к окружающему миру Безухов вновь занял прежнее положение.

Однако регресс не вполне полный. Он затрагивает преимущественно отношения нашего героя с Наташей. В конце романа он проявляется только во взаимоотношениях с ней Пьера, но не с другими людьми. И даже с Наташей случаются мелкие размолвки, и это говорит о том, что Пьер не всегда получает отзеркаливание того, что хочет, и что Наташа не окончательно рассталась со своей былой идентичностью.

Безухов переменился также и в сексуальном плане. В начале романа он неразборчив в связях и ведет весьма активную

половую жизнь. Тогда он прежде всего гетеросексуален. Однако после жестокого разрыва с Элен его всё больше и больше волнует, как дать выход гомоэротическим устремлениям своей личности. Он становится активным членом мужского сообщества масонов и сильно привязывается к Осипу Баздееву, что порой выражается в чувственных виде́ниях.

В конце романа на интерес Безухова к противоположному полу указывает наличие четырех детей, но гомосексуальное влечение, по-видимому, остается: тому доказательство стремление графа «соединить» мужчин, будущих декабристов.

Его любовная жизнь (в отличие от сексуальной) удивительно обеднела. Даже в конце романа его любовь к Наташе сопряжена с любовью к самому себе. Говорить, будто Пьер никого не любит, неверно. Ясно одно: любовь к другому человеку дается ему с трудом. Например, ему нелегко выказать своему батюшке любовь, быть может, потому, что его отец не питал к *нему* особой любви. Пьер ни разу даже не вспомнил о матери, не говоря уже о том, чтобы задаться вопросом: любит ли он ее (или любит ли она его). Что же касается Элен, то он считает слова «Je vous aime» лживыми, ведь графиня явно равнодушна к нему, что оскорбительно. Баздеев, пожалуй, становится предметом его любви, но влечение к мужчине в русском обществе — преступление, и Пьеру приходится ласкать своего наставника лишь во снах. И кроме того, Баздеев вскоре умирает. Князь Андрей. Он чересчур далек от Пьера, да и его пьедестал слишком высок. И Болконский тоже в скором времени отходит в мир иной.

Есть и другой взгляд на любовную жизнь Пьера: следует принимать во внимание не кого он любит (или кого ему не удается полюбить), а того, кто любит его. Пока Наташа не влюбилась в нашего героя, никто не отвечал ему взаимностью в той же мере, с какой любил он. Или, вернее, никто, кроме одного человека, что любовно провел его через все испытания и невзгоды, — Л.Н. Толстого.

Пьер вовремя приобретает имя и состояние. Лишь случайно Долохов не убивает его на поединке. Безухов выходит целым и невредимым из Бородинского сражения. Его чудом не расстреляли французы, и т. д.[146]. Кто еще, кроме Толстого, смог бы провести своего героя через невероятные тяготы войны, которые лишь придали бы тому веры в собственное предопределение?

К концу романа у читателя создается впечатление, будто Пьер и в огне не горит и в воде не тонет, и это впечатление

прекрасно согласуется с ядром нарциссического ощущения, что каждое *эго* что-то содержит в себе: со *мной-то* уж точно ничего и никогда не случится. Из-за того что Пьер на всем протяжении романа постоянно выходит сухим из воды, он становится нарциссическим двойником то ли самого Толстого, то ли читателя. Андрей – еще один единственно возможный претендент на эту роль, но он погибает[147].

Любить или быть любимым – всё едино. Другое дело ненавидеть и быть предметом ненависти. У Пьера что-то не ладится с чувством ненависти. В начале произведения кажется, будто это чувство ему недоступно. У него такая добрая душа. Когда же он наконец испытывает чувство настоящей ненависти, то *она направлена на ранее идеализировавшиеся им объекты*: Элен, чья красота столь ошеломила его, что и *ему* захотелось быть таким же красивым; Долохова, чей трюк на окне так восхитил его, что наш герой пожелал повторить его; Анатоля Курагина, беззаботностью которого Безухов восторгался незадолго до того, как схватил повесу за шиворот, узнав о его попытке похитить Наташу; Наполеона, предмет восторженной похвалы Безухова на званом вечере у Анны Павловны. Всякий раз Пьер жаждет «убить» объект, пусть он прежде и восхищался им, идентифицировал себя с ним, объект, который в ряде случаев становился самообъектом.

Предметом ненависти Пьера подчас оказывается самообъект. Вот почему ненависть Безухова столь сдержанна, взрывоопасна, безумна, когда наконец вырывается наружу. Вот почему она скоро истощается. Ненависть к самообъекту сродни ненависти к самому себе, а там недалеко и до самоубийства.

Ему не везет на *взаимную* ненависть. Он чересчур мил. Кроме того, поскольку его по-настоящему никто не любит почти до конца романа, то и ненавидеть по-настоящему его также невозможно. Батюшка его не был столь привязан к нему, чтобы испытывать ненависть. Элен большей частью равнодушна к нему, ее занимает его состояние (и, возможно, его тело). Долохов просто прирожденный бретер и был счастлив лишь тогда, когда ему предоставлялась возможность обменяться выстрелами с человеком, стоящим неизмеримо выше его на иерархической лестнице. Андрей чересчур снисходителен к Пьеру и не принимает его всерьез и потому не питает к нему ненависти (всё могло бы сложиться иначе, если бы из-за Наташи они стали соперниками). Что до Каратаева, то трудно представить, что он в состоянии ненавидеть кого бы то ни было.

Лишь Наташа в конце романа крепко любит Пьера и потому способна на настоящую ненависть. Однако тут роман благополучно подходит к завершению. Нам не дано стать свидетелями крупной ссоры между супругами (то есть такой, какими в пожилом возрасте славились Толстой и его вторая половина).

Итак, Пьер в лице Толстого приобрел сильного покровителя. Пускай Безухов сирота, пускай его любовная жизнь обеднена, пусть многие персонажи романа умирают на его глазах, но в конце концов он более или менее счастлив в особого рода симбиозе с Наташей. В прошлом он избежал гибели и будет долго здравствовать в последующие годы. Кроме того, он именно такой человек, какими мы все желаем стать.

Фрейд как-то сказал, что *эго* не в состоянии представить собственную смерть. *Эго* отворачивается от зрелища смерти. И в этом отношении Пьер — прекрасный пример для читателя. Он не только всегда остается в живых, но и постоянно отводит глаза от зрелища смерти[148]. В этом плане Безухов мало чем похож на князя Болконского, жизненной целью которого, кажется, является смерть[149], или на Наташу: она с большим трудом отрывается от хладного тела Андрея.

Так, когда умирает старый граф Безухов, Пьер прячет свое лицо, и нам не удается увидеть, какие чувства вызвала у него кончина его батюшки. После того, как Пьер «убивает» Долохова, он поворачивается и уходит, а после считает своего соперника мертвым. При посвящении в масоны он тут же забывает седьмую добродетель — «любовь к смерти». Узнав о смерти друга, князя Андрея, Пьер остается безучастен, и повествователь сразу же меняет тему. Правда, когда в мир иной отходит Баздеев, Безухов впадает в подавленное состояние, но его депрессия, по-видимому, вызвана не столько скорбью по усопшему, сколько мыслью, что ему и дальше придется вести жалкую жизнь с Элен, и невозможностью обладать Наташей (которая к тому времени обручена с Андреем). Наконец, когда французы застрелили Каратаева, Безухов даже не оборачивается назад, чтобы узнать, что случилось, и долгое время не может признаться себе, что Каратаев мертв.

Лишь однажды Пьер сталкивается со смертью лицом к лицу, когда его заставляют присутствовать при расстреле французами молодого русского рабочего. В тот миг он так зачарован происходящим, что подбегает к телу и видит: паренька, еще судорожно подергивающегося от боли, спихивают в яму и забрасывают живого землей. Но этот казненный был не знаком Пьеру. Безухов только тогда смотрит в лик смерти, когда покойник не из числа его близких и друзей.

Герой Толстого обладает также способностью извлекать пользу из смерти. От покойного отца он получает «имя и состояние». В войну он находит приют в доме недавно преставившегося Баздеева. После войны он женится на Наташе, которая стала бы супругой Андрея, не умри князь Болконский.

И впрямь, в конце романа Пьер «получает девочку» лишь *потому, что* князь Андрей скончался, а вовсе не оттого, что Болконского отвергли. К.Н. Леонтьев недоумевает: у Толстого не было нужды устраивать новую встречу Наташи с Андреем перед смертью последнего (см.: Леонтьев 1965: 75–76). Однако их встреча и понимание того, что если бы Болконский выжил, то он женился бы на Наташе, становится психологически важной для Пьера, пускай со стороны и кажется, будто Толстой нанизывает перед читателем цепь невероятных совпадений. Безухову отдан объект его эдипова желания, и он не чувствует вины. Он *не убивал* Андрея. Это сделал Толстой, или обстоятельства так сложились. Более того, Наташа достается Безухову нетронутой, то есть она девственница, ибо ни Андрей, ни Анатоль не вступали с ней в половую связь.

Граф получил в награду то, о чем мечтает каждый маленький мальчик: он обрел власть над женщиной, которая не была близка с его соперником, и к тому же его соперники уничтожены.

Таким образом, Пьер получает объект эдипова желания, а не *просто* доэдипов отзеркаленный самообъект. Трудно найти другого персонажа в произведении Толстого, с которым бы обошлись столь великодушно.

* * *

Каково будущее Пьера? Из черновиков нам известно, что он станет декабристом и будет сослан в Сибирь, откуда вернется в Москву в 1856 году. Из внутренней логики развития романа нам ясно лишь одно: Безухов, вполне вероятно, окажется среди декабристов и будет наказан за свои действия (или, если мы не русские и не слышали про декабристов, то, по крайней мере, нам вольно догадываться, что Пьер и в дальнейшем не станет уклоняться от участия в серьезных политических вопросах).

Однако если Пьер будет вести себя с присущим ему умом, то мы можем предположить: его идеи не будут столь уж радикальны (см.: Ермилов 1961: 346) и, следовательно, старой карге с косой придется еще повременить. Судьба, скорее всего, уготовила ему ссылку в Сибирь. Смерть, как обычно, отложена на потом.

* * *

Я вижу Пьера, одиноко стоящего декабрьским вечером 1820 года, после того как Наташа убежала кормить грудью *маленького* Петю. Дальше пустота: с Пьером больше ничего не происходит, ничего больше нельзя сочинить.

Пожалуй, это и к лучшему. Читатель же, наверное, полагает, что я уже довольно написал.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Ср. следующий отрывок из интересного эссе Элио Фраттароли «О правомерности обращения с шекспировскими героями как с живыми людьми»: «Мы сами, того не замечая, переживаем за сценических и литературных персонажей, точно они всамделишные. Если мы хотим немедленно выразить наши переживания, то неизбежно заводим речь о героях, словно о живых людях. Лишь поразмыслив, мы понимаем, что думать и говорить о персонажах следует иначе, не так, как о живых людях, — абстрактными категориями» (Frattaroli 1987: 416–417). К тем, кто с психологической точки зрения изучал проблему сопоставления литературных образов с живыми людьми, относятся Ф.Д. Бодри, Н. Холланд и Э. Джонс (см.: Baudry 1979; Holland 1966: 21, 296–308; Jones 1949).

Когда литературовед старается избежать персонификации задействованных в литературном процессе лиц (автора, повествователя, героев и читателей), то возникает опасность неуместной персонификации (опасность спроектировать «действующее лицо» не туда, куда следовало бы, например, на букву, а не на человека). Так, те филологи, что склонны рассматривать «текст сам по себе», «свободную игру означающих», «письмо» и т. д., и те, кто подчеркивает власть языка над живыми объектами, часто заканчивают следующим: персонифицируют язык и текст как таковые. Напр., Ролан Барт писал: «<...> le texte que vous écrivez doit me donner la preuve *qu'il me dèsire*» («написанный вами текст должен убедить меня в том, *что он меня желает*») (Barthes 1973: 13; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*). Вот еще пример, принадлежащий перу деконструктивиста Поля де Мана: «<...> текст <...> *требует* обязательного неверного прочтения. Он *знает и утверждает*, что его истолкуют неправильно. Он повествует о лжи, об аллегории его непонимания <...>» (Man 1983: 136; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*)

Насколько мне известно, тексты не испытывают желаний, не выдвигают требований, ничего не знают, ничего не утверждают и не повествуют. Более того, всё перечисленное — прерогатива персонажей и живых людей. Напр., Пьер Безухов или Лев Николаевич Толстой способны на такое — но не толстовский текст как таковой. Для лучшего ознакомления с тенденцией некоторых современных филологов

персонифицировать неодушевленные предметы см. мою критическую статью о структурализме и ложной семиотике: Lafernière 1979.

[2] См. мое рассуждение относительно придания неодушевленным объектам признаков одушевленных лиц как магистрального направления в гуманитарных науках: Rancour-Laferriere 1981: 506сл.

[3] См.: Гинзбург 1971: 321сл.; см. также: Гинзбург 1979: 89сл.; ср. также: Дрягин 1929. Л.Я. Гинзбург особенно интересуется и вводит тему социальных ожиданий, ролей, масок, моделей и т. д. при создании и постижении персонажей в литературном произведении.

[4] Написав этот параграф, я обнаружил, что Уоллес Мартин привел, по сути, такой же довод в своей захватывающей книге «Современные теории повествований» («Recent theories of Narrative»), где он сравнивает собственное представление о соседе с представлением о Геке Финне (см.: Martin 1986: 120).

В своей превосходной книге «Акт творения» («Act of creation») Артур Кестлер посвящает несколько страниц определению, что такое литературный персонаж (см.: Koestler 1973). Его рассуждения полезно прочесть всем постформалистам. После параграфа о том, чем запоминаются реальные люди окружающим, Кестлер раскрывает механизм западания в нашу память образа Анны Карениной:

> Читатель может влюбиться в Каренину, прийти в отчаяние, когда она бросается под поезд, скорбеть о ее смерти — и всё равно не будет способен мысленно представить или описать ее внешний облик во всех подробностях. Для читателя ее «живое изображение» — не фотографический снимок, а многомерный образ, складывающийся на основе общего впечатления от нее, ее жестов и голоса, ее образа мыслей и поведения. Это сочетание разнообразных «внешних впечатлений» с «яркими подробностями», то есть ее образ, *создается почти по тем же самым канонам, что и образы живых людей*.
>
> Фактически нет резкого различия между нашим представлением о людях во плоти и теми, кто нам известен лишь по описанию, — вне зависимости от того: реальная или вымышленная это фигура (или сочетание того и другого) (Там же: 348–349).

Приведенные Мартином и Кестлером доводы не имеют никакого отношения к вопросу: можно ли подвергнуть вымышленный персонаж психоанализу? Иными словами, кроме любопытства психоаналитика есть и другие мотивы для исследования художественного образа посредством психоаналитического метода.

[5] Я признателен Элану Элмсу за то, что он привлек мое внимание к данному отрывку. Нисколько не сомневаюсь: Набоков перевернулся бы в гробу, знай он, что его «Лекции» служат подспорьем для психоаналитического исследования. На самом же деле его романы изобилуют психологическими озарениями, что и отмечено многими литературоведами (см.: Rancour-Laferriere 1989б: 14–16; см. также: с. 142–144 наст. изд.).

[6] См., напр.: Тимрот 1961: 28; Шкловский 1981: 81. Повествователь и сам порой пользуется этим термином, когда, к примеру, описывает отношение к Пьеру в салоне княжны Элен.

[7] Относительно упомянутых здесь двух героев Достоевского Амели Рорти заметила: «Мышкин и Алеша – не личности: это призраки, вернувшиеся неприкаянные души» (Rorty 1976: 318). С этим тезисом я не могу согласиться. Литературные герои всегда личности. Образы Достоевского вызывают у нас, читателей, глубокие и неоднозначные чувства, и потому нам жалко этих литературных героев, когда мы персонифицируем их. Однако, пока их «неприкаянные» души разберут нас, наш персонифицирующий механизм уже приведен ими в действие. Во всяком случае, по-моему, русские читатели могут обидеться на Рорти, в словах которой содержится намек, будто в том, что она называет «русским романом», нет личностей.

[8] Д.Н. Овсянико-Куликовский превосходно описывает эту сторону личности Пьера (см.: Овсянико-Куликовский 1909: 138сл.).

[9] Эту мысль разделяет, напр., Р. Фриборн, утверждая, будто Пьер «самый открытый» персонаж «Войны и мира» (см.: Freeborn 1973: 230).

[10] Напр., З.П. Безрукова тоже пишет: «<...> размышления Пьера носят характер стихийного течения мысли» (Безрукова 1955: 73); см. также: Aucouturier 1957; Виноградов 1939: 179 и сл.; Struve 1954; Штильман 1963.

[11] Гэри Сол Морсон не так давно изучал эту проблему, см.: Morson 1987: 57–59.

[12] См.: Hamburger 1967: 71–72.

[13] См.: James 1986: 19; Lubbock 1957: 39сл.

[14] См. варианты: Толстой 1928–1958/13–16, 69 (часть первая); Зайденшнур 1983.

[15] См., напр.: Eikhenbaum 1982б: 115сл.; Christian 1962: 1–58; Зайденшнур 1961; Зайденшнур 1966: 264–327; Зайденшнур 1983; Wedel 1961; Feuer 1959; Фортунатов 1983: 119сл., 299сл.; Шкловский 1955: 318–334; Днепров 1985.

[16] Л.И. Слитинскую можно считать родоначальницей этого направления, см.: Слитинская 1978.

[17] Приводит Э.Е. Зайденшнур в изд.: Толстой 1928–1958/16: 137; ср. также: Eikhenbaum 1982: 162–163; Бирюков 1921/2: 42.

[18] См.: Бурышкин 1946: 11. П.А. Бурышкин добавляет: в отличие от Пьера, Дмитриев-Мамонтов не был незаконным сыном, ни разу не был женат и не служил в русской армии, и т. д.

[19] Из беседы автора с Кеннетом Крейвеном (Craven).

[20] Что касается *фамилии* Безухов (первоначально: Безухий – без ушей), то она, кажется, была придумана по аналогии с фамилией Безбородко (без бороды). Полагают, будто образ отца Пьера списан с князя А.А. Безбородко, богатого казначея при императрице Екатерине II, имевшего незаконных детей и умершего после нескольких сердечных приступов в 1799 г. (см.: Толстой 1928–1958/13: 164, 184; см. также: Eikhenbaum 1982б: 125).

[21] Напр., и у Пьера, и у Толстого было по четверо детей, один из них – грудной младенец (см.: Эйдельман 1978: 101). Я бы добавил: как *Лев* Толстой назвал своего последнего ребенка Львом, так и Пьер (*Петр*) окрестил четвертого ребенка Петром.

[22] Укажем, напр., на первую в своем роде, но забытую монографию Н.Е. Осипова о нарциссизме Л.Н. Толстого «Воспоминания детства Толстого» (см.: Ossipov 1923). Николай Евграфович Осипов (1877–1934) – один из тех, кто способствовал распространению психоанализа в России; о его роли в становлении русского психоанализа на ранней стадии его развития см.: Ljunggren 1989.

Осипов использовал полуавтобиографическую трилогию Л.Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность», а также чисто автобиографические произведения, повести («Отец Сергий», «Казаки», «Крейцерова соната») и воспоминания некоторых современников писателя для исследования сопровождавших всю его жизнь психологических конфликтов. Исследователь проявлял немалый интерес к роли тщеславия, гордыни, стыда, альтруистических склонностей, идеализирования, стремления к самосовершенству и порядку, к роли анального эротизма, садистских наклонностей, ненависти к себе и других проблематичных явлений в интеллектуальной жизни Л.Н. Толстого. Однако в монографии Осипова почти ничего не говорится о «Войне и мире».

«Любовь в жизни Льва Толстого» В.А. Жданова дает богатый материал, представляющий несомненную ценность для биографа Толстого, прибегающего в своей работе к психоанализу. Жданов порой осознает значимость собранного им материала с точки зрения психологии. Пример тому – его заявление, что Толстой боготворил мать (см.: Жданов 1928/1: 239). Однако многие его замечания беспомощны и психологически наивны.

Один советский рецензент обвинил Жданова в «подражании фрейдистской трактовке всех вопросов под знаком пансексуализма» (Брейтбург 1931: 94). Этот ложный вывод свойствен первым советским противникам З. Фрейда. То, что Жданов – неизбежно – затрагивал сексуальную жизнь Толстого, вовсе не означает, будто он – последователь Фрейда или обезьянничает с него. Человеческая сексуальность и была, и является предметом изучения многих ученых-гуманитариев, не только психоаналитиков (на ум приходит замечательный современник З. Фрейда – Хэйвлок Эллис). Более того, «пансексуализм» не присущ Фрейду (Владимир Ильич Ленин, известный «специалист» по вопросам психологии, использовал данный термин для жесткой критики психоанализа). Фрейд неоднократно отличал сексуальные стремления от инстинкта самосохранения и агрессивности (см.: Eidelberg 1968: 292). В работах по психоанализу можно найти многочисленные примеры того, что сновидение не имеет под собой сексуальной подоплеки.

«Конституциональные особенности психики Л.Н. Толстого» А.М. Евлахова хоть и не являются психоаналитическим исследованием как та-

ковым, тем не менее содержат многочисленные наблюдения, представляющие интерес для психоаналитика (см.: Евлахов 1930). Он установил, что Толстой страдал какой-то формой эпилепсии. Он также утверждал, что сентиментальная философия Толстого непротивления злу насилием — своего рода реакция писателя на свои собственные бессознательные садистские наклонности (см.: Там же: 77). Евлахов уделял особое внимание враждебному отношению Толстого к женской сексуальности. Интересные размышления по поводу политической подоплеки книги Евлахова см.: Fodor 1984: 75–77.

Психоаналитик Карл Штерн в своей книге «Бегство от женщины» посвящает Толстому целую главу. Для него религиозный кризис Толстого в середине жизни — «идеальный, как по учебнику, случай инволюционной меланхолии» (см.: Stern 1965: 181). Штерн не только навешивает ярлыки на поступки писателя. Он приводит интересные соображения насчет садистской стороны пуританской морали Толстого и утверждает: единственным объектом женоненавистничества Толстого была его ушедшая из жизни матушка. Его супруга, вынесшая главный удар религиозной одержимости Толстого, заменила ему мать. Доктрина «о непротивлении злу насилием» — это реактивное образование на собственную агрессивность (кстати, тридцатью пятью годами ранее тот же самый вывод сделал А.М. Евлахов).

Советский литературовед Л.И. Слитинская (1978) выдвинула несколько смелых гипотез относительно происхождения главных персонажей «Войны и мира». Так, напр., Элен и Пьер — это две грани вытесненного влечения Толстого к сестре его жены — Татьяне Берс. Поведение Элен наводит на мысль о том, что писатель с удовольствием вступил бы в подобные половые сношения, а образ Пьера подменяет чувство вины Толстого при мысли о супружеской измене. Грубая попытка Анатоля Курагина овладеть Наташей и таким образом разрушить ее помолвку с князем Андреем отражает скрытое желание самого́ писателя увести Татьяну Берс у брата Сергея (см.: Слитинская 1978: 549–561). Подход Слитинской близок по духу к опубликованному в 1908 г. эссе Фрейда «Поэт и фантазирование» («Creative Writers and Day-Dreaming»; см.: Freud 1953–1965/9: 148–153). Она цитирует данное эссе по русскому переводу, появившемуся в 1911 г. ([*Фрейд З.* Поэт и фантазия // Психотерапия. 1911. № 4/5. С. 181–189]; см.: Слитинская 1985: 307–317).

Покойный американский психоаналитик Хайнц Кохут посвящает литературной плодовитости Толстого несколько занимательных страниц своего труда «В поисках самости» («The search for the Self»; см.: Kohut 1978–1990/2: 761–762). Он пишет, что морализаторские пассажи в «Войне и мире» — это «порождения виновного человека», тогда как художественно более ценные, неморализаторские отрывки — плод «человека с трагическим мироощущением». «К счастью, трагический человек преобладает и позволяет Толстому создавать романы, которые, подобно всем великим литературным произведениям, вселяют новые силы в тех, кто открыт их воздействию» (Там же: 761).

Дорис Джонсон в своем коротком, но тонком исследовании «Анны Карениной» утверждает: Долли Облонская – это проявление женских качеств характера Л.Н. Толстого. То обстоятельство, что бóльшую часть детства он провел в окружении женщин, объясняет, почему в нем столь заметны женские черты. Впрочем, он не гомосексуалист, «вопрос амбивалентного отношения Толстого к женскому полу можно объяснить нерешенным конфликтом между мужской и женской сторонами его натуры» (Johnson 1979: 111–122).

В своей интересной работе о женщинах в жизни и произведениях Толстого Мари Сéмон прибегает иногда к юнгианским концепциям (вроде оппозиции «анима/анимус»). В некоторых героинях (Анна, Наташа) она усматривает женскую частицу души писателя, которая вытеснена и замаскирована (см.: Sémon 1984: 470).

Ричард Уортман в увлекательном автобиографическом отрывке о том, как он пришел к изучению произведений Л.Н. Толстого (особенно «Детства» и «Так что же нам делать?»), размышляет над чрезвычайно двусмысленным отношением писателя к женщинам и «грандиозном чувстве стыда» перед русским обедневшим народом (см.: Wortman 1985). Исследователь полагает, что в основе сострадания Льва Николаевича к беднякам лежала «попытка отождествить себя с женщинами». Заметьте, эта мысль схожа с тезисом Семон о том, что некоторые толстовские героини служат ему для отзеркаливания собственных бессознательных устремлений. Обратите также внимание на схожесть с утверждениями Дорис Джонсон. Удивительно, как часто изобретают велосипед те филологи, что не знакомы с работами других литературоведов. С другой стороны, если психоанализ является надежным методом раскрытия человеческой души, тогда что удивительного в том, что литературоведы, прибегающие к психоаналитическим изысканиям, независимо друг от друга приходят к схожим выводам.

Некоторые критики рассматривают исследование Мартúны де Курсель «Толстой: окончательное примирение» как «фрейдистское». Но это не так. Де Курсель, как и В.А. Жданов, выявляет психоаналитические проблемы, но не занимается ими. Так, напр., она упоминает о возможной склонности Толстого к гомосексуальной любви, но тут же безапелляционно заявляет: «<...> перечень его любовных похождений и его супружеский пыл» исключают подобную вероятность – словно не существует бисексуальности и латентного гомосексуализма (см.: Courcel 1988: 21). Или она делает наблюдение: Толстой считал свою мать уродливой (см.: Там же: 10) – и посвящает несколько строк его вере в то, будто он тоже некрасив (см.: Там же: 20). Однако между этими двумя интересными установками не усмотрено никакой связи (тогда как психоаналитик, с одной стороны, обнаружил бы здесь симптом того, что писатель усиленно пытался отождествить себя с матерью, без которой остался в раннем возрасте, а с другой – не преминул бы увязать ущербный нарциссизм писателя с ранней утратой матери).

У Леона Эделя в его «Материале сна и сновидения» (главе «Портрет художника в старости») есть интересные размышления о Тол-

стом с точки зрения психоанализа (см.: Edel 1982: 143–149). Эдель весьма тонко рассуждает об «удивительно низкой самооценке» Льва Николаевича.

Юдит М. Армстронг в «Невысказанной Анне Карениной» делает несколько весьма примечательных наблюдений о последствиях для Толстого ранней смерти матери (см.: Armstrong 1988). В своем толковании «Детства», «Казаков» и «Анны Карениной» исследовательница прибегает как к классическому фрейдовскому психоанализу, так и к психоаналитической критике (Дж. Гэллоп, М.А. Скура (Skura), П. Брукс (Brooks) и др.).

Глава из книги Беттины Кнап «Музыка, архетип и писатель» посвящена юнгианскому разбору «Крейцеровой сонаты» Толстого (см.: Knapp 1988: 75сл.). «Анима» в Позднышеве дает знать о себе через тело супруги. «Тень» Позднышева (или самого Толстого), состоящая из отталкивающих негативных психических характеристик, не воспринимается писателем на сознательном уровне и вместо того проецируется на окружающих.

[23] Рутеллен Йоссельсон написал великолепное исследование о грандиозности князя Андрея или, иначе, нарциссическом нарушении личности (см.: Josselson 1986).

Джесс Бьер в статье, отмеченной неприязненным отношением к роману Л.Н. Толстого, сделал несколько ценных – с точки зрения психоанализа – наблюдений. Напр., в отношениях Николая и Наташи им обнаружено скрытое стремление к инцесту (см.: Bier 1971: 129). Также он отмечает гомосексуальный подтекст в восхищении Николая красавцем императором Александром I или в волнении Ростова, когда Соня, переодетая в мужское платье, целует его (см.: Там же).

С точки зрения нарциссического нарушения личности было рассмотрено также несколько персонажей из «Анны Карениной». В своей захватывающей книге «Нарциссическое стремление к совершенству» Арнольд Ротштайн рассматривает Левина как пример «невротической нарциссической личности». Вронский является «фаллически нарциссическим персонажем в регрессии», Анна – «обычным случаем нарциссического нарушения личности у женщины», Стива – «законченным гедонистом» и т. д. Ротштайн замечает: многие герои Л.Н. Толстого, как и он сам, страдали от утраты в раннем возрасте близкого человека, и эта утрата оказалась нарциссически ущербной (см.: Rothstein 1984).

Джеймс Бартелл, используя предположение Отто Ранка о родовой травме и Артура Янова о «первичной» терапии, утверждает, что Толстой в «Смерти Ивана Ильича» описывает крайнюю, катартическую форму психотерапии (см.: Bartell 1978).

Гарри Слочовер предлагает психоаналитическое исследование самоубийств в литературе, включая и самоубийство Анны Карениной Толстого (см.: Slochower 1975).

Как И. Великовский, так и Б. Карпман обнаружили в герое «Крейцеровой сонаты» враждебность к женской сексуальности и бессозна-

тельную гомосексуальную устремленность (см.: Velikovsky 1937; Karpman 1938).

Дайана Бургин в любопытном стихотворном докладе, написанном дактилем, «Юнгианский подход к вопросу смерти у Толстого» рассматривает разные работы писателя с позиций аналитической психологии К. Юнга (см.: Burgin 1987). Бургин утверждает, что Толстой часто сравнивает отношение своего героя к смерти с инцестуозным желанием, направленным к образу матери.

Время от времени – для внесения ясности в поведение персонажей Толстого – к психоанализу прибегают и те литературоведы, что не благоволят ему. Примером тому служат рассуждения М.С. Альтмана о неоднозначном отношении княжны Марьи к кончине батюшки (см.: Альтман 1980: 149–150).

[24] Примеры подобного словоупотребления можно найти в изд.: Чернышевский 1939–1953/3: 421–431; Щебальский 1888; Strachov 1986; Страхов 1947; Бирюков 1921/2: 70; Дрягин 1929; Struve 1954; Безрукова 1955; Сабуров 1959; Леонтьев 1911; Eikhenbaum 1982a: 195; Ковалев 1959: 29; Громов 1977; Днепров 1985; Сливицкая 1988.

Западные литературоведы тоже иногда прибегают к такому словоупотреблению, см.: Dudek 1981; Sémon 1984.

Некоторые из литературоведов используют психоаналитические термины. К.В. Дрягин, напр., заходит так далеко, что говорит о «власти подсознательного» в образах Толстого и хвалит писателя за чуткость к «подсознательной сфере» человеческой души (см.: Дрягин 1929: 39, 26). Потом, однако, он заменяет психоаналитические рассуждения марксистскими: «подсознательное» определяется «классовой сущностью» писателя (Там же: 45).

Лидия Гинзбург в первой главе своей увлекательной книги «О психологической прозе» обращает внимание на основательное сходство литературных персонажей и реальных людей. Тем не менее, когда дело доходит до изучения того, что названо ею «психологической прозой» (или даже «аналитическим романом»), она уклоняется от использования психологических – не говоря уже о психоаналитических – методов для исследования художественной прозы Толстого. В своей более поздней книге «О литературном герое» Гинзбург уделяет некоторое внимание психологическим учениям (Д.Н. Узнадзе, К. Юнга, И.П. Павлова и др.), однако, как и прежде, она продолжает избегать приложения психологических теорий к литературе (см.: Гинзбург 1979).

[25] Джесс Бьер пишет о «вопиюще упущенных возможностях, по большей части психологических, в долгом повествовании [Толстого]» (Bier 1971: 131). Я, однако, не могу согласиться с Бьером в его оценке «Войны и мира» как «псевдошедевра» (Там же: 135) или с его утверждением, будто Пьер является «одним из величайших тупиц или чудовищным шизофреником во всей беллетристике» (Там же: 112). Если Бьер прав, то здравый читатель тут же бросит читать это примечание, не говоря уже о данном исследовании.

[26] Напр., в 1868 г. Н.Д. Ахшарумов писал о «пробеле» в прошлом Пьера и утверждал, что Толстой «не дал себе труда разъяснить нам» довольно сложное прошлое своего героя (цит. по: РКЛ 1896: 192).

[27] См.: Kohut 1971; Kohut 1977; Greenberg, Mitchell 1983: 353сл. Для более детального ознакомления с понятием «самообъект» («объект-самость») см. гл. 4.

[28] Интересно будет подробнее изучить взаимосвязь нарциссического нарушения личности Андрея с его женоненавистничеством.

[29] Я как-то чересчур упростил Кохута; см.: Kohut 1977: 206–207, 243; ср.: Josselson 1986: 94.

[30] Читателю следует знать: термин «нарциссический» я использую здесь не в смысле «самодовольный», а в психоаналитическом понимании «беспокойства, связанного с самостью». Как совершенно справедливо отметил Р.Ф. Кристиан, «князь Андрей и Пьер <...> наделены достаточной долей эгоцентризма <...>. Но если они и думают много о себе, то не с самодовольством» (Christian 1962: 105).

[31] Единственный случай, когда Толстой прибегает в романе к обращению «Петр Кириллович», – это посещение Пьера Борисом Друбецким незадолго до кончины старого графа: «Официант повел молодого человека вниз и вверх по другой лестнице к Петру Кирилловичу» (Толстой 1928–1958/9: 63). Этот визит затеян матерью Бориса Анной Михайловной, которая из кожи вон лезет, чтобы Пьера признали законным наследником старого графа. Поименование Пьера с упоминанием его отчества в конце главы как бы говорит, что автор согласен с Анной Михайловной, не ставя в то же время своего героя в неловкое положение.

[32] Другой молодой человек в романе – Николай Ростов – навещает знакомую даму на одном из московских бульваров.

Толстой и сам частенько в молодости посещал бордели. Одновременно он был довольно враждебно настроен к женской сексуальности (см., напр.: Евлахов 1930: 93сл.; Горький 1978/2: 472; Fodor 1984: 76). Сложное отношение писателя к женщинам (особенно к женской сексуальности) ждет своего детального психоаналитического исследования.

[33] Так Анатоль приветствует приехавшего Пьера.

[34] Об оппозиции «сходство/смежность» и «метафора/метонимия» см.: Jacobson, Halle 1956; Lafertiire 19786: 44–64.

[35] См.: Афанасьев 1984–1985/1: 270. По Д.К. Зеленину, поверье, что сожительство медведя с женщиной приведет к рождению ребенка, было распространено среди народов Восточной Европы и Северной Азии (см.: Зеленин 1929: 100).

[36] Посещение борделя уже само по себе намекает на гомосексуальность. Проституток по роду их занятий приходится делить с другими мужчинами. Пьер никогда не посещал дом терпимости один. Женщины легкого поведения могли служить ему опосредованной связью с другими мужчинами. Существует психоаналитическая литература на тему «гомосексуальность и публичный дом» (см.: Boehm 1921; Flügel 1924: 195–196).

[37] Профессор Борис Гаспаров из Калифорнийского университета (Беркли) указал мне, что этот отрывок может также свидетельствовать о культе мужской дружбы у сентименталистов (см., напр., некоторые работы Н.М. Карамзина). Подобное литературно-историческое истолкование текста представляется здравым и не исключает его интерпретации с точки зрения психологии. В самом деле, психолог может задаться вопросом: какова природа стилизованного культа мужской дружбы? Как бы ни были сложны и интересны литературные условности мужской дружбы, они тем не менее должны иметь что-то общее с дружбой между мужчинами. Как *принято* считать, между литературными персонажами существует гетеросексуальное притяжение различных полов (Пьер и Наташа, Онегин и Татьяна и т. д.), но возможно и влечение между однополыми объектами (напр., Пьер и Борис, Манилов и Чичиков). Литературно-историческое исследование не подорвет подобных психологических посылок, а лишь дополнит их. Они *могут* быть опровергнуты, но только с точки зрения психологии.

[38] Ср. со словами Н.Д. Ахшарумова, написавшего в 1868 г.: «На дне этого кисельного сердца есть что-то львиное, что Пьер унаследовал от отца <...>» (РКЛ 1896: 192).

[39] Вполне очевидна аллюзия на повесть Николая Карамзина «Бедная Лиза» (1792). Подобно его несчастной героине, толстовская Лиза, тоже покинутая любимым мужем, умирает.

[40] Об отношении к мужу как к образу идеального отца см.: Rancour-Laferriere 1985a: 125–127.

[41] Терминологический фразеологизм «как если бы...» введен в научный обиход немецким философом И. Кантом, предложившим пользоваться мировоззренческими идеями типа «мир», «бог», «душа» *как если бы* (*als ob*) их объекты были реальны. Данное представление легло в основу последующих размышлений немецкого философа Ганса Файхингера (Vaihinger; 1852–1933) в его работе «Философия как если бы» («Philosophie des Als Ob»; 1877), изданной в 1911 г. Считая научные и философские понятия («атом», «бесконечно малое», «абсолют», «бог"» и др.) фикциями, не имеющими теоретической ценности, но практически важными, он пришел к выводам о невозможности познания действительности как она «есть на самом деле» и к признанию ощущений конечной, доступной познанию данностью. (*Примеч. науч. ред.*).

[42] Профессор Д. Рансел рассматривает весьма высокую — пожалуй, более 20% — вероятность того, что в XVIII в. у незаконнорожденного ребенка один или оба родителя были из дворян.

[43] Однако я бы не стал утверждать, будто тождество Пьера с отцом основано на чувстве стыда (как, напр.: Kaufman 1980). С подобной проблемой сталкивается князь Андрей, а не Пьер.

[44] Возможно, лишь с точки зрения Пьера старый граф проявлял колебания и нерешительность. На самом деле произошло следующее: старик Безухов в припадке гнева на трех княжон (его племянниц), вызванном Анной Михайловной, составляет новое завещание и пишет

письмо царю с просьбой признать Пьера законным сыном. Однако гнев угас, и граф не спешит осуществить свое намерение. Но также очевидно и то, что он пребывает в нерешительности, не уничтожив нового завещания и письма, а положив их в инкрустированный портфель. Княгине Друбецкой удается вовремя завладеть его содержимым: так Пьер становится законным наследником фамилии и состояния графа Безухова. Поскольку молодому человеку ничего не известно о происходивших событиях, о благодетельной роли Анны Михайловны, он усматривает в зове отца знак того, что тот признал в нем сына. Пьер, верно, по поведению батюшки понял, что у того двойственное к нему отношение. Однако ни он, ни читатель никогда не узнают об этом достоверно (пока в дальнейшем не будут явлены нерешительность и колебания самого Пьера).

[45] Амбивалентность, или психический конфликт, вообще присущ многим персонажам Толстого, не одному Пьеру. Стоит вспомнить, напр., о двойственном отношении Андрея Болконского к Наполеону, о противоречивых раздумьях Позднышева о неверности его супруги, об отношении Ивана Ильича к своему образу жизни. Некоторые литературоведы усматривают в произведениях Толстого тенденцию к появлению именно таких героев (см., напр.: Eikhenbaum 1972: 60–61, 66, 92; Дрягин 1929: 27сл.). Но литературоведы, ориентированные на психоанализ, более подробно изучили это явление, чем просто филологи-литературоведы.

[46] Эпитет, очевидно, является производным от названия оперетты Жака Оффенбаха «La belle Hélène» («Прекрасная Елена»), премьера которой состоялась в 1864 г. в Париже, когда Толстой только приступал к роману (см.: Соллертинский 1962: 35).

[46a] См.: Lehrman 1980: 43.

[47] Табакерка, за которой тянется Пьер и обращает внимание на Элен, кажется почтительной данью многочисленным табакеркам Гоголя. Вспомните, напр., о знаменитой табакерке портного Петровича в повести «Шинель» (см.: Rancour-Laferriere 1982: 80сл.). Она имеет порочный подтекст, намекающий на гомосексуальные связи, и связана с роковым приобретением Акакием Акакиевичем шинели-жены (роковым, поскольку станет причиной смерти Башмачникова). Заметьте: толстовская табакерка подана Пьеру *позади* Элен («позади ее»). Ей приходится нагнуться, чтобы Пьер взял ее. В этот миг он замечает, как обнажена верхняя половина Элен («спереди и сзади»), а спустя несколько мгновений решает жениться на ней. Тем временем повествователь совершенно забывает рассказать читателю, что потом сталось с табакеркой. И читатель и Пьер слишком поглощены созерцанием красоты Элен, чтобы думать о чем-то ином. Лишь спустя несколько дней Пьер вспомнит: «А с того дня, как им овладело то чувство желания, которое он испытал над табакеркой у Анны Павловны, несознанное чувство виноватости этого стремления парализировало его решимость» (Толстой 1928–1958/9: 253). И впрямь, не потянись тогда Безухов за табакеркой, Элен не возбудила в нем чувства и он бы

не пал жертвой влечения, которое на поверку оказалось грязным и порочным.

[48] В 1868 г. на этот отрывок была сделана карикатура в сатирическом журнале «Искра» (см.: Шкловский 1928: 208).

[49] Об избежании инцеста см.: Shepher 1983; Freud 1953–1965/13: 121сл.; Lévi-Strauss 1969: 62–68; Rancour-Laferriere 1985a: 146сл. Об общественном порицании распущенности в женщинах см.: Symons 1979: 206сл.; Rancour-Laferriere 1985a: 91сл., 178сл. Литература по обеим темам огромна. Тому подтверждение – библиография в моем исследовании, опубликованном в 1985 г. Однако необязательно читать всё написанное по данным вопросам, чтобы понять: чувства Пьера – не только материал для художественного произведения или культурная условность.

[50] Правда, за этими словами следует: «Не для тебя это счастье, – говорил ему какой-то внутренний голос. – Это счастье для тех, у кого нет того, что есть у тебя» (Толстой 1928–1958/9: 257). Данное определение можно отнести не к одному Анатолю Курагину, но и к другим мужчинам. Однако, прочтя: «<...> тут, подле Элен, он занимает чьето чужое место», читатель сразу вспомнит ее брата Анатоля, который некогда занимал это место, вступив с Элен в кровосмесительную связь.

[51] Отмечено в: Benson 1973: 8.

[52] Обратите также внимание на то, что в классической античности Елена ассоциировалась с деревьями (см.: Hammond, Scullard 1970: 492).

[53] Прошлое может «порости» не только травой, но и мхом – «мохом поросло» (см.: Даль 1984/1: 231). На первом вечере Анны Павловны платье Элен было убрано мхом.

[54] Позже, когда брак Элен распадется, она станет тем, что Кляйн называет «плоскогрудой матерью» (см. в наст. изд. с. 360).

[55] Кроме романа Толстого, существует немало причин эволюционного и психоаналитического характера не проводить границу между материнством и сексуальными аспектами человеческой груди (см.: Rancour-Laferriere 1985a: 165–166, 209–214, 287сл.).

В весьма интересном докладе Джейн Костлоу рассматривается сильнейшее неприятие Толстым кормления ребенка кормилицей, что проявилось как в личной жизни писателя, так и в романе «Анна Каренина» (см.: Costlow 1990). Из доклада можно заключить, что кляйновской «полногрудой матерью», по мнению Толстого, является та родительница, что кормит грудью собственного ребенка (напр., Китти кормит грудью своих детей), а «плоскогрудой матерью» – та, что препоручает эту миссию кормилице (напр., Анна не желает кормить грудью дочь от Вронского).

[56] Джон Бейли написал, что то, как виртуозно князь Василий склонил Пьера к женитьбе на своей дочери, напоминает «живость Моцарта, словно князь – дирижер, взмахом смычка подведший черту» (Bayley 1967: 102).

[57] Толстой слишком тщательно конструирует душу Элен. Элен — откровенно отрицательный персонаж, впрочем, люди с подобным характером существуют на самом деле и являются продуктом плохих отношений в семье. Элен — жертва кровосмешения со стороны брата, отец на самом деле не любит ее, а лишь притворяется заботливым родителем. Мать завидует ее красоте. Нас не должно удивлять, что она не способна полюбить Пьера, ибо женщины из таких семей обычно не в состоянии подарить мужчине бесхитростную любовь. Особенно важно то, что князь Василий не испытывает к ней подлинного чувства, что непосредственно сказывается на ее неспособности получить наслаждение от близости с Пьером и установить с ним крепкую психологическую связь (здесь я подытожил многочисленные исследования, связывающие качество отношений между дочерью и отцом с качеством более поздних отношений между женой и мужем; см.: Rancour-Laferriere 1985a: 73–117).

С другой стороны, Наташа, выросшая в здоровой семье (пусть и слегка занудной), психологически способна привязаться к мужчине и получать радость от общения с ним. Ее неудача с князем Андреем не ее вина, тут причиной по большей части нарциссическое нарушение личности Андрея. Ее отношения с Пьером в конце романа покоятся на твердой основе, и она, судя по всему, получает наслаждение от близости с ним. В детстве ее взаимоотношения с батюшкой были такими же прочными и даже носили налет влюбленности.

Многое можно сказать о психологии женщин в «Войне и мире». Я, например, уверен, что благодаря психоанализу можно написать биографию Наташи Ростовой. Однако ради книги о Пьере я удержался от искушения подвергнуть аналитическому разбору толстовских женщин.

О женщинах в жизни и произведениях Толстого см.: Benson 1973; Sémon 1984; Costlow 1990.

[58] См. в наст. изд. с. 306.

[59] См., напр.: Kohut 1977; Greenberg, Mitchell 1983: 352 и сл. Х. Кохут утверждает, в частности, что даже взрослые люди с нормальной психикой нуждаются в самообъектах (см.: Там же: 368–369). Однако данная проблема напрямую не затрагивает настоящее исследование. Пьер не является психологически зрелым мужчиной, во всяком случае в начале романа. Его не раз характеризуют как ребенка, и можно уверенно утверждать: за время действия романа он не повзрослеет. Стало быть, вполне уместно рассмотреть вопрос, является ли его отношение к объектам инфантильным (детским) или же он имеет дело с другими людьми как самообъектами.

Можно и по-иному, с помощью других психологических теорий объяснить, почему Пьер усматривает в Элен материнский самообъект. Тем, напр., что, по Маргарет Малер, его «сепарация-индивидуация» от матери не завершена или каким-то образом нарушена. Или, пожалуй, тем, что сохранились остатки «первичной идентификации» (Fairbairn) с матерью, сказавшиеся на его отношениях с Элен, и т. д. (см. общий

обзор теорий объектных отношений: Там же: 1983). Возможно, эти подходы полезны, но я обнаружил, что, когда дело касается произведений Толстого, подход Кохута имеет наибольшую эвристическую ценность.

[60] Пользуясь традиционным языком психоанализа З. Фрейда, Пьер осуществил «нарциссический выбор объекта» (Freud 1953–1965/14: 90).

[61] Предположение, что Пьер желает жениться на Элен, поскольку она служит ему напоминанием о его нечистой совести, уже высказано Гэри Солом Морсоном: «В конце концов, Пьер женится на Элен, движимый не похотью, а чувством вины, вызываемым этой похотью. Его сознание затуманено, и он не способен видеть какую-либо разницу между браком или его отсутствием, когда речь заходит о женщине, подозреваемой в кровосмесительной связи» (Morson 1987: 237). Другими словами, отсутствие у Пьера «тотально ясного сознания», возможно, как-то связано с совершенным Элен инцестом. Однако Морсон не высказывается прямо и говорит это, не учитывая нарциссического и эдипова подтекста в чувствах Безухова к Элен.

В своей интересной работе о Толстом Морсон довольно часто вроде бы приближается к психоанализу. Его скрытое неприятие этого метода (ставшее очевидным в опубликованной им в 1988 г. книге) основано, судя по всему, на толстовском антиинтеллектуальном отторжении возможности установления причинно-следственных связей в поведении человека. Однако одно дело для Толстого так составить текст, чтобы скрыть такого рода связи между поступками персонажей, и совсем другое — принять философию, стоящую за подобным сокрытием (как, судя по всему, поступил Морсон).

[62] Р. Густафсон замечает, что «все главные герои Толстого, кроме Наташи и Николая Ростова, — сироты» (Gustafson 1986: 14).

[63] О важности учета влияния на произведения Л.Н. Толстого ранней утраты им матери см.: Armstrong 1988. Однако фигура Пьера Безухова в этой связи не рассматривалась Юдит Армстронг. Ср. также выводы Мартины де Курсель (Courcel 1988: 154), установившей связь между перерождением Толстого в «Исповеди» и ранней утратой им матери. Исследовательница утверждает также, что «старая боль, вызванная смертью матери, пустила глубокие корни в его душе; эта рана так никогда и не зажила» (Там же: 390; ср. также: Gustafson 1986: 14–15).

[64] На этапе разработки Л.Н. Толстым плана романа мать Пьера была урожденной Офросимовой (см.: Толстой 1928–1958/13: 15). Данное обстоятельство наводит на мысль, что Толстой нарочно не стал говорить о ней. Он не просто «забыл» ее.

[65] Другие возможные предположения см. в примеч. 129.

[66] Весьма соблазнительно выдвинуть более подробно рассмотренное предположение, будто совместная жизнь Пьера и Элен является отражением его отношений с матерью (см., напр.: Wolfenstein 1969 — о том, как дети разных возрастных групп справляются с утратой родителя). Однако слишком мало известно о детстве Пьера, чтобы я мог сказать еще что-то с большей определенностью.

В свете предположения, что мать Пьера скончалась при родах, думаю, не стоит особо напоминать, что в этом случае в моем рассуждении слово «мать» следует заменить на «женщину, заменившую мать».

[67] Я уже как-то встречался с еще одним примером «особого типа выбираемого объекта» в истории русской литературы, а именно: предметом своего поклонения Александр Пушкин избрал Анну Петровну Керн (см.: Lafertiire 1977б: 48–77).

[68] «Объективно» говоря, Элен, возможно, и в самом деле не изменяла Пьеру. Потом она скажет, будто была верна мужу, да и повествователь в окончательном варианте романа не демонстрирует открыто ее связь с Долоховым. По словам Р.Ф. Кристиана, связь «предстает в виде слухов, подозрений Пьера, наглого поведения Долохова, дуэли и разрыва. Так она наносит больший ущерб душевному покою» (Christian 1962: 28). Верно. Результатом этого является то, что перед нами открываются глубины бессознательного Пьера. Однако как наш герой, так и читатель более или менее убеждены в неверности Элен, и последнее говорит о том, что ни тот ни другой не охвачены параноей.

[69] «Мужская ревность, судя по всему, присуща всем культурам»; «Во всех культурах женская сексуальность принудительно подавляется путем применения насилия или угрозы прибегнуть к оному» (Daly 1982: 11, 23).

[70] Имеются примеры и других «решительных действий» Пьера, в том числе и его жесткое противодействие попытке Анатоля совратить Наташу, а также спасение из пылающего дома маленькой девочки (см.: Shcheglov, Zholkovsky 1987: 164).

[71] О различии – с позиций психоанализа – между чувствами вины и стыда см.: Piers, Singer 1953.

[72] Мало о чем говорит то обстоятельство, что Долохов знал отцовскую ласку. В этой части романа его ни разу не называют по отчеству. Анна Михайловна окрестила его «Долохов, Марьи Ивановны сын» (Толстой 1928–1958/10: 14). Позже он на мгновение становится Федором Ивановичем.

[73] Из описания Толстого явствует, что Долохов – индивид с нарциссическим нарушением личности и сильными садистскими наклонностями. Его пристрастие к провоцированию дуэли, пожалуй, указывает на необходимость обращать неприемлемые гомоэротические влечения в садистские (ср.: Reich 1927: 167).

[74] Если быть более точным, то Пьер оказался втянут в «треугольник соперников», который противоположен «треугольнику с расщепленным объектом». В «треугольнике соперников» главное лицо борется за любовь возлюбленной. В «треугольнике с расщепленным объектом» главное лицо уделяет внимание обоим объектам (см.: Person 1988: 219). С точки зрения Элен рассматриваемый треугольник является «треугольником с расщепленным объектом». Пьер же сам никогда на всем протяжении романа не вовлекался в «треугольник с расщепленным объектом», хотя несколько раз попадал в «треугольник соперников».

[75] Для ознакомления с данной проблематикой см.: Rancour-Laferriere 1985a: 321–330, 355–361.

[76] Из письма мне А. Жолковского.

[77] Рассмотрение категорий «видимого» и «невидимого» см.: Иванов 1973.

[78] Для более подробного ознакомления с фаллическими аспектами зрения см.: Rancour-Laferriere 1982a: 167–171.

[79] Э. Уосиолек тоже пишет: «Не случайно, что [Элен] снимает [у Пьера] очки – символ его неспособности видеть – прежде, чем целует его» (Wasiolek 1978: 88).

[80] Примеры из различных культур см.: Rancour-Laferriere 1985a: 343–345.

[81] Вспомните, что Долохов также пытается (безуспешно) увести Соню у своего приятеля Николая Ростова. Этель Персон в своем психоаналитическом исследовании платонической любви пишет: «<...> реальным объектом "buddyfucking" может быть только приятель, а не женщина, поскольку целью в таких случаях является нанесение сокрушительного удара по своему сопернику» (Person 1988: 215).

[82] Я нарочито упростил доводы с позиции биологической науки. Подробнее см.: Symons 1979: 226–246; Daly 1982; Daly, Wilson 1978: 119–155, 264–311; Rancour-Laferriere 1985a: 91–96. Довольно забавно, что Симонс подкрепляет свои социобиологические доказательства цитатами из «Анны Карениной».

[83] Предположение, что чрезмерная ревность вызвана гомосексуальными чувствами, кажется, и впрямь можно отнести еще к одному персонажу Толстого, а именно – жестокому мужу Поздньшеву из «Крейцеровой сонаты» (см.: Velikovsky 1937; Kagrman 1938).

[84] Эта мысль развита в психоаналитическом трактате Теодора Райка «О любви и сладострастии» (см.: Reik 1970: 31сл.).

[85] По иронии судьбы, прототипом Баздеева, вдохновившим Пьера на освобождение крепостных, являлся Осип Алексеевич Поздеев (1742[6?]–1820) – главная фигура в истории русского масонства, известный своим жестоким обращением с крестьянами (см.: Bakounine 1967: 419–420). Возможно, Толстой не знал об этой стороне тогдашнего знаменитого франкмасона (см.: Billington 1968: 242–306 – интересное и основательно документированное обзорное исследование франкмасонства и других религиозно-духовных движений в России на рубеже XVIII–XIX вв.). См. также следующие работы: Лучинский 1902; Пыпин 1916. Для подробного рассмотрения отдельных аспектов русского франкмасонства (в том числе и масонской символики) см.: Мельгунов, Сидоров 1914–1915. О франкмасонстве в русской литературе см.: Baehr 1985; Baehr 1987; Leighton 1987; Пиксанов 1947.

[86] Конечно, восприятие Бога в образе отца – общее место в христианской культуре (напр., молитва к Господу начинается со слов «Отче наш»). Следовательно, неудивительно, что психоаналитики считают христианского Бога своего рода образом отца (см., напр.: Freud 1953–1965/21: 30; Kardiner 1945: 367).

На самом деле на определенном уровне Бог христиан может представать также и в образе матери или даже являться соединением обоих образов. Напр., А. Вергот и А. Тамайо в своем объемистом труде о различных культурах указывают: «Бог – это сложное соединение двух родительских ипостасей. Хотя христиане и обращаются к Богу как к отцу, Бог одновременно является и материнской фигурой благодаря Его непосредственной доступности и благожелательному присутствию» (Vergote, Tamayo 1981: 207). Для обзора эмпирических исследований понятий Бога см.: Brown 1987: 79–82.

Материнские аспекты Бога важны для Пьера в его отношениях с Платоном Каратаевым.

[87] С.Г. Бочаров называет их «встречу провиденциальной» (см.: Бочаров 1985: 235). О критике совпадений в повествовании Толстого см.: Bier 1971.

[88] См.: Фома 1992; Thomas a Kempis 1907.

[89] Большинство читателей чувствуют иронию в словах повествователя о масонах (см. также письмо Толстого от 15 ноября 1866 г., где он пишет жене: «Грустно то, что все эти массоны были дураки» (Толстой 1928–1958/83: 129)). Однако то, что в глазах Льва Николаевича и его читателей глупость, – необязательно уж такая бессмыслица. На самом деле провести психоанализ бессознательных оснований масонства можно (о некоторых натужных шагах в данном направлении см.: Silberer 1920; Silberer 1921; Blüher 1919/2: 132–153). Однако здесь меня интересует, чем для Пьера на бессознательном уровне является масонство.

Философия и ритуал русских масонов переданы Л.Н. Толстым весьма точно (см.: Бурышкин 1946; Зайденшнур 1966: 397–398; Leighton 1987: 41). В 1866 г. писатель изучал в Румянцевском музее неопубликованные документы масонов. В его архиве также сохранилось несколько копий рукописных книг масонов, в одной из которых описан обряд посвящения. Некоторые ее части почти дословно вошли в рассказ о посвящении Пьера.

[90] Маргарет Якоб приводит отрывок из описания датского обряда посвящения в масоны: там новичок должен был, «открыв грудь, доказать, что он не женщина» (Jacob 1981: 207).

[91] Здесь Толстой допускает ошибку, забывая, что ритор не чужой человек, а знакомый Пьера, Смольянинов.

[92] Существует обширная психоаналитическая и антропологическая литература о роли гомоэротизма в мужских сообществах. В них могут возникнуть явные гомосексуальные отношения, так в Папуа – Новой Гвинеи поклоняются фаллосу (см.: Herdt 1981). Или влечение мужчин друг к другу может быть менее выражено, что характерно для непристойных ритуалов посвящения в студенческое братство в США (см.: Tiger 1969: 147). В некоторых мужских сообществах может и не быть намека на гомосексуальные отношения, зато из этих сообществ изгоняют женщин или вводят целибат (как, напр., у католических священников), что наводит на мысль о вызванной запрещением или сублимиро-

ванной гомосексуальности. М. Хиршфельд пишет, что многие гомосексуалисты увлечены мистикой и оккультными науками и принимают активное участие в теософских, масонских и прочих подобных организациях (см.: Hirschfeld 1914: 644). Пионером в этой области является Х. Блюхер, у которого есть глава о гомоэротических аспектах масонства (см.: Blüher 1919/2: 132–153). О гомосексуализме и его роли в мужских сообществах см.: Rancour-Lafer-iere 1985a: 341сл.

[93] Насчет утайки денег повествователь говорит открыто. Она также очевидна для читателя, который взял на себя труд сложить все суммы ежегодных трат, приведенные автором. Общий итог таков: 45 тыс. руб., по крайней мере, недостает Пьеру до его предполагаемого дохода в 500 тыс. руб. 100 тыс. руб. общих расходов уходят неизвестно куда.

[94] Напр., 23 ноября 1862 г. Софья Толстая писала в дневнике: «Он мне гадок с своим народом. Я чувствую, что или я, то есть пока я, представительница семьи, или народ с горячею любовью к нему Л.» (Толстая 1978/1: 43). Мартина де Курсель замечает, что соперником Софьи за любовь Толстого стала любовь к «многострадальному человечеству» (Courcel 1988: 82).

[95] Характерно, что Осипов не учитывал гомосексуальный аспект ситуации.

[96] Д.Н. Овсянико-Куликовский придерживался той точки зрения, что филантропическая затея Пьера была обречена на провал, хотя и не рассматривал его поступок с позиций психоанализа (см.: Овсянико-Куликовский 1909: 149сл.).

[97] Отсутствие упоминания о таком событии — отнюдь не то же самое, когда мать Пьера вынесена за временные рамки романа. Пьер *должен* был иметь мать, иначе его бы просто не было на свете, тогда как в первом случае лишь допускается *возможность* встречи с крепостными крестьянками.

[98] Русская Православная Церковь канонизировала Петра и Павла в один день. Поэтому у Пьера (Петра) два святых (см.: Maude 1987: 411).

[99] Нарциссические проблемы Пьера имеют некоторое сходство с собственным, Толстого, противоречивым отношением к филантропии (см.: Ossipow 1923: 32сл.).

[100] Разговор напоминает платоновский диалог (см.: Sherman 1980). Р. Фриборн говорит, что суждения, высказываемые Пьером и Андреем, на самом деле не слагаются в диалог, но представляют собой два монолога, которые, имея полное сходство, словно близнецы, существуют каждый сам по себе (см.: Freeborn 1973: 243).

[101] В.В. Ермилов в этой связи говорит об «эгоизме» Пьера (см.: Ермилов 1961: 232).

[102] Необходимость в отзеркаливании, или отражающем поведении, характерна для того, что Х. Кохут называет «зеркальным переносом» при лечении нарциссических расстройств личности (см.: Kohut 1978–1990/1: 489сл.). Согласно Кохуту, «зеркальный перенос» в узком смыс-

ле относится к «возрождению той фазы психического развития, когда в блестящих материнских глазах отражалось эксгибиционистское проявление ребенка, и иным формам материнского участия в нарциссических удовольствиях ребенка, подтверждающих его самооценку» (Там же: 489).

[103] Дальше в романе противопоставление Пьера и Андрея по этой линии ослабеет. По замечанию Д.Н. Овсянико-Куликовского, Андрей без шума и без чувства самоудовлетворения сделает то же самое для собственных крестьян, что пытался сделать Пьер для своих (Овсянико-Куликовский 1909: 114, 152).

[104] Графине А.А. Толстой (см.: Толстой 1928–1958/61: 23–24).

[105] Тема трансвестизма вновь неожиданно появляется во время охоты на волков в имении Ростовых Отрадное. Одного из участников охоты – старого и седобородого шута в женской одежде – называют Настасья Ивановна (см.: Толстой 1928–1958/10: 248). Этот шут предстает перед нами снова в одной из сцен, где Наташа, ожидающая возвращения князя Андрея, капризничает (см.: Там же: 272). Вскоре идет описание рождественских праздников, где Наташа рядится в гусара, Николай – в старуху, Петя – в турчанку, а Соня – в усатого горца (см.: Там же: 279).

[106] В прошлом многие декабристы были масонами низшего ранга или становились ими из человеколюбивых побуждений (см.: Billington 1968: 719–720, 145-я и последующие сноски).

[107] О теме гомосексуализма в русской литературе см.: Karlinsky 1976. Быть может, цензоры не тронули этот отрывок по следующим причинам: (1) он был написан великим и почитаемым писателем и (2) не содержал непристойных сцен. На гомосексуальный подтекст данного отрывка также не обратили внимания и такие литературоведы, как З.П. Безрукова и Н.Н. Страхов (см.: Безрукова 1955: 88; Страхов 1947: 216). Очевидно, что в XIX в. гомосексуализм среди русской знати был куда более распространен, чем об этом можно судить по классическим русским романам (см.: Hirschfeld 1914: 590–591; Karlinsky 1976).

[108] О гомосексуальной подоплеке обожания Николаем Александра см.: Bier 1971: 129.

[109] В современном издании синодального перевода Библии эти слова даны в следующей редакции: «<...> и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1: 4–5).

[110] У Фомы Кемпийского есть отрывок, где «просвещение души» совершается при посредстве влаги («облей мое сердце небесной росой») или света («Я, как земля, пуст и бесплоден, пока Ты не просветишь меня» (Thomas á Kempis 1907: 150–151)).

[111] Возможно, Толстой допускает ошибку. Он пишет «александрийский лист» (Толстой 1928–1958/10: 183), то есть александрийская сенна, вероятно, имея в виду «александрийскую бумагу» (бумагу высокого качества для рисования) или, возможно, полагая, что александрийская сенна – краситель или материал для рисования. *Сенна* – это растение

(род Cassia), высушенные листочки которого применялись в качестве слабительного («александрийский лист»).

[112] Участие Пьера в посвящении Друбецкого в масоны на самом деле невероятно, так как братья знали о его чувствах к последнему (см.: Бурышкин 1946: 12).

[113] В.Д. Днепров отмечает, что Пьер не осознаёт свою ревность, см.: Днепров 1985: 186; см. также: Сливицкая 1988: 124.

[114] О соперничестве между Пьером и Андреем, как оно развивается в черновиках, см.: Сливицкая 1988: 116–119.

[115] С медицинской точки зрения симптомы Пьера не позволяют утверждать, что он переживает «наиболее важный депрессивный момент», однако можно предположить, что он страдает от легкого дистимического расстройства или от того, что всем известно под названием «депрессивного невроза». О диагностике данных болезней см.: DSMMD 1980: 210–223.

[116] Рассмотрение «навязчивого русского мотива страдания», «романтического аскетизма и самобичевания» и «мазохистской гордыни» см. в изд.: Bier 1971: 119. Психоаналитическое обоснование этих явлений не исследовано Дж. Бьером, который, кажется, просто демонстрирует, сколь отвратительно «приторен» и «извращен» романтизм Л.Н. Толстого и сколь «патологичен» его гуманизм.

[117] Кажется, Пьеру и невдомек, что по рождению Наполеон не француз, а корсиканец.

[118] Психоаналитическую литературу о фантазиях на тему спасения см.: Freud 1953–1965/5: 403; Там же/11: 172–174; Esman 1987. Фрейд пишет, что мысль о спасении может быть равнозначна для мужчины «сотворению ребенка», утверждению, что он, мужчина, стал «причиной его рождения». Однако основоположник психоанализа не поясняет, относится ли его утверждение к спасению женщины или к спасению самого ребенка (см.: Freud 1953–1965/11: 174). В любом случае, Толстой дает ясно понять, что Пьер воображает себя отцом.

[119] Складывается впечатление, что Толстой предпринимает в романе попытку придать числам символическую силу. Когда со старым графом Безуховым случился *шестой*, и последний, удар, гости на именинах Ростовых тоже танцевали *шестой* англез. Позже Пьер сочтет необходимым убить Наполеона, число коего – *шестьсот шестьдесят шесть* – совпадает с его числом. Наконец, Пьер записан *шестым* в списке приговоренных к казни. Во всех случаях цифра шесть связана со смертью.

[120] *Мандала* (санскр.) – круг. Мандалы продуцируются воображением в процессе медитации и затем отражаются в начертаниях, рисунках, танцах различными индийскими и буддистскими мистиками. В терапевтических целях мандалы также спонтанно создаются теми, кто испытывает определенный эмоциональный стресс, например, детьми в возрасте от 8 до 11 лет, чьи родители собираются разводиться (см., напр.: Jung 1959).

[121] Кажется, Ф.М. Достоевский позаимствовал некоторые женские черты у Каратаева для описания мужика Марея (см.: Достоевский 1972–1990/17: 309).

[122] Эта банальная мысль похожа на колесо, которое неоднократно изобреталось. См., напр.: Штильман 1963: 368; Бочаров 1987: 138; Wasiolek 1978: 91; Morson 1987: 253; Громов 1977: 436.

[123] С.Г. Бочаров сравнивает опыт Пьера и схожий мистический опыт двух человек – декабриста Г.С. Батенькова и старообрядца протопопа Аввакума (см.: Бочаров 1985: 246).

[124] Этот термин З. Фрейд позаимствовал у Ромена Роллана (написавшего «Жизнь [Льва] Толстого»). У. Джонстон сравнивает «безмерное чувство» с дзэн-буддийским термином «сатори», что в буквальном переводе с японского означает «мгновенное просветление», а в содержательном плане может быть истолковано как «затерянность во всеобщности» (см.: Johnston 1971: 121).

[125] Меня так и подмывает воспользоваться термином Х. Кохута «космический нарциссизм», однако он рассматривает это положение только в свете осознанного восприятия смерти. Этот термин, следовательно, более применим к Андрею, нежели к Пьеру. Князь Болконский создан, чтобы умереть, а Пьер – чтобы жить (см.: Kohut 1978/2: 455).

[126] О теории личностного обособления см.: Mahler, Pine, Bergman 1975. Фрейдовское «океаническое чувство» сравнивается здесь с ранней фазой симбиоза с матерью (см.: Там же: 44).

Мне не ясно, перешел ли Пьер за грань примитивного «океанического чувства» и достиг ли глубинных ступеней медитации, именуемых буддистами «погруженностью в размышления». Подробное психоаналитическое исследование медитации у буддистов см.: Epstein 1990.

[127] В этой связи В.Д. Днепров без всякого упоминания о психоанализе говорит о «механизме внутренней самообороны» (см.: Днепров 1985: 257); см. также: Сливицкая 1988: 38, 84.

[128] Конечно, Пьер не мастер горевать, чему мы уже несколько раз были свидетелями, и эта черта делает его похожим на Каратаева. Однако причины, по которым из этих персонажей трудно выжать слезу, разные. Каратаев первo-наперво ни к кому не привязан, а Пьер хоть обычно и прирастает душой к новым знакомцам, но тем не менее открыто не выражает своего горя по поводу их утрат. В случае же с Каратаевым отношение к нему Безухова осталось ровным, и потому наш герой не травмирован его гибелью.

[129] Тут кроется загадка. Почему полька? Почему наш герой с ней на балконе? Почему в Киеве?

Выскажу здесь догадку наобум: воспоминание о польской красотке на балконе в Киеве – это воспоминание о матери. Пьер вспоминает эту женщину при своем перерождении («летняя *природа*»). Имение под Киевом принадлежало разнузданному батюшке Пьера, и польская аристократка могла быть любовницей старого графа. В сновидениях балкон может символизировать женскую грудь (см.: Gutheil 1970: 153). Пьер, быть мо-

жет, вспоминает то время, когда мать, жившая вместе с его отцом в Киеве, кормила его грудью.

[130] О склонности Л.Н. Толстого связывать рождение со смертью см.: Sémon 1984: 464 и сл.; Troubetzkoy 1986.

[131] Об этом см. примеч. 118.

[132] Ср. многочисленные выражения в русском языке, указывающие на материнство, где тот же корень, напр.: «*прирóда*-мать», «дитя *прирóды*», «от *прирóды*» (т. е. от рождения) и т. д.

[133] Многочисленные примеры о связи воды с фантазиями на тему рождения см.: Ранк 1997; Rank 1964; см. также: Freud 1953–1965/5: 399–402.

[134] Имеется в виду фраза «the womb is the tomb» (букв.: чрево есть гробница) из 86-го сонета В. Шекспира. Дословный перевод этого сонета следующий:

Неужели, плывя под всеми горделивыми парусами его* великого стиха,
Дабы снискать приз от такого сокровища, как вы,
Мои назревшие мысли неслись в погребальной колеснице моего мозга, –
Той *гробнице*, каковой оказалось для них *чрево*, выносившее их?

Неужели это его дух, обученный ду́хами писáть
У края смертной ямы, поразил меня насмерть?
Нет, ни он, ни равные ему по рангу, в ночи
Спешившие ему на помощь, не сокрушили моих стихов.

Ни он, ни тот прислужливый фамильный дух,
Что по ночам дурманит его своей ученостью,
Не могут похвалиться победой над моим молчанием;
И боле мне не ведом трепет, вызываемый ими:

Но стоило вашей благосклонности наполнить смыслом его строку,
Как смысл меня оставлял и моя строка слабела.

В переводе этого сонета, выполненным С.Я. Маршаком, образ изначально искажен. Вот версия первого четверостишия:

Его ли стих – могучий шум ветрил,
Несущихся в погоню за тобою, –
Все замыслы во мне похоронил,
Утробу сделав урной гробовою?

Потеряно главное: параллельное уподобление чрева могиле и мозга – чреву (рождающему стих). Ибо, по Шекспиру, могилой становит-

* Здесь и далее местоимением «его» маркируется соперник автора сонета в любви к прекрасной даме.

ся мозг, где мысли (не замыслы!) влекомы погребальной колесницей. Более того, по Маршаку получается, что могилой является некая реальная «утроба» (возлюбленной?), а не мозг поэта.

В третьем же четверостишии дух «фамильный», то есть, что важно для Ранкура-Лаферьера как психоаналитика, дух отца, старшего мужчины (вспомним «Гамлета»!), подменен неким «дружественным духом», иными словами, полной бессмыслицей.

В финальном же двустишии у Маршака всё перевернуто вверх ногами. Он пишет:

> Но если ты с его не сходишь уст,
> Мой стих, как дом, стоит открыт и пуст.

Не говоря уже о том, что образ «дома» – чистый домысел, речь идет вовсе не о том, что поэт якобы считает неуместным прославление своей возлюбленной кем-то еще (чисто советское собственничество!). Речь идет совсем об ином: раз возлюбленная благосклонно воспринимает стих соперника, поэт лишается стимула ее славить. (*Примеч. В.В. Львова.*)

[135] П. Цитати пишет, что Каратаев «соединяет в себе мужские и женские качества <...> словно он был рожден до разделения полов». Также Цитати присовокупляет: «Платон открывает перед нами нежное, улыбающееся крестьянское сердце матушки-Руси». Однако этот исследователь не идет дальше в рассмотрении женских черт Платона (см.: Citati 1986: 113).

В своем исследовании «Войны и мира» Марианна Штюрман указывает, что балаган, куда был помещен Пьер, напоминает гробницу, в которой происходит символическое возрождение Безухова. Также она пишет, что «округлая фигура» Каратаева наводит на мысль о могиле, хоть исследовательница и уверена: Платон для Пьера скорее акушерка, нежели мать (см.: Sturman 1967: 81).

[136] Подробное рассмотрение связи между образом испражнений и рождением см.: Rancour-Laferriere 1982a: 93–99.

[137] Следует отметить, что Л.Н. Толстой и сам утратил мать примерно в этом же возрасте (маленькому Льву не исполнилось и двух лет, когда скончалась его родительница).

[138] Толстой был убежден, что его мать умерла в результате родов дочери (см.: Гусев 1954: 57). На самом деле она, вероятно, сошла в могилу от осложнений вследствие травмы головы.

[139] Л.И. Слитинская пишет, что Толстой «убивает» Элен, см.: Слитинская 1978: 556; см. также: Bier 1971: 117.

[140] Благодарю Юрия Дружникова за это разъяснение.

[141] Ср. явный оксюморон Натана Эйдельмана – «пантеистический эгоизм», см.: Эйдельман 1978: 95.

[142] Ср. интересное рассуждение Мари Сémон о «культе матери» в противовес «религиозному чувству к отцу» в жизни и произведениях Л.Н. Толстого: Sémon 1984: 462.

[143] О значении Наташиного ухода и связанного с ним анализа личности Толстого см.: Rancour-Laferriere 1994б: 130–144.

[144] Н.Я. Эйдельман сравнивает две речи Пьера – перед масонами в 1809 г. и в Лысых Горах; см.: Эйдельман 1978: 97.

[145] См. исследование Уильяма Бланчарда о личностях двенадцати революционеров, один из них – сам Толстой (см.: Blanchard 1984: 31–43).

[146] Ср. рассуждение А.А. Сабурова о счастливых случайностях в жизни Безухова: Сабуров 1959: 181.

[147] Ср. общее наблюдение Фрейда относительно «героя» в некоторых видах художественной прозы: «<...> по неуязвимости, этому разоблачающему качеству, можно сразу признать Его Величество *эго*, героя всех грез и всех рассказов» (Freud 1953–1965/9: 150).

[148] Ср. рассуждение Р. Густафсона о том, что «Пьеру не удается встретиться лицом к лицу со смертью» (Gustafson 1986: 313).

[149] Ср. высказывание Дж. Бейли: «Князь Андрей <...> создан для смерти, а Пьер – для жизни» (Bayley 1967: 126).

Лев Толстой на кушетке психоаналитика

Женоненавистничество, мазохизм и ранняя утрата матери

ОТ АВТОРА

Прежде всего хочу выразить глубокую признательность многочисленным рецензентам, взявшим на себя труд внимательно прочитать несколько последовавших один за другим черновых вариантов этой книги и высказавшим в ходе их обсуждения немало ценных, конструктивных идей. Во время работы наибольшее влияние на меня оказала моя жена Барбара Милмэн (Milman), советовавшая, в частности, поглубже и всестороннее вникать в суть темной, женоненавистнической стороны психики Льва Николаевича Толстого. Юрий Дружников, коллега из расположенного в городе Дэвисе кампуса Калифорнийского университета, подолгу знакомил меня с замысловатыми оборотами русского языка, столь частыми в произведениях этого писателя. Из других ученых, оказывавших мне посильную помощь, назову Джо Эймона (Aimone), Кея Блэкера (Blacker), Кэтрин Чвани (Chvany), Джаки Делло-Руссо (Dello-Russo), Джоанну Дайел (Diehl), Карла Эби (Eby), Элана Элмса (Elms), Александра Эткинда, Джима Галланта (Gallant), Асю Хумеска (Humeska), Чарлза Айсенберга (Isenberg), Кэтрин Джегер (Jaeger), Гэри Джана (Jahn), Эндрю Джонса (Jones), Лолу Комарову, Роналда Лебланка (LeBlanc), Хью Маклина (McLean), Карла Менгеса (Menges), Роберта А. Немирова (Nemiroff), Томаса Ньюлина (Newlin), Дэвида Л. Рансела (Ransel), Джеймса Л. Райса (Rice), Михаила Ромашкевича, Льва Токарева и Александра Жолковского. Я чувствую себя в неоплатном долгу и перед сотрудниками находящегося в Дэвисе психоаналитического сектора гуманитарного факультета Калифорнийского университета за бесценные замечания, сделанные на презентации этой книги, состоявшейся в ноябре 1995 года. Не могу не сказать и об исключительно важном совете уже чи-

сто редакторского плана, который я получил от Тимоти Бартлетта (Bartlett) из издательства «Нью-Йорк юниверсити пресс». За техническое содействие я благодарю также Нину Андерсон (Anderson), Джаки Диклементин (DiClementine), Тамару Гривичич (Grivicic) и Шайдана Лотфи (Lotfi). Со словами сердечной признательности обращаюсь и к Оприце Попа (Popa), и к сотрудникам Межбиблиотечного обменного фонда Библиотеки имени Шилдса в дэвисском кампусе Калифорнийского университета, безотказно исполнявшим все мои просьбы. Наконец, невозможно не поблагодарить дэвисский кампус Калифорнийского университета за неоднократное предоставление мне грантов для исследовательской работы и за грант для публикации этой книги.

Исследуя проблематику, связанную с «Крейцеровой сонатой», я использовал в основном редакцию данного произведения, опубликованную в Юбилейном полном собрании сочинений Л.Н. Толстого (см.: Толстой 1928–1958/27: 5–92). По этому же изданию даются и все ссылки на работы Льва Николаевича, которые я изучал непосредственно на языке оригинала. З. Фрейд цитируется по наиболее полному англоязычному изданию его произведений (см.: Freud 1953–1965).

Датировка происходивших при жизни или в жизни Л.Н. Толстого событий дается по старому летосчислению, или юлианскому календарю, использовавшемуся в России до 1918 года (в XIX веке оно отставало от нового летосчисления, или григорианского календаря, на двенадцать дней, в XX-м – на тринадцать).

Глава 1

ВВЕДЕНИЕ

1.1. Парадоксальный Толстой

В 1888 году Толстой решил, что половым сношениям в жизни людей *не должно быть более места*. И хотя чуть позже он сам признавался: «Я ужасался своим выводам» (Толстой 1928–1958/27: 88), – это не помешало ему, однако, и во все последующие годы искренне верить в то, что самое лучшее для человека – полное половое воздержание[1]. Завсегдатай публичных домов в дни юности, отец тринадцати детей только от собственной жены и, по крайней мере, еще двух, коих он заимел до женитьбы от простых крестьянок[2], он стал теперь безапелляционно вещать, что было бы совсем неплохо, если бы люди прекратили производить на свет отпрысков. В молодости «неутомимый...» (отточие поставлено вместо произнесенного им, по выражению Максима Горького, «соленого мужицкого слова» – «ёбарь»[3]), как сам он признался в беседе с Горьким (см.: Горький 1949–1955/14: 262), Толстой отныне стал отрицать право на половую жизнь не только для себя, но и для человечества в целом.

Чем же можно объяснить столь разительную перемену во взглядах писателя? Проповедь полового воздержания отнюдь не была всего лишь новым направлением в его литературной деятельности, хотя впервые призыв к целомудрию и прозвучал в полный голос в одном из его беллетристических произведений – повести «Крейцерова соната» (1889). Отстаивавшаяся им концепция не вытекала также и из его религиозных воззрений, несмотря на тот факт, что в поддержку выдвинутого тезиса он вовсю обращался к Библии. Отрицание Львом Николаевичем секса было обусловлено, скорее всего, некоторыми своеобразными обстоятельствами его собственной жизни и тем психическим состоянием, в каком он находился, когда окончательно

сформулировал свой более чем странный призыв к вселенскому целомудрию.

«Отречение» Толстого от секса проистекало из особенностей его личного психологического склада, специфика же психологического склада индивидуума как раз и есть основной объект психоанализа. Добавлю, что озабоченность Толстого в связи с данным вопросом проявилась исключительно ярко в особый по своим качественным характеристикам временной отрезок и нашла свое художественное воплощение в сравнительно небольшом по объему художественном произведении, специально посвященном этой волновавшей в ту пору писателя проблематике. В общем, перед нами вполне конкретная, с четко заданными параметрами тема для психоаналитического исследования.

Несколько лет назад я призвал коллег: пора кому-то взяться за написание психобиографии Льва Николаевича Толстого (см.: Rancour-Laferriere 1993a: VIII). Однако этим «кем-то» предстоит стать не мне: себя из потенциальных авторов подобного труда я заранее исключаю. Дело в том, что на создание подлинной, подробной и глубокой психобиографии великого писателя потребовалось бы затратить целую жизнь (подобно тому, как это сделал Леон Эдель (Edel), посвятивший свои работы Генри Джеймсу[4]), у меня же впереди недостаточно для этого времени, и, кроме того, это не входит в мои научные планы. В дополнение к вышесказанному замечу еще, что составление даже самой обычной научной биографии Толстого, не отличающейся той глубиной, какую мы вправе ожидать от психобиографии, представляется мне делом необычайно сложным, чуть ли не «неподъемным». Достаточно вспомнить в этой связи Николая Николаевича Гусева[5]. Хотя он умер в возрасте 86 лет, ему удалось осветить в своем фундаментальном четырехтомном труде «Лев Николаевич Толстой: материалы к биографии» (см.: Гусев 1954; Гусев 1957; Гусев 1963; Гусев 1970) жизнь Толстого лишь до 1885 года. Если даже Гусеву оказалось не под силу охватить весь период жизни Толстого, со дня рождения и до смерти, так что же говорить о других? О тех, кто, возможно, всё же решится приняться за столь нелегкую работу?

Упомянутое выше собрание сочинений Толстого (далеко не полное, хотя на титуле и заявлено: «Полное собрание сочинений») представляет собой внушительное по объему издание, насчитывающее 91 том. Всё, что содержится в этих томах (за исключением комментариев и справочного, 91-го, тома), явля-

ется автобиографическими по сути своей материалами – важнейшими, бесценными для исследователей источниками. Ведь всё опубликованное там написано реальным, живым Львом Николаевичем. Например, буквально каждая страница любой из черновых версий, или редакций, «Крейцеровой сонаты» неизменно отражает определенный временной отрезок в жизни ее автора, поскольку какую бы из них он ни писал, своим содержанием она неизменно вписывалась хронологически в реальные временны́е границы, а не в некое постмодернистское, виртуальное псевдовремя, выдуманное в конце XX века пресловутыми академиками. Можно читать сочинения Толстого, восхищаться ими и даже подвергать их психоанализу, не зная многого о Толстом как человеке: в данном случае Толстой живет как бы вне границ отраженного в его литературных трудах времени. Но нельзя изучать Толстого как живого, реального человека без глубокого знания работ, которые были написаны им, пока он вел активный образ жизни. Данное замечание справедливо в отношении и его знаменитых романов «Война и мир» и «Анна Каренина», и автобиографической «Исповеди». Да и как же иначе? Ведь произведения любого писателя всегда являются частью его биографии, даже если она не всегда непосредственно отражается в его сочинениях.

Одна из главных проблем, с которой столкнется потенциальный биограф Толстого, – бросающиеся в глаза противоречия в суждениях Льва Николаевича. Недаром же Марк Алданов[6] называл Толстого «загадкой» (см.: Алданов 1969 – в данном издании в качестве предисловия опубликована глубокая по мысли статья Томаса Уиннера (Winner)), а Н.И. Тимковский[7] – «ребусом» (точнее: «огромным моральным ребусом»; см.: Тимковский 1913: 6). Толстой – это клубок дуализмов, противоречий и парадоксов или, говоря по-иному, «человек крайностей», как отозвался о нем Э.Дж. Диллон[8] (Dillon 1934: 269).

Отказ человека с повышенной сексуальностью от половой жизни – лишь одно из проявлений этих крайностей. Родившись в богатой дворянской семье, Толстой по собственной воле расстался впоследствии с принадлежавшей ему собственностью и значительную часть времени проводил за теми же занятиями, что и простые крестьяне, мало чем внешне отличаясь от них: так же, как и они, пахал землю, тачал сапоги, колол дрова, ходил в «мужицкой» одежде, и так далее. Автор двух завоевавших всемирную славу романов, он затем и их, и многие другие великие свои художественные произведения отвергнет как безнравственные. Но это – только одна сторона дела.

Другая – в том, что и после отречения от своей собственности и осуждения своих же собственных литературных шедевров он продолжал как ни в чем не бывало пользоваться всё той же собственностью и по-прежнему заниматься сочинительством.

Воспитанный в традиционном для XVIII века духе рационализма и холодной рассудочности, Толстой тем не менее отверг со временем рационализм и стал придерживаться таких спорных иррациональных постулатов, как непротивление злу, вегетарианство, пацифизм и полное половое воздержание. Неприязненное отношение писателя к развитию современной ему науки и философии отличалось особой стойкостью и было к тому же весьма заразительным: и поныне встречаются отдельные толстоведы, горящие безудержным желанием неукоснительно следовать своему учителю в его антиинтеллектуализме.

Что же касается подхода Толстого к историческому процессу, то он знал значительно больше того, что готов был допустить. Исайя Берлин характеризовал его как хитрого «лиса», который убеждал себя и других в том, будто он – тугодум «еж» (Berlin 1979: 22–81). В своей области, то есть в искусстве, коему была отдана вся жизнь, Толстой видел и понимал столь необъятно много, что, как замечает М.А. Алданов, постоянно стремился с чуть ли не бюрократическим догматизмом сузить собственное поле зрения (см.: Алданов 1969: 75–76).

Если, с одной стороны, Толстой ощущал сильное желание быть частью огромного людского (в первую очередь русского) коллектива, всецело принадлежать ему и даже «слиться» с ним, то, с другой – он, и находясь в коллективе, всегда оставался одиноким, «чужим» для других человеком, что весьма убедительно показано Ричардом Ф. Густафсоном (см.: Gustafson 1986).

Размышляя бóльшую часть своей жизни над проблемой смерти и создав посвященные этой теме подлинные литературные шедевры (такие, например, как «Смерть Ивана Ильича» или «Хаджи-Мурат»), Лев Николаевич встретил свою кончину на мало известной кому железнодорожной станции, куда занесла его судьба после побега от собственной жены, в тревожной, не подобающей столь великому человеку обстановке.

Хотя, работая над «Крейцеровой сонатой», Толстой был убежден в необходимости полного полового воздержания, сам он, однако, так и не смог отказаться от половых сношений с женой. В то время как Лев Николаевич искренне пытался убедить и читателей, и самого себя в неизбывно высокой значимости духовной любви, и в его поведении, и в его суждениях

всё явственнее проявлялись безошибочные признаки испытываемой им ненависти и к собственной жене, и к женщинам в целом.

Я не собираюсь классифицировать или как-то иначе систематизировать и разбирать *все* противоречия и парадоксы в жизни и работах Толстого. Это не моя задача, хотя в будущем, возможно, кто-то и займется этим. Задача, которую я ставлю сейчас перед собой, куда более локальна. Главное, что должно быть рассмотрено в данной книге, – это противоречивое отношение Толстого к женщинам и сексуальности, наиболее ярко проявившееся в такой его работе, как «Крейцерова соната». Выступая как проповедник абсолютного полового воздержания, писатель испытывал в то же самое время целый комплекс противоречивых, взаимоисключающих чувств, которые вызывали у него женщины и сексуальность. Он желал женщин и одновременно наказывал себя за это желание; испытывал потребность в причинении женщине вреда своей сексуальностью и вместе с тем – в воздержании от причинения ей вреда; с одной стороны, идеализировал женщину в присущей ей роли матери, а с другой – ненавидел матерей. Эти и некоторые иные противоречия его натуры отразились в своеобразных, сомнительного свойства суждениях, коими так изобилует вышеназванная повесть о человеческой сексуальности.

1.2. Причина обращения к психоанализу в данном исследовании

В своей довольно откровенной работе об идеальных и, в противоположность им, эротических образах женщин в произведениях Л.Н. Толстого Рут Крего Бенсон сумела весьма убедительно показать крайне противоречивый характер отношения писателя к женщинам. Например, в то время как в «Войне и мире» Наташа Ростова возносится им на протяжении большей части повествования на пьедестал, сексуально привлекательная Степанида выходит, по его мнению, из глубин ада; да она и сама – «дьявол» в более позднем произведении, так и названном им – «Дьявол»[9] (см.: Benson 1973). Подобный, двойственный подход Льва Николаевича к представительницам противоположного пола сквозит и в его дневниковой записи от 3 августа 1898 года: с одной стороны, он утверждает, что женщина не только «глупа», но и является «орудием дьвола» (см.: Толстой 1928–1958/53: 208), с другой, чуть ниже, – отво-

дит ей роль спасительницы: «О! как хотелось бы показать женщине всё значение целомудренной женщины. Целомудренная женщина (недаром легенда Марии) спасет мир» (Там же).

Принимая указанную выше амбивалентность во взглядах Толстого за данность, попробуем с позиций онтогенеза* описать обстановку, в которой она возникала, чтобы затем, используя полученные выводы, объяснить так тревожившие нашего героя перепады в настроении и, что еще важнее, исследовать отрицательно заряженный полюс этой противоречивости, выраженный самым наглядным образом в «Крейцеровой сонате». Как-никак, а повесть эта об убийстве женщины. Поговорим также в открытую и о женоненавистничестве ее автора.

Свое неприязненное отношение к женщинам Толстой не только не скрывал, но и выражал, не стесняясь в формулировках, при самых различных обстоятельствах. В сугубо мужской компании он был склонен отзываться о женщинах, прибегая к непристойнейшей лексике (см., напр.: Горький 1949–1955/14: 261–262, 291–292; Боборыкин[10] 1978: 272)[11]. Простое упоминание о «женском вопросе» неизменно вызывало у него гнев. На одном из собраний петербургских литераторов, проходившем в 1856 году, молодой Толстой, говоря о Жорж Санд, «резко объявил себя ее ненавистником, прибавив, что героинь ее романов, если б они существовали в действительности, следовало бы, ради назидания, привязывать к позорной колеснице и возить по петербургским улицам» (Григорович 1978: 77; на с. 525 данного издания содержится подтверждение этого инцидента двумя другими известными писателями – Н.А. Некрасовым и И.С. Тургеневым). По многим случаям и в различные периоды жизни, от юности до старости, Лев Николаевич без стеснения изливал свою злобу по отношению к женщинам, о чем можно судить хотя бы по следующим высказываниям, содержащимся в собственных записях писателя или запечатленным в воспоминаниях тех, кому довелось лично встречаться с ним:

Жениться на барышне – значит навязать на себя весь яд цивилизации (цит. по: Петерсон[12] 1978: 122);

<...> женщина вообще так дурна, что разницы между хорошей и дурной женщиной почти не существует (цит. по: Гольденвейзер[13] 1959: 51);

---

* Онтогенез – индивидуальное развитие живого существа, охватывающее все изменения, претерпеваемые организмом от стадии оплодотворения яйца до окончания индивидуальной жизни. (*Примеч. перев.*)

<...> смотри на общество женщин, как на необходимую неприятность жизни общественной и, сколько можно, удаляйся от них. В самом деле, от кого получаем мы сластолюбие, изнеженность, легкомыслие во всем и множество других пороков, как не от женщин? Кто виноват тому, что мы лишаемся врожденных в нас чувств: смелости, твердости, рассудительности, справедливости и др., как не женщины? Женщина восприимчивее мужчины, поэтому в века добродетели женщины были лучше нас, в теперешний же развратный, порочный век они хуже нас (запись в дневнике Толстого от 16 июня 1847 года; Толстой 1928–1958/46: 32–33; в первом предложении цитируемого нами отрывка сформулировано правило, которого Лев Николаевич якобы придерживался в своей жизни);

Всё было бы хорошо, кабы только они (женщины) были на своем месте, т. е. смиренны (запись в дневнике Толстого от 26 февраля 1889 года; Там же/50: 42);

Я 70 лет всё спускаю и спускаю мое мнен<ие> о женщинах, и всё еще и еще надо спускать. Женский вопрос! Как же не женский вопрос! Только не в том, чтобы женщины стали руководить жизнью, а в том, чтобы они перестали губить ее (запись в дневнике Толстого от 20 декабря 1899 года; Там же/53: 231);

Когда я читаю письмо, вижу подпись женщины, меня уже оно не интересует (цит. по: Гусев 1973: 90; ср.: Гольденвейзер 1959: 78);

<...> если бы мужчины знали всех женщин так же, как мужья знают своих жен, то они никогда с ними ни о чем серьезном не разговаривали бы... (цит. по: Гусев 1973: 141);

Нельзя требовать от женщины, чтобы она оценила чувство своей исключительной любви на основании нравственного чувства. Она не может этого сделать, п<отому> ч<то> у нее нет истинн<ого>, т. е. стоящего выше всего, нравственн<ого> чувства (запись в дневнике Толстого от 24 августа 1898 года; Толстой 1928–1958/53: 209);

Да, дайте женщине только красивую внешность, и она будет счастлива (цит. по: Русанов 1972: 186);

Для женщины очень важно, что больше или меньше сахару или денег, но что больше или меньше правды, она искренне уверена, что всё равно (запись в дневнике Толстого от 4 июля 1890 года; Толстой 1928–1958/51: 58).

П.А. Сергеенко[14] также вспоминает, как однажды в разговоре с ним Лев Николаевич заявил, что он дружит только с мужчинами. По мнению Толстого, женщина не может быть другом. И когда мужья говорят своим женам, будто бы считают их своими истинными друзьями, они попросту обманывают их (соответствующее высказывание П.А. Сергеенко приводится Д.С. Мережковским[15], см.: Мережковский 1995: 27).

Таким образом, возникшее у Максима Горького ощущение, что к женщинам Толстой относился «непримиримо враждебно» (Горький 1949–1955/14: 265), не было безосновательным. Подобное же впечатление сложилось и у друга Толстого Андрея Гавриловича Русанова, отмечавшего, что «Толстой вообще, как известно, не любил женщин» (Русанов 1972: 190), и у пианиста Александра Борисовича Гольденвейзера, который впоследствии вспоминал: «Лев Николаевич проявлял довольно часто, особенно в полушутливых беседах, черты женофобства <...>» (Гольденвейзер 1959: 386).

Можно привести и множество других примеров женоненавистничества нашего героя, что мы и сделаем в надлежащее время. Когда речь заходила о сексуальности, особенно при рассмотрении взаимоотношений между супругами или функций материнства, его враждебное отношение к женщинам принимало особенно резкие и непримиримые формы. Мы сами вскоре убедимся в этом, проанализировав различные наброски и редакции «Крейцеровой сонаты». Хотя ненависть к женщине в ее физическом, сексуальном аспекте Толстой испытывал с тех самых пор, как стал взрослым, и до конца своих дней, психологическая подоплека данного чувства с наибольшей полнотой проявилась всё же именно в «Крейцеровой сонате» — этом литературном шедевре, отразившем воззрения писателя без всяких прикрас, со всеми отличавшими их крайностями.

Объектом ненависти Толстого, как выясняется при более внимательном рассмотрении этого вопроса, является и он сам — точно в той же мере, что и женщины. В общем, мы наблюдаем здесь как проявление мазохистской агрессии, направленной на самого себя, так и садистские побуждения по отношению к женщинам. И не только к женщинам, но и к мужчинам, которым, как полагал наш герой, так же, как и ему самому, следовало бы оставаться девственниками и которые тоже лишились невинности. Понести наказание за свою сексуальность, по его мнению, должны не одни лишь женщины, но и мужчины. В своей книге я надеюсь показать: чтобы понять, в чем заключается суть женоненавистничества Толстого, необходимо прежде всего рассмотреть особенности проявления присущего ему нравственного мазохизма. В описании самоубийства Анны Карениной, к слову сказать, в равной степени нашли свое отражение и желание самого писателя наказать или, более того, даже убить себя за свою сексуальность, и его резко враждебное отношение к неверным женщинам (см., напр.: Armstrong 1988:

136; Benson 1973: 107; Mandelker 1993: 40; Sémon 1984: 470сл.). Частично подобная «сцепка» двух разных по направленности чувств — желания наказать себя и ненависти к определенной категории женщин, — неизбежная в силу сложившихся обстоятельств, может быть объяснена тем, что на онтогенетически архаичную, и без того довольно запутанную систему взаимоотношений между матерью и ребенком, с которой сталкивается младенец с первых же дней своей жизни, наложились еще и чувства, пережитые Толстым в самом раннем детстве в связи с утратой матери. Желание наказать кого-то другого и стремление наказать самого себя могут легко поменяться местами или, в случае чего, подмениться одно другим, если только спутать самость с кем-то еще, например с той же матерью.

В пропаганде Толстым идеи полного целомудрия (половой абстиненции) проявлялось независимо от его воли свойственное ему нарциссическое расстройство личности: на деле всё выглядело так, будто каждый должен стремиться воздерживаться от секса лишь потому, что к этому призывает людей сам великий Лев Николаевич Толстой. Толстой не был в состоянии осознать идиосинкразический* характер своего чувства вины за супружеский секс и ощущавшейся им же странной потребности наказывать себя (и жену) за попытку преодолеть половое воздержание, в чем, впрочем, он так и не преуспел. В разговоре с Горьким он упомянул между делом о «трагедии спальни», причем сделал это с таким видом, словно подобная мысль была самоочевидной для его собеседника, и тот так же, как и он сам, ничуть не сомневался в том, что супружеская сексуальность и в самом деле еще большее несчастье, чем «землетрясения, эпидемии, ужасы болезней и всякие мучения души» (Горький 1949–1955/14: 263).

Свои обращения, призывы и заявления Толстой адресовал не столько читателям, сколько самому себе. Однако нельзя забывать и о том, что в значительной степени именно благодаря ему в России к концу позапрошлого века было узаконено обсуждение так называемого «полового вопроса», принявшее широкий размах. Лев Николаевич сумел снять табу с этой запретной доселе темы, чего другие писатели сделать так и не смогли. Впрочем, едва ли можно добавить что-либо к тому, что говорится в замечательной книге Петера Ульфа Мёллера о дискуссии по сексуальной проблематике, развернувшейся в

---

* Идиосинкразический — здесь: обусловленный индивидуальной повышенной чувствительностью. (*Примеч. перев.*)

России и других странах после выхода в свет «Крейцеровой сонаты» (Møller 1988), или к материалам, содержащимся в более широком по тематике научном труде Лоры Энгельштейн о сексе и современности и касающимся той же России на рубеже fin-de-siècle* (Engelstein 1992; ср. также: Горная 1988). Несомненно, историки и социологи, заинтересовавшись существовавшими в ту пору различными подходами к вопросам, так или иначе связанным с сексуальностью, многое могли бы почерпнуть для себя из документальных свидетельств публичных диспутов столетней примерно давности. И тем не менее просто удивительно, сколь мало опубликовано к настоящему времени глубоких психологических исследований, посвященных человеку, которому принадлежит основная заслуга в том, что подобные обсуждения стали возможны. Вполне вероятно, всё дело лишь в том, что *сокрытое* в душе любого великого человека будоражит остальных куда более сильно, чем то, что *открыто*. Что бы там ни было, но факт остается фактом: никогда ранее ни одним из исследователей не был прочитан внимательно, и к тому же с позиций психологии, оригинальный, русскоязычный, текст анализируемой нами повести Толстого во всех без исключения ее вариантах и редакциях, и ни разу еще при изучении данного произведения не проводилось психоаналитического исследования личных дневников и писем писателя, относящихся к тому самому времени, когда он работал над «Крейцеровой сонатой». А между тем подобное психологическое исследование, казалось бы, *напрашивается* само собой: Толстой не только упорно, изо дня в день, оставлял в дневниках подробные, откровенные и искренние записи о себе, но и отказался затем отдать распоряжение уничтожить эти бесценные документы.

Характеризуя поступки и взгляды Льва Николаевича, я буду неоднократно оперировать в своей книге такими, например, психоаналитическими дефинициями, как «депрессивный», «тревожный», «маниакальный», «параноидный», «мазохистский», «нарциссический», «доэдипов», «самообъект». Хотя подобные термины используются мною в сугубо научном плане, они не вызовут никаких сложностей у образованного читателя. Кроме того, при первом же упоминании некоторых из них я сразу стану пояснять их значение. Данная процедура представляется мне куда предпочтительней, чем полный отказ от употребления понятий, без которых нельзя в полной мере осветить психическое состояние Толстого, или же замена их дру-

---

* Конец века (*фр.*).

гими, не отвечающими нашим задачам (например, теми, что широко применялись во времена Толстого, когда познания в области психологии находились на значительно более низком уровне, чем сейчас). Подобный подход не предусматривает и обращения к исключительно литературоведческой терминологии, представленной, в частности, такими дефинициями, как «психологизм», «реализм», «снятие покровов», «хронотоп», «прозаистика», «монологический», «гомофонный». Хотя сами по себе эти термины представляют определенный интерес, их применение в прошлом служило подчас вполне определенной цели – обойти стороной все трудные психологические проблемы. К тому же данное исследование в первую очередь биографическое в самом широком смысле этого слова, а не сугубо литературоведческое.

То, что Лев Николаевич Толстой как человек рассматривается с позиций психоанализа, вовсе не значит, что автор придерживается узкофрейдистского подхода. В дополнение к некоторым классическим концепциям Фрейда мною будут применены также и так называемые теория объектных отношений, разработанная Мелани Кляйн и Д.-В. Винникотом, психология самости Хайнца Кохута, теория сепарации-индивидуации Маргарет Малер и теория привязанности Джона Боулби (Bowlby). Суть этих идей и теорий будет разъясняться в тех местах моего описания, где они используются при рассмотрении психического состояния Толстого. Возможно, вначале они покажутся некоторым славистам не вполне ясными, но они широко применяются в современном научном психоаналитическом литературоведении на Западе (см., напр.: Berman 1990; Rogers 1991; Rancour-Laferriere 1993a; Schapiro 1994) и к тому же пополняют терминологический словарь недавно возрожденного в России психоанализа (см.: Rancour-Laferriere 1996).

Применяя к Толстому психоаналитические концепции, я буду в каком-то смысле ставить ему диагноз. Но эта книга не является исключительно клинической и соответственно не содержит терапевтических рекомендаций. Если бы даже Толстой был сейчас жив, я не стал бы проявлять какого-то интереса к его «лечению», поскольку подозреваю, что досаждавшие ему различные психические недуги способствовали достижению высочайших высот в искусстве (если даже к концу жизни нашего героя они и превратились в помеху его творчеству). Кроме того, в личности Толстого было и много такого, что является вполне обычным и нормальным, хотя и пригодным для психоанализа, поскольку психоаналитические концепции

применимы не только к психическим расстройствам, а клинический психоанализ — не единственный род психоанализа.

Главной задачей данного исследования является изучение — и прежде всего с позиций психоанализа — особенностей генезиса одного из произведений Толстого, прояснение того, как оно могло появиться на свет. Я собираюсь растолковать, как и почему пришел Толстой к построению в «Крейцеровой сонате» столь спорных концепций и образов. Из всего сказанного видно, что эта книга может рассматриваться как некий труд из области прикладного, а не клинического психоанализа.

Кое-кто, возможно, попытается поддеть меня, заявив, что иного, мол, и быть не могло: поскольку Толстого ныне нет в живых, его не уложишь на кушетку психоаналитика и не применишь к нему метод «свободных ассоциаций», как это обычно имеет место в процессе строго клинического анализа. Скажу, однако, не менее прямолинейно: ни у одного врача никогда не было пациента, о котором имелась бы столь же обильная, подробнейшая и к тому же крайне *интимная* информация, какой обладаем мы относительно Льва Николаевича Толстого. Занимаясь постоянно самонаблюдением, Толстой, не жалея труда, ясно и честно, ничего не скрывая, излагал в своих дневниках результаты собственного самоанализа. Но это не всё: у него были жена, дети и прочие родственники, а также множество друзей и собратьев по «ремеслу», которые оставили после себя подробные мемуары, повествующие о знаменитом писателе. Многие из этих воспоминаний включены в приводимую в конце этой книги библиографию (см. «Список сокращений»). Однако ни одна из этих публикаций, взятая отдельно, не отражает адекватно сложности такого явления, как Толстой (см.: Meyer 1988: 251), и, кроме того, я не включил в список литературы те работы, которым не доверял, зная их как источники весьма ненадежные[16]. Но взятые вместе воспоминания — естественно, те, на которые можно положиться, — образуют богатейший психологический материал. Обычно врач работает с пациентом «один на один» и если и обращается к членам его семьи и друзьям за консультацией, то лишь в порядке исключения. Что же касается Толстого, то этот «пациент» был описан столь многими лично знавшими его людьми и к тому же с самых разных позиций, что если кто-то действительно захочет поглубже проникнуть в тайники души нашего героя, то он вполне может сделать это, достаточно лишь самым тщательным образом проработать великое множество книг, содержащих бесценную информацию об этом человеке.

Я слышал, как некоторые из моих коллег-славистов жаловались на то, что жизнь Толстого «слишком уж задокументирована». Несомненно, некоторые из них предпочли бы не тратить силы на чтение всех имеющихся материалов, — особенно интимного характера, ничего не скрывающих и, соответственно, не всегда показывающих этого великого человека в лучшем свете. По моему же мнению, любого, кто считает, что исследователя поджидает излишне много документов, можно с полным правом заподозрить прежде всего в нежелании знать «излишне много». Но ученому, готовому отправиться в плавание по безбрежному морю содержащихся в печатных изданиях мельчайших подробностей о повседневной жизни Толстого и искренне желающему вскрыть потенциальное значение связанных с писателем не столь, казалось бы, значительных вещей, — вроде вспышек гнева на жену, ощущавшейся время от времени боли в животе, описок, зачеркнутых строк или абзацев, сказанной тайком не очень-то приличной шутки, — все эти материалы предоставляют реальную возможность синтезировать что-то новое, касающееся великого и «слишком уж задокументированного» Толстого. Как говорит психолог Элан Элмс, когда речь заходит о каком-либо серьезном исследовании психобиографического характера, «слова "излишне много сведений" являются оксюмороном*» (Elms 1994: 22).

Поскольку знание повседневного быта автора «Крейцеровой сонаты» столь же важно для психоанализа ее создателя, как и сама повесть, значительный по объему раздел исследования будет посвящен тому, что происходило в личной жизни Толстого в конце 1880-х годов. В данном контексте особый интерес представляет 1889 год, когда бóльшая часть повести была фактически уже написана и близкие Толстого, включая его жену Софью Андреевну Толстую, были, мягко говоря, потрясены, ознакомившись с ее содержанием.

Рассмотрению заявленной в предыдущем абзаце темы я собираюсь предпослать своего рода клиническую прелюдию, а если точнее, то психоаналитическое исследование пусть и кратковременного, но получившего широкую известность психического расстройства Толстого, пережитого двумя десятилетиями ранее, в 1869 году, которое упоминается в критической литературе как «арзамасский ужас» (см. гл. 2). Анализ этого события, призванный достаточно ярко осветить подверженность

---

* Оксюморон (*греч.*) — стилистический оборот, состоящий в соединении противоположностей, логически исключающих друг друга. (*Примеч. пер.*)

Толстого сепарационной тревоге и депрессии, логически подводит к рассмотрению той исключительно важной роли, которую покойная мать писателя играла и в жизни, и в работах сына (см. гл. 3). После того, как мы выявим подлинное значение матери для Толстого, станет возможным выполнить и главную задачу этой книги — раскрыть выдвинутый Львом Николаевичем в «Крейцеровой сонате» тезис о пользе полового воздержания (см. гл. 4) и рассмотреть с позиций психоанализа психологию матереубийства, которая и породила эту установку (см. гл. 5). Если конкретнее, то я попытаюсь показать, что причиной возведения Толстым полового воздержания в идеал является испытанное им чувство вины, порожденное, в свою очередь, тем, что время от времени его охватывал неконтролируемый гнев на мать, которая умерла, когда он находился еще в младенческом возрасте. По мере продвижения нашего исследования вперед будет становиться всё более и более ясным, что вследствие этой потери у Толстого имело место общее нарушение самости, проявлявшееся подчас в столь противоположных по сути симптомах, как грандиозность (мания величия), с одной стороны, и парадоксально низкая самооценка и отсутствие четко ощущаемых границ своей самости — с другой (см. гл. 6). Наконец, я переключу внимание с Толстого на его жену, которую он изводил своими проблемами (см. гл. 7), и уже в заключение выражу глубокую горечь по поводу того, что русским не удалось и поныне опубликовать полную, не искромсанную цензурой, автобиографию этой самой важной в жизни Толстого женщины.

Глава 2

«АРЗАМАССКИЙ УЖАС» КАК ЯРЧАЙШИЙ ПРИМЕР ПСИХОПАТОЛОГИИ ТОЛСТОГО

В начале сентября 1869 года психика Толстого подверглась крайне тяжелому испытанию, известному в научной литературе как «арзамасский ужас» — по названию города в Центральной России, где и произошли описываемые ниже события. Обстоятельства резкого нарушения психического равновесия писателя известны более или менее подробно из имеющихся биографических сведений о Льве Николаевиче. Кроме того, общедоступны толстовские «Записки сумасшедшего»[17] (1884),

в которых в художественной форме психологически точно запечатлено то, что довелось пережить тогда их автору. При рассмотрении «арзамасского ужаса» моя цель заключается в психоаналитическом исследовании как фактологического материала, относящегося к этому событию, так и отражения случившегося тогда с Толстым в его дальнейшем литературном творчестве. При этом, естественно, я попытаюсь выявить и основные причины, по которым на Толстого обрушились одновременно и чувство тревоги, и депрессия.

2.1. Разлука с женой и семьей и расставание с романом

В августе 1869 года, вскоре после завершения работы над «Войной и миром»[18], Толстой узнал из газеты, что в некой деревне Ильмино, в далекой от Ясной Поляны Пензенской губернии, продается имение. Поскольку им испытывалась острая потребность в разрядке после столь упорного, продолжительного и исключительно напряженного труда и к тому же появилась дополнительная сумма денег за уже изданные ранее отдельные выпуски вышеупомянутого романа, он, изъявив желание взглянуть на усадьбу, решил совершить «кругосветку» протяженностью в 1600 километров[19].

Лето 1869 года было ознаменовано для нашего героя резким нарушением психического равновесия. Завершение работы над великим романом повергло его в отвратительное, в какой-то степени даже депрессивное состояние. Как отмечала жена писателя, он нередко упоминал в беседах с нею о смерти: «<...> говорил часто, что у него мозг болит, что в нем происходит страшная работа; что для него всё кончено, умирать пора и проч.» (Толстая 1978а/1: 495). Вполне понятно, что при сложившихся обстоятельствах перемена обстановки могла показаться неплохим средством развеяться и отвлечься от грустных мыслей. Однако в действительности всё решилось куда сложнее. Толстого, скорее всего, и в пути продолжали бы терзать мысли о том, чем занять себя в будущем: никаких планов на сей счет у него в то время не было. И добавим также, что тому, кто слишком много думает о смерти, отправляться в *длительную* поездку *одному* — дело отнюдь не разумное: partir, c'est mourir un peu*.

* Путешествие — это маленькая смерть (*фр.*).

Тридцать первого августа, ровно через три дня после своего дня рождения, Толстой вместе с молодым слугой Сергеем Петровичем Арбузовым отправился из Тулы по железной дороге в Москву (см.: Арбузов 1904: 44)[20]. Оказавшись в Москве, он стал ломать голову, каким маршрутом двигаться дальше. Первого сентября он писал жене: «Весь день провел в расспросах и нерешительности, каким путем ехать; на Моршанск[21] или на Нижний... из всех расспросов... я вывел, что на Моршанск путь неопределенный и можно ошибиться, поэтому решился ехать на Нижний. Стало быть, пиши в Саранск... и в Нижний» (Толстой 1928–1958/83: 163). Это означало, что его жена, согласно содержавшимся в письме мужа инструкциям, должна была писать ему теперь в Нижний Новгород и Саранск. Ведь Толстой даже в мыслях своих не мог допустить того, чтобы провести целых две недели вдали от Софьи Андреевны, полностью прервав с нею связь. Ее письма и в самом деле имели для него столь большое значение, что он приписал в конце того же письма: «<...> во всяком случае поеду назад, чтобы получить твои письма» (Там же: 164). На тот же случай, если письма вдруг придут в указанные им места с запозданием, он распорядился впоследствии, чтобы их пересылали назад в Тулу, где, он был уверен, они окажутся наконец у него, пусть и после завершения поездки (см.: Там же: 168). Судя по всему, писатель делал всё возможное, чтобы постоянно поддерживать связь с женой. Мы наблюдаем здесь, таким образом, своего рода сепарационную тревогу (письма, написанные Львом Николаевичем Софье Андреевне еще ранее, когда он также разлучался с женой, уезжая от нее по делам, позволяют сделать вывод, что упомянутая тревога охватывала Толстого и прежде, еще до поездки в Пензенскую губернию; см., напр.: Там же: 130–140, 142, 144). О том, что Толстой не любил расставаться с семьей даже на короткое время, говорится и в воспоминаниях Степана Андреевича Берса, шурина нашего героя (см.: Берс 1978: 179).

Оставив наконец Москву позади, Толстой вместе со слугой утром 2 сентября прибыл в Нижний Новгород. Здесь у них возникли новые трудности. Оказалось, нелегко нанять достаточно надежный экипаж, да и с лошадьми были проблемы. Толстой опасался, что коляски, которые ему предлагали, развалятся в пути или увязнут в грязи. Поскольку традиционная Нижегородская ярмарка еще не закрылась, найти свежих лошадей в ближайших к ней населенных пунктах было делом практически невозможным. К тому же он хотел делать в пути

остановки, а не трястись беспрерывно и днем и ночью. В тот же день Лев Николаевич довольно подробно рассказал о своих треволнениях в письме Софье Андреевне: «Экипажи, кот<орые> можно достать — тарантасы, — не лучше телеги да еще угрожают сломаться. Так что я решился ехать на перекладной. Теперь разъезд с ярмарки, и, говорят, на станциях лошадей не будет. На перекладной все-таки легче передвигаться и нет опасности сломать, и в случае грязи все-таки уедешь. В тарантасе ехал бы день и ночь, теперь буду ночевать» (Толстой 1928–1958/83: 166–167). В общем, «по приказанию графа» Арбузов нанял на почтовом дворе «перекладную тройку лошадей», и путешественники отправились на ней в Ильмино (ср.: Арбузов 1904: 46).

Когда же смерклось, они остановились на ночь в гостинице в Арзамасе. О том же, что случилось затем, говорится в еще одном письме Толстого Софье Андреевне, написанном 4 сентября, уже в Саранске:

> Что с тобой и детьми? Не случилось ли что? Я второй день мучаюсь беспокойством. Третьего дня в ночь я ночевал в Арзамасе, и со мной было что-то необыкновенное. Было 2 часа ночи, я устал страшно, хотелось спать, и ничего не болело. Но вдруг на меня нашла тоска, страх, ужас такие, каких я никогда не испытывал. Подробности этого чувства я тебе расскажу впоследствии, но подобного мучительного чувства я никогда не испытывал, и никому не дай Бог испытать. Я вскочил, велел закладывать. Пока закладывали, я заснул и проснулся здоровым. Вчера это чувство в гораздо меньшей степени возвратилось во время езды, но я был приготовлен и не поддался ему, тем более, что оно и было слабее. Нынче чувствую себя здоровым и веселым, насколько могу быть вне семьи (Толстой 1928–1958/83: 167–168).

Описанное в этом пассаже чувство ужаса, охватившее Толстого, явно носит клинический характер. «Страх» и «ужас» приходят внезапно, как говорит Лев Николаевич, и буквально овладевают им, хотя в действительности он не видит вокруг себя *ничего конкретного, чего следовало бы бояться, ничего, что объективно должно было бы пугать его.* Что касается упоминаемой им «тоски», то к ней вполне применимы такие клинические определения, как «тревога» и «депрессия». То, о чем говорится в письме Толстого, в наше время рассматривается как приступ тревоги, или паническая атака, с ассоциированными депрессивными чертами[22], или, при рассмотрении данного состояния с более широких позиций, как «депрессивная тревога»[23]. Правомерность подобного диагностирования подтверждается лингвистически тем фактом, что в нормативном слова-

ре С.И. Ожегова «тоска» определяется как «душевная тревога, соединенная с грустью и скукой» (Ожегов 1968: 792). То есть одно это русское слово «тоска» может выражать и тревогу, и такие депрессивные чувства, как грусть и скука. В этом же слове звучат также и обертоны, напоминающие о разлуке и смерти. В 1871 году Толстой в письме Софье Андреевне следующим образом описывает тоску: «Ощущение, которое я не могу лучше передать, как то, что душа с телом расстается» (Толстая 1978в: 47). Мысли о смерти конечно же возникают у каждого, кто находится в депрессивном состоянии.

В дальнейшем, особенно когда речь пойдет о художественном отображении Толстым пережитого в Арзамасе, под понятием «тоска», всей многозначности которого не в состоянии передать ни одно английское слово, мною будет подразумеваться в основном «депрессивная тревога»[24].

Итак, в Арзамасе Толстой подвергся резко выраженному приступу тоски, или, точнее, депрессивной тревоги. Атака была исключительно серьезной и длилась два дня (см.: Толстой 1928–1958/83: 167). Наш герой и ранее оказывался в состоянии, близком к депрессии (например, после смерти брата Николая в 1860 году или во время работы над «Войной и миром», когда неоднократно испытывал упадок духа)[25], но, несомненно, ничего подобного тому, что довелось ему пережить в Арзамасе, с ним никогда до того не случалось. Арзамасская атака была особой, резко отличной от всего того, с чем приходилось ему сталкиваться прежде, о чем можно судить хотя бы по тому, что все последующие приступы той же природы именовались Толстым «арзамасской тоской»[26].

Из процитированного выше отрывка из письма к Софье Андреевне можно увидеть, что Толстой объясняет свою атаку продолжающейся разлукой с женой и остальными членами семьи. Два вопроса, с которых начинается этот пассаж, позволяют предположить не только то, что Лев Николаевич всё еще не получил от жены ни одного письма, но и то, что причиной атаки могло послужить как раз то обстоятельство, что от Софьи Андреевны не было никаких весточек. В этих вопросах можно проследить и тональность, отдающую суеверием. Вполне возможно, что атака, которой *он* подвергся, была вызвана тем, что Лев Николаевич вообразил себе что-то плохое, что могло бы с *ней* произойти («Не случилось ли что?»)[27]. Объективно, однако, испытывавшаяся Толстым тревога за Софью Андреевну была тогда не главным в его тяжелом психическом состоянии: просто, разлучившись, хоть и ненадолго, с близки-

ми (оказавшись «вне семьи»), наш герой особенно остро ощутил неразрывную связь с ними. В этом, кстати, он и сам признаётся Софье Андреевне сразу же после только что процитированного отрывка: «В эту поездку в первый раз я почувствовал, до какой степени я сросся с тобой и с детьми» (Там же: 168). Та же, собственно, мысль выражена Толстым и в первом из двух предыдущих писем, также адресованных жене: «Я всегда с тобой <...>» (Там же: 164).

Будучи столь привязанным к супруге и остальным домочадцам, он, естественно, должен был болезненно реагировать на разлуку с ними. Но разлука не только заставляет Толстого еще глубже прочувствовать любовь к близким, но и ввергает его в состояние, которое иначе как тревожным и депрессивным не назовешь.

Расставание с недавно завершенным романом также сыграло немаловажную роль в этом полном драматизма происшествии. Как отмечает Ричард Густафсон, «арзамасский ужас» — это частное проявление «кризиса, переживаемого творческой личностью по завершении какой-либо большой работы и связанного с вопросом о призвании» (Gustafson 1986: 193; см. также: Courcel 1988: 108). Толстой же, заметим, не только завершил работу над романом, но и оказался разлученным с женой и семьей. Сам процесс создания произведения, насыщенного семейной тематикой, предоставлял ему своего рода *возможность* ощущать себя «растворенным» в жене и семье. Когда же труд был окончен, писатель почувствовал себя опустошенным. И этому есть свое объяснение: как-никак, он пережил тогда то, что современной психологией определяется как «главное событие в жизни», которое уже само по себе может даже в нормальных условиях вызвать у человека тревогу и депрессию (см.: Smith, Allred 1989).

Лишенный теперь возможности работать над романом, как он это делал до недавнего времени, Толстой просто стал неспособен спокойно воспринимать одиночество, о чем свидетельствуют, в частности, следующие строки из письма Софье Андреевне, написанного 4 сентября в Саранске:

> Я могу оставаться один в постоянных занятиях, как я бываю в Москве, но как теперь без дела, я решительно чувствую, что не могу быть один (Толстой 1928–1958/83: 168).

Письмо завершается констатацией: «Одно *хорошо*, что мыслей о романе и философии совсем нет» (Там же; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*). Однако в действительности всё вовсе не так: пробле-

ма Толстого как раз и заключается в том самом, что́ выдается им за положительный факт. Окончив наконец роман (включая его заключительную, «философскую», главу), к которому после он уже не будет возвращаться, Толстой оказался «теперь без дела», что и породило чувство одиночества и депрессивное состояние. Таким образом, как мы видим, вопреки тому, что писал он сам, завершение «Войны и мира» отнюдь не было «хорошей вещью» для психического здоровья романиста.

Используя английскую фразеологию, мы могли бы сказать, что, перестав вдруг напряженно работать, как он это делал последнее время, Лев Николаевич ощутил себя «выставленным на холод». Да он и в самом деле мерзнет, и всё сильнее по мере того, как всё более удаляется и от времени, когда трудился над романом, и от жены и семьи. Упомянув в письме, что забыл прихватить с собой свое кожаное пальто («кожан»), он признаётся: «Страшно, главное, ненастье. Мороз подирает по коже при одной мысли ехать назад эти 300 верст по грязи» (Там же).

Хотя в действительности он путешествовал не один: при нем ведь всегда находился слуга Арбузов, — Толстой упорно говорит, что в пути его не покидает чувство крайнего одиночества. «Ехал я всё время один, как в пустыне, не встретив ни одного цивилизованного человека» (Там же). Несомненно, он должен был бы повстречать во время своего «турне» хотя бы каких-то крестьян, но они, разумеется, не входили в разряд людей «цивилизованных» и потому не принимались им в расчет. Писатель обращает внимание на «прекрасные мужицкие постройки» (Там же), которые попадали порой в его поле зрения, но по какой-то причине они не нравятся ему. Самым важным было чувство одиночества, которое так и не отпускало его, несмотря на присутствие рядом человеческих существ в облике крестьян. Трижды на протяжении всего лишь нескольких строк встречается слово «один» (см.: Там же). В предыдущем письме жене он так же плачется на свое одиночество, словно с ним и не было слуги: «Ехал я из Москвы до Нижнего решительно один, — только до Павлова[28], — 60 верст от Москвы, ехал со мной купец Лабзин, с к<оторым> я имел чрезвычайно интересный разговор о божественном» (Там же: 167). С богатым попутчиком Толстой не «один», но с Арбузовым, занимающим в социальном плане более низкое положение, он «решительно один». Толстой в этих письмах предстает вовсе не тем человеком, каким становится потом, когда начинает по-новому, куда уважительней, относиться к крестьянам и старается проводить в общении с ними как можно больше времени.

2.2. В тревоге и одиночестве

В 1958 году уже упоминавшийся выше английский психоаналитик Д.-В. Винникот опубликовал интереснейшую работу «Способность быть одному» («The Capacity to Be Alone»). Хотя этот труд посвящен в основном детям, содержащиеся в нем выводы вполне применимы и к потерявшим психическое равновесие взрослым, к каковым относился и совершавший упомянутую выше поездку Толстой, оказавшийся не в состоянии переносить спокойно, не страдая, разлуку с близкими.

Согласно Винникоту, нормально развивающийся ребенок уже в са́мом раннем возрасте научается оставаться один, не испытывая при этом чувства тревоги, но при условии, что мать, находясь рядом, предоставляет его самому себе. «Достаточно хорошая» мать создает для ребенка то, что Винникот называет «поддерживающим *эго* окружением»:

> Со временем поддерживающее *эго* окружение приводит в процессе интроекции* к формированию ребенка как личности и, соответственно, к развитию способности оставаться какое-то время в полном одночестве. Однако всё это теоретически отнюдь не исключает того, что рядом с ребенком постоянно находится кто-то — кто-то, кого малыш, совершенно бессознательно, отождествляет в конечном счете с матерью и кто в течение какого-то времени, — скажем, на протяжении первых в жизни младенца дней и недель, — занят исключительно уходом за вверенным его попечению юным созданием (Winnicott 1972: 36).

Парадоксально, но факт: ребенок приобретает привычку оставаться один, не испытывая при этом тревогу, в то самое время, когда он не бывает в буквальном смысле слова один, а находится с матерью (или няней), на которую, впрочем, не обращает, казалось бы, никакого внимания. Совершая бессознательно интроекцию присутствия матери, придающего ему чувство уверенности, ребенок со временем научается быть в одиночестве уже в буквальном смысле этого слова, не испытывая при этом тревоги или депрессии (за исключением особых, необычных обстоятельств). Подобная способность является одним из основных признаков эмоциональной зрелости.

---

* Интроекция — используемый в психологии латинский термин, обозначающий включение индивидом в свой внутренний мир воспринимаемых им взглядов, мотивов и установок других людей или образцов, являющихся основой идентификации, или самоотождествления, личности с другим человеком, группой, образцом. (*Примеч. перев.*)

Однако до тех пор, пока ребенок не научится находиться один, он отличается особой уязвимостью к тому, что именуется «сепарационной тревогой». З. Фрейд так описывал это в своей опубликованной в 1926 году работе «Торможение, симптом и страх»:

> Как только ребенок теряет из вида мать, он начинает вести себя так, словно никогда уже не увидит ее вновь, и для того, чтобы малыш понял наконец, что каждое ее исчезновение сопровождается последующим возвращением, необходимо, чтобы он неоднократно убеждался в этом на собственном опыте. Мать помогает ему приобрести это столь важное для него знание в процессе обычной игры, когда она то закрывает свое лицо ладонями, то вновь открывает к радости ребенка. В этом случае младенец, скучая по матери, когда та оставляет его одного, не испытывает отчаяния (Freud 1953–1965/20: 169–170; ср.: Там же: 137–138).

За время, прошедшее после кончины З. Фрейда, поведенческие и эмоциональные проявления сепарационной тревоги (расстройства сепарационной тревожности, когда тревога приобрела уже хронический характер) изучены довольно подробно (см., напр.: Bowlby 1960; Bowlby 1973; Bowlby 1980; DSM 1980: 50–53; DSM 1994: 110–113; Greenberg, Mitchell 1983: 184–187; Thorpe, Burns 1983: 54; Routh, Bernholtz 1991; Lipsitz 1994; Deltito, Hahn 1993; Quinodoz 1993). Особенно часто сепарационная тревога наблюдается у детей в возрасте от восьми месяцев до четырех лет и выражается, как правило, в том, что ребенок плачет, оставаясь один, или старается следовать повсюду за тем, кто в основном ухаживает за ним, то есть, в обычных условиях, за матерью. Со временем подобного рода тревога может вызываться и разлукой уже не только с матерью, но и с другими взрослыми, которые также пользуются доверием у ребенка.

В психологической литературе о сепарационной тревоге говорится, что ею страдают не только дети, разлученные с людьми, заботившимися о них, но и взрослые, оказавшиеся вдали от людей (или мест), имеющих для них психологически важное значение. Испытывать сепарационную тревогу способен любой психически здоровый взрослый человек. Например, индивидуум, затеявший бракоразводный процесс, может ощущать это чувство из-за разлуки с супругой/супругом, даже если взаимоотношения между ними уже приняли к тому времени крайне конфликтный характер. Подобное явно амбивалентное отношение, заключающееся в привязанности индивидуума к человеку, с которым он сам же желает расстаться, наблюдается в нашей жизни довольно часто. Жертвами его становятся в первую оче-

редь невротические личности, переносящие разлуку куда тяжелее, чем остальные. По мнению некоторых психоаналитиков (в частности, Боулби), онтогенетическим прототипом большинства форм сепарационной тревоги, типичных для взрослых людей, является тревога, вызванная еще в детстве разлукой с матерью. Взрослые со множественными симптомами психических расстройств, связанных с чувством тревоги, отличаются, как правило, от остальных тем, что в детстве им пришлось пережить сепарационную тревогу. Агорафобия*, сама по себе трудно отличимая от острой формы тревоги, вызванной разлукой, в отдельных случаях всё же может быть диагностирована и как одна из форм сепарационной тревоги, встречающейся из-за разлуки у взрослых людей (ср.: DSM 1994: 396)[20].

По данным психоанализа и психиатрии, одной из причин того ужаса, который испытал Толстой в Арзамасе, и стала, скорее всего, рассмотренная нами выше сепарационная тревога. Из других же симптомов нарушения психики писателя, сопровождавших, несомненно, чувство тревоги, отметим прежде всего депрессию. Неоднократные упоминания в письмах Толстого о том, что ему просто необходимо постоянно поддерживать переписку с Софьей Андреевной, что он всегда стремился быть как можно ближе к ней и детям и что ему никак не удается во время поездки избавиться от гнетущего ощущения одиночества, дают веское основание полагать, что главной причиной приступа панической атаки в гостиничном номере в Арзамасе была именно сепарационная тревога.

Опираясь опять-таки на положения психоанализа и психиатрии, можно заключить также, что эта атака была как-то связана с представлениями Толстого о матери. И если его письма к Софье Андреевне (пока мы не будем воспринимать ее как материнскую фигуру или образ матери, в поддержку чего я выскажусь несколько позже) мало что дают в подтверждение данного суждения, то, к счастью, совершенно иначе обстоит дело с «Записками сумасшедшего», в которых «арзамасский ужас» нашел свое художественное воплощение. Указанное произведение представляет собой исключительно яркое по психологизму повествование, позволяющее более точно определить степень депрессивного воздействия «арзамасского ужаса» на Льва Николаевича и выявить, пусть в самых общих чертах, ту роль, которую сыграла во всем этом его покойная мать.

---

* Агорафобия – термин, используемый в психиатрии для обозначения страхов, в первую очередь боязни открытого пространства. (*Примеч. перев.*)

2.3. В тенетах сумасшествия

К работе над «Записками сумасшедшего» Толстой приступил в 1884 году, но завершить этот труд так и не смог. Впервые указанное сочинение было опубликовано лишь в 1912 году, уже после смерти его создателя. Толстоведы в целом согласны, что в этом рассказе отражены, наряду с прочими вещами, и переживания, испытанные Толстым в Арзамасе[30]. Что же именно помешало писателю довести работу до конца и почему он не стал публиковать данное произведение хотя бы и в незавершенном, так называемом черновом, варианте, и поныне остается загадкой. Впрочем, для нас сейчас куда важнее другое: поскольку рассказу в силу каких-то причин не был придан Толстым окончательный, «отшлифованный» вид, текст его должен более точно отражать всё то, что пережил автор в Арзамасе, и, соответственно, представлять бóльшую ценность в биографическом плане, чем окончательный вариант, если бы таковой и в самом деле имелся. Лев Шестов писал: «Иной раз эскиз, даже наскоро занесенная на бумагу, едва зародившаяся мысль больше говорит, чем законченное художественное произведение: человек не успел еще приспособить свои видéния к "общим" требованиям» (Шестов 1993: 111).

Ученые едины в своем мнении о том, что «Записки сумасшедшего» не только необычное, весьма своеобразное, но и «патологическое» в каком-то отношении произведение. То, что содержится в этой работе, является, согласно Шестову, «обнаженной правдой» (Там же: 111) о Толстом как человеке. В рассказе, как полагает этот известный русский философ, дается правдивое изображение реального «сумасшествия» (Там же: 99) Толстого в зрелом уже возрасте, его психического состояния, которое есть «угроза нормальному человеческому сознанию» (Там же: 100). Г.-У. Спенс считает, что в «Записках сумасшедшего» Толстой «с патологическим упорством» пытается отогнать от себя мысль о том, что рано или поздно и он тоже должен будет умереть (см.: Spence 1967: 48).

Главным последствием тех испытаний, через которые пришлось пройти нашему «сумасшедшему», является укрепление его в вере в существование Бога. Если в «Исповеди» (1879–1880) возвращение Льва Николаевича к Богу проистекает из глубоко аргументированных выводов, к которым он приходит в результате размышлений на соответствующую тему (во всяком случае, объясняя читателю причину изменения своих взглядов, он пытается рассуждать логично и последовательно),

в «Записках сумасшедшего» это же самое происходит с их героем спонтанно, под совместным воздействием на него смертельной тревоги, депрессии и чувства вины. И еще одно, но не последнее, различие между двумя данными произведениями: если «Исповедь» не содержала в себе ничего недозволительного, что закрывало бы ей доступ к читательской аудитории (хотя, несмотря на это, царские цензоры всё же запретили ее публикацию), то «Записки сумасшедшего» являли в определенном смысле полную ее противоположность, свидетельствуя слишком уж ясно о той психопатологии, которая скрывалась под личиной набожности Толстого.

Хотя практически все без исключения толстоведы — одни — открыто, другие — в слегка завуалированной форме — признаю́т, что главный персонаж «Записок сумасшедшего», от лица которого и ведется рассказ, страдает психическим расстройством, о природе сего недуга они не говорят ничего конкретного и, следовательно, мало что могут добавить к тому, что и так нам известно из данного самим Толстым названия этой работы. В общем, вполне определенно мы знаем только одно: герой признаёт, что у него «припадки» и что он самый что ни на есть «сумасшедший».

Несомненно, в образе «героя» «Записок сумасшедшего» представлен в значительной мере сам автор этого произведения, признавшийся жене на следующий год после происшествия в Арзамасе, что он всерьез боится лишиться рассудка:

> «Иногда ему кажется — *это находило на него всегда вне дома и вне семьи*, — что он сойдет с ума, и *страх сумасшествия* до того делается силен, что после, когда он мне это рассказывал, на меня находил ужас» (Толстая 1978/1: 498; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*).

Я выделил здесь слова «страх сумасшествия» для того, чтобы лишний раз напомнить читателю о той потенциальной роли, которую играет сепарационная тревога в процессе низвержения человека в «сумасшествие».

В 1884 году, когда «Записки сумасшедшего» были уже написаны в известном нам варианте, Толстого постоянно преследовали мысли о безумии. Например, в дневниковой записи от 30 марта он упоминает иронично о «Записках не сумасшедшего» (см.: Толстой 1928–1958/49: 75–76) и добавляет: «Как живо я их пережил <...>» (Там же: 76). Примечательно, что в той же дневниковой записи он характерует свою дочь Таню «умственно больною» (Там же: 75), а на другой день пишет то же самое, но уже о жене: «Она очень тяжело душевно больна» (Там же:

76). И в последующие дни он столь же настойчиво продолжает рассуждать в своем дневнике о «сумасшествии». Кроме того, он принимается за чтение психиатрических журналов, где, помимо прочего, находит для себя, что «молитва — обычное сумасшествие» (Там же: 77). Ясно, что Толстого в этот период жизни занимает сама идея психического заболевания (см.: Там же: 75–77; см. также: Осипов 1913: 144). Судя по всему, его одолевает беспокойство по поводу того, что он сам может сойти с ума. К августу, однако, испытываемое им напряжение несколько спало, и он, немного расслабившись, написал юмореску под названием «Скорбный лист душевнобольных яснополянского госпиталя» (см.: Толстой 1928–1958/25: 514–519; данное произведение воспроизводится полностью и в изд.: Толстой 1914: 105–112). В этот перечень он включил и себя самого в образе больного, одержимого тем, что немецкие психиатры (вымышленные, естественно, самим же Толстым) называют «Weltverbesserungswahn» (*нем.* мечтой о всеобщем усовершенствовании; см.: Толстой 1928–1958/25: 519).

В конце восьмидесятых, когда учащаются испытываемые Львом Николаевичем тревога и приступы депрессии, принимающие к тому же всё более острые формы, он начисто отвергает психиатрию, о чем свидетельствует, в частности, следующая запись в дневнике, сделанная 18 ноября 1889 года: «Да, только одни есть люди безнадежно, несомненно сумасшедшие — это психиатры, те, к<оторые> других признают сумасшедшими» (Там же/50: 180; подобными же словами, свидетельствующими о резко отрицательном отношении писателя к психиатрам, заканчивает свое повествование и «озвучивающий» его «рассказчик» в повести «Дьявол»[31]). В данном случае Толстой уже не шутит. Вовсе не обязательно быть психоаналитиком, чтобы понять, что наш герой поневоле должен был занимать в каком-то смысле защитную, оборонительную позицию. До конца жизни он сохранял низкое мнение о психиатрии, которую называл в своей неоконченной статье 1910 года[32] «одной из самых комических наук» (Там же/38: 417)[33]. Подобное суждение об этой дисциплине можно рассматривать и как частное проявление известного всем пренебрежительного отношения Толстого к врачам и медицине в целом (см.: Алданов 1969: 8–9, 16–17; Ossipow 1929; Schefski 1978).

Главный «герой» «Записок сумасшедшего» — помещик, как и Толстой. Представляясь в первых же строках рассказа читателю, он начинает с того, что называет себя сумасшедшим, хотя суд уже признал его нормальным человеком. Затем сле-

дует продолжительный экскурс в прошлое — описание событий, предшествовавших вынесению судом вердикта (см.: Parthé 1985a: 80).

«Герой» говорит, что лишился рассудка лишь после того, как ему стукнуло тридцать пять лет, до этого же он жил, «как и все», если не считать отдельных эпизодов в его судьбе, когда ему не было еще и десяти. Рассказывая о них довольно откровенно, он тем самым демонстрирует интуитивное понимание органической связи между психопатологией у взрослых и психопатологией у детей. Упоминаются им также и многие другие вещи, уже знакомые нам из биографии Толстого.

Рассказчик вспоминает, как однажды, когда ему было пять или шесть лет, его уложила в кроватку няня Евпраксия, которую он очень любил. Как отмечает Борис Эйхенбаум в своем комментарии к Юбилейному собранию сочинений, это вполне реальное лицо, та самая няня Евпраксия, о которой Толстой пишет в своих мемуарах (см.: Толстой 1928–1958/26: 853; Там же/34: 373). Как это часто бывает с ребенком, по мере приближения времени ложиться спать, наш герой начинал ощущать что-то вроде сепарационной тревоги (в одном варианте рассказчик говорит, что, когда он был еще ребенком, в это время его обычно охватывало тревожное чувство; см.: Там же: 475). Тем не менее мальчик, гордый собою, сам перелезает через решетку и спрыгивает на кроватку, «всё держа ее [нянину] руку». Отпустив затем руку, он заползает под одеяло. Что касается няни Евпраксии, она никогда не забывает о том, кто есть кто, и, обращаясь к юному дворянину, разговаривает с ним только на «вы» (например, вместо «ложись» говорит ему «ложитесь»). И в то же время называет его ласково-уменьшительным именем «Феденька», выражая тем самым любовь к своему подопечному. Весьма примечательно: Толстой словно бы сам ощущает испытываемое ею чувство сожаления в связи с тем, что ей приходится расставаться на ночь с маленьким Феденькой, о чем мы можем судить по следующим словам, которые он вкладывает в уста рассказчика: «Но я вижу, что ей самой жалко расстаться со мной, хочется еще поласкать». Эта фраза, впоследствии, впрочем, зачеркнутая в рукописи «Записок» (см.: Там же: 466), служит своеобразным свидетельством «заразительности» испытываемой мальчиком тревоги из-за разлуки (аналогичную ситуацию мы наблюдаем и в данном Толстым описании пережитой им самим разлуки со своей любимой тетушкой Татьяной Александровной Ергольской[34] (см.: Там же: 853), когда он был еще ребенком:[35] «Я видел, что она чувство-

вала то самое, что и я: что жалко, ужасно жалко, но до́лжно» (цит. по: Гусев 1954: 65)).

Когда Феденька, свернувшись калачиком под одеялом, размышляет о том, сколь же сильно любят в семье все друг друга, неожиданно в комнату врывается экономка и бросает няне в лицо обвинение, будто бы та взяла сахарницу — или украла ее, или поставила не на место. Няня решительно отрицает свою вину (в частности, говорит, что «не брала ее»). Бедный Феденька ужасно напуган. Поставлены под сомнение порядочность или аккуратность человека, столь много значившего для него. Кроме того, как оказалось, люди *не* любят друг друга. И наконец, в довершение ко всему, мальчика могут попросту лишить его няни, выставив ее за дверь за якобы совершенный проступок. К обычному чувству тревоги, вызывавшемуся разлукой с любимой няней на время, отведенное для сна, прибавляется уже иного характера тревожное чувство, причиной которого становятся опасения Феденьки, что его навсегда разлучат с нею (эту мысль подсказала мне Барбара Милмэн). Стараясь отогнать от себя страхи, маленький мальчик укрывается с головой одеялом, но от этого ему не становится легче.

Так и не сообщив читателю, чем же завершился сей инцидент, рассказчик неожиданно переключает внимание на другое, также неприятное происшествие — наказание провинившегося в чем-то ребенка. Некто по имени Фока (вероятно, лакей) прямо в присутствии Феденьки шлепает мальчика (вероятно, из крепостных), повторяя при этом одни и те же слова: «А не будешь». Хотя подвергающийся экзекуции ребенок и уверяет его: «Не буду», Фока продолжает истязать свою жертву, методично бубня всё то же: «А не будешь». Феденька, не выдержав этой сцены, заливается слезами. Он рыдает безутешно, никто не может успокоить его.

По прошествии многих лет рассказчик — естественно, теперь уже человек взрослый — замечает, что эти-то самые переживания, горькие слезы, которыми разразился он тогда, и явились первыми в его жизни «припадками», приведшими его в конце концов к безумию («Вот эти-то рыдания, это отчаяние были первыми припадками моего теперешнего сумасшествия» (Толстой 1928–1958/26: 467)).

Последний упоминаемый в рассказе инцидент из детских лет героя, — кстати, и в данном случае рассказчик перескакивает с одной темы на другую прямо в середине абзаца, — выводит на сцену Бога. «Тетя» — в ее образе, вне сомнения, пред-

ставлена Татьяна Александровна Ергольская — живописует детям распятие Христа:

Помню, другой раз это нашло на меня, когда тетя рассказала про Христа. Она рассказала и хотела уйти, но мы сказали:

— Расскажи еще про Иисуса Христа.

— Нет, теперь некогда.

— Нет, расскажи, — и Митинька просил рассказать. И тетя начинала опять то же, что она рассказала нам прежде. Она рассказала, что его распяли, били, мучили, а он всё молился и не осудил их.

— Тетя, за что же его мучили?

— Злые люди были.

— Да ведь он был добрый.

— Ну будет, уже девятый час. Слышите?

— За что они его били? Он простил, да за что они били. Больно было. Тетя, больно ему было?

— Ну будет, я пойду чай пить.

— А может быть это не правда, его не били.

— Ну будет.

— Нет, нет, не уходи.

И на меня опять нашло, рыдал, рыдал, потом стал биться головой об стену (Там же).

Столь эмоционально сильная реакция Феденьки на рассказ тети отражает и отношение самого Толстого к этой истории. Как отмечает Гусев: «Маленький Левочка был слаб на слезы, братья прозвали его "Лева-рева"» (Гусев 1954: 88–89)[30]. Интерес, проявленный ребенком из «Записок сумасшедшего» к готовности Христа принять мучения, по сути, ничем не отличается от интереса малолетнего Толстого к добровольному страданию Христа. В статье «В чем моя вера?» (1884) Лев Николаевич говорит: «С тех самых пор детства почти, когда я стал для себя читать Евангелие, во всем Евангелии трогало и умиляло меня больше всего то учение Христа, в котором проповедуется любовь, смирение, унижение, самоотвержение и возмездие добром за зло» (Толстой 1928–1958/23: 306).

Рассказанные в определенной последовательности три инцидента объединяет одна, общая для них, тема: виновность как противопоставление невиновности. В первом инциденте неясно, виновна или невиновна няня в краже сахарницы (или в том, что не поставила ее на место). Во втором мальчик, которого бьют, явно нашкодил, — как именно, не говорится, — но наказание как таковое представляется нам чрезмерно жестоким. Третий инцидент связан с рассказом тетушки о распятии Христа — ни в чем не повинной жертвы несправедливости. Во всех трех случаях мальчик, каковым был в ту пору рассказчик,

испытывает острое чувство тревоги, поскольку сталкивается с той или иной формой наказания. Это чувство отличается такой силой и глубиной, что во втором и третьем инцидентах провоцирует у ребенка истерику[37].

В каждом из изложенных выше эпизодов мальчик неизменно сочувствует тому, кто страдает (это находится в соответствии с хорошо известным страстным выступлением Толстого против телесных наказаний). Сочувствие особенно сильно проявлено в третьем случае, когда ребенок полностью идентифицирует себя с Иисусом Христом: они бьют *Христа*, а маленький *Феденька* бьется головой о стену (в одном из вариантов идентификация выражена еще более определенно: «За что они его били? Зачем они *меня* мучают?» (Там же/26: 475; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

Мысль о добровольном страдании Христа заставляет ребенка биться головой о стену, то есть подобно Христу добровольно принимать страдание. Это доставляемое самому себе страдание является существеннейшим фактором, который провоцирует «сумасшествие» как ребенка, так и ставшего уже взрослым рассказчика, но об этом – чуть позже. Говоря языком психоанализа, идентификация себя с мучеником приводит в конечном счете к приступам нравственного мазохизма.

2.4. Мазохизм как антидепрессант

Термин «мазохизм» первоначально обозначал один из видов полового извращения, но в современной психоаналитической науке он получил более широкое значение. Психоаналитик Анита Катц относит к проявлениям мазохизма «все те поступки, высказывания или фантазии индивида, которыми он бессознательно причиняет самому себе физический или психологический вред и которые приводят в конечном итоге к ущемлению его же собственных интересов, самоуничижению и чрезмерной жертвенности» (Katz 1990: 226). Под подобную формулировку можно подвести, – правда, с известными оговорками, – то самое явление, которое обозначается Фрейдом им же введенным термином «нравственный мазохизм» (см.: Freud 1953–1965/29: 165–170; об исследованиях, касающихся распространенности нравственного мазохизма, см.: Rancour-Laferriere 1995).

Во всей обширнейшей литературе о Толстом мазохизму писателя уделено прискорбно мало внимания. Конечно, биографы Льва Николаевича признают, что объект их исследования

всегда глубоко волновали человеческие страдания, и нередко пишут и о свойственном Толстому самопожертвовании. Но психоаналитическое значение и формы проявления его стремления страдать и заниматься самоуничижением рассматриваются всё же слишком редко, и еще более редко используется при этом понятие «мазохизм».

Примечательным исключением из этого правила является посвященная Толстому глава в изданной в 1984 году книге Уильяма Х. Блэнчарда «Революционная мораль» (см.: Blanchard 1984: 31–43). Блэнчард говорит, в частности, о том, что юный Толстой был склонен «причинять самому себе страдания», напоминая тем самым главного героя его повести «Отрочество», о котором рассказывается во второй редакции этого произведения, что он, желая выработать в себе силу духа и способность стойко переносить страдания, «брал в руки лексиконы и держал их, вытянув руки, так долго, что жилы, казалось, готовы были оборваться», или «начинал стегать себя хлыстом по голым плечам так крепко, что по телу выступали кровавые рубцы» (Толстой 1928–1958/2: 287)[38]. Готовность страдать Толстой сохранил и в зрелом возрасте. По мнению Блэнчарда, основной причиной появления у писателя «ярко выраженного стремления страдать» явилось чувство вины, которое возникло у него в результате того, что он, вопреки своему же учению, занимал в обществе привилегированное положение. Как показывает этот исследователь, Толстой даже испытывал своего рода удовольствие, презирая самого себя за то, что не всегда следовал тому, к чему призывал других (ниже мне придется еще рассказать кое-что о проявлениях мазохизма Толстого в 1889 году, когда он работал над «Крейцеровой сонатой»).

Закончив описание припадков, которые случались с ним в детстве, герой «Записок сумасшедшего» довольно резко и непонятно с какой стати переключается на секс. Он рассказывает вкратце о пробуждении в нем полового влечения в период отрочества и о том образе жизни, который он вел в юные годы. «Как все мальчики», говорит «сумасшедший», он «отдался» одному «пороку», которому «научили» его сверстники. Дав понять, таким образом, что речь идет о мастурбации (возможно, и групповой, в исключительно мужских компаниях), он тут же упоминает и о втором своем «пороке» – увлечении противоположным полом: «Я стал знать женщин и так, ища наслаждений и находя их, я жил до 35 лет» (Там же/26: 467). Как все «психически нормальные» мальчики его круга, он учился в школе, потом – в университете, женился, растил детей и хозяй-

ствовал в своем поместье. Через эти же этапы, включая и тот, на котором рассказчик «Записок» стал заниматься мастурбацией, прошел в своем развитии и Позднышев, герой «Крейцеровой сонаты».

В «Записках» подчеркивается, что в тот период его жизни рассказчик был «совершенно здоров» и не было «никаких признаков его сумасшествия». Бросая взгляд в прошлое, рассказчик, однако, вспоминает теперь «эти 20 лет» его «здоровой жизни» лишь «с трудом и омерзением». Из контекста становится ясно, что свою жизнь он называет «здоровой» лишь иронически и что превыше всего для него — это теперешнее состояние «сумасшествия» (Там же: 467—468). В данный, «безумный», период жизни он, по крайней мере, сводит на нет свою виновность, поскольку сам же наказывает себя за собственные грехи, тогда как в «здоровый» период испытывал непризнаваемое другими чувство вины за свои как аутоэротические, так и гетероэротические влечения: в противном случае он не стал бы именовать их «пороками».

Неожиданный переход от инцидентов, относившихся к детским годам, к «порокам», связанным с проявлениями юношеской сексуальности, представляется на первый взгляд довольно странным и вызывает ряд вопросов ретроспективного плана — об этих самых инцидентах. Не подразумевалось ли в описаниях данных эпизодов что-то такое, что имело бы сексуальный оттенок и что могло бы побудить Толстого привнести уже не прикрытую ничем сексуальность в середину рассказа? Например, не пытался ли маленький мальчик в первом из известных нам инцидентов смягчить как-то посредством мастурбации сепарационную тревогу от расставания с няней, когда наступало время ложиться спать? Или другой вопрос: не трогала ли няня пенис у Феденьки, укладывая его в кроватку, как, согласно широко распространенному мнению, делали это нередко няни, находившиеся в услужении у дворян?[39] Рассказчик ведь говорит, что она хотела «еще поласкать» его перед тем, как расстаться с ним. Не потому ли Толстой зачеркнул процитированные выше слова, что звучали они не вполне пристойно?

Второй инцидент, когда взрослый мужчина бьет мальчика за какой-то не названный в «Записках» проступок, имеет скрытый гомоэротический подтекст, особенно в свете более позднего упоминания, хотя бы и неясного, о том, что сверстники героя, такие же мальчики, как и он, научили его заниматься онанизмом. При знакомстве с данным инцидентом любой ученый-психоаналитик невольно вспомнит о работе З. Фрейда

«Ребенок, которого бьют», написанной в 1919 году. В ней Фрейд пересказывает то, что довольно часто слышал от своих пациентов, лечившихся от истерии или хронических неврозов, а именно фантазии ребенка, которого наказывают за непослушание. Как правило, фантазия доставляет ребенку удовольствие и достигает высшей точки во время мастурбации (см.: Freud 1953–1965/17: 179–204). Психоаналитик Отто Феничел описывает это явление в следующих словах: «На самом глубоком уровне в фантазии отражается память об аутоэротическом периоде, избитый ребенок символизирует пенис или клитор, а избиение – сам процесс мастурбации» (Fenichel 1945: 357; о фантазиях, провоцируемых телесными наказаниями, см. также: Ferber 1975). Учитывая, что в России одним из жаргонных значений слова «мальчик» является пенис (см.: Флегон 1973: 181), в созданном Толстым образе «мальчика», которого бьют и бьют, может содержаться и намек на что-то непристойное. У Льва Николаевича вполне могли быть свойственные избиваемым детям фантазии, связанные непосредственно с мастурбацией, тем более что он продолжал получать удовольствие от онанизма и во взрослой своей жизни, включая и тот период, когда работал над «Крейцеровой сонатой». Хотя в «Записках сумасшедшего» о мастурбации не говорится прямо до тех самых пор, пока герой не становится юношей, внезапное упоминание о ней рассказчиком не выглядит столь уж немотивированным, если учесть, что ему была известна аутоэротическая подоплека предыдущего эпизода, связанного с избиением мальчика.

В то же время *последующее* «сумасшествие» рассказчика может быть воспринято, в частности, и как плод его собственных фантазий, как надуманное им же самим последствие занятий онанизмом. В таком подходе к оценке «сумасшествия» нет ничего необычного. Согласно Лоре Энгельштейн, в России XIX века, например, было широко распространено мнение о том, что мастурбация наносит вред как физическому, так и психическому здоровью человека. Идея, что онанизм может приводить к *сумасшествию,* впервые была выдвинута швейцарским психиатром С.-А. Тиссо (Tissot), соответствующая работа которого вышла и в переводе на русский. В анонимном сочинении на ту же тему, изданном в 1865 году в России (см.: Нет более онанизма, венерической болезни, полюций, мужского безсилия и женскаго безплодия: Практическия средства снова возстановлять и укреплять здоровье, разстроенное этими болезнями. Изд. 2-е. М.: Тип. С. Орлова, 1865. 142, [2] с.), даже утверждалось, что

«онанизм есть самый верный, если не самый прямой, путь к смерти» (цит. по: Engelstein 1992: 227, примеч. 40).

Особый интерес для нас представляет то, что «припадки», случавшиеся с героем «Записок» в его детские годы, кончились («всё это прошло») после того, как, достигнув юношеского возраста, он вступил в половые сношения с женщинами. По-видимому, предоставившиеся ему новые возможности для удовлетворения сексуальных влечений привели к предотвращению «припадков» на какое-то время (благодарю Барбару Милмэн за подсказку этой идеи). Они не появлялись у него вновь вплоть до тридцати пяти лет. И стали возобновляться, как правило, во время разлуки с женой, когда он, естественно, не мог иметь с ней половых связей или вообще испытывать то ощущение покоя, которое доставляла ему ее близость. Иными словами, «припадки» возвращались, когда он был *один* и, возможно также, испытывал соблазн вновь заняться онанизмом. Однако его «сумасшествию» во взрослом уже состоянии не присущи фантазии, свойственные детям, подвергавшимся побоям, или какие-либо иные признаки того, что он занимается мастурбацией. В данном случае наблюдаются лишь безграничная тревога, депрессия, чувство вины и, наконец, нравственный (но не эротический) мазохизм.

«Сумасшествие» начинается у героя во взрослом состоянии на десятый год после женитьбы (на женщине, чье имя никогда им не произносится). Толчком к нему послужила длительная поездка, предпринятая для того, чтобы лично ознакомиться с поместьем в Пензенской губернии перед тем, как окончательно решить вопрос о целесообразности его приобретения. Описание этого странствия воспроизводит во многих подробностях перипетии собственного путешествия Толстого. Рассказчик так же, как и наш герой, совершает поездку в сопровождении слуги. Сперва они едут по железной дороге, затем — в почтовой карете. Ощутив в пути смертельную усталость, герой «Записок» решает остановиться в гостинице в Арзамасе, однако, подвергнувшись атаке депрессивной тревоги, тотчас же съезжает. На следующий день чувство тоски ослабевает, и так далее. В общем, происходит всё то, о чем мы уже знаем из писем Льва Николаевича Софье Андреевне.

Вместе с тем, однако, разделы «Записок», посвященные одиссее героя, если и отражают происходившее в реальной жизни Толстого, то отнюдь не досконально. Прежде всего, в этой повести значительно больше психологических подробностей, чем в письмах их автора. Рассказчик начинает испыты-

вать тревогу уже во время пути, но это чувство не находит своего отражения в целой серии нервных писем, которые он адресовал бы жене, как делал это Толстой. Скорее, представление об ощущаемом рассказчиком чувстве тревоги мы получаем в результате сопоставления героя «Записок» с его слугой, чье веселое расположение духа резко контрастирует с психическим состоянием хозяина. Как-то раз рассказчик засыпает в пути, когда же просыпается, охваченный чувством тревоги, вопрошает себя: «Зачем я еду? Куда я еду?» Мысль о приобретении поместья теперь теряет для него былую привлекательность: «<...> вдруг представилось, что мне не нужно ни за чем в эту даль ехать, что я умру тут в чужом месте. И мне стало жутко» (Толстой 1928–1958/26: 468). В письмах же Толстого Софье Андреевне нет и намека на приступы агорафобии. Беседа со слугой лишь слегка улучшает настроение рассказчика.

Наконец оба они — сам герой и слуга — прибывают в Арзамас. Город уже погрузился в сон. Рассказчик, вполне понятно, ощущает страшную усталость и думает только о том, чтобы завалиться в постель и поскорее заснуть, позабыв о преследующем его чувстве страха. Но по какой-то причине его настроение становится всё хуже и хуже. Непрестанный перезвон бубенцов, пока они едут в экипаже, небольшой белый крестьянский дом, где им предстоит остановиться, энергичные шаги слуги, разгружающего его вещи, — всё это не вызывает в нем ничего, кроме смешанного чувства печали, страха и тоски. Даже прыщик на щеке показывавшего ему комнату заспанного сторожа и тот производит на него устрашающее впечатление. Комната сама по себе не вызывает у постояльца никаких возражений, но испытываемое им чувство тревоги, отягощаемое нарастающей депрессией, превращает помещение в комнату ужасов, даже более того — в склеп. Агорафобия сменяется клаустрофобией* (см. в связи с этим: Courcel 1988: 111). При этом в тексте Толстого меняются времена глаголов, иногда глаголы совсем отсутствуют, в результате как бы нарушается естественное течение времени, но эта кажущаяся непоследовательность, типичная для произведений нашего героя, в действительности лишь усиливает депрессивное впечатление от даваемого им следующего описания:

Чисто выбеленная квадратная комнатка. Как, я помню, мучительно мне было, что комнатка эта была именно квадратная. Окно было одно,

---

* Клаустрофобия — боязнь замкнутого пространства.(*Примеч. ред.*)

с гардинкой, — красной. Стол карельской березы и диван с изогнутыми сторонами. Мы вошли. Сергей устроил самовар, залил чай. А я взял подушку и лег на диван. Я не спал, но слушал, как Сергей пил чай и меня звал. Мне страшно было встать, разгулять сон и сидеть в этой комнате страшно. Я не встал и стал задремывать. Верно, и задремал, потому что когда я очнулся, никого в комнате не было и было темно. Я был опять так же пробужен, как на телеге. Заснуть, я чувствовал, не было никакой возможности. Зачем я сюда заехал? Куда я везу себя? От чего, куда я убегаю? — Я убегаю от чего-то страшного и не могу убежать. Я всегда с собою, и я-то и мучителен себе. Я, вот он, я весь тут. Ни пензенское, ни какое именье ничего не прибавит и не убавит мне. А я-то, я-то надоел себе, несносен, мучителен себе. Я хочу заснуть, забыться и не могу. Не могу уйти от себя. Я вышел в коридор. Сергей спал на узенькой скамье, скинув руку, но спал сладко, и сторож с пятном спал (Толстой 1928–1958/26: 469).

Здесь, в этом отрывке из художественного произведения, депрессия, ощущавшаяся Толстым в Арзамасе, как бы выступает на первый план, в то время как тревога представляется нам менее важной[40]. Обрушившаяся на рассказчика депрессия проявляет себя в полной мере. Бессонница, сопровождаемая страхом, который вызывает сама мысль о том, что можно бы и встать, коль уж не спится, испытываемое им ощущение бессмысленности всего, что бы он ни делал, отвращение к самому себе и мучительные размышления о смерти — всё это хорошо знакомо специалистам из клинической практики.

У рассказчика, находящегося в подобном, глубоко депрессивном состоянии, не остается иного выбора, кроме как противостоять смерти как экзистенциальной* философской категории[41]. Конечно, это вовсе не значит, что приступы тревоги сами по себе не могут приводить к тому же. Но депрессия по самой своей природе создает лучшие, чем тревога, предпосылки для длительного мысленного противостояния смерти. Глубоко депрессированные люди не могут избежать мыслей о смерти, и, как свидетельствует о том сама жизнь, они, с одной стороны, страшась смерти, а с другой — испытывая к ней тягу (в стремлении выбраться из ужасного положения), строят порой планы самоубийства и подчас даже реализуют их. В «Исповеди», написанной несколькими годами ранее, Толстой признаётся, что должен был прятать от себя веревку и, отправляясь на охоту, оставлять дома огнестрельное оружие, чтобы не поддаться искушению совершить самоубийство (см.: Там же/23: 120)[42].

---

* То есть связанной с экзистенциализмом (философией существования), рассматривающим человеческое существование (экзистенцию) как нерасчлененную целостность объекта и субъекта. (*Примеч. перев.*)

В дневниковых записях за 1884 год он неоднократно выражает желание умереть. Например, мы встречаем там: «Хочется смерти настоящей» (Там же/49: 81), — и пишется это как раз за день до появления в дневнике таких слов: «Бродят опять мысли о Записках не сумасшедшего» (Там же).

Для нас не может не представлять определенного интереса упоминание в «Записках» об «именно квадратной» маленькой комнатке с выбеленными стенами и красной гардинкой. Чуть позже, описав отведенное ему для отдыха помещение, рассказчик говорит о том, что его охватывал там «всё тот же ужас красный, белый, квадратный» (Там же/26: 470). Интересно также и то, почему в занимаемой им комнате было только одно окно. На мой взгляд, образы, представленные в процитированном выше отрывке, слишком уж конкретны для того, чтобы не иметь какого-то особого сокрытого в них смысла, и всё же ученые, занимавшиеся соответствующей проблематикой, не обратили на это внимания. Мне хотелось бы высказать здесь следующее предположение: комната пугает рассказчика потому, что напоминает склеп, и не просто склеп, а вполне определенный. Следует заметить в связи с этим, что в данном случае речь идет о фамильном склепе на кладбище в Кочаках, неподалеку от Ясной Поляны, где покоятся мать и отец Льва Николаевича Толстого и его старший брат Дмитрий. Во время посещения деревни Кочаки в мае 1996 года я видел этот склеп — уже старое строение из однородного красного кирпича, который и мог стать причиной упоминания в «Записках» *красного* цвета. Покрашенное *белым* известковым раствором или *белой* же масляной краской, оно имеет к тому же практически *квадратное* основание и только *одно* окно[43].

Можно ли найти более подходящее место для встречи со смертью, чем комната, невольно напоминающая рассказчику, или Толстому, о месте его собственного упокоения в будущем? Говоря об этом, мы должны иметь в виду, что во время «арзамасского ужаса» у Льва Николаевича еще не было никаких оснований предполагать, что когда-нибудь его похоронят вне фамильного склепа в Кочаках. Только значительно позже, в «Воспоминаниях» (1903–1906), он выразит желание быть похороненным на краю оврага, где закопана знаменитая «зеленая палочка» с надписью о секрете счастья (см.: Там же/34: 386–387)[44].

Но вернемся к событию в Арзамасе. Смерть, вначале в форме чего-то неопределенного, принимает затем более конкретный, персонифицированный образ:

Я вышел в коридор, думая уйти от того, что мучило меня. Но оно вышло за мной и омрачало всё. Мне так же, еще больше страшно было. «Да что это за глупость, — сказал я себе. — Чего я тоскую, чего боюсь». — «Меня, — неслышно отвечал голос смерти. — Я тут». Мороз подрал меня по коже. Да, смерти. Она придет, она вот она, а ее не должно быть (Там же/26: 469).

Как показала Кетлин Парте, Толстой иногда представлял себе идею смерти опосредствованно, с использованием местоимения среднего рода «оно», — как наблюдаем мы в данном случае, — и некоторых иных неопределенных, обезличенных грамматических форм («это», «что-то», «то»). В рассматриваемом нами конкретном контексте параллелизм типа «я вышел» и «оно вышло» вызывает у читателя ощущение чего-то безмерно жуткого, производя тем самым, как сказала бы Парте, «эффект присутствия некоего безымянного, одушевленного существа среднего пола» (Parthé 1985a: 83; см. также: Parthé 1982; Parthé 1985б; Burgin 1987: примеч. 2, 10, 16; Rancour-Laferriere 1993a: 161 — об именованиях смерти в работах Толстого).

Смерть — сколь это ни парадоксально, существо вполне живое — идет туда же, куда и рассказчик. И нет ничего удивительного в том, что он утверждает, будто бы смерть обладает «голосом»: ведь, как-никак, на его обращенный к себе же вопрос ему «отвечал голос смерти». Автор «Записок» заставляет смерть — то есть то, что обрывает жизнь, — разговаривать. Подобная персонификация могла бы выглядеть довольно банальной, если бы не *личное* чувство протеста рассказчика, вызываемое общением с более или менее конкретизированным образом смерти:

А теперь и не боялся, а видел, чувствовал, что смерть наступает, и вместе с тем чувствовал, что ее не должно быть. Всё существо мое чувствовало потребность, право на жизнь и вместе с тем совершающуюся смерть (Толстой 1928–1958/26: 469).

Наряду с испытываемыми героем «Записок» депрессией и тревогой следовало бы принять во внимание переживания, связанные с его собственной самооценкой, или ощущение нарциссической ущербности. Рассказчик говорит о своем «праве на жизнь» так, словно бы он получил право жить вечно. Само его представление о себе как о человеке достойном ставится под сомнение существованием энергичной, нахрапистой особы, именуемой смертью. Однако, к счастью для его нарциссической натуры, он сумеет-таки спустя какое-то время убедить себя в том, что этой особы более нет вовсе.

Рассказчик пытается стряхнуть с себя овладевший им ужас. Он зажигает свечу, но это не помогает: красное пламя, кажется ему, говорит всё о той же смерти. Он старается думать о приобретении имения, о жене. Однако мысль о смерти теснит, отодвигает на задний план всё остальное. Он хочет заснуть, но вместо этого в ужасе вскакивает с постели. Его всё сильнее охватывает чувство тоски:

> И тоска, и тоска, такая же духовная тоска, какая бывает перед рвотой, только духовная. Жутко, страшно, кажется, что смерти страшно, а вспомнишь, подумаешь о жизни, то умирающей жизни страшно. Как-то жизнь и смерть сливались в одно. Что-то раздирало мою душу на части и не могло разодрать. Еще раз прошел посмотреть на спящих, еще раз попытался заснуть, всё тот же ужас красный, белый, квадратный. Рвется что-то, а не разрывается. Мучительно, и мучительно сухо и злобно, ни капли доброты я в себе не чувствовал, а только ровную, спокойную злобу на себя и на то, что меня сделало (Там же: 470).

«На то, что меня сделало»? Здесь вводится в контекст вера в Бога как возможное средство спасения от ужасного, изводящего рассказчика мучительного чувства:

> Что меня сделало? Бог, говорят, Бог. Молиться, вспомнил я. Я давно, лет двадцать, не молился и не верил ни во что, несмотря на то, что для приличия говел каждый год. Я стал молиться. Господи, помилуй, Отче наш, Богородицу. Я стал сочинять молитвы. Я стал креститься и кланяться в землю, оглядываясь и боясь, что меня увидят. Как будто это развлекло меня, развлек страх, что меня увидят (Там же: 470).

Сколь ни унизительно для человека неверующего сознание того, что он должен молиться, герой всё же молится. Однако подобное, отдаваемое мазохизмом, занятие не срабатывает: рассказчик по-прежнему не может спать.

Наконец, не в силах более терзаться от мрачных мыслей и чувств, он будит слугу Сергея и сторожа, приказывает запрягать лошадей и покидает Арзамас в полуночное время. Поступать так — вещь необычная для усталого путешественника. И то, что главный герой действует именно так, свидетельствует лишь об испытываемом им серьезном нарушении психического равновесия.

К следующей ночи он наконец прибывает туда, куда и хотел, — в поместье в Пензенской губернии. Его визит туда был краток, но довольно приятен, хотя имения он так и не стал приобретать (как и Толстой, не купивший поместья в Ильмино). Рассказчик замечает, между прочим, что в ту ночь, когда он приехал в поместье, ему удалось, читая молитву, избавиться от чувства тоски.

Остальная часть «Записок сумасшедшего» посвящена в основном описанию тех изменений, которые происходят в психическом настрое героя под воздействием пережитого в ту памятную ночь в Арзамасе. Рассказчик молится всё чаще и чаще, снова начинает ходить в церковь и вообще становится постепенно человеком «набожным». Его жена, вполне понятно, упрекает его за подобное увлечение верой. Он не принимается теперь за новые проекты, да и к тем, которыми занимался, не проявляет особого интереса, как раньше (примерно то же самое происходило и с самим Толстым после завершения работы над «Войной и миром», на какое-то время он почувствовал себя внутренне опустошенным и стал вести пассивное существование). Зато отныне его не терзает чувство тоски: религиозность и присутствие рядом заботливой и преданной жены достаточно эффективно выполняют в этот период функции антидепрессанта.

Но как только рассказчик снова *покидает дом*, его, как и когда-то, охватывает прежнее тоскливое чувство. К тому времени он уже приезжает в Москву (сравните поездку Толстого в Москву в 1870 году; см. также в связи с этим комментарий Б.М. Эйхенбаума в изд.: Там же: 853) и снимает в гостинице небольшую комнату. В номере им вновь овладевает «арзамасский ужас». Желая избежать повторения прошлого, он принимает решение провести вечер где-нибудь в другом месте. Стараясь не смотреть на стены узкой комнаты, которые почему-то пугают его, он быстро одевается и уходит, чтобы поразвлечься в компании с харьковским предпринимателем, повстречавшимся ему по дороге в Москву. Сперва они идут в театр, потом в ресторан. Но, в конечном счете, это ничего не меняет по существу. Едва он возвращается в номер, как вновь подпадает под воздействие уже знакомых ему кошмарных ощущений. «Я провел ужасную ночь, хуже арзамасской <...>», — вспоминает он потом (Там же: 472). Мысли о самоубийстве, а не только о смерти как таковой, приобретают теперь всё более четкие очертания, что осознаётся и самим рассказчиком. Он снова молится и бьет поклоны. Но на этот раз не столько «молится по-детски», сколько пытается побеседовать с Богом. Однако разговор получается односторонним. «И я оставался один, сам с собой» (Там же). Пытаясь найти хоть какой-то выход, рассказчик придумывает, что́ мог бы сказать ему Бог. И всё же Всевышний так и не раскрывает ему Себя. В душе героя всё еще сохраняются кое-какие сомнения в существовании Бога. Тем не менее тревога и депрессия смягчаются, и под утро он засыпает.

Вечером следующего дня рассказчик возвращается домой и теперь уже, к счастью, не испытывает тоски. Однако ее место занимает общая апатия. Он окончательно теряет интерес к своим проектам, его здоровье ухудшается. Жена советует обратиться к врачам, поскольку считает, что суждения рассказчика о вере и Боге – результат болезни. Судя по всему, во взаимоотношениях между женой и мужем возникает ширящийся психологический разрыв. Депрессия, пусть и в мягкой форме, сохраняется, несмотря на то, что рассказчик, молясь, впрочем, как-то механически, и регулярно посещая церковь, пытается противостоять ей. Он много читает, иногда поигрывает в карты и ходит на охоту. Это последнее и приводит его в конце концов к третьему, и последнему, нервному припадку.

Стои́т зима, вокруг – глубокий снег. Рассказчик – в лесу, с другим таким же, как и он, охотником (или охотниками – сочинение так и не было завершено, и, как следствие, в данном месте мы встречаемся с некоторыми неясностями). Выслеживая зайца в лесной чащобе, он внезапно выходит на поляну (сравните с последним словом название поместья Толстого – «Ясная Поляна»). Зайцу удается удрать. Рассказчик, пытаясь обойти его стороной, снова заходит в лес. Зайца он так и не настиг, но зато заблудился. Вскоре, окончательно выбившись из сил и покрывшись по́том, он останавливается и начинает кричать. На его крики никто не отзывается. Тогда он снова трогается в путь, но, как ни старается, найти дороги не может. Ему становится страшно, затем на него накатывается «весь арзамасский и московский ужас, но в сто раз больше» (Там же: 473). Сердце колотит в груди, руки и ноги дрожат. Он сталкивается с реальной угрозой замерзнуть:

> Смерть здесь? Не хочу. Зачем смерть? Что смерть? Я хотел по-прежнему допрашивать, упрекать Бога, но тут я вдруг почувствовал, что я не смею, не должен, что считаться с Ним нельзя, что Он сказал, что нужно, что я один виноват. И я стал молить Его прощенья и сам себе стал гадок (Там же).

И тут, словно по волшебству, он выходит из леса. Его всё еще бьет дрожь, но он уже испытывает радость. До́ма, в своем кабинете (в этом месте «Записок» о жене не упоминается), он снова начинает молиться, прося Бога отпустить ему его пусть и не многочисленные, но гадкие грехи (может, к числу этих грехов относится и занятие онанизмом?).

На этот раз Бог и впрямь появляется на сцене, хотя и не столько из-за внезапного бурного всплеска искренней веры,

сколько из-за испытанного рассказчиком отчаяния при встрече со смертью (мнимой, естественно), или, иначе, вследствие тревоги и депрессии. Кроме того, надо также принять во внимание и то обстоятельство, что, утверждаясь в вере в существование Бога, рассказчик открыто признаёт свою виновность («я один виноват») и дает себе невысокую оценку («я <...> сам себе стал гадок»). Теперь, когда имеется кто-то, перед кем ему совсем не трудно ощущать себя виноватым и униженным, он может, не останавливаясь на этом, вести себя в соответствии со своими мазохистскими наклонностями, то есть наказывать и осуждать собственную же персону. Ничто не мешает ему отныне заниматься типичным для взрослых нравственным мазохизмом: скорее всего, именно его он предпочтет омерзительному эротогенному мазохизму, которому предаются, как правило, подвергающиеся телесному наказанию дети с их нездоровой фантазией, о чем уже говорилось в предыдущих разделах «Записок». С точки зрения психологии, Бог вводится в этом месте в повествование весьма своевременно. Кроме того, насколько можно судить, занимаемая рассказчиком мазохистская позиция также смягчает депрессию. В общем, и то и другое можно отнести к своего рода терапевтическим средствам, выступающим в роли антидепрессанта, пусть и не столь уж сильного действия.

Жизнь рассказчика изменяется радикальнейшим образом. Семья и хозяйственные дела более не интересуют его. Он много читает о христианских святых, которые всё более и более представляются ему достойными того, чтобы служить другим примером. Страдания крестьян не оставляют его равнодушным. Однажды, разговорившись со старой крестьянкой, он узнаёт, сколь тяжелую жизнь приходится ей вести, и осознаёт вслед за этим, что помещики живут фактически за счет нищеты и страданий таких вот людей. Когда ему предоставляется еще одна возможность приобрести поместье, он отказывается делать это, поскольку в данном имении крестьяне вынуждены собирать урожай на полях помещика, чтобы получить дозволение выпасать скот на его лугах. Узнав, что муж не желает воспользоваться ситуацией, жена рассказчика приходит в ярость. Она ругает его, но он преисполнен чувства радости, думая о том, что крестьяне — такие же люди, как и все, в общем, «братья, сыны Отца, как сказано в Евангелии». Сказав жене, что, купив поместье, не хочет эксплуатировать крестьян, рассказчик ощущает облегчение: «Вдруг как что-то давно щемившее меня оторвалось у меня, точно родилось» (Там же:

474). Здесь мы имеем дело с духовным возрождением, хотя это и не очень четко выражено и сводится, по существу, лишь к тому, что «героя» охватывает радость из-за того, что его не донимают более ни тревога, ни чувство вины, ни депрессия. Вместе с тем разлад между супругами становится всё глубже и глубже.

Вот это-то всё, говорит рассказчик, и кладет начало его «сумасшествию». Но он не вполне точен. Воздерживаться от эксплуатации крестьян совсем не то же самое, что активно помогать им. То же, чем он занимается, сводится фактически лишь к раздаче денег беднякам и беседам с ними. Впрочем, в одном варианте «Записок» герой заходит столь далеко, что приглашает трех нищих к себе в дом с намерением не только накормить и одеть их, но и позволить им остаться жить у него (см.: Там же: 476). В конце концов он достигает стадии «полного сумасшествия» (Там же: 474). Его жена, несомненно, не стала бы оспаривать подобного диагноза.

Теперь для него уже не существует более ни смерти, ни страха, прямо как в Апокалипсисе (см.: Откр. 21: 4). Освобождение от угнетавших его мыслей было для рассказчика поистине великим свершением. Сам он так объясняет происшедшую с ним перемену:

> И мне вдруг ясно стало, что этого всего [крайней нужды] не должно быть. Мало того, что этого не должно быть, что этого нет, а нет этого, то нет и смерти и страха, и нет во мне больше прежнего раздирания, и я не боюсь уже ничего (Толстой 1928–1958/26: 474).

Малоуспешная доселе попытка рассказчика отрицать существование смерти увенчалась наконец успехом. Н.Е. Осипов совершенно справедливо называет подобное заключение в этом автобиографическом по сути произведении Толстого отражением фрейдистского «Wunschdelirium»* (Осипов 1913: 150, 158).

К «Запискам сумасшедшего» вполне применимы слова Г.В. Плеханова, сказанные, правда, в связи с «Исповедью»: «Толстой спасся от погибели верой» (Плеханов 1923: 9). Правда, в физическом смысле этого слова Лев Николаевич от погибели конечно же не спасся: он умер, как умирают все смертные. Что же касается Плеханова, то он хотел сказать лишь, что писатель спас себя от депрессивных *мыслей* о смерти и своей гибели как личности. С точки зрения психологии, Г.-У. Спенс бо-

---

* Бредового мечтания (*нем.*).

лее точен, чем Плеханов, когда говорит, что Толстой «должен был поверить в Бога для того, чтобы спасти себя от отчаяния и мысли о неизбежной смерти» (Spence 1967: 79), или, более кардинально, что Толстой «должен был поверить в промысл Божий хотя бы только для того, чтобы прийти к заключению о порочности самоубийства» (Там же: 98)[45].

Марксист может сказать, что в «Записках сумасшедшего» рассказчик избавляется от тягостных, пугающих мыслей о смерти лишь в результате принижения себя в социальном плане. То есть солидаризируясь с крестьянством, иначе — с «мужиками». С клинической точки зрения, солидарность является формой идентификации с теми, с кем солидаризируется индивидуум, и, соответственно, стимулирует и даже вызывает нравственный мазохизм. Рассказчик Толстого спасается от приступов депрессивной тревоги, проявлением которой являются и мысли о смерти, тем, что активно идентифицирует себя со страдающими крестьянами и делится с ними принадлежащей ему собственностью. Он отказывается обращаться за помощью к врачам, как это ему советует его мнительная и по-прежнему безымянная жена, и продолжает самозабвенно заниматься самоуничижением, общаясь с Богом. Поскольку подобная линия поведения самым пагубным образом сказывается на его общественном положении и принижает его в глазах остальных, ее вполне правомерно рассматривать как одно из проявлений нравственного мазохизма. В данном случае мы наблюдаем, как одна патология — депрессивная тревога (с примешивающимся к ней чувством вины) — лечится или, по крайней мере, временно смягчается другой — нравственным мазохизмом[46]. В общем, перед нами то, что может быть названо легкой формой самолечения или самотерапии[47]. Эта терапия идентична той, к которой прибегал рассказчик, когда был маленьким мальчиком, о чем говорится еще в начале «Записок»: депрессивная, гнетущая (и, возможно, вызывающая чувство вины) мысль о Христе, коего замучили насмерть на кресте, заставляла и рассказчика мучить себя, биться головой о стену.

Хорошо известно, что Толстой, будучи уже немолодым, тоже усиленно идентифицировал себя со страдающим крестьянством — «мужиками», «народом» (об эволюции отношения писателя к крестьянству, прослеживаемой в его работах, см. статью: Donskov 1979). Максиму Горькому он хвастал, например: «Я больше вас мужик» (Горький 1949–1955/14: 270). В отождествлении себя с «народом» он зашел столь далеко, что и сам, находясь в Ясной Поляне, порой целыми днями корпел

вместе со своими крестьянами в поле и на току. Подобный образ жизни содействовал улучшению его психического состояния, — и это несмотря на то, что физически он изрядно уставал, о чем свидетельствуют многочисленные записи в его дневниках. Кроме того, он шил сапоги, колол дрова, выносил за собой ночной горшок и так далее. Когда Толстой облачался в обычную крестьянскую одежду, люди, лично не знакомые с ним, и в самом деле принимали его за крестьянина (см., напр.: Зябрев 1915/9–10: стб. 363; Зябрев 1960б: 237–240). Он испытывал даже желание попасть в тюрьму и умереть, как умирали крестьяне, осужденные на смертную казнь, широко применявшуюся в царской России незадолго до крушения империи (см.: Fodor 1984: 51–52, где говорится об элементе идентификации Толстым себя с крестьянством в короткой статье от 1908 года «Не могу молчать»; свидетельства того, что престарелый писатель неоднократно выражал искреннее желание, чтобы его арестовали и посадили в тюрьму, см. также в изд.: Толстой 1928–1958/78: 88; Толстой 1914: 235, 238; Гусев 1973: 122; Горький 1949–1955/14: 282; Blanchard 1984: 40). В подобных, только что изложенных обстоятельствах довольно сложно порой разделить такие явления, как идентификация и самобичевание (не говоря уже об обычном великодушии, чувстве вины или эксгибиционизме), но одно нам известно вполне определенно: *следствием* активной идентификации Льва Николаевича с крестьянами было то, что он страдал, и к тому же по собственной воле. И, как результат этого, у него улучшалось самочувствие, пусть и на какое-то время. Мазохизм, таким образом, оказывался действенным терапевтическим средством.

Некоторые взгляды и поступки «сумасшедшего» можно безошибочно определить как мазохистские, но таковых было не столь уж много, и к тому же мазохизм проявлялся в них в довольно мягких формах. В общем, рассказчик не шел ни в какое сравнение с тем, что представлял собою как мазохист сам Толстой, который, как известно, в некоторых более поздних работах призывал, например, заниматься тяжелым физическим трудом, исключать из диеты некоторые продукты питания, такие, скажем, как сахар, белый хлеб или мясо, отказываться от собственности, любить врагов, полностью воздерживаться от половых сношений и строжайше придерживаться сформулированного им постулата о «непротивлении злу»[48].

Из перечисленных выше «запретов» половое воздержание станет главной темой нашего исследования и будет рассматри-

ваться под углом освещения этой темы в «Крейцеровой сонате», отражавшей, естественно, позицию ее автора, и доводов, выдвигавшихся в этой повести в поддержку данной идеи. То, о чем говорил Толстой в завершающей части «Записок сумасшедшего», вступало в явное противоречие с обычными концепциями семейной жизни, предполагающими, в частности, и нормальные половые отношения между мужем и женой. Муж, ищущий смысла этой жизни в нравственном мазохизме, в конце концов приходит и к мазохизму полового самоотречения [т. е. к отказу от половой жизни], что едва ли понравится какой-либо жене.

Трудно также поверить и в то, что ее вполне устроит дальнейшее выполнение обязанностей, навязанных образом идеализированной и в то же время вызывающей ненависть матери ее мужа.

Глава 3

ТОЛСТОЙ И ЕГО МАТЬ

3.1. Смерть и мать

В «Записках сумасшедшего», как мы уже видели, вопрос о смерти разрешается тем, что ее раз и навсегда удаляют из реальности: «Нет и смерти», — говорится в повести. Главный результат упоминавшейся выше самотерапии, к которой прибегает «сумасшедший» — по существу, сам Толстой, — заключается в том, что ему удается отогнать от себя депрессивные мысли о смерти.

Почему же автор «Записок» фокусирует внимание читателя на смерти? В качестве предварительной гипотезы хочу выдвинуть следующую идею: первой (и потому имевшей для нашего героя наибольшее значение) смертью, с которой столкнулся Толстой в своей жизни, стала кончина его матери, случившаяся в ту пору, когда он был еще карапузом, лишь начавшим ходить. За высокими мощными волнами депрессивной тревоги, прослеживаемыми столь явственно в «Записках сумасшедшего», таится самая ужасная из всех потерь, понесенных Толстым в детские годы.

Выше я отмечал сходство комнаты в Арзамасе со склепом в Кочаках, где была погребена мать писателя. Много уже говорилось и о том, что рассказчик персонифицирует смерть, наделяя ее голосом, которым та ведет с ним диалог. По мне-

нию Дианы Льюис Баргин, голос смерти — это голос матери. В своем причудливом и вместе с тем глубоком исследовании, написанном в стихах, она утверждает, что персона, откликающаяся в Арзамасе на вопросы рассказчика, олицетворяет собой покойную мать Толстого, или, по терминологии Юнга, является ее «анимой». То есть персонифицированная рассказчиком смерть — это «арзамасская анима» (Burgin 1987: 35, 28). Кроме того, согласно Баргин, создавая подобный образ смерти, Толстой как бы возвращается к матери в некой ее форме (см. также: Sémon 1984: 444сл. — об отождествлении писателем материнского чрева с могилой). В статье «О жизни» (1886–1887), например, «Толстой высказывает мысль, что, умирая, мы выходим через те же двери, что и входим, появляясь на свет» (Burgin 1987: 34). Со своей стороны, я хотел бы добавить еще, что в «Записках сумасшедшего» вполне определенно прослеживается параллель с созданной самим же Толстым мифологией смерти и рождения: достаточно сказать, что на исходе жизни он выразил пожелание, чтобы его похоронили в том самом месте, где была зарыта «*зеленая* палочка», и что появился на свет он также на знаменитом *зеленом* диване.

Отождествление могилы с материнским чревом, весьма широко распространенное у многих народов, было конечно же известно еще задолго до Толстого. Это сравнение давно и прочно вошло в русский фольклор, где встречается, например, такой образ, как «мать — сыра земля», куда после смерти отправляются все русские. Примерно то же отражено и в предании о Марии, матери Иисуса Христа, повествующем о том, что при виде сына, умиравшего распятым на кресте, она ощущала в своем чреве движение плода (см.: Rancour-Laferriere 1995a: 72–77; см. также Sémon 1984: 459–467 — об «l'unique rédemptrice: la terre-mère»* у Толстого). Что же касается непосредственного отождествления могилы с материнским чревом, то оно наблюдается во многих культурах и за пределами России и привлекло уже к себе внимание ряда ученых-психоаналитиков (см., напр.: Róheim 1952; Reik 1957). Проведенное Дианой Баргин исследование, каким именно образом Толстой ассоциирует мать с образом смерти, не только интересно само по себе, но и заставляет задуматься над некоторыми вопросами, еще ждущими ответа. В развитие уже сказанного до меня хотелось бы рассмотреть обстоятельства, связанные со смертью матери Толстого, и с позиций психоанализа разобраться в особеннос-

* Единственном месте упокоения: матушке-земле (*фр.*).

тях как его устойчивой реакции на ее кончину, так и конкретного отклика на испытываемую им душевную боль, выраженную в форме «Крейцеровой сонаты», содержащей немало резких и категоричных суждений автора.

Другой причиной, по которой Толстой привнес в «Записки сумасшедшего» образ своей матери, является пережитая им тревога от разлуки с женой и детьми, лежащая в основе «арзамасского ужаса». Как мы видели, сепарационную тревогу он стал ощущать еще до прибытия в Арзамас. Однако, – и это также уже нам известно, например, от таких психоаналитиков, как Джон Боулби, – архетипом* сепарационной тревоги служит тревога, вызываемая разлукой с матерью.

Главное, что в нашем анализе заставляет уделять особое внимание такому трагическому событию в жизни Толстого, как утрата матери еще в младенческом возрасте, – это собственная убежденность писателя в том, что раннее детство – исключительно важный период в развитии любого человека. В 1878 году в очерке под названием «Моя жизнь» Толстой жалуется на то, что воскрешать в памяти самые первые годы своей жизни – дело крайне сложное, и всё же он утверждает, что эта пора имеет решающее значение для человека, определяя всю его дальнейшую судьбу. Касаясь этого вопроса, он вопрошает самого же себя:

> Когда же я начался? Когда начал жить? И почему мне радостно представлять себя тогда, а бывало страшно, как и теперь страшно многим, представлять себя тогда, когда я опять вступлю в то состояние смерти, от которого не будет воспоминаний, выразимых словами. Разве я не жил тогда, эти первые года, когда учился смотреть, слушать, понимать, говорить, спал, сосал грудь и целовал грудь, и смеялся, и радовал мою мать? Я жил, и блаженно жил. Разве не тогда я приобретал всё то, чем я теперь живу, и приобретал так много, так быстро, что во всю остальную жизнь я не приобрел и 1/100 того (Толстой 1928–1958/23: 470).

Психоаналитик не только согласится с тем, что говорит здесь Толстой, но и добавит еще, что смерть матери, о которой упоминалось ранее, была самой важной составляющей из тех 99 из 100, которые лежали в основе дальнейшей его жизнедеятельности. Если бы это было не так, то с чего стал бы он

---

* Архетип – употребляемый в психоаналитической литературе термин, обозначающий изначальные, врожденные психические структуры, первичные схемы образов фантазии, содержащиеся в так называемом коллективном бессознательном и априорно формирующие активность воображения. (*Примеч. перев.*)

вдруг предполагать, что пытаться вспомнить раннее детство — это примерно то же самое, что пытаться представить себе, будто бы ты *снова* погружаешься в состояние смерти?

Годами позже, в квазибогословской работе[49], написанной им в 1905 году, Толстой не столь уж склонен приписывать своей матери сколь-либо большое значение для всей его дальнейшей жизни. Он рассуждает как человек, смотрящий на всё со стороны, из какого-то другого мира:

> Мне говорят, что я появился несколько лет тому назад из утробы моей матери. Но то, что появилось из утробы моей матери, есть мое тело, — то тело, которое очень много времени не знало и не знает о своем существовании и которое очень скоро, может быть завтра, будет зарыто в землю и станет землею. То же, что я сознаю своим *я*, появилось не одновременно с моим телом. Это мое *я* началось не в утробе матери и не по выходе из нее, когда отрезали пуповину, и не тогда, когда отняли от груди, и не тогда, когда я начал говорить. Я знаю, что это *я* началось когда-то, и вместе с тем я знаю, что это *я* всегда было» (Там же/36: 407).

Иными словами, с одной стороны, перед нами Толстой, признающий, судя по всему, сколь важным было для него общение с матерью в самый ранний период его жизни, а с другой — Толстой, отрицающий какую бы то ни было значимость для него его матери. Первая позиция выражает физическое начало, исходящее от матери и ведущее к смерти, вторая, существующая вне зависимости от матери, заключает в себе идею бессмертия или того, что существует еще до рождения и будет существовать после смерти.

Думаю, Толстого вполне можно простить за подобную несообразную двойственность в суждениях, коль скоро мы примем во внимание, какую ужасную травму должна была нанести ему ранняя кончина матери.

3.2. Толстой допускает неточность

В последний раз Льва Толстого разлучили с матерью в день ее смерти, 4 августа 1830 года (см.: Гусев 1954: 57, 59)[50]. Марии Николаевне, урожденной Волконской, было тогда 39 лет, сыну же ее недоставало до двух лет лишь нескольких недель. В своих незаконченных «Воспоминаниях», написанных в 1903–1906 годах, Толстой говорит, что не может вспомнить матери, однако живо представляет себе ее духовный образ и довольно пространно описывает свои чувства по отношению к ней. Заимствуя фразеологию у психоаналитика Элвина Фрэнка, мы

могли бы сказать, что мать Толстого, судя по всему, являлась одновременно и «невспоминаемой», и «незабываемой» (см: Frank 1969: 62). Или, как излагает ту же мысль литературовед Джудит М. Армстронг, она (мать Толстого) находилась «в одно и то же время и там, и не там» (Armstrong 1988: 11). В приводимом ниже отрывке Толстой рассказывает о своем восприятии образа матери, вспомнить которую ему не дано:

Родился я и провел первое детство в деревне Ясной Поляне. Матери своей я совершенно не помню. Мне было 1½ года, когда она скончалась. По странной случайности не осталось ни одного ее портрета, так что как реальное физическое существо я не могу себе представить ее. Я отчасти рад этому, потому что в представлении моем о ней есть только ее духовный облик, и всё, что я знаю о ней, всё прекрасно, и я думаю — не оттого только, что все, говорившие мне про мою мать, старались говорить о ней только хорошее, но потому, что действительно в ней было очень много этого хорошего (Толстой 1928–1958/34: 349)[51].

В этом отрывке ясно прослеживается потребность Льва Николаевича идеализировать свою мать. Психоаналитики считают, что отдельные индивидуумы могут упорно идеализировать или восхвалять утраченного родителя даже будучи уже взрослыми (см., напр.: Lewin 1937: 871; Jacobson 1965: 200)[52]. Добавим к этому, что идеализировать людей было вообще в характере Толстого (см., напр.: Толстая 1978в: 40). Что же касается превознесения им именно своей матери, то для этого у него были весьма веские и объективные основания: она, несомненно, была высококультурной и широко образованной для своего времени женщиной, знала, помимо, естественно, русского, французский, немецкий, английский и итальянский языки, играла на пианино, обладала изумительным даром рассказчика и имела ряд других не менее важных достоинств. Но для Толстого мать была не просто замечательным, положительным во всех отношениях человеком: он почитал ее как некий возвышенный идеал, и, как таковой идеал, она как бы продолжала жить в его сознании, и он, принимая плод своей фантазии за реальность, даже молился ей, когда был уже взрослым:

Она представлялась мне таким высоким, чистым, духовным существом, что часто в средний период моей жизни, во время борьбы с одолевавшими меня искушениями, я молился ее душе, прося ее помочь мне, и эта молитва всегда помогала мне (Толстой 1928–1958/34: 354).

В старости наш герой признавался, что по-прежнему продолжал поклоняться матери. Мало того, он и детям своим внушил мысль о том, что память о ней священна (см., напр.: Тол-

стой 1914: 26). Летом 1908 года, с трудом сдерживая слезы, писатель сказал биографу Н.Г. Молоствову, что буквально боготворит ее (см.: Молоствов, Сергеенко 1909: 64; Гусев 1954: 60). В дневниковой записи от 13 июня того же года Толстой признаётся: «Не могу без слез говорить о моей матери» (Толстой 1928–1958/56: 134; ср. также: Гусев 1954: 60). Десятого июня он пишет: «Нынче утром обхожу сад и, как всегда, вспоминаю о матери, о "маменьке", к<отор>ую я совсем не помню, но к<оторая> осталась для меня святым идеалом. Никогда дурного о ней не слышал» (Толстой 1928–1958/56: 133; ср. также: Гусев 1954: 60)[53].

Как видим, сентиментальности в данном отрывке из дневниковой записи более чем достаточно[54]. Психоаналитик Николай Осипов вполне обоснованно говорит о «фиксации внимания Толстого на образе матери и тоске по ней» (Ossipow 1923: 97). Судя по всему, Толстой не воспринимал до конца тот факт, что его дорогая мама умерла. В противном случае трудно объяснить его слезы при воспоминании о ней – спустя семьдесят восемь лет после ее ухода в мир иной.

Когда в 1906 году будущая жена его сына Сергея, Мария Николаевна Зубова, была представлена Толстому, он произнес: «Теперь у нас будет еще третья Мария Николаевна Толстая» (Толстой 1988: 164), – таким тоном, словно «самая первая» Мария Николаевна, его мать, еще не умерла и в этом отношении ничем не отличается от двух остальных носителей этого имени-отчества – его сестры и его будущей невестки, которые и в самом деле были в ту пору живы-здоровы.

Данный случай, как и то обстоятельство, что Лев Николаевич молился матери, лишний раз свидетельствует о том, что она всё еще существовала для него как некий вполне реальный образ. То, что в своей молитве к матери он употреблял в соответствии с религиозной традицией слова «ее душа», ничего по существу не меняет. Главное – в другом: в его сознании она была всё еще рядом с ним, словно живой, вполне реальный человек.

Да, Толстой, натура чрезвычайно эмоциональная, легко мог заплакать. Но чувства, которые он испытывал по отношению к своей родительнице, носили исключительный характер даже по его собственным меркам. Он не плакал по другим давно почившим членам семьи, таким, например, как отец или любимый старший брат Николай, он не взывал к их душам в молитвах. В общем, образ матери, которую, как утверждал сам Толстой, он не помнил, имел для него особое значение, факти-

чески он чтил мать как святую. Но, как намереваюсь я показать, это лишь малая часть того, что на самом деле представляло собой отношение писателя к матери. В действительности его чувства к ней были куда сложнее, и просто идеализация матери не исчерпывает этой сложности. Для того чтобы это понять, надо прежде всего обратить внимание на противоречия и явные фактологические ошибки, встречающиеся в ее описаниях, вышедших из-под пера Толстого.

Когда, например, Лев Николаевич уверяет, будто «никогда дурного о ней не слышал», он не вполне точен. Непосредственно перед тем, как поведать, сколь образованным и культурным человеком была его мать, он пишет: «Мать моя была нехороша собой» (Толстой 1928–1958/34: 349), – и это явно со слов его теток (см.: Гусев 1954: 43; см. также: Толстой 1928а: 52), поскольку, по его же собственному признанию, он не помнит внешнего облика матери. Итак, его утверждение: «*Всё*, что я знаю о ней, *всё* прекрасно» (курсив мой. – *Д. Р.-Л.*) *не имеет ничего общего с действительностью*, если только эти слова не прочитать каким-то особым, тенденциозным по сути, образом. Добавим к этому также, что называть свою мать некрасивой и в то же время уверять, будто *всё*, что касается ее, «прекрасно», *несообразно* уже само по себе.

Отметим еще и то, что Толстой говорит, будто не сохранилось ни одного портрета его матери. Это тоже не совсем верно. Хотя идентифицированного портрета Марии Николаевны Волконской в полный рост и в самом деле нет (см.: Гусев 1954: 44, примеч. 12), имеется всё же ее изображение в виде силуэта, выполненное, когда она была еще девушкой. В настоящее время этот силуэт с надписью на нем рукой Толстого: «Моя мать. *Л.Т.*» (Гусев 1954: фотокопия напротив с. 49; ср. также иллюстрацию напротив с. 16 в изд.: Молоствов, Сергеенко 1909) экспонируется в Музее Л.Н. Толстого в Москве.

Надпись «Моя мать» является неверной по сути: девушка на силуэтном портрете еще не была его матерью. В то время, когда появилось это изображение, она была, вероятней всего, еще девственницей, не имевшей сексуального опыта. Или, иными словами, относилась к тем юным созданиям, которых Толстой в черновом варианте «Крейцеровой сонаты» назвал святыми существами, прекраснейшими представителями рода человеческого в этом мире. А может, являла собой тот тип «неразвращенной девушки», которая предположительно хочет лишь одного – детей: «Девушка чистая желает одного – детей. Детей – да, но не мужа» (Жданов 1968: 158; Толстой 1928–1958/

27: 306; ср. также: Там же: 322 — о сходных рассуждениях относительно морального совершенства девушек).

Наконец, следует заметить, что наш герой неправильно называет свой возраст в момент смерти матери: 4 августа 1830 года, когда она умерла, ему в действительности было уже около двух лет, а не полтора года, как утверждает он[55]. Многие толстоведы, чьих имен я не буду здесь называть, повторяли вслед за Толстым эту ошибку. И еще одна любопытная деталь: мать Толстого скончалась в тот самый месяц, когда Левушка родился. Однако нарциссический Толстой, как это ни странно, не обратил внимания на столь важный факт.

Для нас имеет значение и следующее обстоятельство: занижение Толстым своего возраста во время смерти матери *должно было*, по его представлениям, придать бóльшую достоверность неоднократно делавшемуся им утверждению, что память его ничего не сохранила о ней. Возможно, Толстой пытался убедить таким образом себя (и своих читателей) в том, что он и в самом деле совершенно не помнит ее.

Что бы там ни было, доказать, что он знал весьма точно — по крайней мере, на каком-то уровне сознания, — когда умерла его мать, не составит особого труда. В тех же «Воспоминаниях», в которых утверждается, что ему было полтора года, когда он лишился матери, Лев Николаевич, цитируя записку своей троюродной тетки и воспитательницы Т.А. Ергольской (1792–1874), датируемую 16 *августа* 1836 года, сообщает, что написана она была через «6 лет после смерти моей матери» (Там же/34: 365). Именно через «6 лет», а не через «лет шесть», из чего можно заключить, что он не предполагал, а точно знал, когда скончалась его мать.

Впоследствии мы приведем еще немало примеров подобных же неточностей и противоречий в утверждениях и прочего рода суждениях Толстого. На первый взгляд они не заслуживают особого внимания. Большинство биографов писателя, не придавая им большого значения, а то и попросту не зная ничего о них, даже не касаются данного вопроса. И действительно, игнорирование их не наносит особого ущерба ни традиционным, описательного характера биографиям, ни диссертациям в области литературоведения. Для психоаналитического исследования, однако, они имеют исключительно важное значение: образно говоря, эти небольшие, по существу, «трещинки» *позволяют* хотя бы одним глазком заглянуть в те потаенные уголки души Толстого, откуда берут начало отличавшие его взгляды и идеи.

3.3. Сексуальность матери и материнская любовь

Для Льва Николаевича наиболее важной чертой матери являлась ее скромность. Скромность, которая проявлялась буквально во всем. В одной из редакций «Воспоминаний» Толстой, зачеркнув относившиеся к матери слова «очень кротка», рассказывает затем о ее удивительной способности контролировать себя: «<...> она, по рассказам прислуги, была хотя и вспыльчива, но сдержанна. "Вся покраснеет, даже заплачет, — рассказывала мне ее горничная, — но никогда не скажет грубого слова". Она и не знала их» (Толстой 1928–1958/34: 349). Впрочем, нам трудно поверить, чтобы высококультурная, образованная женщина, каковой живописует Толстой свою мать, и впрямь не ведала грубых слов.

Интересно, конечно, что́ выводило так из себя Марию Николаевну? Но ответа на этот вопрос нам найти, увы, уже не удастся. Но что бы то ни было, Толстой, судя по всему, был весьма горд тем, что его мать контролировала свои чувства. Должно быть, ее самоконтроль простирался и на эмоции, связанные с сексуальностью. Мария Николаевна была не в меру стыдливой женщиной, о чем свидетельствует та литература, которой она как читательница отдавала явное предпочтение. В одном из писем подруге она говорит, что в книге, которую она принялась было читать, столь много непристойностей («si rempli d'indéscences» (цит. по: Молоствов, Сергеенко 1909: 22)), что пришлось прекратить чтение[56]. Подобное положение вещей бесконечно радовало Толстого. Как-то раз, в июне 1908 года, вспоминал Д.П. Маковицкий[57], «Софья Андреевна рассказала услышанное от Молоствова про мать Л.Н., что она мерзких книг не читала и сказала о них, что они душу загрязняют» (Маковицкий 1979/3: 113). Толстой, вступив в разговор, высказался об изданном незадолго до этого романе Михаила Арцыбашева[58] о свободной любви, вызвавшем разные толки, и заявил: «Моя мать читала книги гораздо лучше, чем "Санин". Тогда читали только выдающиеся книги» (Там же). Его мать, слава Богу, сторонилась мыслей о сексе. Несомненно, в основе морализованного сверх всякой меры отношения самого Толстого к сексуальности лежало, помимо прочих факторов, и то обстоятельство, что он идентифицировал себя с матерью и ее подходом к вопросам, касавшимся сексуальности.

Согласно Толстому, его мать сперва была помолвлена с одним из сыновей некоего московского князя. В приводимом ниже рассуждении Льва Николаевича о матери также затрагивается

ее сексуальность, о чем свидетельствуют встречающиеся тут пассажи типа «любила или не любила того-то или того-то»:

Однако сближению этому не суждено было совершиться: жених моей матери, Лев Голицын, умер от горячки перед свадьбой, имя которого мне, 4-му сыну, дано в память этого Льва. Мне говорили, что маменька очень любила меня и называла: mon petit Benjamin[59].

Думаю, что любовь к умершему жениху, именно вследствие того, что она кончилась смертью, была той поэтической любовью, которую девушки испытывают только один раз. Брак ее с моим отцом был устроен родными ее и моего отца. Она была богатая, уже не первой молодости, сирота, отец же был веселый, блестящий молодой человек, с именем и связями, но с очень расстроенным (до такой степени расстроенным, что отец даже отказался от наследства) моим дедом Толстым состоянием. Думаю, что мать любила моего отца, но больше как мужа и, главное, отца своих детей, но не была влюблена в него» (Толстой 1928–1958/34: 352).

Итак, мать Толстого вполне *могла* бы в свое время наслаждаться сексом с Львом Голицыным, но он умер, и затем, вступив в брак с будущим отцом писателя, имея с мужем половые сношения, она скорее исполняла супружеский долг, нежели получала от них удовольствие. Это то, что мы можем почерпнуть из процитированных выше строк. Но так ли всё было на самом деле?

Хотя изложенная выше история звучит не столь уж и фальшиво, тем не менее в ней имеются кое-какие искусственно привнесенные моменты, в которые Толстому очень уж хотелось верить. Возможно, мать и «не была влюблена» в его отца, но, судя по дошедшим до нас письменным свидетельствам, родители Толстого являли собой поистине счастливую супружескую пару. Так, например, его мать написала две совершенно искренние, несмотря на их явно сентиментальный характер, любовные поэмы, посвященные мужу Николаю: одну – на французском, другую – на русском языке (обе практически полностью, за исключением нескольких утраченных фрагментов, приводятся в изд.: Гусев 1954: 641–643; см. также: Молоствов, Сергеенко 1909: 20–21). Письма родителей Толстого также говорят о том, что супруги были верными и преданными друг другу (см., напр.: Молоствов, Сергеенко 1909: 41–42).

Более интересным для нас является, однако, утверждение Толстого, что он назван Львом в честь человека, которого его мать *по-настоящему* любила. Наш герой здесь, казалось бы, выиграл, пусть и задним числом, эдипову битву с отцом, который, в конце концов, не был первым избранником матери и занимал незавидные в моральном плане позиции, представляя

собой, по существу, мужчину в роли содержанки. Но, как указывает всезнающий Н.Н. Гусев, в любовной жизни матери Толстого не было такого человека, как Лев Голицын. Напротив, ее женихом, вероятнее всего, был *Николай* Голицын (см.: Толстой 1928б: 44; Гусев 1954: 46–47)[60], то есть человек с таким же точно именем, как и у отца и старшего брата Толстого.

Если его отец Николай не входил в число тех, кого мать Толстого любила больше всех, то он, Лев Толстой, в их число входил. Толстой включает себя, хотя и несколько условно, в порядке предположения, в составленный им в хронологической последовательности список четырех реальных объектов любви его матери. В этот список вошли: (1) ее «умерший жених» Лев, – в действительности же, скорее всего, – Николай; (2) ее компаньонка-француженка мадемуазель Hénissienne;[61] (3) старший сын Николай и, наконец, (4) четвертый сын Лев. Относительно себя Лев Николаевич писал так:

> Четвертое сильное чувство, которое, может быть, было, как мне говорили тетушки, и которое я так желал, чтобы было, была любовь ко мне, заменившая любовь к Коко [Николаю], во время моего рождения уже отлепившегося от матери и поступившего в мужские руки (Толстой 1928–1958/34: 353).

Писатель признаёт, что его представление о своем месте в сердце матери в значительной степени формировалось под влиянием его же собственных мечтаний («я так желал, чтобы было»), и даже как бы намекает между прочим, что в действительности мать не очень-то любила его (как, кстати, и двух средних по возрасту сыновей), – во всяком случае, в тот период, когда все заботы она сосредоточила практически лишь на старшем отпрыске Николае: «Ей необходимо было любить не себя, и одна любовь сменялась другой (Там же: 353). В общем, получается так, что Толстой, превознося, с одной стороны, мать за самоотверженность, за потребность изливать на кого-то свою любовь, с другой – словно бы упрекает ее, пусть и не прямо, за то, что она вместе с тем обделяла своею любовью всех остальных, кто не был в данный момент избранником ее сердца. Как следует из слов Льва Николаевича, она могла любить близких только поочередно, но никак не всех сразу.

Этот упрек может быть понят и как результат закамуфлированного проявления обычного соперничества между братьями, поскольку матерям присуща, как правило, способность любить одновременно всех своих детей. Вместе с тем нельзя исключать и того, что мать Толстого и в самом деле была не-

способна относиться с равновеликой любовью сразу ко всем отпрыскам (в письмах, например, она говорит в основном лишь о старшем сыне, Коко, остальных же оставляет как бы в тени; см.: Толстой 1928а: 123–152). В любом случае, Толстой выражает здесь в скрытой форме исключительно важное для него субъективное мнение, что на его долю перепало слишком мало того, что обычно именуется материнской любовью. А это значит, в свою очередь, что мы вправе всерьез усомниться в достоверности утверждения «маменька очень любила меня», которое основано только на том, что́ Толстой слышал от окружавших его людей.

Он безгранично восхищается безразличием матери к чужим суждениям, а также ее скромностью, в том, в частности, что она, по всей видимости, стеснялась демонстрировать перед другими как свои недюжинные интеллектуальные способности, так и положительные моральные свойства своей натуры. Об этих чертах матери Толстой, лишившийся ее еще во младенчестве, естественно, судит лишь на основе косвенных свидетельств, читая, к примеру, ее письма или «журнал поведения», в котором регулярно фиксировалось буквально всё, что делал ее любимый старший сын Николай (см.: Толстой 1928–1958/34: 353). Толстой познавал характер матери и наблюдал за столь же застенчивым, как и она, Николаем, который, по твердому убеждению брата, во многом походил на матушку.

Рассказывая обо всем этом в своих мемуарах, Лев Николаевич упоминает о том, что писатель Иван Тургенев сказал якобы когда-то о Николае, что «у него не было тех недостатков, которые нужны для того, чтобы быть большим писателем» (Там же: 350)[62]. Зато у «большого писателя» Л.Н. Толстого, само собой разумеется, этих самых «недостатков» было в избытке. Когда читаешь воспоминания нашего героя, да и не только их, невольно бросается в глаза, что он то и дело попросту хвастает своими «слабостями», называя себя «нравственно тупым» (Там же: 383), «полным тщеславия» (Там же: 385); он упоминает о «постыдных» строчках в своей биографии (Там же: 346), о «мерзости своей прежней жизни» (Там же), о ее «гадости и преступности» (Там же: 347). В общем, подобным примерам несть числа. Характеристика, которую Толстой дает сам себе, отмечая, что он был «полон тщеславия», резко отличается от приводимой им же оценки Николая: «у него не было тщеславия» (Там же: 386). Не отличаясь тщеславием, Николай обладал в то же время *другими* качествами, необходимыми для того, чтобы стать хорошим писателем, – такими, например,

как способность с ходу придумывать фабулу будущего рассказа, богатое, неистощимое воображение, тонкое чувство юмора, безошибочное художественное чутье (Там же). Ну а то, что у него не было тщеславия, свидетельствует только о том, что его нарциссизм, по психоаналитической терминологии, был вполне здоровым явлением, не нуждавшимся в дополнительной нарциссической подпитке в виде той же, скажем, литературной славы[63].

В приведенных выше суждениях Льва Николаевича прослеживаются некоторые психологические аспекты творчества как такового. И не только это, но и упрек, хоть и не явный, в адрес матери. Рассматривая высказывание И.С. Тургенева в более широком контексте, мы неизбежно выявляем скрытый подтекст, суть которого сводится к следующему: Толстой никогда не заимел бы многих из признаваемых им же самим недостатков, *если бы* мать уделяла ему столько же любви и внимания, как и старшему брату Николаю (заметим в связи с этим, что только внезапная смерть помешала матери Льва Николаевича — этой высоконравственной женщине, стремившейся свято выполнять свой долг, — вплотную заняться воспитанием Левушки, своего четвертого сына). Судя по всему, Толстой пытается таким образом свалить на мать вину за все присущие ему недостатки, включая и нездоровый нарциссизм.

Приводя замечание Тургенева, наш герой бросает также и новый свет на высказанное им восхищение как своей матерью, так и братом Николаем, в результате чего комплимент внезапно приобретает противоположный смысл. Во-первых, Толстой заявляет, что был лишен материнской любви, поскольку мать умерла, когда он пребывал еще в младенческом возрасте, и тем не менее, несмотря на все свои недостатки, он стал великим писателем. И, во-вторых, он же ясно высказывается, что, хотя и не смог ощутить материнской любви в полной мере, люди любят его как писателя.

Как в юности, так и в зрелые годы Толстой очень любил, когда ему выражали восхищение по поводу его литературных творений. Например, услышав от своего шурина Степана Андреевича Берса (1855–1910), что его друзья по Московскому правовому училищу с восторгом читают «Войну и мир», Толстой со слезами радости на глазах признал, что ему приятно слышать это (см.: Берс 1978: 183). Даже в старости, искренне пытаясь проникнуться духом смирения, Лев Николаевич никогда не забывал о том, что он — великий писатель. Об этом мы можем судить хотя бы по одному тому́, что при встрече с

Максимом Горьким он сказал ему о «Войне и мире»: «Без ложной скромности — это как "Илиада"» (цит. по: Горький 1949–1955/14: 284).

Правда, будучи уже в годах, Толстой довольно часто делал заявления, дающие, казалось бы, основание усомниться в том, что он и в самом деле сознавал, сколь он велик. В письме Н.Н. Страхову от 1887 года он называет свои работы «блевотиной» (Толстой 1928–1958/ 64: 20). Беседуя с парой своих поклонников в 1886 году, он сказал им, что «Анна Каренина» — «гадость», а сам он — «дурной человек» (в действительности «Толстой выразился гораздо резче», как замечает присутствовавший при этом Л.Е. Оболенский[64]) только потому, что написал этот роман (см.: Оболенский 1978: 358)[65]. Обратим внимание на то, что в это же самое время, когда наш герой столь уничижительно отзывался о собственном же труде, он в действительности упорно работал, внося правку в гранки нового издания данного произведения.

В 1908 году Толстой поделился с Н.Н. Гусевым своей «самооценкой»: «Человек как человек, ничего особенного не написал» (Гусев 1973: 135). В вводной части «Воспоминаний» Лев Николаевич характеризует свои работы как «ту художественную болтовню, которой наполнены мои 12 томов сочинений и которым люди нашего времени приписывают незаслуженное ими значение» (Толстой 1928–1958/34: 348). Однако то, что читатели с благоговением относятся к произведениям Толстого, здесь не отрицается, поскольку это обстоятельство упоминается пусть и просто как данность, хотя, возможно, необходимости в этом упоминании и не было. Зато отрицается другое, а именно то удовольствие, которое обычно получает литератор от сознания того, что его почитают как великого писателя (см.: Blanchard 1984: 37 — о неспособности Толстого довольствоваться своей славой и о его склонности испытывать ненависть к самому себе за то, что он стяжал этой славы). В данном случае мы наблюдаем своеобразную комбинацию выставляемого напоказ смирения, скрытой грандиозности и бросающегося в глаза откровенного мазохизма. Как видно из дневников периода создания «Крейцеровой сонаты», Толстой точно в той же манере, что и в приведенных выше примерах, нередко принижал свою грандиозность (или откровенную мегаломанию) и начинал предаваться нравственному мазохизму. Но ему так никогда и не удастся проникнуться подлинным смирением: *говоря* беспрестанно окружающим, сколь плохой или незначительный он человек, упорно ведя дневник, публикуя то и дело

религиозные брошюры и даже художественные произведения, Толстой неизменно выставлял себя напоказ. По временам он искренне желал себе положить конец своей писательской практике («воздержаться», по его выражению, от литературной работы; см.: Толстой 1928–1958/64: 200–201)[66], но и это в конечном итоге так и останется неосуществленной мечтой. Да иного и быть не могло: без читательской аудитории ему было бы трудно прожить. Он мог преуспеть в самоуничижении, но стать по-настоящему смиренным человеком было выше его сил.

3.4. Психологические последствия утраты матери в младенческом возрасте

То, что Толстой постоянно терзался, не зная определенно, любила его мать или нет, является в конечном счете следствием простого факта: она умерла. Умерла, когда он был еще младенцем. Зная это, мы невольно задаемся вопросом: а *могла ли* она дать ему достаточно, по его представлениям, любви, если смерть постигла ее в самом начале его жизненного пути? Но это – не единственный возникающий у нас вопрос, имеется и другой: *мог ли* Толстой, тогда совсем еще крошка, воспринимать смерть матери адекватно, как это делают взрослые люди, не стал ли бы он думать, что мать просто покинула его как не заслуживающего ее любви? [67]

Чтобы восьмидесятилетний старик плакал при одной только мысли о матери – это, скажем прямо, необычно. Она продолжала всё еще *причинять* ему *боль* тем, что сделала (то есть бросила его), словно он – всего лишь легко ранимый маленький плакса, каковым, по словам братьев, и был в свои ранние годы (см. в связи с этим: Tyson 1983: 20). Нанесенная ему нарциссическая рана так и не зажила. И если бы в ответ на испытываемую боль он вдруг ощутил гнев или ненависть к матери, в этом не было бы ничего удивительного. Психиатр Карл Штерн высказывает мнение, что Толстой должен был рассуждать примерно следующим образом: «Я любил тебя, но ты бросила меня, и поэтому я тебя ненавижу» (Stern 1965: 187; ср. также: Pigott 1992: 57).

Никто не оставил нам свидетельств того, что Толстой и в самом деле ненавидел умершую мать. Но я убежден, что так оно и было. В один из летних дней 1908 года, когда он частенько размышлял о ней, в его дневнике появляется следующая запись:

Нельзя достаточно настаивать на том, ч<то> кто хочет жить истинной жизнью, должен прежде всего делать это усилие к истинной жизни в своих мыслях, когда один сам с собой. Удивительн<о>, как мало знают это. Как подума<л> о ком-нибудь *с недоброжелательством*, остановись, ищи в нем доброе, пусть он будет для тебя как самое дорого<е> для тебя существо, как *для меня моя мать* (Толстой 1928–1958/56: 133; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

Рекомендуемая в этом отрывке последовательность действий представляет для нас самый непосредственный интерес. Согласно Толстому, испытываемые человеком положительные чувства к кому-либо могут быть результатом того, что этот человек специально культивировал их в себе в целях противодействия ощущавшемуся им негативу («недоброжелательству») по отношению ко всё тому же субъекту. Тот факт, что примером упоминаемых нашим писателем положительных чувств служат испытываемые им чувства к матери, невольно вызывает вопрос: не являются ли *точно так же* и его позитивные чувства к матери лишь следствием того, что ранее он думал о ней «с недоброжелательством»? Или, если мы обратимся к научной терминологии, не могут ли быть выражавшиеся Толстым сентиментальные чувства к матери или ее идеализация ответной реакцией на чувства совершенно иного рода?

Думаю, ответы на эти вопросы еще предстоит найти[68]. Пока отмечу лишь то, что, как известно, совсем маленькие дети, остающиеся на какое-то время без матери, сразу же, как только она возвращается, выражают свой гнев по отношению к ней (Bowlby 1980: 412–439). Мать Толстого так никогда и не вернулась. Как мы уже видели, наш герой, судя по всему, винит мать за свои же собственные недостатки и упрекает ее за то, что одновременно в тот или иной отрезок времени она могла любить только кого-то одного, поскольку дарить любовь сразу нескольким было не в ее натуре. Чуть позже мы убедимся и в том, что Толстой не был столь уж счастлив от того, что его отдали на попечение женщинам, призванным заменить ему родную мать. Но, что бы там ни было, он так и не смог никогда прямо, в открытую, выразить свой гнев по отношению к ней.

Как-то Толстой выказал зависть к своему другу Владимиру Григорьевичу Черткову[69], поскольку того связывали добрые отношения с *его* матерью. Однако в письме к нему Лев Николаевич не столько горестно стенал о том, что его детство прошло в основном без матери, сколько осуждал себя за то, что не любит ее: «Еще очень радостно мне было слышать про ваши отношения с матерью. Как это хорошо! И у меня бы должно

так быть, если бы была любовь с моей стороны, я бы победил; но вот всё нет ее настоящей и часто за это ненавистен я себе» (Толстой 1928–1958/86: 237). Подобное порицание самого себя характерно для Толстого. Почему он должен чувствовать себя виноватым за то, что не испытывает «настоящей» любви к матери, которую, как утверждается им же самим, он никак не может вспомнить? Поскольку в действительности у него нет никаких оснований порицать себя по данному поводу, по-видимому, скорее всего он пытается защитить ее. Создается впечатление, что он, таким образом, берет на себя ту вину, которую возлагал доселе на мать.

Другим столь же косвенным доказательством испытывавшегося им враждебного чувства к покойной родительнице может служить отношение Толстого к месту его рождения. Как хорошо известно, будущий писатель родился и провел бóльшую часть детства в Ясной Поляне – поместье матери (о документальном подтверждении того, что Ясная Поляна первоначально принадлежала матери нашего героя, см.: Иванова 1971: 11–13). Ни одно другое место на всем белом свете не имело для Толстого такого значения, как Ясная Поляна, в которой прошли в основном не только его детские годы, но и значительная часть последующей жизни. Об этом свидетельствует, в частности, и такой эпизод. Однажды крестьянки обратились к Толстому с вопросом: «Лев Николаевич, вы за границей бывали. Небось там лучше?» – «Нет, – ответил он, – лучше своей родины нигде нет. Для меня самое лучшее – Ясная Поляна» (цит. по: Там же: 35–36). Здесь для обозначения места рождения Толстой использует слово «родина» (однокорневое со словом «родиться»), от которого в русском языке происходит не только более общее понятие «родина», но и то, которым крестьяне традиционно именуют родную деревню.

Толстой точно так же идеализировал место своего рождения, как и свою мать (см.: Newlin 1994). Тем не менее в 1854 году дом, в котором он родился, был продан, разобран и вывезен в село Долгое, километрах в двадцати от Ясной Поляны, где новый владелец снова собрал его. Инициатором же продажи дома был сам Толстой, который пошел на это, крайне нуждаясь в деньгах, необходимых для погашения карточных долгов. Впоследствии он всякий раз ощущал неловкость, когда его просили рассказать, что же сталось с его родовым гнездом: он явно сожалел о своем поступке (см.: Толстой 1928–1958/47: 35, 275; 59: 280, 299–308; Гусев 1954: 71–72; Толстой 1969: 32; Кузминская 1986: 122). Естественно, иначе и не могло быть. Азарт-

но играя в юные годы в карты, он был вынужден расстаться с домом, принадлежавшим некогда его матери и неразрывно связанным с памятью о ней. От «большого дома» в Ясной Поляне осталось только два крыла, в одном из которых и жил впоследствии Толстой с женой и детьми.

В декабре 1897 года писатель, будучи уже в солидном возрасте, отправился в село Долгое, чтобы взглянуть на старое строение, после чего написал: «Очень умиленное впечатление от развалившегося дома. Рой воспоминаний» (Толстой 1928–1958/53: 169). Ясно, что он был всё еще привязан к дому матери, к дому, в котором родился, к дому, которого сам же лишил себя. В 1913 году строение вновь было разобрано, на этот раз на бревна и кирпичи (Там же: 485).

Сын Льва Николаевича Толстого Илья Львович вспоминал о том, как его отец рассказывал другим о своем месте рождения:

> Когда кто-нибудь спрашивал отца, где он родился, он показывал на высокую лиственницу, растущую на месте старого фундамента.
>
> — Вон там, где теперь макушка этой лиственницы, была маменькина комната; там я и родился, на кожаном диване, — говорил он (Толстой 1914: 26; аналогичный рассказ приводится и в книге сестры Ильи Львовича Александры Львовны Толстой, см.: Толстая 1989: 9).

В изданной в 1914 году автобиографической книге Ильи Львовича имеется фотоснимок места, где стоял когда-то старый дом. На фотографии мы видим лишь высокие деревья, успевшие вырасти, после того как строение разобрали. Среди деревьев — и та самая лиственница с тощей верхушкой. На стволе, примерно в четверти ярда от земли, заметен небольшой белый крест. Надпись под фото, относящаяся к помеченному таким образом дереву, гласит: «Лиственница, на макушке которой родился Л. Н.» (Толстой 1914: напротив с. 24). Заметим попутно, что эта весьма важная фотография не была воспроизведена в советском издании книги Ильи Львовича, вышедшем в свет в 1969 году (см.: Толстой 2000).

В мае 1996 года, отправившись в Ясную Поляну, я посетил этот поросший деревьями просторный участок между двумя крылами размещавшейся тут прежде усадьбы и нашел упомянутую выше лиственницу, которая стала еще выше, чем прежде. В моем сознании это место ассоциируется с теми проблемами, которые возникают у исследователя, пытающегося понять, сколь важное место занимала в сердце Толстого его мать.

Как отмечалось выше, Левушке было 23 месяца, когда умерла его мать[70]. Он находился тогда в той фазе развития,

когда, как было установлено психоаналитиком Маргарет Малер и ее коллегами, ребенок начинает стремиться к завязыванию дружеских отношений с окружающими его людьми. Обычно дети проходят данную фазу в развитии в возрасте от 14 до 24 месяцев:

> Она [эта фаза] характеризуется повторным открытием матери, – теперь уже как самостоятельного, отделенного от ребенка индивидуума, – и воссоединением с ней после неизбежного отвлечения от нее, связанного с его [ребенка] собственными усилиями познать этот мир. Малыш любит делиться своими познаниями и попадающими в его руки вещами с матерью, которая теперь всё более определенно воспринимается им как не зависимая от него и не связанная с ним непосредственно личность. На начальной ступени этой фазы, характеризуемой проявляемыми ребенком более активными, чем прежде, усилиями, направленными на познание мира, нарциссическая инфляция постепенно сменяется процессом осознания ребенком своей обособленности от окружающих его людей, сопровождаемым, соответственно, усилением его ранимости. В данный период дитя обычно враждебно реагирует даже на короткие отлучки матери, которую уже не могут столь легко, как раньше, подменять даже знакомые малышу взрослые (Mahler, Pine, Bergman 1975: 291–292).

На этой фазе, как отмечает М. Малер, малыш «постоянно следит, где находится мать: с ним или нет». Толстой младенческой поры пережил кризис, связанный со стадией восстановления дружеских отношений и обычно проявляемый в том, что отделение ребенка от матери воспринимается им особенно болезненно, а амбивалентность его чувств по отношению к ней приобретает исключительно острый характер: «<...> младенец хочет, с одной стороны, единения с матерью, а с другой – быть отделенным от нее. Раздражительность, хныканье, грустное настроение и бурная, активная реакция на разлуку с ней достигают в это время своего апогея» (Mahler 1994/2: 137).

У нас нет возможности *точно* узнать, находился ли Толстой на рассмотренной выше фазе развития, когда умерла его мать. Но, судя по всему, 23-месячный Левушка уже воспринимал мать как самостоятельную, постоянно находящуюся при нем личность, отличную от остальных лиц (в общем, она была для него «маменькой», как он звал ее иногда в дальнейшей жизни)[71], и испытывал по отношению к ней весьма сильные чувства, включая и такие, как любовь и ненависть. Амбивалентность ощущавшихся им в ту пору чувств не могла не отразиться и на отношении уже взрослого Толстого и к его собственной матери, и к матерям вообще.

У нас не имеется никаких сведений о том, как именно воспринимал Толстой в раннем детстве смерть матери (известно лишь, что он упирался и капризничал, когда его подводили к смертному одру матери, чтобы она, со слезами на глазах, смогла в последний раз благословить сына, но на этом подробнее мы остановимся чуть позже). Клинические исследования реакции малышей на смерть кого-либо из родителей свидетельствуют, что даже самые маленькие из них способны испытывать горе (см., напр.: Raphael 1982; Furman 1974)[72]. Дж. Боулби приводит примеры того, как дети на втором году жизни (то есть в том самом возрасте, в котором Левушку навсегда покинула мать), даже не научившись еще говорить, выказывают все признаки глубокой тоски по отсутствующей родительнице (а не просто сепарационной тревоги), причем иногда, если мать снова возвращается к ним, они выражают свой гнев в отношении нее (см.: Bowlby 1980: 412–439).

Детский психоаналитик Эрна Фурман сообщает следующее о результатах клинических исследований, проведенных возглавляемой ею группой:

> Мы рассмотрели несколько случаев, когда всю заботу о младенцах в возрасте от пятнадцати до двадцати четырех месяцев (то есть из той же возрастной категории, к которой принадлежал и Толстой в момент кончины его матери. – *Д. Р.-Л.*), потерявших кого-то из родителей, брали на себя или совершенно новое для них лицо, или уже знакомый и к тому же любимый ими человек (он или она – не имеет особого значения), теперь уже в одиночку решавший все проблемы, связанные с уходом за ребенком. Младенцы, все без исключения, положительно воспринимали проявляемую по отношению к ним заботу и в случае чего неизменно обращались к ухаживавшему за ними человеку, но *это вовсе не означало, что они переставали тосковать по любимому или лицу, с которым их разлучила судьба*. В действительности всё происходило как раз наоборот: оказалось, что после того, как та или иная потребность дитяти удовлетворялась ухаживавшим за ним человеком, ребенок начинал с большей энергией предаваться размышлениям, связанным с утратой им объекта своей любви (Furman 1974: 113; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

В случае с Толстым у нас имеется одно особенно красноречивое свидетельство того, что он и впрямь *никогда* не переставал тосковать по умершей матери. Десятого марта 1906 года, уже престарелый, он записал на отдельном листке:

> Целый день тупое, тоскливое состояние. К вечеру состояние это перешло в умиление – желание ласки – любви. Хотелось, как в детстве, прильнуть к любящему, жалеющему существу и умиленно плакать и быть утешаемым. Но кто такое существо, к к<оторому> бы я мог прильнуть

так? Перебираю всех любимых мною людей — ни один не годится. К кому же прильнуть? Сделаться маленьким и к матери, как я представляю ее себе.

Да, да, маменька, к<отор>ую я никогда не называл еще, не умея говорить. Да, она, высшее мое представление о чистой любви, но не холодной, Божеской, а земной, теплой, материнской. К этой тянулась моя лучшая, уставшая душа. Ты, маменька, ты приласкай меня.

Всё это безумно, но всё это правда (Толстой 1928–1958/55: 374; см. также: Гусев 1954: 60–61).

И в самом деле, безумно. Толстой признает здесь свою психопатологию, определяя испытываемые им ощущения как обычную депрессивную тоску («тоскливое состояние», или просто «тоску», если следовать сделанной им на другой же день дневниковой записи, посвященной предыдущему дню; см.: Там же: 207). Особенно необычным в описанном выше эпизоде представляется непосредственное обращение писателя к матери, или к «маменьке», то есть к реальной, биологической матери, а не к тому возвышенному идеалу, которому он молился в годы своей юности. По-видимому, и в данном случае он называет свою мать так же, как и при ее жизни, хотя и пытается убедить нас в обратном: в самом деле, трудно поверить, чтобы Толстой, которому ко времени смерти его матери исполнилось уже 23 месяца, совсем не умел говорить (см.: Pigott 1992: 57). Только она, его теплая, ласковая «маменька», смогла бы привести его психику в нормальное состояние, избавить сына от душевных страданий. Но, увы, «маменьки» рядом не было. И вот результат: прошло много десятилетий, а старый писатель всё еще тосковал по умершей родительнице.

На протяжении всей жизни над Львом Николаевичем нависала отбрасываемая смертью матери тень. Тот факт, что он и в старости испытывал тоску по умершей, может служить доказательством того, что в действительности он никогда не оплакивал по-настоящему ее уход из жизни, что он так и не примирился в подлинном смысле данного слова с тем, что утратил ее, когда был еще младенцем, и что до конца дней своих он испытывал, как говорят психоаналитики, потребность в потерянном объекте. С этим соглашались даже многие из ученых, которые не являются психоаналитиками. Янко Лаврин, например, отмечал: «Образ матери неизменно оставался объектом его как сознательной, так и бессознательной тоски» (Lavrin 1944: 118). Мари Сémон говорит, что ранняя утрата матери привела к тому, что Толстой неизменно испытывал «une faim d'amour impossible a rassasier» — «неуемную жажду любви» (Sémon 1984:

460). По мнению Мартина Малии, ранняя потеря матери, скорее всего, и явилась той первопричиной, по которой писатель проникся впоследствии «более поздней навязчивой идеей определить наконец, что же представляет собой в действительности идеальная женщина» (Malia 1976: 180). Приведем слова и другого, также не относящегося к психоаналитикам, автора, а именно Мартины де Курсель:

> У нас нет никаких сомнений в том, что призрак матери Толстого постоянно бродил в глубинах его бессознательного и что он-то, этот призрак, и вызывал ту ностальгию по чистой любви, которую наш писатель непременно должен был испытывать и в юности, когда предавался разгулу, и, особенно, в зрелые уже годы, ярчайшим свидетельством чему может служить то неистовство, с коим поносит он в «Крейцеровой сонате» так называемую плотскую любовь (Courcel 1988: 12–13).

В целом мы согласны с этим умозаключением, если не считать того, что в указанном произведении в первую очередь выражается всё же открытая ненависть Толстого к «бросившей» его матери, нежели ностальгия по ней.

В заметке Льва Николаевича о «маменьке» фиксируются, по сути, такие же точно симптомы тоски по матери, с которыми приходится сталкиваться порой и практикующим психоаналитикам. Один из них, Карл Абрахам, привел в статье, написанной еще в 1924 году, следующую пару примеров:

> Один из пациентов, страдавший меланхолией, сказал мне как-то раз, что во время острейших приступов депрессии у него появляется чувство, будто бы освободить его от испытываемых страданий может только женщина, которая проявила бы по отношению к нему поистине материнскую любовь и заботу.
>
> Молодой человек, не знавший, как избавиться от депрессии, всякий раз, когда выпивал стакан молока, который давала ему его мать, погружался в удивительное, чуть ли не блаженное, состояние покоя. Молоко давало ему ощущение чего-то теплого, мягкого и сладкого и напоминало о чем-то из далекого детства. В данном случае, не опасаясь сделать ошибку, можно сказать с полной уверенностью, что пациент испытывал самую настоящую тоску по материнской груди (Abraham 1994: 90).

Суммируя вкратце сказанное, следует отметить прежде всего, что упомянутые выше пациенты, как и Толстой, когда он обращался в записке к «маменьке», верили, – положившись на то, что подсказывало им чувство, – будто мать в состоянии смягчить страдания, доставляемые чаду депрессией. Однако простое смягчение боли приносит лишь вре́менное облегчение, не более того. Мать и впрямь может в случае чего утешить

ребенка, пока тот еще мал, но взрослому человеку для успешной борьбы с депрессией требуется более сильный антидепрессант, чем обычная память о матери, которой уже нет в живых.

3.5. Амбивалентность и множественная подмена родных матерей

Тот факт, что Толстой никогда не переставал тосковать по матери, дает веское основание предположить, что испытывавшееся им чувство тоски имело онтогенетическую природу, беря начало в чем-то таком, с чем наш герой сталкивался еще при ее жизни.

Психоаналитик Мелани Кляйн убеждена в том, что депрессивные чувства испытывают все без исключения дети, особенно в то время, когда их отнимают от груди. Она пишет о «депрессивной позиции», в которой оказывается ребенок, пытаясь примириться с тем, что время от времени мать лишает его своего внимания, хотя этого ему и не хочется. Оставаясь, пусть и не надолго, один, малыш «томится» по отсутствующей матери, как говорится об этом у Кляйн. Очутившись в подобной ситуации, он может решить, исходя из того, что подсказывают ему чувства, будто в том, что рядом с ним нет ни матери, ни ее грудей, в которых всегда полно для него молоко, повинен он сам, а если точнее, – его собственная прожорливость и доставляемое им беспокойство материнским грудям. В то же самое время малыш вполне способен обрушиться на мать и с обвинениями. Ребенка вообще отличает склонность ненавидеть при определенных условиях «плохую» мать за то, что она не удовлетворяет всех его желаний, не всегда находится при нем, наказывает его или вовсе навсегда исчезает, что случается, например, когда она умирает. Эта ненависть в сочетании с осуждением матери может глубоко расстраивать малыша. В игру вступает тогда и чувство вины, поскольку и «хорошей» матери грозит перспектива стать объектом ненависти ребенка, если он находится к тому же в процессе отделения ее от себя. Нередко ненависть вызывается представлением о том, что за испытываемое ребенком подобное чувство на него в любой момент может обрушиться возмездие. А это, в свою очередь, приводит иногда к тому, что малышу начинает казаться, будто его кто-то преследует. Согласно Кляйн, в такой ситуации в качестве одного из средств нейтрализации негативных чувств выступает *идеализация* матери:

Идеализированная мать воспринимается младенцем как некая гарантия того, что он не станет объектом возмездия, а его усопшая мать не причинит ему ничего плохого, и вообще ничто не сможет навредить ему, и поэтому идеализированная мать представляется малышу олицетворением безопасности и, более того, самой жизни (Klein 1994: 105)[73].

Что касается непосредственно Толстого, то, как мы уже видели, он идеализировал мать и в юности, и в зрелые годы, и когда был уже стариком, сделав из нее, по существу, объект культа. Примечательно в данном случае еще и то, что предельной идеализации она подвергалась, когда наш герой оказывался в угнетенном, депрессивном состоянии духа (в это-то время, заметим, он ей и молился). Данное обстоятельство позволяет сделать вывод, что Толстой, даже будучи уже в летах, мог оказываться в кляйнианской инфантильной «депрессивной позиции», «томясь» по матери и испытывая чувство вины из-за того, что его обуревало чувство ненависти к ней, когда время от времени она покидала его. К несчастью, когда Левушка был еще совсем маленьким и, соответственно, особенно легко ранимым созданием, мать постоянно оставляла его одного. И нет ничего удивительного в предположении, что он буквально увяз во всех этих чувствах, так и не найдя выхода из создавшейся ситуации, несмотря на всю заботу, которую проявляли об осиротевшем малыше добросовестные и исключительно внимательные женщины, заменившие ему мать.

Из тех, кто заботился о нем еще при жизни матери, наиболее известна кормилица Авдотья Никитична Зябрева. Надо сказать, что зажиточная дворянская семья Толстого могла нанимать сколько угодно женщин для ухода за ребенком, а также держать дворню. Но Льву Николаевичу представлялось неестественным перелагать все домашние дела на других, и однажды, когда речь зашла о студентах, изучающих право только потому, что «ни к чему охоты нет»[74], Толстой, будучи уже стариком, произнес, сравнивая, по сути, свою мать с этими молодыми людьми: «Тому, что молодые люди идут на юридический факультет, будут через 30 лет так удивляться, как мы теперь удивляемся крепостничеству моей матери, которая была добрая, тонкая, глубокая, а давала себя обслуживать множеством слуг, как тогда было принято» (цит. по: Маковицкий 1979/2: 494). Неизменное упоминание Толстым добродетельности матери не может скрыть того, что в данном случае он не одобряет ее, хотя и не хочет говорить об этом открыто. Весьма вероятно, что он читал одно из писем матери, в котором она выказывала озабоченность по поводу того, что

кормилица, нанятая для старшего сына Николая, внезапно заболела, и выражала надежду, что доктор, лечивший эту женщину, скоро разрешит ей снова кормить грудью маленького Коко: «Я очень этого желаю, потому что она так привязалась к ребенку и так добронравна, что мне было бы жаль расстаться с нею» (Толстой 1928а: 126). Сообщив обо всем этом, мать Левушки начинала затем писать о погоде, столь любимом ею английском саде, уроках итальянского языка и прочих того же рода вещах. И ни слова о бедном Коко, о том, кто так нуждался в заботе, но фактически был лишен ее.

Став уже взрослым, Толстой отрицательно относился к тому, чтобы на ранних стадиях жизни ребенка кто-то подменял ему родную мать. Например, в письме от 23 июня 1889 года одному из своих последователей, когда как раз переписывалась набело «Крейцерова соната», писатель заявлял категорично, что «воспитание детей» в общине — это «нехорошо» и что он никогда не одобрил бы в коммуне такого порядка, который предусматривал бы «не воспитание самой матерью своих детей» (Толстой 1928–1958/64: 277). Как увидим ниже, Лев Николаевич неоднократно выражал открытую неприязнь к женщинам, которые не кормят грудью своих детей. Подобная позиция не могла не отражать скрываемых им от посторонних подлинных чувств к матери, которая не кормила его грудью.

Помимо кормилицы, нянь и прочих слуг, на маленького Толстого расточали свою любовь и внимание и различные его родственницы. Из них наибольшую роль в жизни будущего писателя сыграла Татьяна Александровна Ергольская (1792–1874), троюродная тетка по отцовской линии, которая, возложив на себя нелегкое бремя забот обо всех пятерых осиротевших детях, стала жить в этой семье. С этой способной на самопожертвование женщиной Толстого связывали исключительно тесные узы, о чем свидетельствуют и содержащийся в «Воспоминаниях» длинный пассаж, посвященный исключительно ей, и трогательное описание расставания с ней, которое мы встречаем в «Моей жизни», и появление Татьяны Александровны в «Войне и мире» (в образе Сони). Толстой был убежден, что это она, Ергольская, научила его любить (см.: Там же/34: 366–367). И, в значительной мере, именно теплые воспоминания о ней вдохновили нашего героя на создание того, что Эндрю Уочтел называл «мифом о счастливом детстве», приводимом в автобиографиях русских дворян (см.: Wachtel 1990: 88–92). И не только вдохновили, но и помогли ему в работе.

Один особенно откровенный пассаж в «Воспоминаниях» указывает на сексуальные и эдиповы элементы в отношениях Толстого с Ергольской. Как следует из этого текста, он, давно уже не мальчик, захаживал к ней иногда в поздний час даже после того, как пожелал доброй ночи:

> «Заходи, заходи, — скажет она, бывало. — А я только что говорю Наталье Петровне, что Nicolas зайдет еще к нам». Она часто называла меня именем отца, и это мне было особенно приятно, потому что показывало, что представление о мне и отце соединялось в ее любви к обоим. По этим поздним вечерам она бывала уже раздета, в ночной рубашке, с накинутым платком, с цыплячьими ножками в туфлях, и в таком же неглиже Наталья Петровна (Толстой 1928–1958/34: 369)[75].

Толстой считал, что Ергольская и его отец, которого она звала Николасом, давно, когда тот еще был холост, любили друг друга, но она великодушно отступилась от него, чтобы он смог жениться на богатой женщине, которой предстояло затем стать матерью нашего героя. Правда, в эту историю трудно поверить, тем более что Толстой рассказывает нам и о том, что впоследствии, уже после того, как его отец овдовел, Ергольская ответила отказом на его предложение выйти за него замуж (может, ее куда более привлекала таинственная сожительница, с которой она делила свою комнату?) [76].

Мы не можем также пройти мимо того факта, что *Лев* Толстой, как это ни странно, не обращал внимания на то, что Ергольская, оговорившись, называла его Николасом, то есть допускала ошибку, противоположную сделанной еще ранее в тех же самых «Воспоминаниях», когда Толстой утверждал, будто его назвали в честь возлюбленного его матери *Льва*, который, однако, оказывался в действительности *Николаем*. В общем, так или иначе, налицо определенная путаница. Если же мы взглянем на это под несколько иным углом, то увидим, что в первом случае мать дала ему имя человека, который мог бы быть его отцом, а во втором — именем подлинного отца его называет женщина, которая могла бы быть ему матерью. Прелюбопытная симметрия, не правда ли? Однако для нас куда важнее то, что сам Толстой испытывает удовольствие от сознания того, что и в первом, и во втором случаях он получает свое имя лишь по ошибке. Второй случай доставляет ему особую радость. В предположительно сексуальном контексте (дело происходит поздно ночью, Ергольская «уже раздета») Толстой на мгновение принимает имя своего отца *Николаса* и, как бы занимая его место в любовном воображении Ергольской, одер-

живает тем самым, выражаясь фигурально, эдипову победу. Мало того, он не позорит при этом памяти матери, поскольку та ушла из жизни еще до того, как Лев вступил в эдипову фазу своего развития (обычно это происходит в возрасте от двух до пяти лет)[77].

Всё обретенное Толстым в результате того, что при нем (как при жизни матери, так и после ее смерти) всегда находились женщины, «замещавшие» ее, то есть выполнявшие функции, первичным носителем которых является родная мать, чрезвычайно сильно сказалось на многих чертах его характера, включая и эдиповы наклонности. Но никто из этих женщин, как бы они ни заботились о нем, так и *не стал* всё же его родной матерью. И это, несомненно, послужило одним из важнейших факторов, легших в основу проблемы, которая всякий раз наваливалась на Толстого, когда он предавался размышлениям о матери. Испытывавшееся им неотвязное чувство, будто бы мать не очень-то его любила, должно быть, напрямую связано с тем опытом, который он приобрел к качестве объекта «замещающего материнства». Одержанные им победы в нескольких, фигурально выражаясь, эдиповых схватках с отцом, что стало возможным благодаря его близости с Ергольской, едва ли были в состоянии компенсировать ту огромную утрату, которую он понес еще до того, как вступил в эдипову фазу развития. В частности, уже одно то, что Толстому было известно, что не родная мать кормила его грудью, а крестьянка, вызывало у него непреходящее чувство обиды, в чем мы убедимся чуть позже, когда начнем анализировать «матереубийственные» аспекты мышления главного героя «Крейцеровой сонаты» Василия Позднышева.

Хотя мать Толстого, когда она была еще жива, и не занималась им в той мере, как ему хотелось бы, тем не менее она проявляла повседневную заботу о своих детях и посвящала достаточно времени непосредственному общению с ними. В данном случае, по-видимому, имела место своего рода «диффузия материнства», как определил данное явление Эрик Эриксон, говоря о детстве Горького (см.: Erikson 1963: 366–369; Эткинд 1993: 112–114). Обижаясь на мать из-за «невнимания», Толстой в ту пору, естественно, не понимал, что представляла она собой на самом деле.

Правда, впоследствии, значительно позже, он мог бы узнать, какой же в действительности была его мать. Грудному же ребенку подобного рода вещей никак не постичь. Мало того, можно даже допустить, что первым человеком, к которому

привязался Толстой, была кормилица, а не родная мать. Не исключено также, что противоречивое, непоследовательное отношение писателя к матери объясняется частично и тем, что по истечении какого-то времени он попросту перенес на нее те чувства, которые некогда вызывала у него кормилица Авдотья Зябрева. Вполне возможно, что тот кризис добрых личностных отношений — «rapproachement crisis», по формулировке Маргарет Малер, — который довелось пережить Толстому, когда его отняли от груди Зябревой, касался его отношений не только с кормилицей, но и с няней по имени Аннушка или с этой няней и матерью одновременно. В «Воспоминаниях» встречаются следующие слова Толстого об Аннушке: «<...> которую я почти не помню именно потому, что я сознавал себя не иначе как с Аннушкой. И как я на себя не смотрел и не помню себя, какой я был, так не помню и Аннушку» (Толстой 1928–1958/34: 373). Читая эти строки, нетрудно представить, сколь был поражен юный Толстой, когда вдруг открыл, совершенно неожиданно для себя, что и у другого ребенка, жившего в той же семье, что и он, тоже имелась, как и у него, своя няня и что, таким образом, «няня Аннушка не есть всеобщая принадлежность людей» (Там же: 374).

Что бы там ни было, но факт остается фактом: именно мать, а не Зябрева или Аннушка, вызывала у взрослого Толстого столь сильные чувства по отношению к себе. Нам, к примеру, даже неизвестно ничего о том, прореагировал ли Лев Николаевич на смерть Зябревой, скончавшейся в 1868 году, и если «да», то как. В девяностооднотомном Юбилейном собрании сочинений Толстого она упоминается лишь на 16 страницах, да и то мимоходом, тогда как о матери говорится на пятидесяти страницах. Не встретим мы в его работах и выписанных с любовью и нежностью художественных образов наемных кормилиц, и это в то время, как в тех же самых произведениях он с умилением отзывается о матерях, которые сами ухаживают за своими детьми, и, как мы увидим ниже, предает суровому осуждению матерей, пренебрегающих этой обязанностью.

В дальнейшем я собираюсь исходить из предположения, что всё, что говорит Толстой о своих чувствах к матери, и в самом деле касается только ее, а не кого-то еще. Мария Николаевна, сколь бы мало в действительности она ни занималась непосредственно юным Левушкой, резко выделялась из всех, кто заботился о нем в его детские годы. Об этом мы можем судить хотя бы по весьма интересной, но мало кому известной автобиографической зарисовке «Сон» (1857), не публиковав-

шейся при жизни писателя. Ее главного персонажа, от лица которого и ведется рассказ, окружает во сне «безумная толпа» восторженных слушателей. Он громким, уверенным голосом говорит им о том, что чувствует. Он в экстазе, в состоянии, близком к безумию, и толпа, внимая ему, тоже приходит в экстаз и, как и он, впадает в неистовство. И тут вдруг герой, ощутив у себя за спиной чье-то присутствие или некую «силу» («Но, кроме сковывающей меня силы толпы, я давно уже чуял сзади себя что-то отдельное, неотвязно притягивающее» (Там же/60: 247)), внезапно умолкает. Оглядываясь вокруг, он замечает женщину, стоящую в стороне от толпы. Теперь он уже испытывает чувство стыда. Ее совершенно не трогают его слова, от него ей ничего не нужно, и всё же она улыбается и затем, взглянув на оратора с жалостью, просто исчезает. Он расстроен, начинает плакать по ускользающему счастью. В одном из вариантов «Сна» мы встречаемся со следующей идентификацией данного образа, столь потрясшего рассказчика:

> Это была женщина. Без мыслей, без движений, я остановился и смотрел на нее. Мне стало стыдно за то, что я делал. Сжатая толпа не расступалась, но каким-то чудом женщина двигалась медленно и спокойно посередине толпы, не соединяясь с нею. Не помню, была ли эта женщина молода и прекрасна, не помню одежды и цвета волос ее; не знаю, была ли то первая погибшая мечта любви или *по́зднее воспоминание любви матери*, знаю только, что в ней было всё, и к ней сладко и больно тянула непреодолимая сила» (Толстой 1928–1958/60: 247–248; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*; см. также: Там же/7: 117–119, где приводятся другие варианты данного пассажа)[78].

В приведенном отрывке бросается в глаза избыток отрицаний («не помню», «не знаю»), характерных и для тех разделов «Воспоминаний», где Толстой говорит о матери. Перед главным героем «Сна» лишь промелькнуло виде́ние женщины, то есть с ним происходит примерно то же, что и с Толстым, который, будучи младенцем, когда умерла мать, так и не успел узнать ее по-настоящему. Но и того, что увидел рассказчик, оказалось достаточно, чтобы понять, что незнакомка, явившаяся во сне, – самая важная для него женщина в целом мире, и поэтому ее внезапное исчезновение доставляет глубокую психическую боль. В то же время преклоняющаяся перед ним толпа, символизирующая многочисленную челядь и заботливых родственников, окружавших Толстого, теряет для него значимость, когда он начинает надоедливо толковать о том счастье, которое ожидало бы его, если бы только он смог всегда быть рядом с этой таинственной женщиной.

Хотя Лев Николаевич уверяет всех, что не может вспомнить матери, в различных его работах она то и дело упоминается как некий самостоятельный, обособленный от остальных индивидуум, нареченный «маменькой». Она не является ни неким метонимическим* образом, сохранившимся у автора в бессознательном с той поры, когда его еще кормили грудью, ни некой ширмой, заслоняющей какую-то другую фигуру, к которой он был также привязан в ту раннюю пору. Она — это она, человек, имевший для Толстого исключительно большое значение, человек, к которому его «сладко и больно» тянуло. В этой связи будет вполне уместным привести следующие теоретические рассуждения Маргарет Малер:

> Примитивное *эго*, судя по всему, обладает удивительной способностью абсорбировать и синтезировать одновременно целый ряд образов, отражающих различные объекты, без отрицательных для себя последствий, а порой даже и с выгодой. Так, Gestalt** няни, который может быть связан в представлении ребенка с функцией немедленного удовлетворения возникающих у него потребностей, синтезируется с Gestalt матери, который может восприниматься ребенком как дополняющее Gestalt няни или преходящее, внешнее, *эго*. Однако, как ни поразительно, *образ матери даже в том случае, когда она принимает меньшее участие в уходе за младенцем, чем няня, столь сильно влечет ребенка к себе, что часто, хотя и не всегда, становится основным репрезентирующим объектом* (Mahler 1994/1: 263; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*; см. также: Hardin 1985: 610)[79].

Не вызывает никаких сомнений, что образ матери, сколь бы смутным он ни был, всегда вызывал к себе огромный интерес у Толстого и, несомненно, вполне мог стать в его сознании доминирующим объектом. Констатируя это, мы лишь изложили в психоаналитических понятиях сказанное самим Толстым, когда он со слезами на глазах говорил о своем *культе* матери.

Поскольку тоска по матери, испытывавшаяся уже взрослым Толстым, чаще всего совпадала по времени с депрессией, у нас может возникнуть вполне естественное при данных обстоятельствах искушение предположить, следуя, по сути, кляйнианским теоретическим выкладкам, что приступы депрессии сами по себе являлись результатом не оплаканной потери матери в детстве. Однако у Льва Николаевича были и другие причины, помимо матери, впадать в депрессию. Да и вообще

---

* Метонимический — прилагательное от «метонимии», под которой понимается замена одного слова другим на основании смежности двух понятий. (*Примеч. перев.*)

** Здесь: образ (*нем.*).

в России в ту эпоху имелось превеликое множество подверженных депрессии людей, не терявших в столь нежном возрасте своих матерей. Заметим также, что проводящиеся уже в наше время клинические исследования по данному вопросу не могут быть использованы для составления надежных статистических выкладок: согласно одним исследованиям, прослеживается вполне определенная связь между потерей матери в раннем детстве и депрессивными состояниями уже в зрелом возрасте (см., напр.: Birtchnell 1972; Brown 1982; Bowlby 1980: 295–310), другие же исследования подобной связи не выявляют (см., напр.: Roy 1983; Barnes, Prosen 1985).

Хотя точные причины депрессии *per se** у Толстого неизвестны (точно так же, как неизвестны медицине и основные причины депрессии вообще), мы знаем, однако, отлично причину, по которой он испытывал острую тоску, или «томление» (Кляйн), по матери во взрослом состоянии: всё дело в том, что он потерял ее, когда был еще ребенком. Из того же факта, что он продолжал «томиться» по ней, уже будучи взрослым, мы вправе сделать заключение, что в действительности он так и не примирился никогда с тем, что матери нет в живых. Как мы уже видели, его далеко не здоровый нарциссизм также, судя по всему, имел прямое отношение к понесенной им утрате матери.

Коль скоро тоска по отсутствующей матери может сохраняться у индивида и в зрелом возрасте, то теоретически должен сохраняться, соответственно, и вызываемый ее отсутствием гнев на нее, с тем, однако, отличием, что у взрослого человека последнее чувство принимает нередко куда более серьезную форму, чем у ребенка, и с трудом поддается сознательному воздействию со стороны индивида (поскольку гнев против матери осознать труднее, чем тоску по ней). Ряд исследователей, включая Дж. Боулби и М. Малер, пришли к заключению, что ребенок, тоскующий по матери, которая оставляет его одного, способен выражать свою ярость по отношению к ней и спустя несколько часов и даже дней после того, как она вновь возвращается к нему. На поведение ребенка в данном случае может оказывать определенное влияние и такой фактор, как идеализация матери, что, по трактовке М. Кляйн, является оздоровительной (тонизирующей) реакцией на испытываемые им чувства гнева и ненависти к «плохой» матери, о которых мы говорили чуть выше. Отметим еще раз в связи с вышеизложенным, что Толстому-то как раз и была присуща идеализация матери.

---

* Как таковые (*лат.*).

Как мы уже видели, Лев Николаевич, пусть и не в открытую, ставит под сомнение свое же собственное утверждение, будто бы «маменька очень любила» его. Из того, что написано им о матери, можно сделать вывод, что она, по его мнению, не уделяла ему должного внимания, как положено это делать настоящей матери. Но нигде и никогда он не выражает напрямую гнев или ненависть к своей родительнице. Тем не менее, если судить по психоаналитической литературе, он так или иначе должен был бы испытывать оба эти чувства.

В связи с этим хочу выдвинуть предположение, как это сделал в свое время и Карл Штерн (Stern), что «бросившая» Толстого мать и в самом деле вызывала у него чувство ярости (что отнюдь не исключало и такого чувства с его стороны по отношению к ней, как любовь), но свой гнев он не обрушивал на нее непосредственно, а переносил на других людей, которые, как подсказывало ему бессознательное, имели некоторое сходство с ней. Не будет ошибкой сказать, что развитию в нем способности переносить чувства с одного объекта на другой в немалой степени содействовал тот факт, что в детстве заботу о нем проявляли одновременно несколько женщин, «замещавших» ему мать. Объектами, на которые он переносил, или перемещал, свой гнев по отношению к матери, стали его собственная, попиравшаяся им постоянно жена и к тому же еще и мать его детей (ниже я приведу доказательство того, что Софья Андреевна была для него идеализированным образом матери), некоторые из представленных в его художественных произведениях матерей (например, та же злосчастная Анна Каренина) и даже слабая половина человечества в целом. Максим Горький подошел ближе к раскрытию истины, чем, вероятно, полагал сам, когда охарактеризовал женоненавистничество Толстого в следующих словах: «Мне всегда не нравились его суждения о женщинах, — в этом он был чрезмерно "простонароден", и что-то деланное звучало в его словах, что-то неискреннее, а в то же время — очень личное. Словно его однажды оскорбили и он не может ни забыть, ни простить» (Горький 1949–1955 /14: 291).

Ниже я уделю основное внимание рассмотрению той крайней формы, в какой предстает перед читателями «Крейцеровой сонаты» присущая Толстому ненависть к женщинам. Враждебность, проявленная к ним в указанной диахронической* по

---

* Диахроническая — здесь: излагающая события в хронологической последовательности. (*Примеч. перев.*)

своему характеру работе, несмотря на отдельные пассажи, которые могут показаться на первый взгляд чуть ли не феминистскими, превосходит даже традиционное для России пренебрежительное отношение к представительницам прекрасного пола. Заметим также, что в нелицеприятных словах, сказанных в данном произведении о *матерях*, весьма своеобразно отразились те чувства, которые испытывал наш герой из-за так и не оплаканной до конца и омрачавшей постоянно его душу потери родной матери, покинувшей его, когда ему и было-то всего двадцать три месяца.

3.6. Сексуальность и смерть матери

Выше уже отмечалось, что Толстому удалось обойти стороной вопрос о сексуальной стороне жизни его матери. Тот факт, что она умерла, когда он был еще младенцем, делает ее в его представлении особенно чистой в этом отношении. Она стоит на более высоком пьедестале, чем даже те, на которые большинство мужчин в России возносят своих матерей. В то же время у нас имеются, однако, и свидетельства того, что Толстой упрекал мать за ее сексуальное поведение. Дело в том, что он находился под ложным впечатлением, будто бы его мать умерла в результате послеродовых осложнений, вызванных появлением на свет еще одного ребенка. Перечисляя в «Воспоминаниях» своих братьев и сестер, он не преминул присовокупить к названному им имени «Машенька» слова: «вследствие родов которой и умерла моя мать» (Толстой 1928–1958/34: 354)[80]. Как убедительно свидетельствует Н.Н. Гусев, это утверждение не имеет ничего общего с действительностью. Маша родилась 2 марта 1830 года, мать же Толстого скончалась 4 августа, то есть спустя целых пять месяцев. В официальной церковной записи причиной смерти указана горячка, но один из очевидцев вспоминал, что в горячке лежала она только несколько дней. Еще один свидетель случившегося в те дни утверждал, будто бы Мария Николаевна, которую слишком сильно раскачали на качелях, упала с них и ударилась головой о землю, что имело для нее самые тяжелые последствия. Действительно, к концу своей жизни мать Льва Николаевича страдала от сильных головных болей и нередко поступала несообразно: например, взяв книгу, чтобы почитать, переворачивала ее верхом вниз. Но какой бы ни была, с медицинской точки зрения, истинная причина смерти Марии Николаевны, вполне определенно ясно одно: Толстой заблуждался, полагая, что его

мать умерла в результате осложнений после рождения последнего ребенка (см.: Гусев 1954: 57–58; Огарева 1914: 113; Толстой 1928а: 63–64). Или, говоря иначе, ее смерть никак не связана с родами.

Почему наш герой допустил подобную ошибку – это уже другой вопрос, который такой биограф, как Н.Н. Гусев, скрупулезно изучавший все связанные с Толстым детали, предпочел оставить без ответа. Тем не менее мы не можем обойти его стороной, поскольку такие-то вещи и представляют собой наиинтереснейшие объекты для психоаналитического исследования.

Прежде всего следует помнить, что Толстой находился также и под ложным впечатлением, будто бы ему было всего лишь полтора года, когда умерла его мать. Между тем всё *могло бы* быть и в самом деле именно так, с незначительными временны́ми отклонениями в ту или иную сторону, *если бы* его мать действительно умерла в результате послеродовых осложнений. Таким образом, у нас теперь налицо целых две ошибки, которые неплохо состыковываются между собой, но при этом не имеют, однако, ничего общего с истинным положением вещей. Из данного факта вытекает более широкий вопрос: какую психологическую цель мог бы преследовать Толстой, допуская обе эти неточности?

Или более прямо: зачем ему понадобилось порицать свою дорогую «маменьку» за то, что она покинула его, произведя предварительно на свет еще одного ребенка, уже после того как родила его самого, Льва Николаевича?

Этот вопрос подводит нас, в свою очередь, к рассмотрению главной темы «Крейцеровой сонаты» – проблематики сексуальности. Для того, чтобы родить Марию в августе 1830 года, мать Толстого должна была бы иметь половое сношение с его отцом (я думаю, никому и в голову не пришло бы, что она могла вступить в сексуальную связь с кем-то еще) за девять месяцев до этого, то есть в конце 1829 года. Или, иначе, в то самое время, когда маленького Левушку, скорее всего, кормила грудью кормилица, а не родная мать. Точно так же выходило бы и в том случае, если бы ошибочное утверждение нашего героя, будто мать умерла от послеродовых осложнений, когда ему было полтора года, оказалось вдруг правдой: ведь за девять месяцев до этого скорбного события его наверняка должны были бы всё еще кормить грудью[81].

Теперь рассмотрим тот же вопрос в несколько иной плоскости: зачем надо было Толстому, допустившему указанные

выше неточности, при обвинении дорогой «маменьки» в том, что она покинула его, связывать ее смерть с тем обстоятельством, что она поддерживала сексуальные отношения с мужем в то самое время, когда совсем еще юный Толстой должен был бы еще сосать ее грудь?

В художественных произведениях писателя имеется несколько персонажей, задающихся вопросом о моральности полового сношения. Однако из них один лишь Василий Позднышев, главный герой «Крейцеровой сонаты», подробнейшим образом живописует, какое омерзение вызывает у него сама мысль о половом сношении с женой в то время, когда она кормит грудью ребенка. Он, таким образом, оказывается единственным из созданных Толстым персонажей, кто отстаивает и сам же пытается жить в соответствии с постулатом: сексуальное табу на послеродовой период. И именно он лишает жизни жену, и не в переносном, а в самом прямом смысле. Если «сумасшедший» Толстого, оказавшись в Арзамасе после проделанного им долгого пути, лишь размышляет в полуночное время о смерти, то Позднышев отправляет на тот свет такое же, как и он, человеческое существо — в такую же точно ночную пору и так же после длительной поездки. Поскольку сознание Позднышева являет столь яркий пример патологического мышления, оно вполне заслуживает того, чтобы мы подвергли его тщательному психоанализу, который, как я полагаю, поможет дать исчерпывающий ответ на поставленные выше вопросы[82].

Глава 4

ПРОПОВЕДЬ ТОЛСТЫМ ПОЛОВОЙ АБСТИНЕНЦИИ

Работать над тем, что стало впоследствии «Крейцеровой сонатой», Толстой начал в 1887 году, завершил же он этот труд в конце 1889-го. Но еще ранее, в конце 70-х годов, он написал вчерне небольшой рассказ «Убийца жены» (см.: Толстой 1928–1958/7: 149–151; Там же/27: 563)[83]. Однако, так и не придав ему окончательный вид, Толстой отложил работу на неопределенное время: возможно, он, как ни мучился, просто не мог найти адекватную форму для этого рассказа, хотя нельзя исключить и того, что ему была неприятна сама идея, лежавшая в его основе. В общем, что бы там ни было, Лев Николаевич вновь занялся историей о человеке, убившем собственную

жену, лишь после того, как в июле 1887 года Ясную Поляну посетил актер и мастер художественного чтения Василий Николаевич Андреев-Бурлак (1843–1888). В дневниковой записи Софьи Андреевны содержатся следующие посвященные этому визиту строки: «Он же [Андреев-Бурлак] рассказал ему [Толстому], что раз на железной дороге один господин сообщил ему свое несчастие от измены жены, и этим-то сюжетом и воспользовался Левочка» (Толстая 1978а/1: 137). К осени 1887 года Толстой приступил к работе над третьим, по-прежнему еще небольшим по объему, черновым вариантом рассказа. А затем вновь на какое-то время рассказ был заброшен. И так продолжалось вплоть до весны 1889 года, когда наш герой, преисполнившись рвения, продолжил свой труд. В указанный год им было многое написано и переписано, пока наконец в декабре не появилась девятая, уже окончательная, редакция «Крейцеровой сонаты» – та самая, что опубликована в советском Юбилейном собрании сочинений (см.: Толстой 1928–1958/27: 5–92) и ныне хорошо известна в переводах на многие языки. Следует заметить также, что с начала 90-х годов прошлого века в России получило широкое хождение и литографированное издание восьмой (черновой) редакции данного произведения.

Я не стану здесь вдаваться в детали, касающиеся работы Толстого над различными черновыми набросками и вариантами «Крейцеровой сонаты», поскольку подобного рода задача была уже выполнена моими предшественниками[84]. К тому же следует учитывать и то, что данная работа представляет собою психоаналитическое, а не сугубо текстологическое исследование. Однако последнее обстоятельство ничуть не помешает мне приводить в обилии цитаты из опубликованных черновиков и редакций указанного произведения в подтверждение своих психоаналитических выкладок как о самой повести, так и о том, каким именно образом отразилась в ней личность нашего героя.

4.1. Появление сумасшедшего

Место действия – купе в пассажирском поезде, несущемся по бескрайним просторам России конца 19-го столетия. Для каждого, кто знает Толстого, от этого уже само по себе веет чем-то зловещим. Супружеская неверность Анны Карениной связана с поездкой по железной дороге; кончается же всё тем, что она совершает самоубийство, бросившись под колеса поез-

да. Катя Маслова в «Воскресении» грозится порешить себя точно так же, как это сделала Анна Каренина. И «Крейцерова соната» — не исключение: перед тем, как пролить кровь своей жертвы, убийца — главный персонаж данного произведения — едет в поезде.

Сам Толстой не любил этот способ передвижения. В 1857 году он писал И.С. Тургеневу: «Железная дорога к путешествию то же, что б... к любви. Так же удобно, но так же нечеловечески машинально и убийственно однообразно» (цит. по: Альтман 1966: 118; о той роли, какую железная дорога играла в жизни и работах Толстого, см. также: Там же: 110–119; Christian 1969: 232; Jahn 1981; Benson 1973: 114, 132). Поезда для поездок, конечно, а не для занятий сексом. Однако, как утверждает Чарлз Айсенберг, монотонное громыхание мчащегося поезда располагает к сексуальной активности. Действие в повести развивается под мерное постукивание колес, подобное «похотливым призывам» (Isenberg 1993: 84). Добавим к этому: коль скоро подобное грохотанье напоминает нам о сексе, то в данном случае речь может идти только о механическом сексе, начисто лишенном любви, то есть о том единственном роде секса, который только и знает герой Толстого, в чем мы убедимся несколько позже.

В купе находится несколько человек, включая и безымянного пассажира (он же — рассказчик), который-то собственно и излагает случившуюся историю. Все оживленно обсуждают вопросы супружеской жизни и бракоразводных дел. Двумя главными оппонентами являются образованная, средних лет женщина в полумужском пальто и старый купец. По мнению женщины, развод должен быть разрешен, если супруги не любят друг друга (заметим, что в те времена православным в России было трудно добиться официального расторжения брака). При этом она ссылается, в частности, на то, что женщина, выражаясь фигурально, не прикована же, в конце концов, к мужчине. Но купец придерживается иной точки зрения. Он заявляет, что браки следует организовывать, как в старые времена, независимо от того, любят ли невеста и жених друг друга или нет, и что о разводе не может быть и речи. Да и вообще, женщине ни в коем случае нельзя разрешать по собственному усмотрению бросать мужа; тот же мужчина, который допускает неверность со стороны жены, — сущий идиот (при том, что самому́ мужчине дозволяется, как считает купец, развлекаться сколько душе угодно). «А в женщине первое дело страх должен быть», — заключает он.

— Какой же страх? — сказала дама.

— А такой: да убоится своего му-у-ужа! Вот какой страх.

— Ну, уж это, батюшка, время прошло, — даже с некоторой злобой сказала дама.

— Нет, сударыня, этому времени пройти нельзя. Как была она, Ева, из ребра мужчины сотворена, так и останется до скончания века, — сказал старик, <...> строго и победительно тряхнув головой <...>» (Толстой 1928–1958/27: 10–11).

Образованная женщина, говорившая до этого «с некоторой злобой», чувствует себя подавленной, купец же и далее продолжает вещать свои «постулаты» внушительным, безапелляционным тоном. Как говорит чуть позже своим попутчикам дама, его откровенная враждебность по отношению к женщинам проистекает, скорее всего, из «Домостроя»[85]. Точка зрения старого человека на взаимоотношения между полами представляет собой, по выражению Евы Левин, «средневековую позицию» (Levin 1993: 52). В одном из вариантов «Крейцеровой сонаты» старик отрицает, что он является сторонником сохранения традиционной для России практики избиения жен, в другом же, говоря о себе, признаёт: «Ну, побил ее [свою жену]» (Толстой 1928–1958/27: 397; Там же: 390). Из последней редакции рассматриваемой повести становится ясно, что купец имеет в виду именно физическое воздействие на супругу, отстаиваемое в «Домострое» в качестве одной из дисциплинарных мер.

Пассажиры продолжают беседу и после того, как старик покидает купе. Но теперь в разговор вступает мужчина — Позднышев (Познышев в некоторых редакциях), — который до этого лишь молча слушал остальных. Он такой же женоненавистник, как и купец, хотя и выступает с более изощренных — говоря иначе, более толстовских — позиций, чем те, что представлял негоциант[86].

Когда образованная женщина заявляет, что «брак без любви не есть брак», Позднышев просит ее определить, что же такое любовь. Принимая вызов, она отвечает: «Любовь есть исключительное предпочтение одного или одной перед всеми остальными». Но Василий (не умышленно ли?) превратно интерпретирует ее слова, сводя всё к половому влечению, и утверждает, что подобное влечение не может длиться бесконечно долго:

— <...> Всякий мужчина испытывает то, что вы называете любовью, к каждой красивой женщине.

— Ах, это ужасно, что вы говорите; но есть же между людьми то чувство, которое называется любовью и которое дается не на месяцы или годы, а на всю жизнь?

— Нет, нету. Если допустить даже, что мужчина и предпочел бы известную женщину на всю жизнь, то женщина-то, по всем вероятиям, предпочтет другого, и так всегда было и есть на свете, — сказал он и достал папиросочницу и стал закуривать (Там же: 14).

Когда же женщина говорит, что ее оппонент смешивает «плотскую любовь» с любовью подлинной, «основанной на единстве идеалов, на духовном сродстве», он искусно передергивает ее слова:

— Духовное сродство! Единство идеалов! — повторил он <...>. — Но в таком случае незачем спать вместе (простите за грубость). А то вследствие единства идеалов люди ложатся спать вместе, — сказал он и нервно засмеялся (Там же: 14).

Поскольку правила приличия не позволяют женщинам свободно, без всякой оглядки, участвовать в обсуждении вопросов, касающихся сексуальности, ответ Позднышева является весьма ловким ходом. Дама, будучи культурной, воспитанной женщиной, не может что-либо возразить, не углубляя тему, поэтому у нее теперь не остается иного выхода, кроме как умолкнуть (см.: Алданов 1969: 43).

На этом бы и закончиться разговору, но случилось иначе. Позднышева уже «повело», и в том, что говорит он потом, отражается в первую очередь *его* собственная проблема. Он не может относиться терпимо к сосуществованию любви и полового влечения (или «похоти», по его же собственным словам). Ему представляется недопустимым совмещение «нежного» и «чувственного» — «двух потоков, соединение коих является необходимым условием обеспечения совершенно нормального подхода к вопросам любви», как писал в 1912 году Зигмунд Фрейд в своем эссе о психологии любви (см.: Freud 1953–1965/ 11: 180; см. также: Beck 1898: 41; Ossipow 1923: 132сл.; Benson 1973: 123). Вполне естественно, собеседникам Позднышева трудно понять, что же он хочет сказать: они-то в отличие от него — обычные, нормальные люди.

Если сперва Василий приравнивает любовь к физическому влечению, то затем он идет еще дальше, вообще отрицая существование любви («Нет, нету»). Он всерьез сомневается «в существовании любви, кроме чувственной» (Толстой 1928–1958/ 27: 14). В одном из черновых вариантов любовь, согласно мнению главного персонажа повести, — это «ложь» и «обман» (Там же: 398). В данном случае этот герой Толстого говорит примерно то же, что и Оленин в «Казаках» (1862), и выражает точку зрения, которую высказывал и сам Толстой, когда был помо-

ложе. Так, например, 19 октября 1852 года Лев Николаевич категорично утверждает в своем дневнике: «Любви нет, есть плотская потребность сообщения и разумная потребность в подруге жизни» (Там же/46: 146).

Жена Толстого правильно подметила удивительное сходство между «Крейцеровой сонатой» и юношескими дневниками ее мужа, с которых в 1890 году ей довелось снимать копии. О процитированном выше пассаже она напишет — но уже в своем дневнике: «Да, если б я это его убеждение прочла 29 лет тому назад, я ни за что не вышла бы за него замуж» (Толстая 1978а/1: 130). Впрочем, как мне представляется, она всё равно вышла бы за него, даже если бы знала о данном высказывании: нельзя исключать, что в то время подобное суждение было бы воспринято ею лишь как внешнее прикрытие его истинных чувств или же всего-навсего как свидетельство того, что в ту пору он просто не был способен любить кого-то.

Что же касается героя «Крейцеровой сонаты», то, на мой взгляд, определенный интерес представляет, в частности, его утверждение, будто бы в том случае, если мужчина отдаст предпочтение одной какой-либо женщине, она, «по всем вероятиям», предпочтет ему кого-то еще. Говоря иначе, женщина под воздействием собственных же эмоций непременно отвергнет мужчину, если только тот захочет сблизиться с ней (помимо прочего, и на сексуальной почве). Нормальные люди, которые не прочь попытать счастья в любви (или, по крайней мере, не исключают для себя такой возможности), сочтут необоснованным данное суждение, как и отрицание существования любви. И всё же подобное мнение может иметь под собой основание, если, конечно, полагаться при этом лишь на личный опыт Позднышева (или Толстого, создавшего сей образ). Один из находившихся в купе пассажиров — адвокат, ехавший вместе с образованной дамой, — заметил глубокомысленно, что между мужчиной и женщиной «может быть и взаимность». Но Позднышев непреклонен: «Нет-с, не может быть» (Толстой 1928–1958/27: 14).

Явно, невозможность *взаимной* любви в сфере сексуальных отношений — это то, на чем Позднышев в данный момент зациклился, хотя его рассуждения на эту тему и не находят понимания у остальных. При знакомстве с императивами Позднышева у читателя может возникнуть представление, будто в прошлом герой пережил глубокую психическую травму (решил испытать свой шанс в любви, но потерпел фиаско). В общем, как сказал бы психоаналитик, его нарциссизм оказался

опасно ущербным. В одной из редакций повести ее герой говорит: «Если допустить даже, что Менелай предпочел бы Елену на всю жизнь, то Елена предпочла Париса, и так всегда было и есть на свете» (Там же: 409; Там же: 295). Позднышев, таким образом, как бы являет собой нового Менелая, преданного его Еленой. Или, если использовать рожденные самим же Толстым образы из «Войны и мира», он — это тот же Пьер, преданный уже его Héléne (и мы знаем, на сколь ужасную смерть обрек за это Толстой Елену; см. в этой связи: Isenberg 1993: 105–106, где женитьба Позднышева сопоставляется с первым браком Пьера).

В беседе с Максимом Горьким Толстой сказал: «Не та баба опасна, которая держит за..., а которая — за душу» (Горький 1949–1955/14: 262)[87]. Толстой, как и его *alter ego* Позднышев, понимал, что первичным во взаимоотношениях между полами является эмоциональная привязанность, а не сексуальное влечение.

В той же самой редакции Позднышев утверждает: «Только в глупых романах пишут, что они любили друг друга всю жизнь. И только дети могут верить этому» (Толстой 1928–1958/27: 409; Там же: 296). Думается, что Василий и сам верил в это, когда был ребенком. Вполне возможно, что тогда-то, в детские годы, он испытывал глубокую привязанность к кому-то, кто имел для него большое значение, кончилось же всё тем, что его нарциссизм был серьезно травмирован. Говоря о «нежном» и «чувственном» потоках, в том же эссе 1912 года, упомянутом выше, З. Фрейд констатирует, что «нежное начало пробуждается раньше, чем чувственное. Оно заявляет о себе в первые же годы жизни ребенка <...>» (Freud 1953–1965/11: 180).

Убежденность Позднышева в том, что выводы, сделанные им из своего же собственного печального опыта (для нас не столь уж и важно, в чем именно он заключался), распространяются на большинство людей, является по своей сути самостно-ориентированной, или, что в данном случае то же, нарциссической (см. в этой связи: Sémon 1984: 405, где выражена та же идея, хотя психоаналитический термин «нарциссический» автором и не используется). Вопреки мнению Петера Ульфа Мёллера, Позднышев не выступает с «уничтожающей критикой современного брака», да и сама повесть Толстого нацелена отнюдь не на то, чтобы «сорвать маску с современного брака и жалкой чувственности высших классов» (Møller 1988: 12)[88]. Задача «Крейцеровой сонаты», скорее всего, заключается в том, чтобы «сорвать маску» как с травмированной, больной

психики ее главного героя, так и с мучительных размышлений ее автора о характере взаимоотношений между полами, или, иначе, помочь нам разобраться и в том, и в другом. Высказывания Позднышева производят на нас гнетущее впечатление, от них, как справедливо заметил всё тот же Мёллер, «волосы встают дыбом». И это — естественная реакция, поскольку подавляющее большинство читателей Толстого — обычные, уравновешенные люди.

Во время беседы спутники Позднышева убеждаются в конце концов в том, что имеют дело с душевнобольным человеком. На расстроенное состояние его психики обратили внимание и многие ученые, равно как и просто читатели. Суждения Василия становятся всё более резкими, сумбурными и в каком-то отношении «достоевскими», как показано это у Роберта Луиса Джексона (см.: Jackson 1978). Немецкий психиатр Г. Бек, современник Толстого, характеризовал героя «Крейцеровой сонаты» как «психически дегенерированного субъекта» (Beck 1898: 42) с «ярко выраженной предрасположенностью к неврастении» (Там же: 27). Последовательница Юнга Беттина Кнапп говорит о «психозе» Позднышева и называет этого персонажа Толстого «психопатом» (см.: Knapp 1988: 65, 70). Франсуа Фламан утверждает, что Позднышев страдал от паранойи (см.: Flamant 1992: 31–32), аналогичного мнения придерживается и Владимир Гольштейн (см.: Golstein 1996). На взгляд Ангуса Калдера, Позднышев — «исключительно невротическая личность» (Calder 1976: 235). Иоханнес Хольтусен полагает, что герой Толстого — «неврастеник с рассеянным мышлением», «психически неуравновешенный человек» (Holthusen 1974: 193). Для Мари Сéмон он — самый что ни на есть «сумасшедший», традиционный для России «юродивый» («святой дурак», выражаясь ее словами) (см.: Sémon 1984: 404–405). Да Позднышев и сам чуть позже признаёт, что он «развалина», «калека», даже что-то «вроде сумасшедшего» (Толстой 1928–1958/27: 40). В черновике «Послесловия к “Крейцеровой сонате”» Толстой упоминает о том, что некоторые критики считали Василия психопатом и называли даже его самого, то есть Толстого, «сумасшедшим» (Там же: 41). В начале 1890 года Лев Николаевич внес в дневник отзыв читателей о Позднышеве как о «половом маньяке» (Там же: 12).

Приведенная выше подборка разнообразных (не обязательно корректных в научном отношении) диагнозов призвана лишь утвердить нас во мнении, что у Позднышева и в самом деле не всё в порядке с психикой, независимо от того, что кон-

кретно скрывается за поразившим его психическим недугом. Ниже я познакомлю читателя и с другими диагнозами, сейчас же достаточно будет заметить, что описание характерных для этого персонажа симптомов психического расстройства содержится еще в са́мом начале повести. Пассажиры, находившиеся в том же купе, что и Позднышев, не могли не обратить внимания на внешние, или физические, признаки нарушения психического равновесия у их спутника. И это понятно, если учесть, что вел он себя более чем странно. «Он <...>, очевидно, очень волновался: лицо его было красно, и на щеке вздрагивал мускул» (Там же/27: 12), — вспоминал потом один из них. Кроме того, время от времени Василий издавал странный «звук как бы прерванного смеха или рыдания» (Там же)[89]. Общаясь с Позднышевым, попутчики испытывают легкое замешательство и вообще чувствуют себя в его присутствии стесненно, особенно после того, как узнают от него, что он — *тот самый* Позднышев, о котором они, возможно, уже слышали, тот, что *убил свою жену*.

В ответ на это признание воцаряется напряженная тишина. Трудно представить себе, чтобы кто-то из визави нашего героя пожелал бы теперь продолжить дискуссию по такому вопросу, как любовь между супругами.

Позже мы узна́ем, что Василия после совершенного им убийства продержали в тюрьме лишь одиннадцать месяцев, а затем оправдали и освободили по решению суда. «На суде так и решено было, что я обманутый муж и что я убил, защищая свою поруганную честь (так ведь это называется по-ихнему)» (Там же/27: 49), — рассказывал он под мерное постукивание колес. Яков Боткин, судебный психиатр и современник Толстого, утверждал, что Позднышев убил жену в не поддающемся контролю припадке «преступного аффекта» (см.: Боткин 1893). Судя по всему, ссылка на временное умопомешательство Позднышева в момент совершения им преступления делается Боткиным в основном для того, чтобы представить ее в качестве возможного аргумента в защиту этого персонажа.

Спустя какое-то время Позднышев и некто безымянный, от чьего лица и ведется повествование, остаются в купе одни (остальные ушли, явно не выдержав очередного эксгибиционистского поступка Василия, который, словно под воздействием некоего импульса, представился им убийцей; см.: Baumgart 1990: 209). Поскольку упомянутый нами пассажир — в дальнейшем будем называть его рассказчиком — выражает готовность

выслушать своего попутчика до конца, у Позднышева появляется благоприятная возможность излить душу. В общем, получается так, что, в соответствии с замыслом Толстого, в одну историю вкрапливается другая, в результате чего повесть приобретает черты так называемого «обрамленного повествования» (см.: Isenberg 1993: 79–108). Сам рассказчик – фигура малозаметная. Он лишь молча слушает, что говорит ему Позднышев, выходящий теперь на передний план. Этого сидящего тихо человека вполне можно сравнить с чистым листом бумаги, на котором фиксируются печальная история и «теоретические» воззрения женоубийцы, подсказанные ему болезненным воображением. Ч. Айсенберг называет это неприметное в целом лицо «посредником» между главным героем «Крейцеровой сонаты» и его потенциальной аудиторией (Там же: 107). Делясь с нами, читателями, тем, что сам он услышал, рассказчик с документальной точностью живописует состояние крайнего возбуждения, в котором пребывал его спутник, пока они не расстались (см.: Møller 1988: 37). Благодаря этому рассказчик вызывает у нас испытанное когда-то и им же самим тревожное ощущение эмоциональной напряженности, пронизывавшей «откровения» его спутника, и тем самым заставляет всех нас с бóльшим вниманием прислушиваться к тому, что он говорит. Этот рассказчик, несомненно, был нужен Толстому: ведь трудно себе представить, чтобы большинство людей, и в первую очередь – женщины, действительно захотели выслушать человека с ярко выраженным психическим расстройством, каковым, несомненно, предстает перед нами пресловутый герой по имени Василий Позднышев.

Отсутствие образованной дамы в купе в заключительной части повествования играет исключительно важную роль в дальнейшем развитии сюжета: ведь в ее присутствии Позднышеву было бы трудно излить свою женоненавистническую, по сути, историю. В предпоследней, или восьмой (литографированной), редакции отмечается, в частности, что дама раздражала его. Взять хотя бы встречающиеся там такие слова: «Он волновался, как будто сердился, и хотел сказать неприятное даме» (Толстой 1928–1958/27: 294). В первой, черновой, редакции Позднышев пытается делать вид, будто не замечает находящейся в одном с ним купе дамы, ибо в противном случае, не сдержавшись, он мог бы обрушить свой гнев непосредственно на нее. О его отношении к этой женщине можно судить и по следующему отрывку из повести, отвергнутому впоследствии самим автором:

– Да что же, это не любовь, – сказала дама.

Черный [Позднышев] вздрогнул от досады, но даже и не оглянулся на даму, а всё время обращался только к господину с хорошими вещами (Там же: 362).

О тех неприязненных чувствах, что вызывала у Василия его попутчица, свидетельствуют и нижеприведенные строки:

– Она была женщина без образованья, – сказала дама.

Опять он рассердился на даму и, не глядя на нее, отвечал господину с хорошими вещами:

– Образованья она была того самого, при котором женщины про себя говорят: женщина образованная (Там же: 363).

Удалив из повести подобные неприятные сценки с дамой, Толстой предоставил своему герою полную свободу словоизвержения в нападках как на сексуальность, так и на слабый пол: ведь в обществе женщины, в отличие от сугубо мужской компании, невозможно выражать столь уж открыто женоненавистнические воззрения. Уже в третьей редакции автор оставляет Позднышева (именуемого на этот раз Леонидом Степановым) наедине с молодым мужчиной, выполняющим функции рассказчика в окончательной редакции «Крейцеровой сонаты».

Заключительная часть последней редакции повести – это в основном монолог Позднышева[90], лишь изредка прерываемый отдельными замечаниями рассказчика. Рассуждения Василия не только пространны, но и порою бессвязны, а его нескончаемые отвлечения моралистического толка, как может заметить читатель, просто не состыковываются в некоторых местах с тем, о чем он сам же сообщает, касаясь совершенного им страшного злодеяния (по этому вопросу см. в первую очередь: Holthusen 1974). Кроме того, представляется странным, чтобы кто-то изливал так свою душу перед незнакомцем, с которым впервые повстречался в поезде[91], и к тому же еще и в трезвом состоянии[92]. Вместе с тем необходимо отметить как положительный факт то обстоятельство, что оба они – и тот, кто говорил, и тот, кто слушал, чтобы пересказать впоследствии запомнившееся, – принадлежали к одному полу.

Высказывания Позднышева вызывают у многих читателей глубокое отвращение, а учиненная им расправа с его же собственной женой относится к тем преступлениям, которые невозможно простить. И всё же от рассказанной им истории трудно отмахнуться. Мало того, кое-кто из нас даже испытывает сочувствие к этому убийце. Подобная реакция на «Крейцерову сонату» является, по мнению Марка Алданова, свиде-

тельством великого художественного дара Льва Николаевича (см.: Алданов 1969: 40–41)[93]. В общем, как говорит Эйлмер Мауде, и в данном случае «мастерство Толстого не подвело его» (Maude 1987/2: 269). Сама манера, в какой Позднышев знакомит со своей историей будущего рассказчика (специально по этому вопросу см.: Baehr 1976: 45), свидетельствует о незаурядном таланте писателя. Согласно суждению Т.-Г.-С. Кэйна, рассказ «великолепно сделан», несмотря на то что повествование «явно перегружено вплетенными в основную канву бесконечными, малограмотными в научном плане и на удивление примитивными обобщениями, касающимися природы (и первопричин) сексуальных влечений» (Cain 1977: 149).

Многое из того, что говорит Позднышев, отражает взгляды самого Толстого, которых он придерживался во время работы над «Крейцеровой сонатой» (в третьей редакции Позднышев даже носит сходное с нашим автором имя – *Лео*нид). В конце 1890 года Лев Николаевич сказал доктору Э.-Дж. Диллону[94], что рассматривает повесть как «своего рода трактат, в котором излагается его [Толстого] доктрина» (Dillon 1934: 174). Сходство между тем, что говорит Позднышев, и тем, что думает Толстой, особенно ярко проявляется в «Послесловии» к повести, написанном нашим героем в конце 1889 – начале 1890 года в ответ на настойчивые просьбы его друга Владимира Григорьевича Черткова и многочисленные письма, адресованные ему читателями (см.: Толстой 1928–1958/86: 271, 273; об истории написания «Послесловия», включая черновые варианты, см. комментарии Н.К. Гудзия в изд.: Там же/27: 625–646). Вполне возможно, что снова взяться за перо писателя побудил и такой фактор, как чувство личной неудовлетворенности само́й повестью как художественным произведением. Рут Крего Бенсон заметила в данной связи: «Появление потребности написать эпилог позволяет высказать предположение, что работа над “Крейцеровой сонатой” так и не привела Толстого к катарсису* и, соответственно, не смогла освободить его от озабоченности проблемами секса» (Benson 1973: 136).

В «Послесловии» Толстой намеревался разъяснить читателям, что же именно он «хотел сказать в этом рассказе». И если даже «Послесловие к “Крейцевой сонате”», это новое его произведение, и оказалось «слабым» в художественном отношении, как считает М. Алданов, оно, так же как и сама повесть, представляет немалую биографическую ценность, и, кроме

---

* Катарсис – здесь: очищение духа (*греч.*).

того, добавим, что, принимаясь за «Послесловие», Толстой и не думал создавать еще один шедевр. Впрочем, и без этого эпилога и прочей дополнительной информации читающая публика в России и так поняла, что писатель выражал через Позднышева свои собственные взгляды. В начале 1890 года Константин Победоносцев, обер-прокурор Синода, ведавшего делами Русской Православной Церкви, отмечал: «Правда, говорит автор от лица человека больного, раздраженного, проникнутого ненавистью к тому, от чего он пострадал, но все чувствуют, что идея принадлежит автору»[95] (цит. по: Опульская 1979: 200). С этим и в наши дни согласны вполне буквально все: рядовые читатели, литературоведы и те из ученых, кто непосредственно изучает «Крейцерову сонату».

4.2. Жёны как проститутки

В своем «Послесловии» Толстой прежде всего говорит, что, работая над «Крейцеровой сонатой», он хотел поведать читателю, сколь аморально «половое общение вне брака». Например, Лев Николаевич решительным образом осуждает проституцию – эту институционализированную форму разврата. Если в основном тексте Позднышев описывает потерю им девственности в одном из публичных домов как «падение», совершив которое ему «хотелось плакать», то и сам Толстой также совершил свое первое «падение» в публичном доме в Казани, когда ему было четырнадцать лет, и по завершении полового акта и в самом деле плакал, стоя у кровати проститутки (см.: Гусев 1954: 168–169).

Впрочем, наш герой не был столь уж последователен в своем осуждении проституции. В частности, он продолжал посещать проституток и после того, как, по его же собственному выражению, «пал». Мало того, в 1870 году он даже написал предлинное (однако так и не отправленное) письмо Николаю Страхову, в котором выступал в защиту проституции, видя в ней подобие предохранительного («спасительного») клапана, столь необходимого для сохранения института семьи (см. об этом более подробно: Гусев 1963: 13–16; о том, что упомянутое письмо было написано под влиянием идей А. Шопенгауэра, см. в изд.: Eikhenbaum 1982б: 99–100). Но здесь, в «Послесловии» к своей повести, Толстой обрушивается с нападками на «ложную», по его словам, «науку», которая якобы рекомендует молодым людям предаваться до вступления в брак «институционализированному разврату» для поддержания здоровья.

Как показала Лора Энгельштейн, проблема в том, что как раз «наука»-то и не рекомендовала ничего подобного. Заявление Толстого свидетельствует в действительности лишь о том, что он имел довольно смутные представления о медицине конца XIX века, рекомендовавшей мужчинам лишь изредка вступать в половые сношения (см.: Engelstein 1992: 221, 228). Одного только этого факта достаточно, чтобы понять: всё, что говорит Толстой о сексуальности, — скорее всего, лишь плод его собственной фантазии, нежели серьезный социологический комментарий, предполагающий личную ответственность автора за каждое сказанное им слово.

Осуждение молодых людей, посещавших проституток, не было для нашего героя простой пропагандой некой абстрактной идеи: поступая так, он искренне надеялся, что, проникнувшись теми же чувствами, что и он, близкие, дорогие ему люди последуют его заветам. Льву Николаевичу, в частности, очень хотелось, чтобы его сыновья не общались с проститутками и оставались целомудренными вплоть до женитьбы. В изданных в 1914 году своих воспоминаниях Илья Львович Толстой показывает весьма убедительно, сколь важным в эмоциональном отношении был этот вопрос для его отца в конце 80-х годов:

> Я не забуду того, как один раз в Москве он сидел и писал в моей комнате за моим столом, а я невзначай забежал туда для того, чтобы переодеться.
>
> Моя кровать стояла за ширмами, и оттуда я не мог видеть отца.
>
> Услыхав мои шаги, он, не оборачиваясь, спросил:
>
> — Илья, это ты?
>
> — Я.
>
> — Ты один? Затвори дверь. Теперь нас никто не услышит, и мы не видим друг друга, так что нам не будет стыдно. Скажи мне, ты когда-нибудь имел дело с женщинами?
>
> Когда я ему сказал, что нет, я вдруг услышал, как он начал всхлипывать и рыдать, как маленький ребенок.
>
> Я тоже разревелся, и мы оба долго плакали хорошими слезами <...> (Толстой 1914: 203).

Вспоминая об этом, Илья Львович писал: «<...> я эту минуту считаю одной из самых счастливых во всей моей жизни» (Там же). Он искренне радовался тому, что вел себя именно так, как желал его отец. Сам же Лев Николаевич, верный своим идеям регламентации взаимоотношений между полами, был бесконечно благодарен судьбе за то, что имел сексуально непорочного сына.

Проституция осуждается в «Крейцеровой сонате» не только потому, что ведет к моральной деградации мужчин, но и в силу того, что женщины, занимающиеся ею, становятся объектом жестокой эксплуатации. В послесловии к повести встречается несколько пассажей, проникнутых самым настоящим феминизмом. В одном месте, например, Толстой пишет:

<...> не может быть того, чтобы для здоровья одних людей можно бы было губить телá и души других людей, так же как не может быть того, чтобы для здоровья одних людей нужно было пить кровь других (Толстой 1928–1958/27: 79).

А затем, словно бы этой «вампирической» метафоры недостаточно, писатель сравнивает проституцию с кровосмешением. По его мнению, молодым людям следует «не допускать в мыслях своих возможности общения с чужими женщинами, так же как всякий человек не допускает такой возможности между собой и матерью, сестрами, родными, женами друзей» (Там же: 80)[96].

Само существование проституции вызывало у Толстого искреннее негодование. В основном тексте повести Позднышев выражает примерно такое же чувство отвращения к тому, как поступают молодые люди с женщинами, которые продают им себя на время. Отметим также, что здесь более резко, чем в послесловии, говорится о том, что всё это происходит с молчаливого согласия семьи и медицинских светил. Молодых людей как бы толкают в объятия проституток, чтобы они удовлетворяли свою физиологическую потребность. Недаром же Лев Николаевич вкладывает в уста своего героя такие слова:

«<...> Опасность болезней? Но и та ведь предвидена. Попечительное правительство заботится об этом. Оно следит за правильной деятельностью домов терпимости и обеспечивает разврат для гимназистов. И доктора за жалованье следят за этим. Так и следует. Они утверждают, что разврат бывает полезен для здоровья, они же и учреждают правильный, аккуратный разврат. Я знаю матерей, которые заботятся в этом смысле о здоровье сыновей» (Там же: 18).

То обстоятельство, что в этой тираде упоминаются матери, представляет для нас особый интерес. Толстому хочется, чтобы читатель испытывал особое отвращение к тому, что, как предполагает наш герой, делают такие матери для своих чад «мужеского» пола. И в окончательной редакции повести, и в предварительных ее версиях полно нападок на матерей. Однако мы не встретим там ни одного критического слова в адрес отцов (точнее, отцов, выступающих именно в роли отцов).

Упоминание о проституции в само́й повести призвано внушить читателю такое же точно чувство отвращения к данному явлению, какое испытывали и Позднышев, и Толстой. Однако по замыслу автора «Крейцеровой сонаты» отвращение должна была вызвать у читателя не только проституция как таковая, но и нечто более широкое по смыслу. Проституция сама по себе – отнюдь не единственное, чего следует сторониться. Необходимо вообще избегать гетеросексуальных связей. В послесловии Толстой настаивал на том, что «воздержание, составляющее необходимое условие человеческого достоинства при безбрачном состоянии, еще более обязательно в браке» (Там же: 81). Муж и жена должны стремиться к «замене плотской любви чистыми отношениями сестры и брата» (Там же: 90–91). В черновом варианте «Послесловия» мы читаем: «Похоть к женщине есть нехристианское чувство, с которым всегда боролось и борется истинное христианство» (Там же: 417)[97].

Ученые правы, когда полагают, что Толстой самым решительным образом был настроен против половых сношений. Эрнест Дж. Симмонс отмечал, что писатель призывал к «абсолютному целомудрию» (см.: Simmons 1946: 438), Эйми Манделкер говорила о «радикальном целомудрии», проповедовавшемся создателем «Крейцеровой сонаты» (см.: Mandelker 1993: 30–31), Лора Энгельштейн – о «радикальной антисексуальной позиции» писателя (см.: Engelstein 1992: 221), Ричард Стайтс отпускал шутки по поводу «мрачного аскетизма» Льва Николаевича (см.: Stites 1991: 159), Эдвард Гринвуд осуждал «изощренные нападки» автора повести «на сексуальность» (см.: Greenwood 1975: 140). В общем, подобных высказываний более чем достаточно[98]. По мнению Николая Осипова, одного из первых русских психоаналитиков, «Толстой как художник показывает [в "Крейцеровой сонате"], сколь великую силу представляет собою сексуальность», и вместе с тем «Толстой как моралист отвергает, ненавидит и подвергает сексуальность всяческим нападкам» (Ossipow 1923: 144).

Хотя у повести имелась огромная читательская аудитория как в России, так и за рубежом, ее широко обсуждали и даже восхищались ею, выдвинутые в ней морально-этические тезисы были отвергнуты если и не большинством читателей, то, во всяком случае, многими из них (см.: Møller 1988; см. также: Горная 1988)[99]. В апреле 1890 года, беседуя с Петром Ганзеном[100], Толстой сказал, что он писал (и неоднократно переделывал) «Послесловие», чтобы «ответить на все возражения и нападки» (Ганзен 1978/1: 462). Обычный читатель, придержи-

вающийся нормального, здорового взгляда на секс, полагает, что в основе своей это хорошая вещь, особенно в том случае, когда «партнерами по любви» являются супруги, и что человечество не должно обрекать себя на вымирание (заметим попутно, что нам неизвестно, чтобы кто-то хоть раз заявил о том, что среди читателей Толстого наблюдается сокращение рождаемости под впечатлением от его произведений). В общем, получилось так, что высокие художественные достоинства работы не смогли нивелировать наличия в ней отрицательной, неприемлемой для нормальных людей идеи. Толстой всецело признавал это в беседах с Александром Жиркевичем[101] после того, как «Крейцерова соната» получила широкую известность. В 1890 году Лев Николаевич сказал Жиркевичу: «Много говорят и кричат о художественности моей "Крейцеровой сонаты". А я там дал место этой художественности ровно настолько, чтобы ужасная правда была видна яснее. Вообще, меня в России многие не понимают» (Жиркевич 1939: 427). А спустя два года в ответ на замечание Жиркевича, «что общество до сих пор не понимает его "Крейцеровой сонаты"», Лев Николаевич заявил: «Не понимает не потому, что она написана неясно, а потому, что точка зрения автора слишком далека от общепринятых взглядов» (Там же: 439)[102]. В данном случае Толстой не заблуждался. Он даже был готов допустить (в письме В.Г. Черткову, написанном в 1891 году), что в само́м мотиве написания повести, наверное, имелось «что-нибудь скверное», коль скоро «такую злобу она вызвала» (цит. по коммент. Н.К. Гудзия в изд.: Толстой 1928–1958/27: 596). Однако наш герой так и не смог решиться внести какие-либо изменения в это «что-нибудь скверное», которое образовывало своего рода сердцевину созданного им шедевра по психосексуальной патологии.

Когда Толстому стало ясно, что большинство читателей не разделяет взглядов Позднышева, он, судя по всему, был поражен. Пятнадцатого января 1890 года он назвал нескольких читателей в своем дневнике и охарактеризовал их реакцию: «Сам<арин>, Стор<оженко> и много других, Лоп<атин>. Им кажется, что это [Позднышев] нечто особенный человек, а во мне, мол, нет ничего подобного. Неужели ничего не могут найти?» (Там же/51: 11). По какой-то причине, вопреки его ожиданиям, люди не испытывали «раскаяния» (Там же).

В работе Толстого «Что такое искусство?» (см.: Там же/30: 27–206) говорится, что чувства способны «заражать» людей (см., напр.: Там же: 65). Используя метафору нашего героя, мы можем сказать, что ему так и не удалось «заразить» большин-

ство читателей повести присущими ему самому чувством вины и отвращением к половым сношениям. Однако, вполне возможно, он «заразил» их, и весьма успешно, представлением о психическом состоянии психопата-женоубийцы, заставил самих ощутить то, что Махоко Егучи назвал «экстремистским» чувством (Eguchi 1996: 420), а Владимир Гольштейн — «мерзостными чувствами» (Golstein 1996: 457).

В работах, предшествовавших «Крейцеровой сонате», Толстой придерживался менее радикальных, хотя и столь же противоречивых, взглядов на сексуальность. В качестве примера приведем следующий отрывок из его трактата «В чем моя вера?» (1884):

> Я понимаю теперь, что единобрачие есть естественный закон человечества, который не может быть нарушаем <...> не могу поощрять безбрачное житье людей зрелых для брака; не могу содействовать разлуке мужей с женами; не могу делать различия между совокуплениями, называемыми браками и не называемыми так; не могу не считать священным и обязательным только то брачное соединение, в котором раз находится человек (Толстой 1928–1958/23: 457–458).

В данном сочинении право на половые сношения практически включается в основные права человека. В связи с этим хочу упомянуть об одном случае, который имел место зимой 1884/1885 года. Он как нельзя лучше характеризует позицию, которую в то время занимал Толстой. Навестив Егора Лазарева[103], заточенного в ту пору в Бутырской тюрьме, Лев Николаевич «обратил внимание на молодую пару воркующих голубков» в комнате для посещений. Лазарев объяснил ему, что это ссыльный с женой, которая «жила на воле», и что их обвенчали в тюрьме. О последовавшей реакции Толстого Лазарев так рассказывает в своих воспоминаниях:

> — Как, — спрашивает Лев Николаевич, — значит, они до сих пор остаются на положении жениха и невесты?..
> Я улыбнулся утвердительно. <...>
> Но Лев Николаевич не унимался.
> — Как, — снова спрашивает он, — неужели им не позволяют остаться одним... вместе спать не дают? (Лазарев 1978/1: 324–325).

Егор лишь улыбнулся в смущении. Толстой нахмурился и задумался. После неловкого молчания он заявил со слезами на глазах: «Какое варварство!» (Там же).

Несколько позже, в марте 1888 года, Лев Николаевич писал Черткову, что «общение с женою для рождения детей» — это

«не грех, а воля Божья» (Толстой 1928–1958/86: 139). Однако 9 октября того же года он уже утверждал, что «для блага человека ему, мужчине и женщине, до́лжно стремиться к полной девственности» (Там же: 177), а 6 ноября рекомендовал Черткову и его жене держать «спасительный клапан», под которым подразумевались половые сношения, постоянно закрытым и добавлял: «<...> пусть каждый стремится никогда не жениться и, женившись, жить с женой как брат с сестрой» (Там же: 182)[104].

Таким образом, как мы видим, в указанный период произошло кардинальное изменение взглядов Толстого по вопросу взаимоотношений между полами. В «Послесловии к "Крейцеровой сонате"» он признавался, что сам был поражен подобной метаморфозой: «Я никак не ожидал, что ход моих мыслей приведет меня к тому, к чему он привел меня. Я ужасался своим выводам» (Там же/27: 88). Однако сей ужас был всё же не настолько велик, чтобы заставить самого писателя отказаться от половой жизни. Биограф Толстого Эйлмер Мауде критически относится к пересмотру позиции хозяина Ясной Поляны по данному вопросу, хотя и говорит об этом в исключительно мягкой, тактичной манере:

> Никто не станет отрицать, что по мере интеллектуального развития индивида его взгляды могут претерпевать соответствующие изменения, и мы должны быть только благодарны писателю, который с присущей ему откровенностью прямо заявил, что отказался от прежних своих воззрений. И всё же следует задаться вопросом: столь ли уж непогрешим ныне в своих суждениях человек, который, как сам же он признаёт, ошибался или просто заблуждался и вчера, и позавчера? (Maude 1987/2: 272).

В подходах к «половому вопросу» Толстой допускал такие же точно просчеты, как и при рассмотрении прочих вещей. Имея это постоянно в виду, при написании данного исследования я исходил из того, что с помощью психоаналитического метода смогу не только лучше понять, в чем именно заключается ошибочность отдельных воззрений писателя, но и – разумеется, в какой-то лишь степени – разобраться в причинах, по которым он нередко блуждал в темноте.

Когда Лев Николаевич выступает с осуждением сексуальности, он не в состоянии сдерживать эмоции. В «Послесловии к "Крейцеровой сонате"» он характеризовал гетеросексуальные отношения между людьми как проявление «унизительного для человека животного состояния» (Толстой 1928–1958/27: 80). В восьмой (литографированной) редакции Позднышев гово-

рит: «Из страстей самая сильная и злая — половая, плотская любовь» (Там же: 306–307). Они оба — и Толстой, и Позднышев — утверждают, что, сколь бы ни «возвышали», или «поэтизировали», так называемую любовь широкое общественное мнение, искусство и литература, сущностную основу взаимоотношений между полами образует всё же плотское влечение. И то, что происходит на брачном ложе, по сути, ничем не отличается от того, что наблюдается в публичных домах, заявлял Толстой в одной из записных книжек, куда он вносил заметки для своего «Послесловия» и где, между прочим, встречаются следующие строки (запись от 7 апреля 1890 года): «Учреждайте бордел<и>, учреждайте [?] и браки, учреждения [?] плоти, но знайте, что, как не может быть христ<ианский> борд<ель>, не могут б<ыть> и христ<ианские> браки» (Там же/51: 132).

Плотское желание — это, по мнению нашего героя, плохо уже само по себе, и поэтому женщины, сознательно вызывающие его у мужчин, заслуживают самого сурового осуждения. Если по совету «мерзавцев-докторов» женщина прибегает к противозачаточным мерам, значит, она — «вполне проститутка» (см.: Там же/27: 38; см. также: Там же: 11). Те же из представительниц прекрасного пола, которые одеваются красиво и элегантно, попросту следуют модам, «заимствуемым от заведомо развратных женщин» (Там же: 82). Несомненно, с точки зрения мужчин, согласных с последним суждением, большинство женщин являются, по существу, самыми настоящими «проститутками» только в силу того, что стараются получше одеться. Выразителем подобного мнения и выступает пресловутый Позднышев, который заявляет, ничтоже сумняшеся:

> От этого эти джерси мерзкие, эти нашлепки на зады, эти голые плечи, руки, почти гру́ди. Женщины, особенно прошедшие мужскую школу, очень хорошо знают, что разговоры о высоких предметах — разговорами, а что нужно мужчине тело и всё то, что выставляет его в самом заманчивом свете; и это самое и делается. Ведь если откинуть только ту привычку к этому безобразию, которая стала для нас второй природой, а взглянуть на жизнь наших высших классов как она есть, со всем ее бесстыдством, ведь это один сплошной дом терпимости. <...> Но посмотрите на тех, на несчастных презираемых [проституток], и на самых высших светских барынь: те же наряды, те же фасоны, те же духи, то же оголение рук, плеч, грудей и обтягивание выставленного зада, та же страсть к камушкам, к дорогим, блестящим вещам, те же увеселения, танцы и музыка, пенье. Как те заманивают всеми средствами, так и эти. Никакой разницы. Строго определяя, надо только сказать, что проститутки на короткие сроки — обыкновенно презираемы, проститутки на долгие [то есть жены] — уважаемы (Там же: 22–23).

Однако, придерживаясь подобной линии рассуждений, мы могли бы с тем же самым успехом, с каким приверженцы вышеизложенного воззрения шельмуют большинство женщин как проституток, назвать большинство мужчин сексуальными маньяками. Заметим также, что автор (или персонаж, выступающий перед читательской аудиторией от его лица), не останавливаясь на уже сказанном, что жена – это проститутка на долгое время, мог бы, следуя своей же собственной логике, заявить с таким же точно основанием, что проститутка – это жена на короткое время. Возвращаясь всё же к тому, что Позднышев, или Толстой, сосредоточивает свое внимание на женском начале, а не на мужском, мы хотели бы отметить, что писатель, стремясь отвратить, поелику возможно, читателей-мужчин от сексуальных связей с особами противоположного пола, внушить им отвращение к наслаждению женским телом, использует в своей работе такое наиболее унизительное в применении к порядочным женщинам и вместе с тем всё еще доступное для печати понятие, как «проститутка»[105] (об образе женщин как проституток в творчестве Толстого см., в частности: Sémon 1984: 439–447).

В письме Черткову от 6 ноября 1886 года Лев Николаевич прямо говорит о том, что женщины, с которыми кто-то уже вступал в половые сношения, по сути своей – «проститутки», и приводит своеобразную классификацию взаимоотношений между полами по степени их омерзительности, как это ему представляется:

> <...> старик предается половому общению с проституткой – ужасно противно; молодой делает то же – менее противно. Старик чувственно любезничает с женой – довольно противно, но менее, чем молодой – с проституткой; молодой чувственно относится к жене – еще менее противно, но противно (Толстой 1928–1958/86: 183).

Несомненно, для психоаналитика подобные высказывания представляют определенный интерес. По Толстому выходит, что женщина – это или жена, или проститутка (словно и не имеется в действительности иных категорий женщин, которые не подпадали бы ни под одно из этих двух определений!). Фактически «жена» и «проститутка» являются у него однопорядковыми дефинициями. Согласно его представлениям, и та, и другая – одно и то же[106]. И половое общение что с женой, что с проституткой всегда «унизительно», пусть и не в равной степени. В том же письме Черткову Толстой настаивает на целесообразности полного воздержания от половых сношений.

Самое лучшее — это просто любить жену и оказывать ей посильную помощь, открывать же «спасительный клапан» нельзя. В подобного рода заповедях слишком уж явственно отражены чувства стыда, вины и отвращения, которые испытывал писатель, размышляя о сексуальном общении между мужчинами и женщинами.

Рассматривая проституцию с исключительно объективистских позиций, мы должны будем признать, что в «техническом плане» она представляет собой всего-навсего лишь средство обмена сексуальных услуг на некие материальные блага. Данное обстоятельство позволяет исследовать это явление с сугубо экономической точки зрения и даже включить эмоциональные аспекты проституции, весьма непростые по своей сути, в более широкую социобиологическую картину (по данному вопросу см., напр.: Rancour-Laferriere 1992: 152, 158–167, 254сл.). Однако в глазах Толстого — и, возможно, большинства его читателей, включая и современных феминистов, — проституция — это позорнейшее явление, не только унижающее достоинство женщин, вовлеченных в соответствующего рода занятие, но и позволяющее их эксплуатировать. Воспользовавшись отрицательным отношением общественности к проституции, писатель попытался внушить читателям такое же отвращение к *любой* форме полового общения с женщинами, какое он испытывал сам. Однако большинство читателей не восприняло его морализации, и если «Крейцерова соната» и пользуется успехом, то только благодаря ее несомненным художественным достоинствам[107].

4.3. Некоторые замечания по подтекстам

Прежде чем приступить к психоаналитическому рассмотрению сущности резко негативного отношения Толстого к сексуальности, выразившегося в «Крейцеровой сонате», напомним читателям, что он не оригинален в своих суждениях. Многое из того, что наш герой изрекал на данную тему, содержится в таких столь отличных друг от друга учениях, литературных трудах или общественных движениях, как марксизм, феминизм, сочинения А. Дюма-сына и Ги де Мопассана, этика Платона, новозаветное христианство, американское сектантство и шопенгауэровская метафизика половой любви.

Начнем с того, что еще до написания «Крейцеровой сонаты» марксистские мыслители вроде Фридриха Энгельса и Августа Бебеля осуждали буржуазный брак как одну из форм

проституции (см.: Meyer 1977: 92, 97). Например, в «Происхождении семьи, частной собственности и государства» (1884) Энгельс характеризовал типичный буржуазный брак во Франции и Германии как, в сущности, «брак по расчету», в котором жена «отличается от обычной куртизанки только тем, что отдает свое тело не так, как наемная работница свой труд, оплачиваемый поштучно, а раз навсегда продает его в рабство» (цит. по: Маркс, Энгельс 1955–1981/21: 74). К началу 20-го столетия подобное отождествление брака с проституцией стало избитым местом в работах как марксистов, так и феминистов (см.: Rancour-Laferriere 1992: 254–255). Ведущая русская феминистка Александра Коллонтай считала, что при коммунизме должны быть ликвидированы *как* проституция, *так* и семья в ее современном виде. С одной стороны, женщина, говорила она, находится в неблагоприятном в экономическом отношении положении, с другой – в результате соответствующего воспитания на протяжении многих веков она рассчитывает на определенную материальную поддержку мужчины в обмен на сексуальные услуги вне зависимости от того, оказываются ли они мужу или кому-то еще. Именно в подобном положении вещей и видела Коллонтай и суть проблемы, и причину проституции (см.: Kollontai 1977: 262).

Несомненно, Толстой, проводя аналогию между замужеством и проституцией, исходил из иных посылок. В то время как марксисты и русские феминисты ставили во главу угла экономические и социальные аспекты данного вопроса, Лев Николаевич ограничился рассмотрением лишь сексуальной стороны проблемы. Кажущийся феминизм некоторых пассажей «Крейцеровой сонаты», принимаемый порою за подлинный (см., напр.: Mandelker 1993: 6, 30–31; Heldt 1987: 38–48)[108], сводится на нет выраженными в этой же повести противоестественным отвращением и резко негативным отношением к женщинам и женскому телу, в чем мы вскоре убедимся, когда самым внимательным образом рассмотрим представления Толстого о сексуальности. К сказанному остается добавить, что, как будет показано ниже, и Позднышев, и Толстой осуждают применение противозачаточных средств и аборты, то есть занимают позицию, которую едва ли можно назвать феминистской, поскольку она отрицает за женщинами право выбора.

Отождествление замужества с проституцией, как мы уже видели, происходило не только в сфере политической жизни. Так, например, в литературе XIX – начала XX века, – а если

конкретнее, то в работах, касающихся проституции, – активно разрабатывалась проблематика, названная Александром Жолковским «семейным комплексом». Александр Дюма-сын, Ги де Мопассан, Эмиль Золя, Федор Достоевский, Александр Куприн, Максим Горький и некоторые другие писатели иногда ставили знак равенства между тем, что происходило в респектабельных семьях, и тем, что имело место в публичных домах. В качестве примера подобной тенденции А.К. Жолковский приводит тираду из «Крейцеровой сонаты» против женской манеры одеваться (см.: Жолковский 1994: 326–334).

Александр Дюма-сын, чьи консервативные воззрения по вопросу взаимоотношений супругов приводили Толстого в восхищение, опубликовал в 1866 году роман, посвященный мужчине, убившему свою неверную жену. Названный «Дело Клеменса», он написан в форме «воспоминаний обвиняемого» (см.: Dumas 1888). В отличие от Позднышева, Клеменс всё еще находится в тюрьме. Но Позднышев убивает жену точно так же, как Клеменс, – вонзив ей нож под левую грудь. Если герой повести Толстого лишь считает, что между женами и проститутками нет реальной разницы, то жена Пьера Клеменса и в самом деле проститутка, продававшая свое тело различным мужчинам во время своего злосчастного замужества.

К аналогии между замужеством и проституцией особенно часто прибегал современник Толстого Ги де Мопассан (о несколько стыдливом отношении Толстого к работам этого автора см. в изд.: Zholkovsky 1994a: 326–334). Ярким примером подобного отождествления может служить новелла «В спальне» («Au bord du lit»), впервые опубликованная в 1883 году (см.: Maupassant 1974–1979/1: 1040–1046)[109]. Муж, который в сексуальном плане выказывает полное безразличие к своей жене, предпочитая проводить время в обществе кокоток, начинает вдруг пламенеть чувством ревности, когда замечает, что на нее обращает внимание некий мужчина. Муж выражает супруге свое недовольство, заявляя, что снова любит ее. В ответ она спрашивает, сколько он платит ежемесячно своей самой привлекательной кокотке. Он называет сумму, не понимая еще, к чему она клонит. Но жена разъясняет ему, что к чему: он снова может иметь с ней, со своей законной супругой, половые сношения, но при условии, что отныне названную им сумму будет выплачивать уже ей. Уступив этому требованию, он и впрямь платит ей за «сексуальные услуги». Брак, таким образом, спасен – во всяком случае, на данное время, – жена же этого мужчины фактически становится проституткой.

Действие другой новеллы Мопассана, «Подруги Поля» («La Femme de Paul»), вышедшей в свет в 1881 году, разворачивается на одной из городских улиц, куда частенько заглядывают и проститутки, и благопристойные замужние дамы. Название этой новеллы уже само по себе иронично, поскольку французское слово «femme», означающее как «женщину», так и «жену», относится в данном случае к проститутке, в которую влюбляется Поль. И хотя люди смеются над его неуместной привязанностью к этой женщине, он не может себя побороть. Как-то раз, когда молодой человек пытается запретить своей «подружке» разговаривать с ее приятельницами-лесбиянками, она осаживает его: «Ведь я тебе не жена? Ну так и помалкивай» (Мопассан 1992: 353). Кончается же всё тем, что Поль, лишившись рассудка на почве несчастной любви, бросается в Сену.

Два брата, главные герои опубликованной в 1888 году новеллы того же автора «Пьер и Жан» («Pierre et Jean»), случайно узнаю́т, что у них разные отцы. Толстого глубоко тронула сцена, когда мать со слезами на глазах признаётся своему сыну Жану в том, что она была неверна человеку, которого тот всегда считал своим отцом (см.: Толстой 1928–1958/30: 285). Пьер, второй ее сын, услышав о поступке матери, начинает презирать ее. Его коробит от одной мысли о том, что местная проститутка в насмешку может сказать ему: «О дорогой, я отлично знаю этих замужних женщин, – те еще штучки!» (Maupassant 1975: 887). В общем, замужние женщины вновь предстают перед нами в образе проституток. Чуть позже в той же новелле Пьер прогуливается вдоль берега моря. Повсюду, куда ни кинь взор, – соблазнительно одетые женщины, от которых так и веет пороком. Впрочем, предоставим слово самому автору:

> Итак, этот огромный приморский бульвар представлял собой не что иное, как рынок сладострастных утех. Некоторые [женщины] продавали себя, некоторые отдавались просто так. Первые заранее договаривались о плате за «услуги», остальные же предлагали себя безвозмездно. Но все эти женщины думали лишь об одном – как повыгоднее, соблазнительнее выставить напоказ свою плоть, *которая уже отдана, продана или обещана мужчинам*. И он понял, что везде одно и то же (Maupassant 1975: 910; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

Как явствует из приведенного текста, замужние дамы, прогуливающиеся по приморскому бульвару, заслуживают не бо́льшего доверия, чем проститутки. В этом женоненавистническом спектакле все женщины тем только и занимаются, что выставляют на продажу свою сексуальность. Женоненавистни-

чество Пьера легко прослеживается в его ненависти к матери. Вспомним, что в конце концов он приходит к следующему заключению: «Его мать вела себя так же, как и остальные, вот и всё!» Впоследствии Пьеру даже приходит в голову мысль избить ее за совершенную когда-то супружескую измену. Ненависть Позднышева (Толстого) к женщинам также проистекает из ненависти к матери, но в последнем случае, как мы увидим чуть позже, открытому признанию данного факта препятствует явное нежелание и персонажа, и автора смотреть правде в глаза.

Замужние женщины и проститутки отождествляются Мопассаном и в некоторых других произведениях. Мне не известно, сознавал Толстой или нет, сколь далеко зашел французский писатель в своих аналогиях. Не думаю, чтобы к 1889 году, к моменту окончания работы над основным текстом «Крейцеровой сонаты», русским классиком были прочитаны все названные выше сочинения. Но то, что к тому времени он уже был знаком с мопассановской «Подругой Поля», – бесспорный факт (см.: Толстой 1928–1958/30: 5–6). Впрочем, что бы там ни было, ясно одно: Толстого в какой-то момент тоже осенила идея отождествления жен с проститутками. Он продолжал разрабатывать данную тему и после выхода в свет «Крейцеровой сонаты». В подтверждение сошлюсь, например, на представленный в «Воскресении» образ графини Mariette (см.: Жолковский 1994: 323).

Несомненно, подобная идея не посетила бы Толстого, если бы он сам заранее не был предрасположен к ее восприятию, или, иначе, если бы он не ощущал острой потребности сравнивать замужество с проституцией, что, понятно, глубоко оскорбляло Софью Андреевну, которая даже убрала в одном из изданий «Крейцеровой сонаты» упоминание о женах как «проститутках на долгие сроки» (см. коммент. Н.К. Гудзия в изд.: Толстой 1928–1958/27: 602).

Можно привести и другие примеры тематически связанного с сексом подтекста в этой повести. Лиза Кнапп выявила ряд интересных параллелей между «Государством» («Republic») Платона[110] и повестью Толстого. Например, на вопрос Главкона: «Значит, в правильную любовь нельзя привносить неистовство и всё то, что сродни разнузданности?», – Сократ[111] отвечает: «Нельзя», – и тут же добавляет: «Стало быть, нельзя привносить и наслаждение: с ним не должно быть ничего общего у правильно любящих и любимых, то есть ни у влюбленного, ни у его любимца» (Платон 1994: 170). Кроме того, Сократ

Платона так же, как и Позднышев, резко отрицательно относится к искусству. Не лишним будет сказать в связи с этим и о том, что Толстой, как отметила Кнапп, читал Платона летом 1889 года, то есть в то самое время, когда работа над «Крейцеровой сонатой» близилась к завершению (см.: Knapp 1991: 30).

Не меньший интерес представляет и сравнение якобы антисексуальных воззрений Иисуса Христа со взглядами Толстого по соответствующим вопросам. Толстой заявлял вполне определенно, что, рекомендуя всеобщее целомудрие как идеал, он лишь следовал учению Христа. Не будем разбираться здесь, прав он был или нет (см.: Мф. 5: 28, где утверждается, что смотреть на женщину с вожделением уже само по себе заслуживающее презрения «прелюбодеяние», или: Мф. 19: 12, где говорится, что «есть скопцы, которые сделали сами себя скопцами для Царствия Небесного»), поскольку куда более важным в контексте нашего исследования представляется следующее: независимо от того, сколь адекватно истинному значению воспринимал писатель касавшиеся сексуальности суждения Христа, взгляды самого Иисуса, и религия в целом не имели для нашего героя самодовлеющего значения. При написании «Крейцеровой сонаты» и «Послесловия» к ней главная цель Толстого заключалась не в пропаганде христианства, а в том, чтобы донести до читательской аудитории свои собственные морально-этические воззрения — выстраданный плод глубоких, мучительных раздумий[112].

По мнению Толстого, чем чаще ссылаться на Евангелие в поддержку собственных суждений, тем лучше. Правда, кончается всё это тем, что в завершающей части «Послесловия» он буквально обрушивает на головы читателей свою дубинку из религиозных постулатов, словно говоря: если сами вы окажетесь не в состоянии понять, сколь омерзительны половые отношения, я приведу вам веские свидетельства того, что их осуждал ваш же собственный Иисус Христос. Безапелляционность суждений русского писателя возрастает по мере того, как в них всё сильнее начинают звучать христианские мотивы, а сам Толстой становится самым «христианнейшим» из всех христиан. С одной стороны, он заранее предполагает, что его читатели — типичные богобоязненные православные, регулярно посещающие церковь, с другой — заявляет, что проповедует подлинное «учение идеала Христа» как противостоящее обычным «церковным, называющим себя христианскими, учениям» (Толстой 1928–1958/27: 86).

У Толстого, автора «Послесловия», не вызывает и тени сомнения проводимая им мысль о том, что главное — быть хри-

стианином. «Христианское учение идеала есть то *единое* учение, которое может руководить человечеством» (Там же: 92; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*). А всё, что не соответствует догматам христианства, включается писателем в категорию «внешних правил» (Там же). В общем, по Толстому получается, что у тех, кто не исповедует христианства, не имеется своих собственных «внутренних» правил жизни и что в сфере сексуальных отношений все люди – как христиане, так и нехристиане – должны строго следовать заветам или Иисуса Христа, или Льва Николаевича Толстого (параллель между Христом и Толстым не покажется столь уж удивительной, если принять во внимание, что Толстой неоднократно высказывал в своем дневнике предположение, будто являет собою Христа, но об этом – потом).

Из различных источников, влиявших на взгляды нашего героя по вопросам, непосредственно связанным с сексуальностью, упомянем только два, сугубо американских как по происхождению, так и по характеру. Одним из них стали аскетические верования американских шекеров, выступавших, помимо прочего, и за полное половое воздержание. С данным учением Толстой познакомился в 1889 году (см. в этой связи его письмо от 18 октября 1889 года, адресованное американскому шекеру А.-Г. Холлистеру: Там же/64: 319–320 – англоязычный текст; Там же: 320–321 – его перевод).

Другой источник (который, впрочем, назвать источником в силу рассмотренной ниже причины можно лишь с известной натяжкой) представлен воззрениями доктора медицины Алисы Б. Стокгэм[113]. Знакомство Толстого с ней состоялось в ноябре 1888 года, когда, к своему приятному удивлению, он получил по почте ее научный трактат «Акушерство: книга для каждой женщины», в котором говорилось о пользе «половой воздержанности» (хотя и не полной) в браке (см. коммент. Н.К. Гудзия, опубликованный в 1933 году в изд.: Там же/27: 571–574; см. также: Stockham 1888; Møller 1988: 33–35; Edwards 1993). Как показано Робертом Эдвардсом, между книгой Стокгэм и повестью Толстого имеется много общего, включая отождествление замужества с проституцией (см.: Edwards 1993: 98–100). Однако, подобно учению Платона и христианству, проповедовавшим как идеал половое воздержание, «акушерская» точка зрения, скорее, лишь подкрепляла уже сложившиеся взгляды Толстого, не привнося в них, по существу, ничего нового. Об этом фактически говорил и сам Лев Николаевич в своем написанном по-английски письме Стокгэм от 30 ноября 1888 года: «Странно, но на прошлой неделе я как раз написал длинное

письмо одному из своих друзей на ту же тему» (Толстой 1928–1958/64: 202). Речь в данном случае идет об уже цитированном выше письме Черткову от 6 ноября 1888 года, в котором писатель высказал кое-какие суждения относительно замужества и проституции. Сравнивая взгляды Толстого и Стокгэм, следует также помнить и о том, что, в то время как она поощряет сношения между супругами, если те решают обзавестись детьми, Толстой выступает за полный отказ от сексуальной жизни.

Сигрид Маклолин выявляет еще один источник, питавший воззрения Льва Николаевича относительно сексуальности, — разработанную Артуром Шопенгауэром метафизику половой любви. Наш герой начал читать Шопенгауэра еще в конце 1860-х годов. Оба, Позднышев и Шопенгауэр (последний — в своем датируемом 1819 годом философском сочинении «Мир как воля и представление»[114]), характеризуют половой акт как нечто злосчастное, постыдное и даже «преступное». Оба они считают любовь лишь недолгой иллюзией, пропадающей с прекращением половых сношений. И, кроме того, и тот и другой приветствуют как благое явление вымирание человечества вследствие воздержания от половых сношений (см.: McLaughlin 1970: 233–238; см. также: Troubetskoy 1992).

В дневниковой записи, продиктованной Софье Андреевне 9 мая 1890 года, поскольку Толстой сам был болен, он упоминает о некой чешке, которая в 1886 году написала ему письмо, а затем и посетила его, произведя на него «сильное впечатление». Писатель, так и не назвав ее имени, утверждает, что «основной мыслью», или «чувством», его повести он обязан этой женщине, исключительно резко осудившей в своем послании половое угнетение женщин мужчинами[115]. И там же он говорит, что мысль о том, что библейская заповедь, запрещающая мужчине смотреть с вожделением на женщину, распространяется и на взаимоотношения супругов, была подсказана ему одним «англичанином», имени которого он также не называет[116].

Я убежден, что в развитии взглядов Толстого определенную роль сыграло знакомство с различными учениями и взглядами его современников и предшественников, которые так же, как и он, пытались разобраться в сути взаимоотношений между полами, и у меня нет ни малейших сомнений и в том, что ученые, занимающиеся изучением всего, что так или иначе связано с «Крейцеровой сонатой», сумеют «раскопать» еще немало источников, повлиявших на ее автора. Добавлю, однако, что писатель был восприимчив лишь к тем идеям из раз-

личных работ или суждениям, к усвоению которых он был заранее предрасположен своим предшествующим развитием. Исходя из этого, я и попытаюсь выявить психологическую подоплеку подобной предрасположенности. Сексуальные связи между мужчинами и женщинами, сами по себе интересные и исключительно важные в практическом отношении, представляют собой благодатный материал при написании как работ по истории литературы или культуры, так и просто художественных произведений. Читателю нет особой нужды вникать в суть самих сексуальных связей, чтобы оценить эстетические и идеологические достоинства или недостатки повести, автор которой во время работы над ней не задавался целью представить читателю надуманные, невиданные доселе схемы и построения. Задача, поставленная им перед собой, была значительно более глубокой: выразить в полном объеме волновавшие его чувства, написать откровенно о том, о чем трудно писать, и рассказать в ясной, доходчивой форме о личном, коренным образом изменившемся отношении к тому, чем занимаются мужчина и женщина во время полового акта.

4.4. Вред, причиняемый женщинам

Вновь возвращаясь к рассмотрению враждебного отношения Толстого к сексуальности, зададимся прежде всего вопросом, почему половые отношения с женщиной должны быть непременно чем-то «унизительным», даже если женщина — твоя же жена? Использование такого метафорического в данном случае понятия, как «проститутка», при характеристике большинства женщин, включая и так называемых «буржуазных жен», указывает лишь на то, что при мысли о взаимоотношениях между полами Толстой испытывал стыд, чувство вины и отвращение, но никак не прояснял, что же именно лежало в основе подобного восприятия им вполне естественного явления.

Одной из причин, в силу которых он пылал неприязнью к сексуальности как таковой, является, вполне может статься, предположение, что половое общение наносит женщине вред. Например, потеря женщиной девственности не проходит для нее безболезненно (вспомним, что Позднышев Толстого характеризует свою брачную ночь как самый настоящий кошмар). Женщины, кроме того, могут и забеременеть, что также, на взгляд Толстого, не предрасполагает к близости с ними. Сама мысль о половых сношениях с беременной женщиной вызыва-

ет у него отвращение. То, что женщины, становясь матерями, кормят грудью своих детей, – еще один довод в пользу того, чтобы мужья избегали полового общения с женами. В общем, Толстой так формулирует это: «И нехорошо невоздержание во время беременности и кормления, потому что это губит телесные, а главное – душевные силы женщины» (Толстой 1928–1958/27: 81)[117]. Читателю вовсе не обязательно соглашаться со сказанным выше, чтобы поверить, что Позднышев (как и Толстой) разделяет это мнение.

Позднышев, как и Толстой, считает, что секс причиняет женщине вред. Подобную точку зрения герой повести выражает более ярко и эмоционально, чем автор в своем «Послесловии»:

> Как же не преступление, когда она, бедная, забеременела в первый же месяц, а наша свиная [то есть половая] связь продолжалась? Вы думаете, что я отступаю от рассказа? Нисколько! Это я всё рассказываю вам, как я убил жену. На суде у меня спрашивают, чем, как я убил жену. Дурачье! думают, что я убил ее тогда, ножом, пятого октября. Я не тогда убил ее, а гораздо раньше. Так точно, как они теперь убивают, все, все... (Там же: 34).

В этом высказывании уже сам половой акт с беременной женой рассматривается как «убийство» (было бы совсем недурно, если бы Позднышев пришел к такому выводу еще до того, как он и в самом деле совершил убийство, но, увы, он понял это слишком «поздно», как и предполагает само его имя – «Позднышев»; см.: Baehr 1976: 40). В предпоследней, литографированной, редакции повести жертвами подобного «убийства» становятся также и женщины, с которыми Василий имел сексуальные связи еще до женитьбы: «Я убил ее прежде, чем я ее знал, я убил женщину в первый раз, когда, не любя, познал ее, и тогда уже убил жену свою» (Толстой 1928–1958/27: 300).

Что касается заявления, будто бы «все, все» убивают своих жен, то герой «Крейцеровой сонаты» снова в обычной для него нарциссической манере переносит свой собственный горький опыт на других. Самое удивительное, что многие литературоведы приняли его слова за чистую монету, решив, что так оно и есть. Взять хотя бы следующее высказывание Петера Ульфа Мёллера: «Поскольку различие между поступком Позднышева, напавшего с ножом на жену, и тем, что происходит повсюду в респектабельных домах, заключается лишь в степени допустимости, но не в сущности совершаемого, в супружеской жизни Позднышева, следует нам признать, нет ничего необычного, что не встречалось бы и в других семьях» (Møller 1988: 14).

Когда Позднышев говорит, что половое общение неизбежно вызывает у «партнеров» взаимное чувство ненависти и смертельной вражды, он выражает в действительности взгляды самого Толстого. Заметим еще, что позднышевская склонность распространять на других этот вывод, сделанный исключительно на основании личного опыта, также фактически лишь копирует автора «Крейцеровой сонаты». В подтверждение этого приведем слова Гавриила Андреевича Русанова (1846–1907), который, рассказывая о своей беседе с Толстым в феврале 1888 года, вспоминал:

– Браки большей частью несчастны потому, – сказал Лев Николаевич, – что в основе их обыкновенно чувственность.

По мнению Льва Николаевича, в большинстве случаев бывает, что муж и жена желают смерти друг друга; хоть изредка, мимолетно, мелькнет в голове: «Хоть бы она умерла!..» Где является или хоть раз мелькнула такая мысль, там брак несчастный.

– Была ли у вас когда-нибудь такая мысль? – обратился ко мне Лев Николаевич.

Я ответил отрицательно.

– Ваш брак принадлежит к исключениям, – сказал он (Русанов 1972: 85).

Ниже я приведу и другие свидетельства того, что Толстой проводил прямую связь между сексуальностью и возникающим у мужчины желанием смерти ненавистной ему женщины. Пока же ограничусь лишь тем, что рассмотрю примечательные совпадения во взглядах Толстого и Позднышева по данному вопросу и познакомлю читателя с материалами, вполне определенно говорящими о том, что по временам писатель ощущал сильное желание убить свою дорогую Софью Андреевну. Толстой, как и Позднышев, был убежден, что большинство браков несчастны, поскольку в основе их лежит сексуальность, а желание супругов смерти друг другу – в порядке вещей. И отрицательный ответ Русанова на вопрос, не мелькала ли и в его голове мысль о желательности смерти жены, не в состоянии поколебать убежденности Льва Николаевича в своей правоте.

Поскольку прямое отождествление супружеского секса с убийством может показаться слишком уж надуманным, Позднышев несколькими абзацами ниже дополняет сказанное им более банальными рассуждениями. Так, например, он утверждает, что половые сношения в период беременности и/или кормления ребенка грудью приводят к истерии у женщины – к тому же, скажем, традиционному для России *кликушеству*[118] или к клинической истерии пациентов Шарко:[119]

<...> женщина, наперекор своей природе, должна быть одновременно и беременной, и кормилицей, и любовницей, должна быть тем, до чего не спускается ни одно животное. И сил не может хватить. И оттого в нашем быту истерики, нервы, а в народе — кликуши. Вы заметьте, у девушек, у чистых, нет кликушества, только у баб, и у баб, живущих с мужьями. Так у нас. Точно так же и в Европе. Все больницы истеричных полны женщин, нарушающих закон природы. Но ведь кликуши и пациентки Шарко — это совсем увечные, а полукалек женщин полон мир (Толстой 1928–1958/27: 35)[120].

В восьмой, литографированной, редакции Позднышев прямо заявляет: «Про жену мою Шарко непременно бы сказал, что она была истерична...» (Там же: 323).

С истерии Позднышев перескакивает на каннибализм, к которому приравнивает поведение мужей с повышенной сексуальностью, совершающих «убийство» своих беременных или кормящих грудью жен. Он говорит: «И толкуют о свободе, о правах женщин. Это всё равно, что людоеды откармливали бы людей пленных на еду и вместе с тем уверяли бы, что они заботятся о их правах и свободе» (Там же: 35).

Сразу и не сообразишь, с чего это вдруг Позднышев бросается от одного гиперболизированного образа к другому: сперва «убийство», затем «истерия» и в итоге — «каннибализм». Но одно, в любом случае, ясно: в сознании героя «Крейцеровой сонаты» мужчина, вступая с женщиной в половой контакт, совершает нечто и в самом деле ужасное и жестокое по отношению к ней, особенно если она беременна или кормит грудью ребенка. Как замечает психоаналитик Николай Осипов, в тираде Василия о мужской сексуальности отчетливо звучат садистские обертоны (см.: Ossipow 1923: 140сл.).

Следуя логике Позднышева, если женщина вдруг пожелает *избавиться* от мужчины, который причиняет ей такой вред, то в этом не будет ничего удивительного (вспомним иррациональную убежденность главного героя «Крейцеровой сонаты» в том, что увлеченность мужчины женщиной приводит к ее эмоциональному *отчуждению* от него). Несомненно, у женщины и впрямь может возникнуть желание расстаться с таким мужчиной, как Позднышев, если на то у нее будут причины (например, если он, к ее недовольству, не принимает в расчет, хочет ли *она* иметь с ним половые сношения во время беременности или кормления грудью ребенка).

По мнению Позднышева, нормальную половую жизнь муж и жена могут вести лишь в начальный период супружества, затем же половые сношения становятся эпизодическим явле-

нием, возобновляемым лишь на короткое время после того, как очередного ребенка, произведенного в браке, отрывают от груди (см. в этой связи письмо Толстого Черткову от 6 ноября 1888 года в изд.: Толстой 1928–1958/86: 181–184). В изложении здравомыслящего «рассказчика», передающего нам слова своего «странного» попутчика, муж, который стал бы придерживаться тех же взглядов, что и Позднышев, будет способен «*любить*» свою жену примерно раз в два года, что явно не устроит большинство мужчин (не говоря уже о большинстве женщин). Позднышев, однако, – не «большинство мужчин», и поэтому чьи-либо возражения для него не в счет. Тем не менее, ввиду своеобразия занимаемой им позиции, этот вопрос нуждается в более глубоком рассмотрении. Этим мы и займемся.

Хотя, согласно современным научным данным, нет никаких особых причин избегать половых сношений во время беременности или кормления грудью (см., напр.: Lawrence 1985: 438–499; Benson, Pernoll 1994: 144, 274)[121], в ту эпоху, когда жил Толстой, некоторые светила в области медицины (например, уже упоминавшаяся Алиса Б. Стокгэм или Егор Покровский, к которому мы еще вернемся) придерживались несколько иных воззрений и, соответственно, предписывали супругам определенные ограничения в этой сфере. Известно также, что секс между мужем и женой не вызывает у женщин истерии, причем и во времена Льва Николаевича его не считали причиной этого недуга. Что же касается эксцентричного образа каннибализма, то его могло породить лишь находящееся в смятенном состоянии сознание, зафиксированное, как мы увидим чуть позже, на «убийственных» оральных эпизодах из далекого детства. Заметим также, что после того, как нами будет рассмотрено всё, что происходило в жизни Толстого в 1889 году, когда он писал свою повесть, станет ясно, что оригинальные, мягко выражаясь, взгляды Позднышева берут начало в архаичных воззрениях, которые великий русский писатель пытался увязать со своей собственной жизнью.

4.5. Вред, причиняемый детям: первичная сцена

Даже если бы Толстой и был прав, считая, что совокупления наносят ущерб здоровью беременной или кормящей женщины, то это всё равно не исключает того, что он так и не назвал ни одной разумной причины, по которой супруги должны

избегать половых сношений *всё время*. То есть он не смог логически объяснить, почему мужу и жене следует «стремиться вместе к освобождению от соблазна, очищению себя и прекращению греха заменой отношений, препятствующих и общему и частному служению Богу и людям, заменой плотской любви чистыми отношениями сестры и брата» (Толстой 1928–1958/27: 91).

Наклеивание на нормальные супружеские отношения ярлыков «соблазна» и «греха» опять же — лишь форма их осуждения, но никак не объяснение того, что же в них порочного. Следует отметить, однако, что, призывая жить в соответствии с постулированным «идеалом», Толстой допускал в то же время некоторое отклонение от указанного пути. В самих его словах о том, что супруги должны «стремиться» освободить себя от «соблазна» полового сношения, содержится предположение, что мир не рухнет от того, что кто-то из его последователей будет порою впадать в этот «грех». Хотя сексуальные связи в целом и могут выступать в роли вре́менного «спасительного клапана», предпочтительней всё же, чтобы клапан оставался закрытым (этот образ Толстой использовал, в частности, в письмах Черткову, написанных в 1888 году и содержавших призывы к половому воздержанию в супружеской жизни; см.: Там же/86: 177, 180–184).

Известно, что сам Лев Николаевич постоянно держал свой «спасительный клапан» открытым, продолжая «грешить» и в то время, когда напряженно трудился над «Крейцеровой сонатой», и многие годы спустя. Однако, к счастью для его репутации и нарциссизма, после того, как повесть стала достоянием широкой общественности, Софья Андреевна уже не беременела.

И всё же почему кто-то должен «стремиться» избегать половой жизни в супружестве? Почему целомудрие должно быть «идеалом»? Что плохого в супружеском сексе? Толстой предпочитал не отвечать на эти вопросы, хотя ответ на них наверняка у него имелся. Человек, известный тем, что вечно искал ответы, не мог призывать к чему-то, не имея на то веской причины. Так что должна была быть какая-то мотивация его столь враждебного отношения к сексу между супругами (и вообще к сексу как таковому), даже если наш герой и не мог сказать об этом открыто и понятно. Быть неискренним, не договаривать чего-то не в характере нашего героя, и поэтому то обстоятельство, что он не стал проговаривать причину, побуждавшую его неприязненно относиться к сексуальности, может

иметь, скорее всего, лишь одно объяснение: он просто не осознавал ее. Подходя к рассмотрению этого вопроса с позиций психоанализа, мы должны были бы сказать: так и не осознанное им его же собственное представление о том, почему он с таким жаром выступал против секса, крылось где-то в глубинах его бессознательного. У нас нет ни малейших сомнений, что он непременно выложил бы всё как на духу, если бы только осознавал природу своего неприятия сексуальности. И это уточнение — как раз то, что для нас важно.

Как мы уже видели, Толстой был убежден, что во время беременности или кормления ребенка грудью половые сношения причиняют жене и физический, и моральный вред. Учет данного обстоятельства вполне может стать предпосылкой к выявлению бессознательной мотивации призывов Толстого к половому воздержанию. Но есть и еще один аспект, дополняющий предыдущую мысль: писатель считал также, что совокупление мужа с беременной или кормящей женой может нанести вред не только ей, но и утробному плоду или грудному ребенку. Дж.-М. Котзи полагает, что Позднышев «представлял себе сексуальные сношения как средство лишний раз убедиться с помощью мстительного фаллоса в том, что в утробе матери и в самом деле находится еще не родившийся ребенок, с которым муж идентифицирует себя» (Coetzee 1985: 198). Но вред ребенку могут нанести не только половые сношения между супругами, но и использование ими противозачаточных средств:

> Нехорошо употреблять средства против рождения детей, во-первых, потому что это освобождает людей от забот и трудов о детях, служащих искуплением плотской любви, а во-вторых, потому, что это нечто весьма близкое к самому противному человеческой совести действию — убийству (Толстой 1928–1958/27: 81).

Как видим, дети в представлении Толстого — не что иное, как своего рода кара за совершаемый родителями грех в виде половых сношений, благодаря которым юное поколение и появляется на свет[122]. Но если кто-то в своем стремлении избежать этого наказания станет применять противозачаточные средства, то он тем самым фактически превратится в убийцу — в убийцу ребенка, который в противном случае мог бы быть зачат.

Конечно, подобная постановка дела более чем спорна: ведь и полный отказ от половой жизни, делающий ненужным применение противозачаточных средств, приводит к «убийству»

детей, которые могли бы быть зачаты. Но Толстого не очень-то заботила логика. Главное для него – достижение поставленной им перед собой цели. Цель же его в том, чтобы внушить читателю такое же отвращение к половым сношениям между супругами, какое испытывал он сам. Ведь даже подумать страшно, рассуждал Лев Николаевич, о том, какой *вред* причиняют ребенку сексуальные отношения между мужем и женой и какой *вред* наносится его матери в результате всё того же секса. Знакомство с подобной позицией Толстого приближает нас к выявлению скрытого в его бессознательном источника, питавшего проповедовавшиеся нашим героем идеи.

Отстаивая представленную выше точку зрения, сам Толстой ничего не говорил о том, что он выступал не только против предохранения, но и испытывал отвращение к абортам и убийствам новорожденных, что, скорее, подпадало, по сути, под такое определение, как «убийство». Однако он позволял говорить за себя Позднышеву: «<...> я знаю десятки случаев – их пропасть, – в которых они [врачи] убили <...> ребенка в утробе матери, уверяя, что мать не может разродиться, а мать потом рожает прекрасно» (Там же/27: 39). Согласно этому персонажу «Крейцеровой сонаты», то, чего добиваются представители высших слоев общества применением противозачаточных средств, мало чем отличается, по существу, от убийства новорожденных: «Это безобразные девки и солдатки бросают детей в пруды и колодцы; тех, понятно, надо сажать в тюрьму, *а у нас всё делается своевременно и чисто*» (Там же: 47; курсив мой. – *Д. Р.-Л*).

Судьба детей играет такую же важную роль в формировании у Толстого отвращения к сексу, как и судьба женщин. Какое-то время дети пребывают в утробе матери, затем, когда они уже родились, их кормят грудью. Однако это – далеко не всё. В каком-то смысле их убивают применением противозачаточных средств, не говоря уже об абортах или об умерщвлении новорожденных младенцев. Размышляя об этом, Лев Николаевич приходит впоследствии к исключительно важному для него выводу: дети могли бы быть ограждены от всех этих злосчастий, если бы люди прежде всего перестали связывать себя брачными узами: «Вступление в брак не может содействовать служению Богу и людям даже в том случае, если бы вступающие в брак имели бы целью продолжение рода человеческого. Таким людям, вместо того чтобы вступать в брак для произведения детских жизней, гораздо проще поддерживать и спасать те миллионы детских жизней, которые гибнут вокруг

нас от недостатка не говорю уже духовной, но материальной пищи» (Толстого снова не волнует «убийство» детей, которые так и не появятся никогда на свет в результате следования его предписаниям). Рассуждая о детях, писатель, между прочим, вполне определенно признаёт за людьми и моральное право уклониться от провозглашенного им идеала воздержания, но это – лишь при одном условии: «*Только* в том случае мог бы христианин без сознания падения, греха вступить в брак (который влечет за собой "плотскую любовь". – *Д. Р.-Л.*), если бы он видел и знал, что все существующие жизни детей обеспечены» (Там же: 87; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*)[123].

При всем нашем благосклонном отношении к содержащемуся в этих словах призыву к альтруизму следует всё же признать, что соблюдение данного завета Толстого столь же нереально, как и отказ человечества от сексуальной жизни. Вывод, который напрашивается на основании процитированного выше отрывка, сводится к следующему: вступая в брак, люди не только причиняют вред своим же собственным детям, которые появляются или могли бы появиться на свет вследствие вполне естественных половых отношений между супругами, но и проявляют фактически полное безразличие к судьбам чужих детей, нуждающихся в их помощи. В общем, по Толстому выходит, что уже само существование таких явлений, как брак и секс в нем, неизбежно обрекает детей на злосчастье. Создается впечатление, что идея, будто бы дети – это всего лишь жертвы вступления взрослых в брак и половых отношений между супругами, заслонила от писателя всё остальное, что также связано с судьбами детей. Практически то, что формулируется Толстым, является самой что ни на есть «детоубийственной» теорией брака и сексуальности.

В 1889 году, когда писалась и переписывалась «Крейцерова соната», Льву Николаевичу представился случай подумать о том, как крестьянские дети реагируют на сексуальность родителей. Пятнадцатого июня в его дневнике появляется запись: «Всё то же. Те же тщетные попытки писать. Впрочем, перестаю пытаться. Заходил к Константину [Зябреву][124]. Он лежит и старается спать на кровати, а жена – на печи. Вот где погибель жизн<и> и где надо помогать» (Там же/50: 96). Однако, что именно имеет в виду Толстой, говоря о «погибели», не вполне ясно из этих слов. Вполне определенный ответ на этот вопрос мы находим чуть дальше, в той же самой записи от 15 июня, где говорится: «Думал: Дурное отношение детей к родителям не зависит ли от презрения детей к родителям за их чувствен-

ность? Они чувствуют это как-то. Верочка К. ненавидит родителей» (Там же). Тремя днями позже, 18 июня, Толстой фиксирует следующее соображение, на этот раз в записной книжке: «Отношение дурное между детьми и родит<елями> от разврата родит<елей>» (Там же: 207).

Упоминаемая выше Верочка К. — это Вера Константиновна, дочь Константина Зябрева. Толстой полагает, что ее «дурное» отношение к родителям объясняется тем, что она — то ли наблюдая всё собственными глазами, то ли слыша что-то — постоянно оказывается невольной свидетельницей половых сношений между ними. То же самое можно сказать и о большинстве других крестьянских детей в России, с той, однако, оговоркой, что отец Верочки, Константин, — вполне вероятно, под влиянием Толстого — старается укладываться на ночь отдельно от жены: об этом мы можем судить по тому, что он, скорее всего, спит на кровати, а не на печи. Подобное, впрочем, весьма необычно для крестьянского быта, и в прошлом, очевидно, всё обстояло несколько иначе, ибо в противном случае у него не было бы детей. Обычно в традиционной крестьянской семье все располагались на ночь *вместе* на *полатях* — широком дощатом настиле, размещавшемся, как правило, над печью. Естественно, что в такой обстановке, в условиях страшной скученности, дети просто не могли не знать о сексуальном поведении своих родителей (по этому вопросу см., напр.: Kon 1995: 20; Rancour-Laferriere 1995: 156–157).

Имеется обширная психоаналитическая литература о том, что́ Фрейд называл «первичной сценой», то есть «сценой сексуального акта между родителями, становящегося объектом наблюдения ребенка и дающего ему определенную пищу для размышлений или фантазий» (Laplanche, Pontalis 1973: 335)[125]. Отметим как любопытный факт, что Фрейд ввел в науку это понятие в результате ошибочной интерпретации сновидения, о котором ему сообщил Сергей Панкеев, его пациент из русских, известный также как Человек-волк[126]. Панкеев между тем был дворянином, как и Толстой, и, соответственно, вырос в просторном особняке с отдельными спальнями, а не в тесной крестьянской избе, где родителям практически негде было укрыться от пытливых взоров их чад.

Если первичная сцена была обыденнейшей вещью в жизни каждого крестьянского ребенка, то представители русского дворянства, такие, например, как упомянутый выше пациент Фрейда или Толстой, могли в свои детские годы и не сталкиваться непосредственно с сексуальной стороной жизни родите-

лей. Однако, будучи уже взрослым, Толстой прямо заявлял, что ему известно о том, что творится в крестьянских избах, и, не ограничиваясь этим, *утверждал еще, что обладал способностью смотреть на происходящее там глазами ребенка*. По его мнению, «плохое отношение» детей к родителям объясняется в первую очередь тем, что они, то есть дети, видят, как их родители занимаются тем, что может вызвать у ребенка только чувство омерзения. Толстой не просто сообщал об этом как об этнографическом факте, но и выражал огорчение по поводу того, что детям приходилось расти в дикой, сексуально нездоровой, как он считал, обстановке. Взрослый человек, сидевший в писателе, не мог не проявлять сочувствия к Константину, который, подобно Льву Николаевичу, старался избегать половых сношений с женой. Но *ребенок, укоренившийся в авторе «Крейцеровой сонаты»*, чувствовал, что маленькая Верочка, как и другие дети, являлась невольной жертвой того, что делали ее родители.

Однажды, уже будучи стариком, Толстой решительно заявил своему секретарю Николаю Гусеву: «Что человек выходит из чрева матери, это бы я сказал ребенку, если бы он меня спросил, а что он происходит от совокупления – этого бы я не сказал» (Гусев 1973: 151). Лев Николаевич и в данном случае выражал озабоченность в связи с тем, что сексуальные отношения между взрослыми могут нанести вред их отпрыскам, однако на сей раз он выступал лишь за ограждение детей от информации, касающейся сексуальности.

Суммируя вышеизложенное, мы невольно приходим к заключению, что Толстой искренне верил в то, что само существование гетеросексуальных связей между людьми сказывается на детях самым негативным образом. Можно согласиться с мнением нашего героя, что дети и впрямь нуждаются в защите от определенных сведений. Но поскольку он впадает в крайность, выступая за полный отказ взрослых от половых сношений, нам ничего не остается, кроме как подозревать, что за всем этим скрывается некая нанесенная ему лично травма, какой-то его собственный опыт из далекого детства, побуждающий его фокусировать внимание на том, как чувствуют себя дети. Лев Николаевич страстно хотел, чтобы мы поверили, будто они перестанут быть несчастными жертвами уготованной им другими судьбы, стоит только взрослым отказаться от такой пагубной практики, как половые сношения. То же обстоятельство, что в результате этого не будет более и самих детей, вполне устраивало главу многодетного семейства.

4.6. Прекращение деторождения

Из сказанного выше становится ясно, что Позднышева столь же волнует рассматриваемое в самом широком плане воспроизводство человечества в целом, сколь и такой аспект данной проблемы, как половой акт сам по себе. В этом отношении он не похож ни на одного из действующих лиц других произведений Толстого. Джон М. Коппер справедливо заметил, что «Позднышев – единственный из всех персонажей русского писателя, кого буквально берет за живое репродуктивная сторона секса. До половины высказываний Василия непосредственно касается рождения и воспитания детей» (Copper 1989: 178).

В мае 1886 года, беседуя со своим другом Владимиром Григорьевичем Чертковым, Толстой сказал: «Мне брат [Сергей] говорил, что в одной журнальной критике на "Смерть Ивана Ильича" выразили странную мысль, которая сводится к тому, что "Толстой раскрыл ту истину, что люди умирают". Так вот я желал бы раскрыть еще одну истину – что женщины рожают. Но это всё не удается. Люди не хотят этого допустить» (Сергеенко 1939: 524; см. также: Жданов 1968: 63).

В данном случае Лев Николаевич шутил, но вообще-то он и в самом деле всерьез так думал. Заявив в конце «Записок сумасшедшего» (1884–1903), что «нет и смерти» (Толстой 1928–1958/26: 474), и в конце «Смерти Ивана Ильича» (1885–1886), что «смерти не было» (Там же: 113), теперь он готов был защищать свою идею о необходимости положить предел деторождению на планете. «Спасительный клапан» воспроизводства человечества должен быть перекрыт.

Половое воздержание ведет в конечном итоге к прекращению деторождения (искусственное осеменение и оплодотворение in vitro не были еще известны в ту эпоху). В одном месте в «Послесловии» Толстой говорит, что всеобщее воздержание будет означать конец «рода человеческого». Оно и понятно: ведь в результате этого, естественно, женщины перестанут рожать, обрекая тем самым человечество на вымирание.

В дневниковой записи от 11 августа 1889 года, когда работа над повестью уже близилась к завершению, Толстой говорит: «Читал о страдании и антисептическом методе для перевязочных пунктов и родильных домов. Устроят сражения и родильные дома, а потом средства, чтобы сделать их безвредными» (Там же/50: 121). Здесь писатель выражает свое иронические отношение к двум формам физического насилия –

войне и рождению детей. В записной книжке за тот же период он более прямо выражает свою мысль: «Антисептический метод, главное, хорош для войны и для родильных домов, т. е. для того, *чего не должно быть*» (запись от 10 августа 1889 года; Там же/50: 121, 122; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*). Точно так же, как не должно быть войн, не должно быть и деторождения. Данное сопоставление весьма интересно хотя бы уже потому, что подводит к рассмотрению известного пацифизма Толстого и его теории непротивления. Но главное здесь всё же выступление против деторождения. Понятие «родильные дома» фигурируют в данном контексте исключительно как метонимия деторождения. Говорить, что их «не должно быть», равносильно утверждению, что рождение необходимо прекратить.

В художественных произведениях Толстого неоднократно приводятся яркие примеры возможных ужасных последствий появления детей на свет. Лиза Болконская в «Войне и мире» умирает вскоре после того, как рожает. Анна Каренина, находясь в депрессивном состоянии, убеждена, что отдаст Богу душу во время родов (в действительности она сойдет в могилу позже, однако ее трагической гибели предшествует сцена, изобилующая виде́ниями, связанными с деторождением; см.: Rancour-Laferriere 1993б). Затянувшиеся роды у Китти, когда она давала жизнь своему первому ребенку, оказались исключительно мучительными и сопровождались чуть ли не самой настоящей кувадой* со стороны Левина, ее мужа, находившегося в отчаянии, в страхе потерять жену. Катюша Маслова едва не распростилась с жизнью, произведя на свет внебрачного ребенка (новорожденный умирает вскоре после того, как его доставляют в приют).

Здесь вполне уместным будет вспомнить, что Толстой ошибочно полагал, будто потерял мать в результате возникших у нее послеродовых осложнений. Враждебное отношение к деторождению, должно быть, имело прямое отношение к его застарелой нарциссической ране. Если бы мать Толстого не родила еще одного ребенка после того, как он, ее Левушка, уже появился на свет, он не лишился бы своей «маменьки». Если бы Мария Николаевна прекратила половые сношения после того, как он, Левушка, издал первый крик, он бы не утратил ее. Неужто Толстой остался бы без своей «маменьки», если бы

---

* Кува́да (от *фр.* couvade — высиживание яиц) — известная у многих народов обрядовая симуляция отцом родового акта при рождении ребенка. (*Примеч. перев.*)

люди полностью отказались от секса и прекратили размножаться? Конечно, он и в этом случае мог бы потерять ее, но его очевидный нарциссизм дает нам основание предполагать, что именно в продолжавшейся сексуальной жизни людей наш герой усматривал причины своего раннего сиротства по материнской линии (подробнее об этом ниже).

В случае прекращения деторождения и половых сношений между людьми со смертью последних из них «род человеческий» перестанет существовать. Зато в оставшееся до этого время люди смогут воспользоваться предоставившейся им возможностью любить друг друга особым, несексуальным путем. Согласно Толстому, в результате всеобщего отказа от половых сношений люди будут «соединены любовью». Хотя Льву Николаевичу так и не удалось дать ясного обоснования своей концепции и разработать ее до конца, она тем не менее заслуживает внимания. Суть ее, несомненно, сводится к тому, что мечи должны быть перекованы на орала, копья — на серпы, лев смиренно лежать рядом с ягненком, и так далее. И тогда сбудется одно из пророчеств Ветхого Завета. При поверхностном знакомстве с подобной идеей может создаться впечатление, что в случае осуществления «задумки» Толстого воцарятся покой и согласие, люди перестанут соперничать. Теоретически при достижении идеала всеобщего целомудрия, когда плотская любовь сменится любовью духовной, мужчины и женщины станут жить в мире. Все они без исключения будут «соединены» духом сотрудничества в некое сообщество преисполненных «бесполой» любви людей. И тем не менее, несмотря на всё это, каждому из них по-прежнему придется противиться половому искушению (см. ниже о принудительном мазохизме). Учитывая данное обстоятельство, трудно понять, каким образом постоянная мучительная борьба с плотскими соблазнами сможет содействовать успеху процесса «соединения» людей в своего рода «большую семью».

Согласно Ричарду Густафсону, Толстой в своих философских рассуждениях и здесь, и в некоторых других местах отражал «русскую традицию метафизического всеобщего единения» (Gustafson 1986: 458; см. также: Rancour-Laferriere 1993a: 137, 199–201, 209, где приводятся примеры ощущения Пьером Безуховым его «единения» с чем-то таким, что находится за пределами его собственного *я*). Склонность так или иначе «объединять» народ отличала не только Толстого, но и таких, например, русских мыслителей, следовавших этой традиции, как Алексей Хомяков, Владимир Соловьев и Николай Федо-

ров[127]. Данное направление философской мысли проистекает в первую очередь из столь характерной для русского народа тяги к коллективизму (или коммунализму) как противоположности индивидуализму, прослеживаемой и в русской культуре (см.: Rancour-Laferriere 1995: 202–244 и особ. примеч. 82 на с. 286). Следует сказать, однако, что, хотя в «Послесловии» Толстого и в самом деле встречаются отдельные высказывания, отражающие в той или иной мере указанную выше традицию, идея единения человечества едва ли является главной в его рассуждениях (в глазах же Позднышева она и вовсе не относится к делу, о чем можно судить уже по тому, что в основном тексте повести этим героем упоминается о единении один только раз, да и то мимоходом; см.: Толстой 1928–1958/27: 30). Необходимо учитывать также и то, что общий негативный и депрессивный настрой повести никак не вяжется с позитивным в целом, пусть и маникальным в данном контексте, тезисом о «соединении» человечества, даже если мы и отбросим в сторону все рассуждения, рассматривающие достижение единения исключительно как следствие всеобщего полового воздержания, реализовать которое в нашей жизни просто невозможно. Если в повести и наблюдается какое-либо реальное «единение», то оно происходит лишь во время исполнения «Крейцеровой сонаты» Бетховена, когда Позднышева охватывает, хотя и ненадолго, ощущение, будто бы он сливается с материнской фигурой жены. В развитие темы отметим, что это чувство принимает ярко выраженную патологическую форму, проявляемую, в частности, в том, что герой повести воспринимает тело своей супруги как часть собственной плоти.

Толстой, создается впечатление, чуть ли не жаждет конца человечества. Выживут люди или нет — этот вопрос не очень-то заботит его или, во всяком случае, волнует не более чем трагичная судьба исчезнувших видов животных. В письме Черткову от 6 ноября 1888 года он заявляет: «Мне так же мало жалко этого двуногого животного, как и ихтиозавров <...>» (Там же/86: 184). Позднышев Толстого утверждает, что, если «люди соединятся воедино, цель будет достигнута», и тогда «ему [человеку] *незачем* будет жить» (Там же/27: 30; курсив мой. — *Д. Р.-Л*). Говоря так, он чуть ли не приветствует смерть (точнее — вымирание). Но смерть эта не имеет ничего общего со смертью самоубийцы, о чем в Арзамасе подумывал Толстой в состоянии острого приступа депрессии. Скорее всего, это смерть «интеллектуального рода», о которой наш герой вычитал из сочинений Шопенгауэра, Гартмана[128] и буддистов (все

они, кстати, упоминаются Позднышевым) и представление о коей находится в полном согласии с его теологическими воззрениями (см., напр.: Spence 1967: 105)[129]. Позднышев, выражающий взгляды Толстого, говорит, например:

Род человеческий прекратится? Да неужели кто-нибудь, как бы он ни смотрел на мир, может сомневаться в этом? Ведь это так же несомненно, как смерть. Ведь по всем учениям церковным придет конец мира и по всем учениям научным неизбежно то же самое. Так что же странного, что по учению нравственному выходит то же самое? (Толстой 1928–1958/27: 31).

Как отмечает Н.К. Гудзий (см.: Там же: 582), эти слова совпадают по смыслу с теми, что содержатся в дневниковой записи Толстого от 23 сентября 1889 года[130].

Действие «Крейцеровой сонаты» продолжает между тем развиваться. На сцене появляется «рассказчик», довольно редкий участник действия, и, не давая повествованию прерваться, произносит:

Он [Позднышев] долго молчал после этого (после того, как высказал приведенное выше суждение. – *Д. Р.-Л.*), выпил еще чаю, докурил папироску и, достав из мешка новые, положил их в свою старую запачканную папиросочницу.

– Я понимаю вашу мысль, – сказал я, – нечто подобное утверждают шекеры.

– Да, да, и они правы, – сказал он. – Половая страсть, как бы она ни была обставлена, есть зло, страшное зло, с которым надо бороться, а не поощрять, как у нас. Слова Евангелия о том, что смотрящий на женщину с вожделением уже прелюбодействовал с нею, относятся не к одним чужим женам, а именно – и главное – к своей жене (Там же: 31; ср.: Там же: 338, 414).

Оценивая данное заявление с сугубо биологической позиции, можно сказать только одно: в словах Позднышева содержится, по существу, самый настоящий призыв избегать половых актов с женщинами, являющимися в действительности главным репродуктивным источником человечества, дающим детям жизнь[131].

Если, с одной стороны, Толстой, судя по некоторым его высказываниям, желает, чтобы человечество полностью сгинуло, то, с другой, в «Послесловии к “Крейцеровой сонате”», – он как бы отходит от своего же тезиса, что «род человеческий» должен исчезнуть. Пытаясь успокоить читателей, убедить их в том, что выдвигаемый им идеал – не повод для волнений, он говорит, например: «<...> идеал только тогда идеал, когда осу-

ществление его возможно только в идее, в мысли, когда он представляется достижимым только в бесконечности и когда поэтому возможность приближения к нему — бесконечна» (Там же: 84). В этих словах явственно проступают те же особенности мышления Толстого, что и в его рассуждениях, касающихся самосовершенствования. В общем, если то, чего человек хочет всей душой, находится на бесконечно далеком от него расстоянии, то оно так *и не будет* никогда достигнуто хотя бы в силу самого́ смысла понятия «бесконечность». А это в данном случае значит, что, несмотря ни на что, жизнь будет — непременно должна — продолжаться:

> Весь смысл человеческой жизни заключается в движении по направлению к этому идеалу, и потому стремление к христианскому идеалу во всей его совокупности и к целомудрию, как к одному из условий этого идеала, не только не исключает возможности жизни, но, напротив того, отсутствие этого христианского идеала уничтожило бы движение вперед и, следовательно, возможность жизни (Там же).

Подобное подслащивание пилюли можно понять. Сознавая, к какому логическому концу привело бы человечество следование предписанию воздерживаться от половых сношений, Толстой не хочет выглядеть в глазах читателей человеком, полностью лишившимся рассудка (он подставляет вместо себя Позднышева, который может совершенно свободно высказывать свои мысли, не заботясь об общественном мнении). Само собой разумеется, значительная часть читателей считала и продолжает считать призыв ко всеобщему половому воздержанию, даже просто как к идеалу, чем-то ненормальным, тем более что, как уже отмечали многие литературоведы (см., напр.: Isenberg 1993: 92), сумасшедший Позднышев более четко и откровенно выразил позицию Толстого по данному вопросу, чем это сделано в «Послесловии».

4.7. Взаимное порабощение полов

Толстой убежден, что ведущаяся испокон веков борьба полов оборачивается в конечном итоге взаимным порабощением: мужчины властвуют над женщинами, но и женщины не отстают от них, подчиняя мужчин своей воле.

Рассуждения Позднышева по последнему пункту — о том, что женщины подчиняют себе представителей противоположного пола, — сами по себе достаточно любопытны, хотя и не столь уж оригинальны. Признавая, что мужчины обладают

определенными правами и привилегиями, которых женщины лишены, он в то же время утверждает, что представительницы прекрасной половины человечества с лихвой компенсируют подобное неравенство между полами тем, что посредством своей сексуальной привлекательности ставят мужчин в зависимость от себя: «"А, вы хотите, чтобы мы были только предмет чувственности, хорошо, мы, как предмет чувственности, и поработим вас", – говорят женщины» (Толстой 1928–1958/27: 25). В общем, всё происходит по Барбаре Хельдт: «Женщины, образно говоря, загнаны в угол, из которого, как все видят, они и правят» (Heldt 1987: 39). Уместным будет привести в данном контексте и слова Решмы Аквил о том, что отношения между полами – это своего рода «порочный круг, в котором и мужчины и женщины в равной степени являются беспомощными жертвами не зависящих от них обстоятельств» (Aquil 1989: 254).

Но действительно ли женщины властвуют? И в самом ли деле существует так называемый «порочный круг»? Когда «рассказчик» просит Позднышева представить какое-нибудь доказательство в подтверждение его весьма своеобразных суждений, тот приводит следующий необычный довод, связывая воедино женщин и потребительские товары, как подсказала ему это его безудержная, пронизанная паранойей фантазия:

> Вся роскошь жизни требуется и поддерживается женщинами. Сочтите все фабрики. Огромная доля их работает бесполезные украшения, экипажи, мебели, игрушки на женщин. Миллионы людей, поколения рабов гибнут в этом каторжном труде на фабриках только для прихоти женщин. Женщины, как царицы, в плену рабства и тяжелого труда держат 0,9 рода человеческого. А всё оттого, что их унизили, лишили их равных прав с мужчинами. И вот они мстят действием на нашу чувственность, уловлением нас в свои сети (Толстой 1928–1958/27: 26).

Пусть и неохотно, но Позднышев признаёт всё же, что женщинам отказывают, по существу, в правах, которыми обладают мужчины. Однако данное, феминистское в какой-то мере суждение едва ли заслуживает нашего внимания ввиду того потока параноидных женоненавистнических измышлений, который обрушивает этот персонаж на головы читателей. И в самом деле, может ли кто-либо еще, кроме страдающего паранойей женоненавистника, поверить в то, что женщины как класс «в плену рабства и тяжелого труда держат 0,9 рода человеческого»?

Использовать здесь понятие «паранойя» в его клиническом значении мне позволяет то обстоятельство, что Позднышев, в частности, по-настоящему боится того, что объективно не должно было бы вызывать у него страха, и к тому же еще повествует об этом совершенно серьезно, без тени юмора:

> И прежде мне всегда бывало неловко, жутко, когда я видал разряженную даму в бальном платье, но теперь мне прямо страшно, я прямо вижу нечто опасное для людей и противузаконное, и хочется крикнуть полицейского, звать защиту против опасности, потребовать того, чтобы убрали, устранили опасный предмет (Там же).

Рассказчик смеется, слыша это, но Василий настаивает, что всё так и есть («<...> это вовсе не шутка», – убеждает он своего попутчика). Некоторые читатели просто пришли в ужас от приведенного выше высказывания героя Толстого. В 1890 году Роберт Ингерсолл высказался, например, следующим образом по поводу женоненавистничества, пронизывающего данный пассаж:

> Создается впечатление, что «Крейцерова соната» была написана исключительно для того, чтобы показать, что женщина – порочное существо, что она не имеет права быть привлекательной, не имеет права быть красивой и несет полную моральную ответственность за строение ее шеи, фигуру, симметричность ее рук и ног, алый цвет ее губ и ямочки на ее щеках (Ingersoll 1890: 292).

Демонстрируя свое знакомство с учением Ч. Дарвина, Р.Г. Ингерсолл замечал, что женщин нельзя осуждать за то, что тело у них в результате естественного отбора стало таким, каково оно есть.

В своем обширном обзоре, опубликованном в 1904 году, Аделейд Комсток говорил, касаясь вышеприведенного пассажа из повести (точнее, одной из ее редакций):

> Эти строки <...> представляются мне беспорядочной мешаниной идей, которые могли зародиться лишь в голове жалкого и безнравственного безумца, и, перечитывая их, я недоумеваю всякий раз, как мог Толстой позволить себе отдать подобную вещь в печать (Comstock 1904: 19–20).

За возникшим у Позднышева желанием «крикнуть полицейского» скрывается нечто большее, чем стереотипная идея женоненавистников о том, что женщины, стараясь одеться помодному, сами напрашиваются на подобное отношение к ним. В действительности он хочет, чтобы полиция осуществляла строжайший надзор за женщинами, которые «осмеливаются» быть сексуально привлекательными.

Если раньше читатель повести и не понимал этого, то теперь, ознакомившись с данным высказыванием, он уже непременно должен был осознать, что Позднышев — не просто человек, потерявший психическое равновесие из-за некоего обрушившегося на него несчастья, а самый что ни на есть сумасшедший. И еще нам следует помнить, что ни один сумасшедший (или сумасшедшая, если угодно) не может быть подлинным феминистом, поскольку феминизм, в отличие от женоненавистничества, — рационалистическое воззрение.

Другая сторона теории Позднышева, касающаяся порабощения женщин мужчинами, является столь же важной для нашего исследования, как и его рассуждения о порабощении мужчин женщинами. Согласно этому персонажу повести, порабощение женщин мужчинами выражается не столько в том, что мужчины их избивают, ограничивают во всем или как-то еще притесняют (всё это и в самом деле имело место, особенно в России), сколько в том, что они обладают ими «сексуально». Более того, они обладают ими «сексуально» только тогда, когда сами этого захотят, в то время как «в половом общении» женщина занимает не равное с мужчиной положение, она не имеет права «пользоваться мужчиной и воздерживаться от него по своему желанию, по своему желанию избирать мужчину» (Толстой 1928–1958/27: 25). Иными словами, власть мужчины над женщиной определяется именно тем, что, по существу, он занимает главенствующие позиции во всем, что касается половых отношений (подразумевается, что жена не может отказать мужу, а муж жене — может, не говоря уже о том, что при совершении полового акта главное, что имеет значение, — это оргазм у мужчины, и сторонников воззрения Позднышева совсем не интересует, испытывает ли оргазм женщина).

Поскольку женщина способна выполнять функции некоего «орудия», доставляющего наслаждение мужчине, когда *он* того пожелает, она уже только *поэтому* становится в какой-то степени его рабой. Так что сколь бы образованной и «эмансипированной» она ни была, ей в любом случае уготовлена судьба сексуального существа, находящегося в подчинении у другого сексуального существа: «И вот она всё такая же приниженная, развращенная раба, и мужчина всё такой же развращенный рабовладелец» (Там же: 37). В восьмой, литографированной, редакции «Крейцеровой сонаты» Позднышев призывает к «эмансипации женщин — не на курсах и не в палатах, а в спальне» (Там же: 311)[132]. Сексуальная сущность взаимоотношений между полами является именно тем, что порабощает женщин.

И это — еще один вред (помимо того, что уже было рассмотрено выше), причиняемый ей половыми сношениями. Как мы увидим позднее, в первую очередь при дальнейшем знакомстве с некоторыми черновыми редакциями повести, Позднышев приводит в защиту своих взглядов и такой весьма специфический, уже из области анатомии, аргумент, как ссылка на то, что мужской орган в состоянии возбуждения может нанести женской плоти повреждение во время полового акта.

Суть «теоретических» воззрений Позднышева относительно брака как формы взаимного порабощения супругов может быть представлена следующим образом: женщины порабощают мужчин своей сексапильностью, мужчины же порабощают женщин тем, что используют их, когда бы ни пожелали, для удовлетворения своих сексуальных влечений. Другими словами, в основе взаимного порабощения полов лежит сексуальность. Экономическим факторам, таким образом, Позднышев придает небольшое значение, что, кстати, подмечено и Барбарой Хельдт (см.: Heldt 1987: 46). Рассматривая эту проблему, Василий находит еще один способ выразить свое отвращение или чувство вины, которые вызывают у него гетеросексуальные связи. Он заявляет, что единственный путь положить конец взаимному порабощению полов — в том, чтобы люди полностью отказались от половых сношений. Подобная позиция, само собой разумеется, не является ни рационалистической, ни феминистской.

Согласно Позднышеву, его собственная супружеская жизнь характеризовалась в основном взаимной враждой, прерывавшейся лишь время от времени примирением, когда они с женой вновь ощущали то, что герой Толстого пренебрежительно именует «любовью». Отметим как примечательный факт, что их примирению содействовала сексуальность. Позднышев испытывает раздражение, когда рассказывает о частых сварах с женой: «А мы были два ненавидящих друг друга колодника, связанных одной цепью, отравляющие жизнь друг другу и старающиеся не видать этого» (Толстой 1928–1958/27: 45). Насколько мы можем судить, больше всего его выводило из себя то, что он продолжал поддерживать половые отношения с женой несмотря на неприязнь супругов друг к другу, и то, что их дрязги нередко прекращались благодаря всё тому же сексу: «Иногда бывали слова, объяснения, даже слезы, но иногда... ох! гадко и теперь вспомнить — после самых жестоких слов друг другу вдруг молча взгляды, улыбки, поцелуи, объятия... Фу, мерзость!» (Там же: 33).

Поцелуи и всё прочее, следующее за ними, — совершенно нормальные феномены супружеской психодинамики. Однако Позднышев не может упустить случая лишний раз заклеймить себя за то, что он — сексуальное создание. Если бы он только мог вообразить, что в знаменитом произведении Льва Николаевича Толстого ему будет отведена роль главного действующего лица, его бесконечное самобичевание непременно обернулось бы классическим эксгибиционизмом[133]. Однако получается так, что он, лишенный многочисленной аудитории, вынужден адресоваться к некоему анонимному гражданину, единственному своему собеседнику в темном купе. В подобных условиях поневоле приходится ограничиваться умеренно мазохистским самобичеванием. И если кто-то и выставляет себя по-настоящему напоказ, так это Толстой.

Однако ощущение виноватости испытывают они оба — и Позднышев, и Толстой, поскольку самобичевание, которым занимаются и тот, и другой, — верный признак чувства вины. Половые сношения между супругами не провоцируют в нормальных условиях появления чувства вины, нет также каких-либо свидетельств того, что причину возникновения у Толстого данного чувства следует искать где-то в той социокультурной обстановке, которая его окружала. В общем, нам еще предстоит выявить бессознательную причину, по которой он должен был постоянно ощущать себя неизвестно в чем виноватым.

Глава 5

ПОЛОВОЕ ВОЗДЕРЖАНИЕ: СОКРЫТАЯ ПАМЯТНАЯ КНИЖКА

Пока что, как мы видим, нам удалось лишь приблизиться к разгадке того, почему Толстой столь энергично выступал за воздержание от половых сношений. Более или менее ясный ответ на этот вопрос таится в глубинах «Крейцеровой сонаты», хранящих порожденную смятенным сознанием мотивацию упорного отстаивания идеала целомудрия. Сокрытое в повести, будучи вынесенным на свет, сможет помочь нам значительно больше узнать о Толстом, нежели простое знакомство с причудливыми завихрениями на поверхности этой работы.

5.1. Нарциссизм, ревность и материнский образ

То, что половые отношения Позднышев считает главной причиной разлада между ним и женой, становится ясно из его рассказа о первой же ссоре супругов еще в медовый месяц. Беспричинному на первый взгляд плачу жены Позднышев находит следующее объяснение: «Вероятно, ее измученные нервы подсказали ей истину о гадости наших сношений <...>» (Толстой 1928–1958/27: 31). Она объясняет, что ей просто «грустно без матери» (Там же). Позднышев не верит жене, поскольку роящиеся в его голове мысли о сексуальности застят ему всё остальное. Между тем ее поведение вполне естественно для молодой женщины, только что вырванной из лона семьи (супруга и самого Толстого, Софья Андреевна, выйдя в восемнадцать лет замуж, первое время ужасно тосковала по матери, о чем см., напр.: Толстая 1978а/1: 39–40). Жена Позднышева продолжает безуспешно настаивать, что она и в самом деле скучает по матери, и затем, не выдержав проявленного мужем недоверия, обрушивается на него с упреками, обвиняя его в том, что он никак не хочет ее понять и в действительности не любит ее.

По поводу последнего упрека можно лишь выразить сомнение в том, что Позднышев вообще способен любить кого-либо. Вспомним хотя бы: еще в самом начале рассказа он заявил образованной даме, что сто́ит только мужчине отдать предпочтение женщине, как она непременно ощутит эмоциональное отчуждение от него. Создается впечатление, что главный герой повести изначально настроен решительно против любви. В «Крейцеровой сонате» нет ни единого указания на то, что Позднышев действительно любил по-настоящему кого-то. Он говорит, что его жена получила от него лишь «кое-что» из той любви, о которой мечтала (см.: Толстой 1928–1958/27: 48)[134]. Однако даже это сомнительно, поскольку ничто из того, что мы узнаём о той поре, когда он еще ухаживал за будущей женой, или о первых месяцах супружеской жизни, не говорит нам о том, что Василий испытывал по отношению к этой женщине подлинное чувство любви (тогда как Толстой, судя по его дневникам или тому, как он описывает в «Анне Карениной» любовь Левина к Китти, был безумно влюблен в свою Софью Андреевну, пока, уже значительно позже, их взаимоотношения не изменились в худшую сторону). Позднышев даже не называет ни разу имени жены, что было подмечено многими критиками (см., напр.: Benson 1973: 120; Heldt 1987: 45; Flamant

1992: 33), и сам этот факт может служить еще одним основанием сделать вывод о том, что он не ощущал с ней духовной близости. Позднышев Толстого, как следует из повести, не был способен любить ни жену, ни любовниц, которые были у него еще до женитьбы. Маловероятно также, чтобы он любил своих детей (хотя после того, как он убил их мать, им и было выражено желание взять их под свою опеку)[135]. Перефразируя Ларошфуко[136], мы можем сказать, что единственной *amour** Позднышева была, по всей видимости, легко раненная *amour propre***. В переложении на более точный язык психоанализа примерно то же самое выражено и в следующем высказывании: «Этот человек <...> настолько глубоко нарциссичен, что не может любить никого, кроме себя» (Kagrman 1938: 24)[137].

Хотя жена Позднышева не могла заставить его по-настоящему любить ее, она была способна тем не менее вызвать у него сильную ревность[138]. Это чувство, как показал Гарольд К. Шефски в одной из своих статей, было в немалой степени присуще и Толстому:

> Толстой испытывал чувство ревности по отношению к любому мужчине, если только тот разговаривал с Софьей Андреевной в непринужденной манере. Лев Николаевич, например, приревновал ее к местному учителю Эрленвейну[139], с которым она обсуждала вопросы, связанные с его профессией, и к посетившему их как-то раз Писареву[140], который, сидя во время чаепития рядом с ней, слишком уж рьяно, по мнению Толстого, принялся оказывать ей знаки внимания. Хозяин дома предложил этому гостю на следующее же утро покинуть их усадьбу и лично проследил за тем, чтобы лошадей запрягли, как только забрезжил рассвет (Schefski 1989: 20)[141].

Те, кто читал «Анну Каренину», вспомнят, что такой же точно инцидент описывается и в этом романе (Левин просит Весловского уехать после того, как замечает, что тот флиртует с Китти). Там же встречаются и другие эпизоды со сценами ревности: например, Китти обрушивается с гневом на Левина из-за того, что тот якобы позволил Анне кокетничать с ним, а Каренин *делает вид*, будто бы не ревнует, когда жена изменяет ему. В «Войне и мире» также имеется несколько важных для развития сюжета эпизодов, явившихся следствием ревности: взять хотя бы ту же дуэль Пьера с Долоховым из-за Элен или то, как Долохов, преисполненный чувства мести, заставил Николая проиграться в карты в пух и прах.

---

* Любовь (*фр.*).

** Собственно любовь (*фр.*).

Г.К. Шефски замечает, говоря о «Крейцеровой сонате», что «ни в одной другой работе Толстого не уделяется ревности столь много внимания», как в этой повести (см.: Schefski 1989: 25). Испытываемое Позднышевым чувство ревности, как мы можем судить, неотделимо от его нарциссизма. Василий, в сугубо нарциссическом духе, считает, что если еще в холостые годы он гонялся за чужими женами, то и другие мужчины всегда будут стремиться обольстить *его* жену. Примерно такие же заключения делал и Толстой в отношении своей жены. В связи с вышесказанным определенный интерес представляет тот факт, что предполагаемого соперника Позднышева в первом, черновом, варианте повести звали *Леонидом Николаевичем* (см.: Толстой 1928–1958/27: 366), словно бы этот литературный герой должен был, по первоначальному замыслу писателя, персонифицировать собой отличавшую *Льва Николаевича* склонность волочиться за женщинами, пока он еще не был женат.

По мнению Позднышева, ревность неизбежна в супружеской жизни. В восьмой, литографированной, редакции повести этому персонажу чудится, будто бы любой мужчина, беседуя с его женой, как бы говорит ему: «Что же делать! теперь мой черед» (Там же: 315)[142]. То есть теперь «черед» Позднышева ходить в рогоносцах. По мере того, как передряги (в частности, из-за ревности) между ним и женой учащаются, семейная жизнь всё более представляется Позднышеву «совершенным адом». И он (опять же в свойственной ему нарциссической манере) делает вывод, что супружеская жизнь становится «адом» *и* в большинстве других семей. Игорь Кон безусловно прав, когда, характеризуя проявления ревности у Позднышева, отмечает, что это чувство приняло у него «патологическую» форму (см.: Kon 1995: 31).

Приступы ревности дают о себе знать у нашего героя вскоре после рождения первого же ребенка. Дети вообще являются важным фактором в провоцировании у него этого чувства. Однако в окончательной редакции повести ревность никак не связана напрямую с его юными отпрысками и непосредственное отношение имеет лишь к одной жене. Прислушавшись к совету врачей, супруга Позднышева, вместо того чтобы самой кормить грудью первенца, нанимает кормилицу. Василий считает, что в результате этого у его жены появляется свободное время, которое она вполне может использовать для того, чтобы заняться «женским кокетством». Подобные мысли неизбежно вызывают у него чувство ревности, о чем он и говорит:

<...> увидав, как она легко отбросила нравственную обязанность матери, я справедливо, хотя и бессознательно, заключил, что ей так же легко будет отбросить и супружескую, тем более что она была совершенно здорова и, несмотря на запрещение милых докторов, кормила следующих детей сама, и выкормила прекрасно (Толстой 1928–1958/27: 38–39).

Однако в повести нет ничего такого, что давало бы хоть малейший повод заподозрить жену Позднышева в «кокетстве», и нельзя не согласиться с Синтией Эсквит, характеризующей приводимое в данном пассаже заключение как «абсурдный и несправедливый вывод» (Asquith 1961: 143). Если жена Василия и проявляет какое-то «кокетство», то происходит это значительно позже, если вообще происходит. Позднышев вновь ведет себя как параноик (21 мая 1889 года Толстой помечает в одной из записных книжек: «Во время беременности я мучил ее нервы и поползновения ревности, потом при некормлении — попытка убить» (Толстой 1928–1958/50: 204)).

Но это еще не всё: Позднышев предстает перед нами и как нарциссист, видящий во вполне разумном желании жены следовать совету врачей не кормить грудью ребенка, чтобы не причинять себе боль, признак потенциальной неверности *ему*. Прежде всего он думает о себе и тем самым ставит себя скорее в положение ребенка, чем обычного, нормального мужа, который бы в первую очередь проявил заботу о здоровье и удобстве жены. Василий ведет себя так, словно он сам ребенок, которому, предположительно, причиняется вред уже одним тем, что лишенная чувства ответственности мать отказывается кормить его грудью.

Даже после того, как жена с головой погружается в заботы о новорожденном и поэтому не имеет времени «кокетничать» с другими мужчинами, ее взбалмошный супруг продолжает испытывать чувство обиды. Это особенно явствует из некоторых предварительных редакций повести. Например, в восьмой, литографированной, редакции Позднышев говорит с отвращением о «чувственности» отношения матери (его жены) к их маленькому дитя. В первом, черновом, варианте Василия явно охватывает приступ ревности, когда он наблюдает, как жена обращается с младенцем:

Был ребенок. Ну что ж, ребенок тоже очень красиво: и колыбель, и ванночка, и платьицы — всё занимало, но и в детской кокетничала очень хорошо. Так что нельзя разобрать было, что она моет, чтобы вымыть или чтобы локти свои белые показать, и ласкает, что<бы> приласкать или рядом свою голову с головкой ребенка поставить (Там же/27: 363).

В данном контексте глагол «кокетничать» звучит довольно странно. Но он не покажется нам таковым, если принять во внимание то обстоятельство, что Позднышев, по существу, обвиняет жену в том, что и в обращении с ребенком она проявляет свою сексуальность, чего сам он не делает. Скорее всего, он ревнует ее к собственному же ребенку, что недопустимо для взрослого человека. Говоря иначе, он ведет себя по-детски. Его ревность — примитивная, детская ревность, которую испытывают порой братья и сестры друг к другу. В другой редакции повести Василий говорит, что из-за типичной материнской «чувственности» (именно «чувственности», а не «чувствительности») в обращении с «нежным, красивым тельцем» младенца возникает «ненависть, взаимное соперничество всех родов между вырастающими детьми и родителями» (Там же: 410). Мать, которая действительно получает радость от общения с дитятей (вместо того, чтобы приносить ему себя в жертву), позволяет себе, согласно Позднышеву, «пристрастие» в отношении ребенка, погружается в «пьянство своего рода, в которое женщина уходит с головой, и тем больше уходит, чем запутаннее для нее ее семейная жизнь» (Там же: 411). Или, иначе, — тем более обиженным ощущает себя Позднышев.

Для героя Толстого иметь детей — отнюдь не счастье: «Дети — мученье, и больше ничего» (Там же: 41). В повести встречаются пассажи, в которых Позднышев подробнейшим образом живописует, сколь большого внимания требуют к себе его пятеро детей, особенно от матери. Рассуждения, посвященные этому, слишком уж длинные, чтобы цитировать их здесь, но они позволяют сделать два вывода, один из которых заключается в том, что жена проявляет исключительную заботу о детях, а второй сводится к тому, что их отец постоянно испытывает чувство обиды, считая, что детям уделяется столь много внимания исключительно за его счет. В подтверждение этих слов приведем следующее высказывание главного героя «Крейцеровой сонаты»:

> Жизни нашей не было совсем. Это была какая-то вечная опасность, спасенье от нее, вновь наступившая опасность, вновь отчаянные усилия и вновь спасенье — постоянно такое положение, как на гибнущем корабле. Иногда мне казалось, что это нарочно делалось, что она прикидывалась беспокоящейся о детях, для того чтобы победить меня (Там же).

Иными словами, он ощущает себя виноватым в какой-то степени в том, что не заботился достаточно о детях, в том, что он — эгоистичная натура, каковой является и в самом деле[143].

Она между тем всю себя отдавала заботам о детях: «<...> она сама страшно мучалась и казнилась постоянно с детьми, с их здоровьем и болезнями» (Там же). Она старалась сделать всё для того, чтобы дети не болели. Характеризуя ее, Позднышев, в частности, говорит: «Жена была чадолюбива и легковерна» (Там же: 43). И при этом считает, что она только выиграла бы в его глазах, если бы не боялась так, что кто-то из детей может умереть, если бы, как бывало в прежние времена, больше верила в Бога, чем во врачей:

> Ведь если бы у них была, как в старину у женщин, вера: что Бог дал, Бог и взял, что ангельская душа к Богу идет, что ему, умершему ребенку, лучше умереть невинному, чем умереть в грехах и т. п., чему ведь верили же люди; если бы у них было что-нибудь подобное этой вере, то они могли бы переносить спокойнее болезни детей <...> (из восьмой, литографированной, редакции; Там же: 320).

И конечно же будь всё так, Позднышев тоже мог бы «переносить спокойнее болезни детей» и получать от жены больше внимания. Заметим, между прочим, что в этом высказывании почти не маскируется тот факт, что отец желал смерти своим детям.

Если бы Василий чувствовал, что его по-настоящему любила его мать, он не стал бы порицать так матерей и не занимал бы столь жесткую позицию по отношению к матери своих же собственных детей. Когда жена с головой уходила в разнообразнейшие хлопоты, связанные с уходом за детьми, у него появлялось вполне определенное ощущение, что что-то тут не так. Он не мог спокойно видеть, как она проявляла поистине материнскую заботу о детях: ведь и *ему* хотелось, чтобы за ним ухаживали примерно так же. Подобная реакция Позднышева в значительной степени объясняется тем, что в детстве *он* явно был обделен вниманием со стороны матери. Поскольку еще в ранние годы его нарциссизму была нанесена рана его же собственной родительницей, он относился к самой важной в его теперешней жизни женщине так, словно она *была* его матерью. По временам жена Позднышева и в самом деле как бы замещала его мать[144].

Или, используя введенный в научный оборот Ч.С. Пирсом[145] семиотический термин, который я уже применял в отношении Пьера Безухова, когда тот слишком уж явно проявлял инфантильность, жена Позднышева выполняла порой функции идеализированного образа его матери (см.: Rancour-Laferriere 1993a: 54–71).

То, что жена может замещать для кого-то его мать, – обычное явление, с которым постоянно приходится сталкиваться психоаналитикам[146]. Однако еще задолго до появления психоанализа Толстой понял достаточно хорошо, что такое мать-образ, о чем убедительно свидетельствует следующий отрывок из «Анны Карениной»: «Левин едва помнил свою мать. Понятие о ней было для него священным воспоминанием, и будущая жена его должна была быть в его воображении повторением того прелестного, святого идеала женщины, каким была для него мать» (Толстой 1928–1958/18: 101; см. также: Armstrong 1988: 31сл. – о Китти как замещении умершей матери Левина).

Можно также привести и другой пример, касающийся непосредственно взаимоотношений между Толстым и его женой. У них в доме стоял знаменитый зеленый диван, на котором Софья Андреевна обычно рожала детей. Для Толстого этот диван имел особое значение, поскольку служил для той же цели и его матери. На первый вопрос анкеты для книги вопросов, которую вела дочь Льва Николаевича Татьяна, «Где вы родились?», Толстой ответил: «В Ясной Поляне на кожаном диване» (см.: Шкловский 1963: 7; см. также: Толстой 1914: 26). Примерно то же услышал в 1908 году и Николай Гусев, вошедший в кабинет писателя, чтобы поздравить его с днем рождения. Лев Николаевич со слезами на глазах показал на диван у стены и сказал: «Вот на этом диване...» (Гусев 1973: 329).

Говоря о первых родах Софьи Андреевны, которые проходили в 1863 году, Толстой записал в своем дневнике: «В промежутках [между схватками] я бегал, хлопотал уставлять диван, на кот<ором> я родился, в ее комнату <...>» (Толстой 1928–1958/48: 56). Кроме того, вечером того дня, когда начались роды, он просил жену не торопиться: «Душенька, подожди до полуночи» (Толстой 1956: 13). Со столь специфической просьбой Толстой обратился в надежде на то, что ребенок появится на свет не в тот день, 27 июня, а на следующий, 28-го. Дело в том, что число «28» Толстой считал счастливым: ведь, как-никак, мать родила *его 28* августа 18*28* года (см.: Толстой 1956: 13; Толстой 1914: 250; Толстой 1994: 70; Гольденвейзер 1959: 387)[147]. Ясно, что жена воспринималась нашим героем как мать и в это напряженное время была для него матерью-образом (см.: Stern 1965: 186)[148].

Еще до женитьбы Толстой думал о том, что будущая жена займет в семье такое же положение, какое занимала и его мать, которую, как ему казалось, он не помнил. В письме тет-

ке (Т.А. Ергольской), написанном в 1852 году в военном лагере, истосковавшийся по дому Толстой пытался описать, какой представляется ему в мечтах та счастливая жизнь, которой он хотел бы жить, вернувшись в Ясную Поляну. Его «beau rêve»* включала в себя, помимо прочего, и это:

Я женат – моя жена кроткая, добрая, любящая, и она вас любит так же, как и я. Наши дети вас зовут «бабушкой»; вы живете в большом доме, наверху, в той комнате, где когда-то жила бабушка; всё в доме по-прежнему, в том порядке, который был при жизни папá, и мы продолжаем ту же жизнь, только переменив роли: вы берете роль бабушки, но вы еще добрее ее, я – роль папá, но я не надеюсь когда-нибудь ее заслужить; моя жена – мамá, наши дети – наши роли... (Толстой 1928–1958/59: 160 – франкоязычный текст, 163 – его перевод; см. также: Толстой 1914: 196).

Эта регрессивная** фантазия будет в значительной мере осуществлена, после того как Лев Николаевич женится на Софье Андреевне, которой заранее была отведена «rôle... de maman»***, о чем та и не подозревала, как и о том, сколь широко будет Толстой «отыгрывать» с ней поставленный им же спектакль, если уж использовать наиболее соответствующую данной ситуации «театрально-психоаналитическую» терминологию.

Обращаясь при своих детях к жене, Толстой часто называл ее «mama». В данном случае, несомненно, он становился на их точку зрения, но подспудно давала о себе знать и его собственная, уже регрессивная, точка зрения на Софью Андреевну – образ его матери. Например, в апреле 1889 года он пишет в записке дочери Тане:

Получил нынче письмо и объявления посылаю. Мамá письмо меня очень, очень обрадовало. Это лучшее лекарство от живота. Кстати, он и не болит. Поцелуй мамá и всех. Не на словах, возьми да поцелуй (Толстой 1928–1958/64: 240).

Как видно, Толстой вполне определенно просит ребенка, чтобы тот выказал от *его* лица почтение его жене, словно он тоже ребенок. В постскриптуме к записке Толстой спрашивает: «Как гру́ди мамá?» (Там же). И снова просит ребенка замещать его, на этот раз – чтобы узнать, сколь успешно жена может выполнять обязанности матери (Софья Андреевна страдала от мастита). Нетрудно представить, как должна была чувствовать себя бедная Таня, получив подобное поручение.

---

* Прекрасная мечта (*фр.*).

** То есть обращенная в прошлое. (*Примеч. перев.*)

*** Роль... матери (*фр.*).

«Гру́ди мама́» часто бывали предметом забот Льва Николаевича, причина чего станет нам совершенно очевидной после рассмотрения его резко отрицательного отношения к привлечению кормилиц (см. след. раздел). Здесь же отметим, что Толстой был склонен рассматривать всё с позиций ребенка, сосущего грудь Софьи Андреевны, и страстно желал, чтобы жена во всем соответствовала его матери, которая когда-то, как хотелось ему думать, тоже кормила его грудью. В 1870 году он занес в записную книжку: «Связь матери и грудного ребенка еще очевидна. Когда ребенок голоден, у матери пригру́бло молоко» (Там же/48: 111). Сразу же за этим упоминанием о кормлении Софьей Андреевной их четвертого сына, Левы, следует примечательное утверждение: «Та же связь существует между женой и мужем» (Там же)[149]. То есть муж (Толстой, позже — Позднышев) подобен ребенку, сосущему грудь матери (или, иначе, жена подобна матери, представляя собой образ матери, кормящей грудью ребенка). Когда муж (Толстой, Позднышев) испытывает сексуальное влечение, он делает что-то подобное тому, что делает и ребенок, сося материнскую грудь.

Говоря о Позднышеве, мы должны обратить внимание на одно поразительное сходство между его женой и его матерью, из чего вполне можно предположить, что первая выполняет роль образа последней. Это сходство заключается в том, что обе они безымянны.

Прежде всего рассмотрим то, что касается жены героя «Крейцеровой сонаты». На всем протяжении своего печального повествования Василий ни разу не назвал имени женщины, которую желает, ненавидит и в конце концов убивает. Он называет имя ее предполагаемого любовника — Трухачевского, а также имена нескольких своих детей. Между тем женщина, с которой так или иначе связаны все его чувства, остается — весьма примечательно — безымянной. Правда, его жена не очень интересна как характер: она не Анна Каренина или Наташа Ростова. Кроме того, как замечает Р.-Ф. Кристиан, центральное место в повести занимает монолог Позднышева — героя, который по самой своей природе (крайнего нарциссизма) «не в состоянии выразить (раскрыть) во всей полноте образ [его] жены» (Christian 1969: 231). Джон Коппер отмечает также «инертность» жены этого персонажа и напоминает, что наибольшее внимание привлекают к себе «рассуждения самого Позднышева, его исповедь» (см.: Kopper 1989: 171). Вместе с тем обращает на себя внимание следующее: если даже всё то, что говорит Позднышев в своем эгоцентрическом повествова-

нии о супружеской неверности жены, — всего лишь фантазия, образ его супруги тем не менее не теряет своей значимости, поскольку в данном случае именно она — главное действующее лицо его фантазии.

Теперь несколько слов о матери. Любопытно, что нигде в окончательной редакции «Крейцеровой сонаты» мать Позднышева не только не называется, но даже не упоминается. И это в то время, как там говорится о его отце, сестре, старшем брате, жене, детях, свояченице и более дальних родственниках. Василий, таким образом, — лишь один из многочисленных персонажей художественных произведений Толстого, которые так или иначе лишены матерей: вспомним, к примеру, Николая Иртеньева, князя Андрея, Пьера Безухова, Константина Левина и Анну Каренину (об этом см.: Gustafson 1986: 14–15; Rancour-Laferriere 1993a: 64–67; McLean 19946)[150]. В случае с Позднышевым не ясно, умерла его мать или нет и является ли он оставшимся без матери сиротой или же она просто не упоминается в повествовании без всякой на то видимой причины. Последнее выглядит неправдоподобным, поскольку в нормальных условиях мать — самая важная фигура в ранний период жизни любого человека. Во всяком случае, она отсутствует в последней редакции повести отнюдь не потому, что ее не было никогда и в предыдущих редакциях: как-никак, а в некоторых черновых вариантах она все же *присутствует*. Например, в одном из них Позднышев говорит о себе как о единственном сыне своей матери, и, мало того, согласно этой версии, она была жива, когда Позднышев женился. Мать упоминается даже в предпоследней, восьмой, литографированной, редакции, где она характеризуется как верная жена его отца, который также был верным супругом (см.: Толстой 1928–1958/27: 376, 395, 299). Таким образом, мать Василия отсутствует в окончательной версии потому, что ее попросту убрали из повествования, — возможно, и по недосмотру. То же самое произошло и в «Войне и мире»: мать Пьера, в девичестве — Офросимова, исчезает в последней редакции романа, как и безымянная мать князя Андрея (см.: Rancour-Laferriere 1993a: 70, примеч. 26; McLean 19946: 226).

Поскольку из всех, кто играл важную роль в жизни Позднышева, не были названы имена лишь жены и матери, невольно напрашивается мысль, что, по-видимому, в сознании этого персонажа установилась какая-то особая психологическая связь между этими двумя женщинами. Разумно предположить, что это та же самая связь, которая прослеживается и у Толстого, и вообще — в реальном мире. Она может быть вы-

ражена примерно так: один означает другого. В данном случае не названная жена является образом не названной и не упомянутой матери.

Безымянность этих двух женщин приобретет для нас дополнительное значение, когда мы убедимся, что невозможно дать определение чувствам, которые испытал Позднышев, слушая сонату Бетховена.

5.2. Толстой у груди

Как мы уже видели, кормление ребенка грудью занимает столь важное место в сознании Позднышева, что он считает (безосновательно, кстати), будто бы в тот период, когда женщина выполняет данную функцию, ей необходимо избегать половых сношений. В каких-то случаях Василий может испытывать ревность к детям, но, когда дело касается кормления грудью, он встает на их сторону. Чувство, которое он переживает при этом, более глубокое, чем ревность, поскольку предоставляет возможность одновременно и идентифицировать себя с детьми, и выразить ненависть к образу матери (тогда как ревность к детям позволяет сделать лишь первое — идентифицировать себя с ними).

В представлении Позднышева только та мать по-настоящему заботится о ребенке, которая кормит его грудью. Те же из родительниц, кто стараются не кормить грудью ребенка, просто боятся, согласно его же предположению, слишком уж привязаться к своему малышу: «Спросите у большинства матерей нашего круга достаточных людей, они вам скажут, что от страха того, что дети их могут болеть и умирать, они не хотят иметь детей, не хотят кормить, если уж родили, для того чтобы не привязаться и не страдать». Эти матери, по словам данного персонажа, «жертвуют не собою для любимого существа, а имеющим быть любимым существом для себя» (Толстой 1928–1958/27: 41). По мнению Позднышева, подобная прискорбная позиция, занимаемая некоторыми матерями, является проявлением их «эгоизма» (выражение «эгоизм матери», употребленное Василием в данном контексте, встречается также в дневниковой записи Толстого от 2 июля 1889 года и в его замечании в записной книжке, сделанном днем позже, 3 июля, — см. соответственно: Там же/50: 102, 212). Мать, которая не кормит грудью своего ребенка, — это просто «урод» (см.: Там же/27: 38, 400). Во всех этих рассуждениях на передний план выдвигается глубокая ненависть к матерям.

Позднышев может проявить определенное понимание психологии матерей, которые занимаются сами собой и лишь поневоле уделяют внимание подлинным нуждам своих же детей. Но чувства, которые вызывают у него размышления на данную тему (особенно когда речь заходит о кормлении ребенка материнской грудью), принимают столь крайние, экстремистские формы, что первопричину их следует искать в каком-то его личном злосчастном опыте. Трудно избавиться от впечатления, что, рассуждая о нравственности женщин, облачающихся в платья с глубоким декольте, частично обнажающим грудь, или перемывая с какой-то неукротимой одержимостью косточки своей уже почившей (и ни разу не названной им по имени) жене, Позднышев бессознательно думает о своей (даже не упомянутой в повести) матери, которая, возможно, по какой-то причине не кормила его грудью: то ли просто не хотела, то ли не могла.

Между тем Позднышев настолько слеп, что не замечает присущих ему эгоизма, нарциссизма и неспособности любить кого бы то ни было. Зато он прекрасно сознает, что ревнив: «Я во всё время моей женитьбы никогда не переставал испытывать терзания ревности» (Там же: 39). Но чуть далее, когда он заговаривает о жене в роли кормящей матери, это жесткое заявление слегка смягчается: «<...> она прекрасно сама кормила детей, и это ношение и кормление детей одно спасало меня от мук ревности. Если бы не это, всё случилось бы раньше» (Там же: 40; см. также: Там же: 400). Данное признание позволяет сделать вывод, что испытывавшееся Василием чувство ревности (как реакция на причиненную его нарциссизму боль) несколько ослабевало, когда жена, являвшаяся для него образом матери, выполняла то, что представлялось ему подлинными ее материнскими функциями (впрочем, так происходило лишь в том случае, когда она, опять же на взгляд мужа, не проявляла излишнего усердия в уходе за детьми). Особенно большое значение он придавал кормлению ребенка материнской грудью. Герой Толстого был словно не в себе, когда жена, испытывая трудности с грудным вскармливанием их первенца, наняла кормилицу, и ощущал удовлетворение оттого, что последующие дети сосали молоко уже именно из ее грудей.

Среди персонажей Толстого Позднышев не одинок в своих взглядах. Заглянем, к примеру, в работу Джейн Костлоу, которая пишет, помимо прочего, и об «идеализации материнской груди, осуждении найма кормилиц и выявлении естественной

взаимосвязи между женщинами, природой и питанием» в «Анне Карениной». К главным действующим лицам в этом великом романе, противостоящим друг другу ввиду их личностных качеств, относятся, как мы считаем нужным отметить в связи с рассматриваемым вопросом, и Китти с Анной. Различие между ними проявляется, в частности, в том, что первая кормит грудью своего ребенка, а вторая не делает этого. «Китти, — по словам Костлоу, — ощущает, как к ее груди приливает молоко, связывающее ее с сыном; она *знает* своего сына знанием, заложенным в физиологии (частным проявлением которой является та синхронность, с которой ребенок начинает ощущать чувство голода, когда происходит прилив молока к материнской груди), содействующей нравственному и духовному преображению». С другой стороны, Анна нанимает кормилицу и не очень-то вникает в вопросы, имеющие прямое отношение к развитию ее ребенка: у нее есть еще чем заняться, — скажем, следить за своей внешностью, чтобы оставаться попрежнему привлекательной в глазах Вронского, или помогать ему управлять поместьем: «То, что Анна отказывается кормить ребенка грудью, прибегает к противозачаточным мерам и, находясь в поместье, занимается "мужскими" видами деятельности, может свидетельствовать лишь об одном — о том, что ее натуре совершенно чужда роль матери в традиционном понимании этих слов», — констатирует та же исследовательница. В заключение Костлоу приходит к вполне обоснованному, на наш взгляд, выводу, что «Китти и Анна — это противоположные полюса: хорошая мать, кормящая грудью ребенка, и плохая, не делающая этого» (Costlow 1993: 228–229)[151].

Большое внимание женским грудям как таковым и кормлению грудью ребенка уделяется, в частности, и в некоторых других, кроме уже названных нами, художественных произведениях Толстого. Вспомним хотя бы «мраморную» грудь Элен из «Войны и мира», вызывавшую вожделение у Пьера. Рассказчик не скупится на слова, описывая в самом начале романа, сколь привлекательным бюстом она обладала. Однако красивые груди никогда не использовались ею по назначению, как это делалось женщинами, добросовестно исполнявшими материнский долг, — она никогда не кормила грудью ребенка. Полной ее противоположностью выступает Наташа Ростова, одним из самых больших достоинств которой, по мнению автора «Войны и мира», являлось то, что она сама кормила своих детей, о чем мы узнаём уже в самом конце этого великого произведения (см. об этом: Rancour-Laferriere 1993a: 55–58, 233).

Образ груди встречается неоднократно и в «Воскресении», последнем романе Льва Николаевича. В одном месте, например, Дмитрий Нехлюдов, входящий в число основных персонажей, созерцает груди своей матери, запечатленные на огромном портрете. Он пытается подавить в себе чувство отвращения, которые вызывает у него их вид, но не может совладать с собой. В повествовании, излагаемом автором в спокойной, непринужденной манере, так и сквозит испытываемая Нехлюдовым непрязнь:

> Она была изображена в бархатном черном платье, с обнаженной грудью. Художник, очевидно, с особенным стараньем выписал грудь, промежуток между двумя грудями и ослепительные по красоте плечи и шею. Это было уже совсем стыдно и гадко. Что-то было отвратительное и кощунственное в этом изображении матери в виде полуобнаженной красавицы (Толстой 1928–1958/32: 99).

Но описание женской груди в «Воскресении» дается в основном в тех случаях, когда на сцену выходят две другие женщины, также игравшие в жизни Нехлюдова важную роль: Мисси Корчагина с ее глубоко декольтированным бальным платьем и Катюша Маслова, чьи выпуклые груди упоминаются в нескольких местах. Отметим попутно, что мать Масловой, так и не сумевшая выйти замуж, пятерых из своих появлявшихся один за другим внебрачных детей не могла кормить грудью, и, как результат, все они умерли.

Хаджи-Мурат, герой более позднего одноименного рассказа, выражает отвращение к русским женщинам, предпочитающим платья с низким вырезом. Явно, это чувство проистекает из травмы, нанесенной его душе еще в далекие детские годы, когда мать частенько певала ему: «Булатный кинжал твой прорвал мою белую грудь, а я приложила к ней мое солнышко, моего мальчика, омыла его своей горячей кровью, и рана зажила без трав и кореньев» (Там же/35: 105). В этой жуткой песне рассказывалось о том, как отец Хаджи попытался убить жену за то, что она отказалась служить у другой женщины кормилицей. Когда Хаджи-Мурат был мальчиком, он не раз просил мать «показать ему то место на боку, где остался след от раны» (Там же). В отличие от жены Позднышева, скончавшейся от удара, нанесенного в то же самое место кинжалом, мать Мурата всё же осталась жива.

В рассказах, которые Толстой сочинял специально для крестьян, также встречаются образы кормящих матерей и кормилиц. Например, главный герой одного из них — «Где любовь,

там и Бог» (см.: Там же: 35–45) – кормит женщину, которая столь истощена, что не может уже дать своему ребенку грудь. В рассказе «Чем люди живы» (Там же: 7–25) здоровая молодая женщина забирает к себе грудных двойняшек, у которых только что умерла мать, и начинает кормить их грудью наряду со своим собственным малышом: «Двоих кормлю, бывало, а третья ждет. Отвалится одна, третью возьму» (Там же: 21)[152].

Представленные в произведениях Толстого многочисленные описания материнской груди, отличающиеся нередко высокими художественными достоинствами, были подсказаны ему, несомненно, реальностью, лежащей вне сферы непосредственного литературного творчества. Мы говорим здесь не о единичном, выпадающем из общего правила приземленном образе из «Крейцеровой сонаты», а о тех раз от раза встречающихся в его работах поразительных картинах, которые символизируют связь между матерью и ребенком в начальный период его жизни. Для того, чтобы ответить на вопрос, чем же объясняется такое внимание, уделяемое в сочинениях русского классика материнской груди, имеет смысл подробнее ознакомиться с некоторыми деталями его биографии, начиная с взаимоотношений с матерью.

В автобиографическом очерке «Моя жизнь» Лев Николаевич так представляет себе счастливую, раннюю пору своей жизни: «Разве я не жил тогда, эти первые года, когда учился смотреть, слушать, понимать, говорить, спал, *сосал грудь и целовал грудь, и смеялся, и радовал мою мать*?» (Толстой 1928–1958/23: 470; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*). Из этих слов сам собой напрашивается вывод, что, пребывая в младенческом возрасте, Левушка «сосал» и даже «целовал» грудь матери. Невольно возникает вопрос, кого же именно вводит он в заблуждение: самого себя или читателя? Или, быть может, и себя и читателя? Николай Гусев, этот исключительно рассудительный человек, сообщает нам, что, когда родился Лева, семья Толстых наняла кормилицу, в роли которой выступила крестьянка Авдотья Никифоровна Зябрева (18??–1868). В то самое время эта женщина как раз кормила свою дочь Авдотью (Дуню), появившуюся на свет в том же году, что и Толстой. Заметим также, что, уже будучи взрослым, Лев Николаевич неизменно поддерживал дружеские связи с семьей Зябревых и называл Дуню своей «молочной сестрой» (Гусев 1954: 62; см. также коммент. А.С. Петровского в Юбилейном собрании сочинений: Толстой 1928–1958/48: 433)[153].

Принимая на себя обязанности кормилицы, Авдотья Зябрева тем самым из одних условий попадала в другие, несопоста-

вимо лучшие, — правда, лишь на то время, что ей предстояло прожить в доме Толстого. Ее муж пожизненно освобождался от всех работ, которые ему как крепостному было положено выполнять, то есть отныне и он сам, и остальные члены его семьи не должны были более работать в поле на помещика: всё, что они получали в результате своего труда, принадлежало теперь уже им, а не собственнику угодий.

В «Утре помещика» (1856) кормилица Толстого появляется на короткое время в образе энергичной, средних лет крестьянки. Она по-свойски разговаривает со своим хозяином Нехлюдовым, которого писатель наделил многими собственными чертами. О самой же кормилице сказано так: «В чертах лица ее и особенно в больших черных глазах было большое сходство с лицом барина» (Там же/4: 155). Нехлюдов, не обращаясь к ней по имени, продолжает называть ее кормилицей. Кормилица Левина в «Анне Карениной» также остается безымянной, и это несмотря на то, что в романе упоминается о его «какой-то кровной любви к мужику, всосанной им, как он сам говорил, вероятно, с молоком бабы-кормилицы» (Там же/18: 251–252).

Интересно, что Толстой также не называет по имени Авдотью Зябреву ни в «Воспоминаниях», ни в «Моей жизни». Не встретим мы в этих произведениях и ни одного из возможных уменьшительных ее имен, таких, например, как Дуня или Дуся. Первым человеком, оставшимся в его памяти и запечатленным в указанных работах, была, как мы видели ранее, его старая няня Аннушка[154]. Имя кормилицы приводится только в «Посмертных записках старца Федора Кузмича» (1905). Это — Авдотья (Дуняша) Петрова, которая кормит грудью будущего царя Александра I в первые одиннадцать месяцев его жизни и которую он навещает впоследствии в ее скромном доме, когда становится молодым человеком. Посещение кормилицы описывается как приятная для Александра передышка от дворцовых интриг, бесконечных проявлений зависти и ссор, с которыми ему приходилось поневоле мириться. Императора встречают с теплой улыбкой все домочадцы его бывшей кормилицы, включая и красивую дочь Авдотьи, молочную сестру этого венценосца. В то же время мать императора с грустью взирает на всё это со стороны. Сам же государь признаётся, что никогда не испытывал любви к той, которая дала ему жизнь (см.: Там же/36: 66–67). Примерно то же самое говорит и Толстой Черткову, винясь, что никогда не испытывал истинной любви к своей матери.

Общеизвестно, что русские дворяне, когда у них появлялись дети, широко прибегали к услугам кормилиц (см., напр.: Толстой 1928а: 63; Dunn 1974: 387; Wachtel 1990: 105), и поэтому может создаться впечатление, что нет особой надобности уделять столь большое внимание тому, что являлось неотъемлемой частью дворянской культуры России[155]. Отметим также, что сугубо культурологический подход к рассмотрению причин негативного отношения нашего героя к привлечению кормилиц был бы явно недостаточен. Сам Толстой, опираясь лишь на собственную память, не смог бы никогда упрекать мать за то, что она не кормила его грудью. Но мы знаем, (1) что он расспрашивал о ней других, пытаясь, в частности, выяснить, любила она его или нет, и (2) что он неоднократно обрушивал упреки на свою жену (образ матери), когда та по состоянию здоровья была неспособна кормить грудью их детей.

Многие толстоведы уже отмечали неординарную реакцию Толстого на повторявшиеся время от времени маститы у Софьи Андреевны (см., напр.: Costlow 1993: 228; Simmons 1946: 253–254, 428–429; Жданов 1993: 75, 89, 200–201; Crankshaw 1974: 203; Troyat 1967: 280–281; Smoluchowski 1988: 63–65; Shirer 1994: 29–30, 112–115), но ни один из них не исследовал скрывавшуюся за этой реакцией онтогенетическую подоплеку. Касаясь своего первого ребенка, Сергея, Софья Андреевна записала 3 августа 1863 года в дневнике: «<...> *я не могла* кормить Сережу, и это его [Льва Николаевича] сердило» (Толстая 1978а/1: 60; см. также: Толстая 1978в: 41). Ее сестра, Татьяна Андреевна, подтверждая в своих воспоминаниях эти слова, дополняет их. Узнав, что жена не может сама кормить грудью ребенка, «Лев Николаевич ходил расстроенный» (Кузминская 1986: 230). Когда врач осмотрел затем Софью Андреевну и запретил ей грудное вскармливание, «Лев Николаевич был очень недоволен его советом и был еще более не в духе» (Там же). Будучи страшно разобижен, он даже отказался заходить когда-либо еще в детскую комнату (Там же: 231). Тем временем наш герой жаловался в дневнике, что жена не любит его (более того, и прежде не любила) и что она несправедливо считает, — процитируем далее его самого, — «что она несчастная жертва моих переменчивых фантазий — кормить, ходить за ребенком» (Толстой 1928–1958/48: 57). Впрочем, на следующий день, опять засев за дневник, он признавал, что погорячился («Всё это прошло и всё неправда. Я ею счастлив: но я собой недоволен страшно» (Там же)). Однако уже сам факт, что он мог принять неспособность Софьи Андреевны кормить грудью

ребенка за признак того, что она не любит своего мужа, представляет для нас определенный интерес: ведь нарциссическое отношение Толстого к тому, что жена страдает маститом, — это, пожалуй, самое меньшее из того, с чем мы сталкиваемся здесь.

Чтобы доставить мужу радость, Софья Андреевна в течение нескольких недель, несмотря ни на что, пыталась сама кормить грудью ребенка. Свекор Толстого, бывший врачом, в своем письме, адресованном Татьяне Андреевне, отругал всех, кто допустил это, и затем посоветовал ей: «<...> а Левочку просто валяй, чем попало, чтобы умнее был. Он мастер большой на речах и писаньях, а на деле не то выходит. Пускай-ка он напишет повесть, в которой муж мучает больную жену и желает, чтобы она продолжала кормить своего ребенка; все бабы забросают его каменьями» (Кузминская 1986: 232). В конце концов Лев Николаевич сдался, и кормилица была нанята. Но вскоре и у кормилицы начался мастит, и ребенка пришлось кормить из рожка. Свояченица Толстого, уже неоднократно упоминавшаяся выше Татьяна Андреевна Кузминская (Берс), описывает, как наш герой сам пытался накормить свое юное чадо: «Я помню, как однажды я застала Льва Николаевича одного в детской. Чтобы успокоить ребенка, он сильной дрожащей рукой совал в ротик ребенка рожок, наливая молоко другой рукой» (Кузминская 1986: 271; см. об этом же: Там же: 244, 249; кроме того, см.: Толстой 1928–1958/86: 229, где писатель говорит, что его «старший сын» был выкормлен «рожком»).

К моменту появления второго ребенка Софья Андреевна уже была в состоянии кормить его грудью, что было встречено Толстым с чувством глубокого удовлетворения, о чем можно судить хотя бы по его письму свояченице, в котором встречаются такие слова: «Соня очень хороша и мила с своими птенцами и труды свои несет так легко и весело» (цит. по: Гусев 1957: 630). Но с рождением третьего ребенка, Ильи, вновь возникла прежняя проблема. О том, что Толстой опять стал демонстрировать эмоциональную отчужденность от супруги, мы можем судить хотя бы по дневниковой записи Софьи Андреевны от 22 июля 1866 года: «Со мной он холоден до крайности. У меня болят груди, я кормлю с страшной болью и страданиями. Нынче позвала Маврушу прикормить, чтобы дать груди поджить. Боли мои всегда действуют на него дурно в отношении ко мне. Он делается холоден <...>» (Толстая 1978а/1: 78). Примерно в то же самое время Толстой, касаясь жены, занятой кормлением детей, замечает, что она «погружена в сис<ь-

>ки, со́ски и соски́» (цит. по: Жданов 1993: 75). Эта маленькая шутка была повторена и в восьмой, литографированной, редакции «Крейцеровой сонаты», где Позднышев примерно то же самое говорит и об уходе своей жены за детьми (см.: Толстой 1928–1958/27: 322).

После того, как в феврале 1871 года на свет появился пятый ребенок, Мария, Софья Андреевна стала жертвой смертельно опасной родильной горячки и, приостановив на несколько недель кормление ребенка грудью, передала его на попечение кормилице (см. в связи с этим письмо Толстого от 3 марта 1871 года, адресованное свояченице: Там же/61: 250). Но на этот раз, судя по тому, что известно нам, Толстой уже не предъявлял жене претензий, – возможно, потому, что Софья Андреевна была крайне серьезно больна, а его самого терзали самые мрачные мысли (о том тяжелом психическом состоянии, в каком писатель пребывал в 1871 году, см. ниже).

Дочь Льва Николаевича, Александра, родилась в 1884 году, когда взаимоотношения между нашим писателем и его женой приняли исключительно напряженный характер. Софья Андреевна, явно считая, что в таких условиях ей вовсе не обязательно выполнять требования мужа, сразу же передала ребенка кормилице (см., напр.: Толстой 1994: 224). В письме В.Г. Черткову Толстой жаловался на этот поступок супруги: «Жена родила девочку. Но радость эта отравлена для меня тем, что жена, противно выраженному мною ясно мнению, что нанимать кормилицу от своего ребенка к чужому есть самый нечеловеческий, неразумный и нехристианский поступок, все-таки без всякой причины взяла кормилицу от живого ребенка» (цит. по кн. дочери Толстого, о которой и идет в данном случае речь, см.: Толстая 1989: 252). В весьма своеобразном «Скорбном листе душевнобольных яснополянского госпиталя», написанном с юмором, в эксцентрической манере, вскоре после некоторого улучшения взаимоотношений с женой, Толстой говорит по поводу своей новой дочери: «Находится у кормилицы. Вполне здорова и может быть безопасно выписана. В случае же пребывания в Ясной Поляне тоже подлежит несомненному заражению, так как скоро узна́ет, что молоко, употребляемое ею, куплено от ребенка, рожденного от ее кормилицы» (Толстой 1914: 111; Толстой 1969: 128).

В 1888 году, уже после рождения тринадцатого – и последнего – ребенка, Ивана, Софью Андреевну по-прежнему мучил мастит. В письме мужу, который, оставив ее в Москве через три недели после родов, вернулся в Ясную Поляну, она жало-

валась: «Одна грудь до того разболелась, что после всякого кормления я вся в поту, и чуть ли не истерика готова сделаться, и невозможно от слез удержаться. Какие адские боли!» (цит. по: Жданов 1993: 200). Имеется еще несколько писем, написанных в том же духе. Толстой, как отмечает Жданов, «сочувствовал жене, но отвечал ей сдержанно» (Там же). Однако вместо «сдержанно» в данном случае куда лучше бы подошло «двусмысленно». Например, 5 мая он написал:

> Вчера получил твое письмо, милый друг, о твоей боли. Это ужасно грустно и жалко. Решить вопрос о том, до какой степени ты можешь и должна терпеть, можешь только ты. Надо надеяться, как и в те разы, это будет продолжаться не очень долго и может зажить при помощи от кормилицы. Но всё решишь ты, и советовать нельзя. Мой совет: не отчаиваться и во всем, и в этих страданиях, находить хорошее и нужное (Толстой 1928–1958/84: 46).

Это самое большее, что может сделать Толстой в ответ на жалобы жены на испытываемые ею неимоверные страдания. Нет бы взять да и сказать ей просто, чтобы она прекратила кормить грудью ребенка и немедленно наняла кормилицу. Он сводит, по сути, на нет выражаемое им сострадание увещеваниями мазохистского толка («во всем, и в этих страданиях, находить хорошее и нужное»). В общем, он хотел бы, как всегда, чтобы она походила на него и, соответственно, приветствовала бы муки. С другой стороны, учитывая то обстоятельство, что в тот момент он не находился в Москве рядом с ней, поскольку сбежал и от нее, и от своих обязанностей, он не может столь уж категорично навязывать ей мазохистскую линию поведения. Поэтому делает в письме оговорку: «Решить вопрос о том, до какой степени ты можешь и должна терпеть, можешь только ты», — рассчитывая на то, что преданность и чувство вины по отношению к нему (и к ребенку) заставят ее продолжить кормление ребенка грудью.

Вместе с тем следует отметить, что Толстой мог искренне сочувствовать женщинам, страдавшим от мастита. Об этом свидетельствуют, в частности, любопытные записи в дневнике летом 1881 года, когда он проводил много времени с крестьянами:

> 28 июня. У бабы[150] грудница есть, три девочки есть, а хлеба нет. В 4-м часу еще не ели. Девочки пошли за ягодами, поели (Там же/49: 47);
>
> 5 июля. Заехали с Таней к Конст<антину>. Надежда с страшной грудницей, умирать хочет (Там же: 49);
>
> 6 июля. Надежда Конст<антинова> пришла с грудницей, страшно жалкая (Там же: 50).

Примерно в это же время Лев Николаевич несколько раз упоминает и о своей собственной кормилице:

29 мая. Дочь молочной сестры, умильная, маленькая. Ни хлеба, ни избы (Там же: 41);

5 июля. Нынче кормилицын внук просить [!] на подати. Худой, скуластый, басистый. Рука болит, в покос взволдырилась (Там же: 49);

7 июля. Кормилицы внучка. Отнимать надо, хлеба нет. Не пахан пар, подати. (Там же: 50);

11 июля. Молочная сестра Авдотья боится войти. Ничего не хочет (Там же: 51).

Крестьянские женщины, о которых говорится в представленных выше выдержках из дневниковых записей Льва Николаевича, испытывают страдания, и, как видим, вместе с ними страдает и он.

В своем опубликованном в 1915 году сборнике коротких очерков, посвященных взаимоотношениям между Толстым и крестьянами Ясной Поляны, Алексей Зябрев рассказывает о том, как Толстой помог как-то раз одному из беднейших крестьян, Алексею Жидкову. Было время жатвы, а Жидков заболел. Когда Толстой зашел к нему в избу, чтобы спросить о здоровье, то увидел, что тот лежит в постели, не в силах даже приподняться, чтобы покачать стоявшую рядом люльку, в которой исходил плачем голодный младенец. Писатель сам принялся качать колыбель, но малыш только громче заплакал. Жидков сказал, что его жена, мать этого младенца, работает на току и что лишь она одна может успокоить ребенка, дав ему грудь. Услышав это, Толстой перестал качать люльку и чуть ли не бегом поспешил к матери. Встретившись с ней, он отправил ее к ребенку, чтобы покормить его, а сам, оставшись на гумне, принялся работать вместо нее (см.: Зябрев 1915/9–10: 360–361).

Известен еще один не менее любопытный случай, когда Толстой воссоединил крестьянку-мать с ее младенцем. В конце 1887 года он, проживавший тогда в Москве, получил отчаянное письмо от В.Г. Черткова, который находился в то время в Крекшино, подмосковном поместье своих родственников. Чертков рассказал Толстому о том, что его жена, будучи не в состоянии полноценно кормить грудью их только что появившуюся на свет дочь, чье здоровье вызывало серьезные опасения, привлекла к себе в помощь кормилицу. Эта крестьянка, жившая в крайней нищете, на днях сдала своего ребенка, так же недавно родившегося, в какой-то приют, так что груди у нее

были полны молока. Но она решила забрать своего ребенка обратно, и Чертков писал теперь это письмо в расчете на то, что такой влиятельный человек, как Толстой, сможет помочь разыскать малыша и вернуть его матери. Что же касается самóй этой женщины, то она выразила желание служить у Чертковых кормилицей и после того, как вновь обретет свое чадо.

Толстой с готовностью откликнулся на просьбу. «И очень, очень рад всему этому», – писал он Черткову (Толстой 1928–1958/86: 108). Всё бросив, Лев Николаевич энергично взялся за поиски младенца. За сутки дело было сделано, и Толстой, отправляя малыша Чертковым, написал в сопроводительной записке: «Посылаю вам, милый друг, ребенка. Всё сделалось легко. Боюсь за мороз, но и боюсь держать без матери» (Там же/86: 110; см. также: Опульская 1979: 127–129). Так что, как видим, наш герой вернул еще одного ребенка к материнской груди[157].

Примерно через две недели Толстой посетил Чертковых в Крекшино. Там он поделился с женой своего издателя планами написать работу о том, «как муж жену убил» (см.: Толстой 1928–1958/86: 112; см. также: Опульская 1979: 128). Речь шла, несомненно, о «Крейцеровой сонате».

Возможно, наиболее ярким свидетельством заботы Льва Николаевича о кормлении грудью крестьянских детей является развернутая им в 1889 году полемика о таком традиционном в России средстве успокаивать грудных младенцев, как соска (рожок).

В те годы в качестве соски широко применялась мокрая тряпица, которую подносили ко рту младенца вместе с завернутыми в нее зернышками или небольшими кусочками прочей пищи, предварительно пережеванными кем-нибудь из членов семьи. Это содействовавшее распространению инфекции средство обычно начинали применять вскоре после появления дитя на свет. Особенно широко оно использовалось в летние месяцы, когда матерей отправляли на весь день на работу вдали от дома. В подобной ситуации были неизбежны желудочно-кишечные заболевания, имевшие нередко летальный исход. Как весьма убедительно говорит историк Дэвид Рансел, соска была одной из главных причин высокой детской смертности в России во второй половине XIX века, когда почти половина крестьянских детей не доживала до пяти лет. Последствия вспышек некоторых «летних» заболеваний среди младенцев (с утра до ночи матери работали на полях) были поистине ужасающи-

ми. Так, например, в течение одного лишь летнего месяца в Верейском уезде Московской губернии умерли 67 из 100 родившихся детей (см.: Ransel 1988: 271).

Врачи и другие специалисты, соприкасавшиеся по роду своей работы с проблемами, связанными со здоровьем крестьянских детей, знали о том, что происходит. В 1890 году один из них, Егор Покровский (1838–1895), главный врач Московской детской больницы, опубликовал популярную брошюру об уходе за детьми, в которой, в частности, затрагивался и вопрос о высокой детской смертности (см.: Покровский 1890). Толстой был лично знаком с Егором Арсеньевичем, который помог ему в свое время найти кормилицу для Чертковых. Мало того, Лев Николаевич даже сам приложил руку к написанию этой брошюры. Ознакомившись с работой врача еще в рукописи, он решил, что она очень важна, но нуждается в значительной доработке, поскольку «очень уж дурно написано» (см.: Толстой 1928–1958/27: 681)[158].

Помогая доработать брошюру Покровского, Толстой, не указывая своего имени, внес в нее собственную полемическую вставку о со́ске, примерно в полторы страницы, которая была опубликована затем и в Юбилейном собрании его сочинений (см.: Там же: 265–266; редакторы указанного издания приводят и остальные внесенные Толстым вставки и сделанные им исправления в рукописи этой брошюры; см.: Там же: 680–689). Данный фрагмент принял свой окончательный вид в начале февраля 1889 года (см.: Там же/24: 219). Развивая затронутую в этом пассаже тему, Толстой намеревался написать впоследствии самостоятельную работу, однако так никогда и не приступил к претворению в жизнь своего замысла. Заметим в этой связи, что и то, что он написал, далось ему с превеликим трудом, о чем мы можем судить по некоторым дневниковым записям, сделанным в конце 1888 – начале 1889 года: «О со́ске надо, надо. Не писал» (16 декабря 1888 года); «Хотел писать о со́ске, но заснул, и целый день слабость» (28 декабря того же года); «Хотел писать о со́ске, но не удалось» (1 января 1889 года; Там же/27: 681). С психоаналитической точки зрения, Толстой испытывал некоторое внутреннее сопротивление, работая над указанной темой. В этом отношении весьма характерной является нарколепсия*, зафиксированная в его дневнике 28 декабря.

В любом случае, к апрелю 1889 года, после нескольких бесед с Е.А. Покровским в Москве и переписки с В.Г. Чертковым,

---

* Нарколепсия (*греч.*) – внезапный приступ сна.

доработка рукописи была завершена, и ее отослали для публикации в «Посредник»[159] (напомним, что как раз в это время Толстой уже начинал серьезно работать над «Крейцеровой сонатой»). Вставка Толстого о со́ске начинается следующими словами:

За границей в Англии и в других странах, где всякая мать кормит своего ребенка только грудью и не знает никаких сосок и не употребляет их, в этих странах из 100 новорожденных не доживает до года только 9, 10, 12 человек, а у нас в России из 100 новорожденных не доживает до года 33, а местами даже 60 человек. Что губит этих 20 и больше лишних детей, умирающих на каждую сотню? Страшно сказать. Но это так. Погубила миллионы детей и губит еще тысячи и тысячи — не что иное, как соска, как дурацкий обычай давать детям соску. Мало того, что за границей меньше мрет детей, чем у нас, у нас в России среди татар детей мрет вполовину, а то втрое меньше, чем у нас. А отчего? Только от того, что у татар, по закону Магомета, каждая мать должна кормить ребенка не чем иным, как только своей грудью. Пора бросить этот дурацкий и жестокий обычай, губящий миллионы детей. Нечего ссылаться на дедов и прадедов, на бабок и прабабок. Что они не глупее нас были и что так велось веками, а мы станем переменять. Пора перестать говорить так: мудрость людская как была, так и есть не в том, чтобы делать то, что предки делали. Если бы было так, то мы до сих пор бы людей ели, как наши предки» (Там же: 265)[160].

В литературном отношении этот текст не выдерживает критики: рыхлая манера письма, повторы, кое-где топорные фразы. Заметим также: кое-что из того, что утверждает Толстой, не столь уж бесспорно. Но, что бы там ни было, отрицательное отношение нашего героя к соске выражено здесь достаточно ясно и резко. И даже не столько к соске, сколько к тем матерям, которые, лишая ребенка материнской груди, суют ему в рот вместо нее «жестокий», «дурацкий» рожок. Кульминационный каннибальский образ не может не вызывать удивления: вроде бы получается так, что матери, пользующиеся рожком, фактически «едят людей», когда, скорее всего, к «людоедам» следовало бы отнести детей, которые «поедают» своих матерей, сося у них грудь. В связи с этим вполне уместным было бы вспомнить, что образ каннибализма несколько позже, но в том же, 1889, году, появится и в «Крейцеровой сонате», где Позднышев именно таким образом отзовется о половых сношениях во время беременности или грудного вскармливания: «Это всё равно, что людоеды откармливали бы людей пленных на еду и вместе с тем уверяли бы, что они заботятся о их правах и свободе» (Там же: 35).

Толстой полагал вполне справедливым, что, делая полемические по сути своей заявления, он мог обращаться за поддерж-

кой к статистике. В одном из ранних вариантов «Крейцеровой сонаты» и впрямь содержится такого рода ссылка, когда предтеча Позднышева говорит: «Я знаю, что ребенок, отнятый от груди, теряет половину шансов жизни, статистика мне доказывает это» (Там же: 399). Сóска в этой повести даже не упоминается, что опять же свидетельствует о том, что Толстого волнует в основном лишение ребенка материнской груди.

Помимо рассмотренного выше фрагмента, отдельным тезисам «Крейцеровой сонаты» созвучны и некоторые другие вставки, внесенные ее автором в работу доктора Е.А. Покровского. Взять хотя бы такое утверждение: «Половые сношения законны только тогда, когда от них могут произойти дети, следовательно, незаконны во время беременности и кормления» (Там же: 688)[161]. Заметим попутно, что слово «следовательно», употребленное здесь Толстым, свидетельствует или о его невежестве в том, что касается медицины, или о его сознательной подтасовке, поскольку зачатие вполне возможно и тогда, когда женщина кормит грудью ребенка. Подойдя к заявлению доктора Покровского, что «никогда никакое кормление не предохраняет женщину от нового зачатия», он вставляет: «Предохраняет только воздержание супругов в то время, когда женщина нужна ребенку как кормилица» (Там же: 688). Выражаемая Львом Николаевичем точка зрения, будто бы предохранение позволяет уберечь ребенка от нанесения ему вреда (предполагаемого, кстати), не является логичной.

Выражая неодобрение в связи с тем, что многие крестьянки уходили в кормилицы, Толстой утверждает в еще одной вставке в брошюре Покровского, что самое плохое, что может сделать мать-крестьянка своему ребенку, — это наняться к кому-то в качестве кормилицы:

> Пусть такие матери понимают, что они — виновницы *смерти* своих детей и что, оставляя своих детей и поступая в кормилицы, они делают самый великий грех, который может сделать женщина, отступая от данного ей Богом закона (Там же: 687; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*).

Сказано довольно сильно. «Самый великий грех» — это уже не половой акт, а лишение (по мнению Толстого) ребенка материнской груди и связанная с этим его смерть (опять же по предположению нашего героя). В то время как Позднышев просто жалуется на то, что использование крестьянок в качестве кормилиц является их эксплуатацией (см.: Там же: 38), Толстой обрушивается с обвинениями на самих крестьянок. Для него не имеет значения, что его «молочная сестра» без

всякого ущерба для себя делилась с ним молоком матери и что крестьянки, становясь кормилицами, зачастую заметно поправляли свое материальное положение. В общем, из рассуждений писателя вполне можно сделать вывод о том, что сама *идея* привлечения кормилиц к кормлению ребенка казалась ему столь ужасной и отвратительной, что она, по его представлениям, *должна* была непременно коррелироваться со смертью.

Толстой осуждал привлечение к кормлению младенца кормилицы и в том даже случае, если своего ребенка она уже потеряла (например, он умер во время родов или вскоре после того, как появился на свет), и, таким образом, не могло быть и речи о том, что она лишала его молока. В письме Чертковым, написанном 20 апреля 1889 года, то есть в то самое время, когда они ожидали прибавления семейства, Толстой заявлял, что лучше кормить ребенка из рожка, чем приставить к нему кормилицу, чей ребенок недавно умер. Писатель говорил, что сама мысль о кормилице «с умершим ребенком» ему «неприятна». В доказательство своей правоты он упоминал нескольких человек, включая свою жену и старшего ребенка, которых, как ему было точно известно, кормили в младенческом возрасте из рожка без всяких вредных последствий для их здоровья. Ничтоже сумняшеся, он утверждал, будто бы дети, которых кормили из рожка, имели такой же шанс выжить, если не бóльший, как и те, к кому была приставлена кормилица, — «особенно», если это кормилица «с умершим ребенком. Причина смерти может быть и в кормилице» (Там же/86: 229)[162]. Подобное, совершенно необоснованное с медицинской точки зрения суждение является еще одним свидетельством того, сколь трудно было Льву Николаевичу отделить идею смерти от идеи кормления детей кормилицами.

Рассуждая по данному вопросу, Толстой заботился в первую очередь о ребенке, а не о матери или кормилице. Например, мы не найдем у него ни малейшего намека на то, что он испытывал хоть какое-то сочувствие к кормилице «с умершим ребенком», то есть к той несчастной женщине, которая только что потеряла ребенка и, естественно, глубоко переживая его смерть, находилась в подавленном состоянии. Такое же, по существу, безразличие проявлял великий русский писатель и по отношению к собственной жене, когда та страдала от грудницы: его волновало не столько состояние Софьи Андреевны, сколько то обстоятельство, что из-за ее недомогания ребенок (и он сам) лишались материнской груди. Осуждая использование соски, всё свое внимание он сосредоточивал на детской

смертности, даже не упоминая при этом ни об ужасных жизненных условиях, в которых находилось крестьянство, ни о той крайне тяжелой социальной обстановке, которая заставляла матерей-крестьянок прибегать к негрудному вскармливанию.

Если бы Толстой захотел вдруг выразить психоаналитический смысл того, что им столь глубоко завладела идея кормления ребенка материнской грудью, он должен был бы сказать примерно следующее: «Детям непременно надо давать материнскую грудь, а не отрывать их от нее, как поступили в свое время со мной. Не собираетесь же и вы, подобно моей драгоценной родительнице, лишить своего ребенка материнской груди!» Хотелось бы надеяться, что в этих словах мне удалось отразить нарциссическую суть проявлявшейся нашим героем заботы о грудных младенцах – ту самую суть, что столь ловко прикрывалась его альтруистическим на первый взгляд отношением к детям, оторванным от материнской груди[163].

5.3. «Оральные» аспекты в воззрениях Толстого

> У женской груди, как я понял, сходятся вместе и чувство любви, и чувство голода.
>
> *Зигмунд Фрейд*

Одной из наиболее отвратительных сторон половых сношений является, согласно Позднышеву, то, что сексуальное сближение доставляет партнерам недопустимое, на его взгляд, чувство *орального удовольствия*[164]. Женщину, доставляющую мужчине сексуальное удовольствие, независимо от того, проститутка она или придворная дама, он называет «сладким куском» (см.: Толстой 1928–1958/27: 37), то есть тем, что кладется в рот. Позднышев с отвращением вспоминает свой медовый месяц («медовый», обратите внимание, или связанный с медом – продуктом, опять же пригодным для еды), при одной мысли о котором он ощущает тошноту:

> Неловко, стыдно, гадко, жалко и, главное, скучно, до невозможности скучно! Это нечто вроде того, что я испытывал, когда приучался курить, когда меня тянуло рвать и текли слюни, а я глотал их и делал вид, что мне очень приятно (Там же: 28).

В одной из ранних редакций «Крейцеровой сонаты» Позднышев в следующих словах повествует о том, как он лишился девственности:

<...> я пал не потому, что я подпал чувственному соблазну женщины. Нет, никакая женщина не соблазнила меня, а я пал потому, что хотел пасть, не то чтобы пасть (я не понимал, что тут есть падение), а я просто начал предаваться тем отчасти удовольствиям, отчасти потребностям, которые свойственны известному возрасту, как я начал пить, курить <...> (Там же: 570).

В данном высказывании мы встречаем упоминание о двух видах типично оральной активности, выражаемых такими понятиями, как «пить» и «курить». Как заметил Н.К. Гудзий (см.: Там же: 569), этот пассаж весьма сходен с пассажем из дневника Л.Н. Толстого от 29 марта 1889 года:

За обедом беседовали с Ур<усовым>[165], и мне пришло в голову о том, как я и большинство людей губят свою невинность – не от соблазнов, не то чтобы женщина прельстила, а просто a froid* решают, что вот есть еще удовольствие – блуд, *как курить, пить*, и идут совершать блуд (Там же/50: 59; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

В другом случае параллель между генитальным сексом и оральным удовольствием также подкрепляется параллелью между Позднышевым и Толстым (последнее опять подмечено Гудзием). Так, в одной из редакций повести Позднышев говорит: «Я стал тем, что называется блудником. Быть блудником есть физическое состояние, подобное состоянию пьяницы» (данная фраза из рукописи № 6 цитируется Гудзием в изд.: Там же/27: 579). Девятнадцатого августа 1889 года Толстой запишет в дневнике: «Блудник есть не ругательство, но состояние (думаю, то же и блудница), состояние беспокойства, любопытства и потребности новизны, происходящее от общения ради удовольствия не с одной, а с многими. Как пьяница. Можно воздерживаться, но пьяница – пьяница и блудник – блудник при первом послаблении внимания – падет. Я – блудник» (Там же/50: 123). Хотя этот, последний, пассаж и не очень-то складно написан, в нем тем не менее четко проведена параллель между *сексуальной активностью и питием*, и эта параллель относится как к Толстому, так и к Позднышеву.

Если сексуальная активность тождественна активности оральной, то воздержание от одного подобно воздержанию от другого. Седьмого апреля 1889 года Толстой запишет (несколько сумбурно) в своем дневнике: «Еще раньше [встал, чем накануне]. Совсем не нужно много спать, когда не объедаешься. 4-й день не ем сахара и белого хлеба и прекрасно. То же, что я открыл о

---

* Холодно, хладнокровно (*фр.*).

половом разврате и законности и радости воздержания, то же и об еде — пост. И одно в связи с другим» (Там же: 63).

Иногда оральная активность может быть непосредственно связана с образом груди. В одной из редакций «Крейцеровой сонаты» Позднышев, намереваясь убить жену, торопливо выкуривает *две* папиросы и только затем проходит в спальню, где жена сидит без кофточки перед зеркалом (см.: Там же/27: 404—405). В другой редакции, вместо того чтобы вонзить в нее нож, он *дважды* стреляет ей в грудь (см.: Там же: 412).

По мнению Позднышева, сексуальное желание как таковое может быть стимулировано одним только тем, что в рот положено слишком уж много еды. Позднышев, в частности, утверждает: «Ведь наша возбуждающая излишняя пища при совершенной физической праздности есть не что иное, как систематическое разжигание похоти» (Там же: 23). В восьмой, литографированной, редакции высказывание этого персонажа по тому же вопросу принимает еще более резко выраженный оральный и, говоря объективно, безумный характер: «Все наши любви и браки, все большею частью обусловлены пищей. Вы удивляетесь? А надо удивляться, как мы не видим этого» (Там же: 303; см. также: Goscilo-Kostin 1984: 493 — об иррациональности суждений Позднышева, когда тот связывает сексуальное вожделение с чрезмерным питанием).

«Оральная» теория Позднышева проистекает из «оральной» теории Толстого, хотя в своем «Послесловии к “Крейцеровой сонате”» писатель ограничивается тем, что высказывает ту же мысль, что и его герой, но в значительно более мягкой форме и прибегая к сравнению: «<...> достижение цели соединения в браке или вне брака с предметом любви, как бы оно ни было опоэтизировано, есть цель, недостойная человека, так же как недостойна человека представляющаяся многим людям высшим благом цель приобретения себе сладкой и обильной пищи» (Толстой 1928—1958/27: 82).

Что касается проституции, то, как мы уже знаем, Толстой считал, что пользоваться «услугами» представительниц этой «профессии» примерно то же самое, что «пить кровь других» (см.: Там же: 79). Вспомним также и о том, что, говоря о половых сношениях с женщиной, которая беременна или кормит грудью ребенка, Позднышев приводит такое сравнение: «Это всё равно, что людоеды откармливали бы людей пленных на еду» (Там же: 35).

Во всех этих сравнениях оральность выражена в поражающих своей крайностью, даже садистских образах и преподно-

сится читателю как нечто прожорливое и аморальное. Вступать в половые сношения так же нехорошо, как и запихивать (к тому же в чрезмерных количествах) определенные яства кому-то в рот. И, наоборот, воздерживаться от секса столь же благотворно, как и сводить свое собственное потребление продуктов питания к минимуму, обеспечивающему простое поддержание способности к труду.

Отождествление питания с сексом, встречающееся в «Крейцеровой сонате», конечно же не является чем-то новым для нашего героя. Как убедительно показано в научных работах Рональда Лебланка, приводящего множество фактов на сей счет, подобное воззрение нашло свое отражение и в личной жизни Льва Николаевича, и в его сочинениях (см.: LeBlanc 1995). В «Эпилоге» к «Войне и миру», например, писатель заявляет: «Весь вопрос, ежели цель обеда есть питание, а цель брака – семья, разрешается только тем, чтобы не есть больше того, что́ может переварить желудок, – и не иметь больше жен и мужей, сколько нужно для семьи, т. е. одной и одного» (Толстой 1928–1958/12: 268). Лебланк отмечает также, что в описываемой в самом начале «Анны Карениной» известной сцене в ресторане, где Левин и Облонский обедают, рассуждая о женщинах, Толстой «соединяет вместе <...> разговоры и на гастрономические, и на сексуальные темы» (LeBlanc 1995: 10). «Почему женатый мужчина должен изменять своей супруге, столь же непонятно пуританскому Левину, как и то, почему кто-то зайдет вдруг в булочную и украдет булочку после того, как уже наелся досыта в ресторане» (Там же: 12; см. также: Goscilo-Kostin 1984 – об ассоциации аппетита и полового влечения в работах Толстого). Как указывает Р. Лебланк, к концу романа Анна Каренина становится чем-то вроде «вывалянного в грязи мороженого», что, однако, не мешает ей быть объектом полового влечения.

Одним из выражений гастрономического аскетизма Толстого являлась его приверженность вегетарианству, которая усилилась во второй половине 1880-х годов, то есть в то самое время, когда писалась «Крейцерова соната». Как отмечает Лебланк, в работах Льва Николаевича о вегетарианстве мы встречаемся с его фантастическими суждениями о связи между едой и сексом. В статье на эту тему «Первая ступень» (1891) Толстой писал, например:

> Объедающийся человек не в состоянии бороться с ленью, а объедающийся и праздный человек никогда не будет в силах бороться с половой

похотью. И поэтому, по всем учениям, стремление к воздержанию начиналось с борьбы с похотью обжорства, начиналось постом (Толстой 1928–1958/29: 73–74).

У Лебланка имелись все основания характеризовать вегетарианство Толстого как «средство умерщвления плоти», или, иначе, как вегетарианство антиэротической направленности. Лебланк доказывает весьма убедительно, что главным для русского писателя как вегетарианца были «аскетизм как таковой и моральное самосовершенствование», жестокость же по отношению к животным если и волновала его, то не столь уж и сильно (см.: LeBlanc 1995: 5; к другим интересным работам об отношении Толстого к питанию относятся, в частности: Christian 1993; Порудоминский 1992). Если бы на Льва Николаевича завели вдруг больничную карту, то в ней непременно было бы сказано, что с психоаналитической точки зрения его вегетарианство (и проистекавший из него эпизодический отказ от потребления белого хлеба, сахара, молока, яиц и так далее) являлось лишь еще одним выражением нравственного мазохизма и нарциссизма, тесно связанных между собой.

Подходя к рассмотрению вегетарианства Толстого с позиций этиологии*, мы, возможно, могли бы сказать, что оно служило для Льва Николаевича средством противодействия архаичным каннибальским устремлениям потребить не имевшуюся в реальности материнскую грудь. Толстой столь «изголодался» по груди, так и не предложенной ему матерью, что, весьма вероятно, попросту боялся, что причинил бы ей вред, если бы вдруг коснулся ее, и то, что он старался избегать плоти — в обоих земных смыслах, объясняется, должно быть, тем, что он надеялся таким образом защитить себя от преследовавшего его страха. Психоаналитик Стенли Фридман описывает пациента-вегетарианца, который опасался, что «потеряет контроль над собой и превратится в насильника и убийцу, если станет есть мясо» (Friedman 1975: 400; замечу, кстати, что, интерпретируя вегетарианство писателя, я в значительной мере опирался на эту работу Фридмана — единственное психоаналитическое исследование по вегетарианству, которое мне удалось разыскать). Персонаж Толстого, Позднышев, и впрямь теряет контроль над собой и в результате убивает свою жену (образ матери), нанеся ей удары кинжалом чуть пониже груди. Позже мы остановимся на этом, рассматривая черновые варианты

* Этиология (*греч.*) — учение о причинах болезни.

описания сцены убийства. Сам Толстой конечно же не позволяет себе заходить столь далеко в семейной жизни, хотя и признаётся неоднократно в дневниках, что испытывает гнев по отношению к Софье Андреевне и, кроме того, идентифицирует себя со своими грудными детьми, когда те во время кормления причиняют вред ее грудям и доставляют ей страшные муки.

На исходе 1880-х годов отвращение у Толстого стали вызывать также и потребление вина и курение – столь же оральные действия, как и потребление мяса. В конце 1887 года, примерно в то время, когда он закончил третью, черновую, редакцию «Крейцеровой сонаты», он начал уговаривать знакомых подписать листок «Согласия против пьянства». Во многих письмах, опубликованных в 64-м томе (1888–1889) Юбилейного собрания сочинений, содержатся его увещевания к друзьям с просьбой присоединиться к числу подписантов этого «документа». В апреле 1888 года Толстой советовал сыну Илье бросить курить и пить (см.: Толстой 1928–1958/64: 168). Четвертого июня того же года он осуждал своего сына Льва за употребление во время обеда вина (Там же: 260). Восемнадцатого марта 1889 года Лев Николаевич хвастал: «У нас теперь около 1200 членов» (Там же: 237). По этому вопросу он беседовал и с крестьянами Ясной Поляны и многих из них уговорил подписать соглашение. К февралю 1888 года Толстой и сам окончательно бросил курить (см.: Опульская 1979: 130).

Ощущая оральную и мазохистскую основы отказа мужа от мяса, алкоголя и табака в конце 1880-х годов, Софья Андреевна вводит свой собственный орально-мазохистский образ в письме, в котором жалуется сестре после того, как «Левочка опять, с котомкой на плечах, ушел в Ясную Поляну пешком»: «Я этому очень огорчалась и противилась, но он, как я говорю про него, *закусил удила*, не ест мяса, не курит два месяца, не пьет вина» (цит. по: Опульская 1979: 130; курсив мой. – *Д. Р.-Л*).

Будучи уже в годах, Толстой с неодобрением относился к каждому, кто употреблял спиртные напитки, не говоря уже о тех, кто напивался допьяна. Но больше всего он осуждал пьющих матерей, как явствует, в частности, из той печальной истории, которую он рассказал однажды Максиму Горькому во время их прогулки:

– В Москве, около Сухаревой, в глухом проулке, видел я, осенью, пьяную бабу; лежала она у самой панели. Со двора тек грязный ручей, прямо под затылок и спину бабе; лежит она в этой холодной подливке, бормочет, возится, хлюпает телом по мокру, а встать не может.

Его передернуло, он зажмурил глаза, потряс головою и предложил тихонько:

— Сядемте здесь... Это — самое ужасное, самое противное — пьяная баба. Я хотел помочь ей встать и — не мог, побрезговал; вся она была такая склизкая, жидкая, дотронься до нее — месяц руки не отмоешь, — ужас! А на тумбе сидел светленький, сероглазый мальчик, по щекам у него слезы бегут, он шмыгает носом и тянет безнадежно, устало:

— Ма-ам... да ма-амка же. Встань же...

Она пошевелит руками, хрюкнет, приподнимет голову и опять — шлеп затылком в грязь (Горький 1949–1955/14: 298).

Делясь со своим другом этим безрадостным воспоминанием, Лев Николаевич прослезился. С большой уверенностью можно предположить, что сероглазый Толстой идентифицировал себя с «сероглазым мальчиком», чья мать столь нерадива.

В размышлениях Позднышева, связанных так или иначе с оральностью, кормление занимает центральное место. Ребенок, коего мать кормит грудью, всасывает молоко ртом. Это то, что в идеале видится Позднышеву, которому очень хотелось бы, чтобы это же делали его дети и, вполне вероятно, чтобы это же самое в свое время мог делать и он. Матерей, отказывающихся доставлять детям соответствующее оральное удовольствие, Позднышев обвиняет в эгоизме. Такие матери, считает он, фактически *берут* молоко, вместо того чтобы *давать* его (вспомним высказывание из брошюры Покровского, чуть ли не приравнивающее к людоедам матерей, дающих ребенку соску, а не грудь). С этим же связано и глубокое отвращение Позднышева, даже «ненависть... страшная», к жене, когда та во время чаепития или обеда хлюпала (у Толстого — «шлюпала»): «Я смотрел иногда, как она наливала чай, махала ногой или подносила ложку ко рту, шлюпала, втягивала в себя жидкость, и ненавидел ее именно за это как за самый дурной поступок» (Толстой 1928–1958/27: 44). Явно Толстой здесь, прикрываясь Позднышевым, говорит о собственной жене. Об этом мы можем судить хотя бы по следующему замечанию его дочери Александры Львовны: «У Софьи Андреевны была нервная привычка раскачивать ногу» и «вбирать в себя пищу губами, громко хлюпая» (Толстая 1989: 283). Как видим, в этом отношении жена Толстого ничем не отличалась от жены Позднышева.

Враждебное чувство Василия к особенностям поведения жены, ее привычкам, особенно к «шлюпанью», отмечено исключительной иррациональностью. Подобная ненависть мо-

жет исходить лишь изнутри, из личного опыта, имевшего место в далеком прошлом и не связанного никак непосредственно со «шлюпаньем» как таковым. Остается предположить, что, поскольку сам Позднышев, скорее всего, не имел никогда возможности «шлюпать», сося грудь матери, он всякий раз испытывал чувство гнева по отношению к жене, образу его матери, когда та начинала «шлюпать», попивая, скажем, тот же чай. Впоследствии, когда после очередного скандала эта женщина убежит из дому на целый день, Позднышев, оставшись один, предастся *оральным* занятиям — станет курить одну за другой папиросы и пить (сперва чай, затем — водку и вино). Энн Кристина Пиготт отмечает вполне справедливо, что подобное поведение является свидетельством «орального расстройства» (см.: Pigott 1992: 58). Однако, по нашему мнению, наиболее ужасающий оральный образ Позднышева представлен в третьей и восьмой редакциях повести, в том месте, где главный герой еще только намеревается рассказать своему попутчику («рассказчику»), как он совершил убийство жены:

> Лицо [Позднышева] стало совсем другое, глаза жалкие, совсем чужие, носу почти нет, и усы и борода поднялись к самым глазам, а *рот стал огромный, страшный»* (Толстой 1928–1958/27: 381; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*; см. также: Там же/27: 324, 413, на последней странице говорится: «Он всхлипывал и трясся молча передо мной. Лицо его сделалось тонкое, длинное и рот во всю ширину его»).

В данном случае Позднышев предстает перед нами в образе некоего доэдипова малыша огромных размеров, который, широко разинув рот, просит мать дать ему молока, а весь мир — любить его.

5.4. Гомосексуальный элемент

По мнению Позднышева, поворотным моментом в его отношениях с женой было принятие ею решения не иметь больше детей, хотя на это она пошла лишь потому, что врачи категорически запретили ей рожать. Здесь Василий придерживается тех самых взглядов, которые заранее навязал ему его создатель. В дневниковой записи от 2 июля 1889 года Лев Николаевич, рассуждая о своих планах относительно «Крейцеровой сонаты», замечал: «Запрещение рожать надо сделать центр<альным> местом. Она без детей доведена до необходимости пасть» (Толстой 1928–1958/50: 102).

Рассуждая в ретроспективном плане, мы могли бы отметить, что подобное решение жены не иметь больше детей должно было бы вполне устроить Позднышева — Позднышева, каким мы его знаем. Всё дело, однако, в том, что до убийства жены он еще не создал теории полового воздержания и, кроме того, он и его жена предохранялись от зачатия не полным воздержанием от сексуальных сношений, а другими средствами[166].

В любом случае, перестав рожать, жена освобождается вскоре от необходимости кормить грудью последнего ребенка и уже не уделяет ему бóльшую часть своего времени, как делала это раньше. Теперь она может позаботиться и о своей внешности, поправляется и становится еще привлекательней, чем прежде (в том месте в одном из черновых вариантов, где рассматривается этот период в жизни супругов Позднышевых, о ней говорится, что она — «красивый зверок»; см.: Там же/27: 385). Расстроенное сознание Позднышева подсказывает ему, что его жена испытывает искушение предаться «кокетству» и даже «пасть», что теперь она сексуально доступна (и не только Позднышеву, но и другим). Объективно говоря, она и впрямь свободна, поскольку ей уже ничто не мешает посвятить себя новым увлечениям или вернуться к прежним, включая игру на пианино.

И тут появляется Трухачевский, полупрофессиональный скрипач (в одной из черновых редакций — художник), разделяющий музыкальные интересы жены Позднышева. Новый персонаж производит на читателя впечатление скромной натуры, однако в глазах Василия предполагаемый соперник — самая настоящая посредственность, «человек дрянной» и, в восьмой, литографированной, редакции, всего-навсего «грязный блудник» (см.: Там же: 327)[167]. В третьей, черновой, редакции повести говорится, что Трухачевский происходил из семьи с сомнительной репутацией, в его внешности проглядывало что-то еврейское (дословно: «с чем-то еврейским в типе») и в нем ощущалось к тому же «что-то влажное, жирное, нечистое» (см.: Там же: 382)[168]. Трухачевский — третья сторона любовного треугольника, образуемого, помимо него, еще и супругами Позднышевыми, — представляется непосредственной причиной того, что главный герой повести начинает ревновать жену.

Говоря о Трухачевском, я сознательно употребляю слово «представляется», поскольку при внимательном прочтении «Крейцеровой сонаты» становится ясно, что причиной ревности Позднышева является сам же Позднышев, как верно подметили почти все литературоведы и другие исследователи, изучавшие повесть. Заметим, что Позднышев сам пригласил

соперника в собственный дом, чтобы тот поиграл с его женой на пианино, хотя в действительности мог бы этого и не делать:

Он мне очень не понравился с первого взгляда. Но, странное дело, какая-то странная, роковая сила влекла меня к тому, чтобы не оттолкнуть его, не удалить, а, напротив, приблизить. Ведь что могло быть проще того, чтобы поговорить с ним холодно, проститься, не знакомя с женою. Но нет, я, как нарочно, заговорил об его игре <...> (Там же: 53).

Позднышеву кажется, будто бы жена и Трухачевский испытывают взаимное сексуальное влечение, и всё же не может выпроводить гостя из дому, хотя такая возможность и предоставляется, и вместо этого просит нового знакомца сыграть в четыре руки с его, Позднышева, женой. Создается впечатление, что бессознательно Василий специально *создает* злосчастный любовный треугольник, когда совершенно спокойно мог бы этого и не делать.

Один мотив такого поведения становится вполне ясным, если только подумать о том, сколь сильное отвращение вызывает у Позднышева сама мысль о половых сношениях с женщиной и как очарован он сексуальной внешностью мужчины, которого пригласил к себе в дом:

Миндалевидные влажные глаза, красные улыбающиеся губы, нафиксатуаренные усики, прическа последняя, модная, лицо пошло-хорошенькое, то, что женщины называют недурен, сложения слабого, хотя и не уродливого, с особенно развитым задом, как у женщины, как у готтентотов[169], говорят. Они, говорят, тоже музыкальны» (Там же: 49).

В двух психоаналитических исследованиях, написанных в 1930-е годы Иммануилом Великовским и Бенджамином Карпманом, непосредственно рассматривается гомосексуальная подоплека женоненавистничества Позднышева и его «ревнивой очарованности» Трухачевским (еще в 1922 году Фрейд утверждал в одной из своих работ, что «в основе иллюзорной ревности лежит внешне скрытый (латентный) гомосексуализм»; см.: Velikovsky 1937; Karpman 1938; Freud 1953–1965/18: 223–232; см. также: Kiell 1976: 264–266; Baumgart 1990: 211; Lloyd 1995: 99–100). Великовский отмечал, например, что: «Гомосексуалист, не подозревающий о своей наклонности, устраивает встречу своей жены с мужчиной, к которому влечет его самого» (см.: Velikovsky 1937: 21)[170]. Этому влечению трудно противостоять. Позднышева очаровывает каждая деталь во внешности и поведении Трухачевского. Впрочем, данное обстоятельство не исключает того, что Позднышева очаровывают

также и сексуальные «атрибуты» его жены. И в этом нет ничего удивительного: гомосексуальное влечение отнюдь не предполагает отсутствие влечения гетеросексуального. Хотя внешне Позднышев и выглядит гетеросексуалом, в действительности же он — бисексуал. Карпман характеризует его как «индивидуума с не выраженными достаточно четко бисексуальными наклонностями» (Karpman 1938: 26).

Позднышев уверяет себя, что присутствие в его доме Трухачевского он сносит только для того, чтобы убедить других (и самого себя, добавим мы) в собственной неревнивости. Однако *в действительности* Василий очень даже ревнив. Взять хотя бы уже одно то, что он представляет себе в самых мрачных подробностях, сколь страстно жена и Трухачевский могут возжелать друг друга. Как это ни парадоксально, но чем сильнее главный герой повести испытывает чувство ревности, тем более ласково ведет он себя по отношению к Трухачевскому (как говорится в повести, Позднышева охватывало желание «ласкать его»). Ревнивец не в состоянии сформулировать собственные чувства по отношению к этому «сопернику» таким образом, чтобы они были логически увязаны с чисто гетеросексуальной ориентацией. Например, в одном месте он говорит: «Вот он-то [Трухачевский] с своей музыкой был причиной всего», — в то время как в следующем же абзаце утверждает: «Отношения ее с этим музыкантом, какие б они ни были, для меня это не имеет смысла <...>» (Толстой 1928–1958/27: 49).

«Крейцерова соната» Бетховена в исполнении Трухачевского и жены Позднышева вызывает у хозяина дома странные, необъяснимые чувства. Он ощущает, что его душа на какое-то время «сливается <...> душою» с композитором. Он восхищен, он входит в новое «душевное состояние», которое не является его собственным, но которое тем не менее полностью овладевает им независимо от его воли. Музыка, которую он слышит, столь возвышенна, что ее «можно играть только при известных, важных, значительных обстоятельствах, и тогда, когда требуется совершить известные, соответствующие этой музыке важные поступки». Несомненно, такой музыке не место в гетеросексуальной, как предполагается, обстановке: «Например, хоть бы эту Крейцерову сонату, первое престо. Разве можно играть в гостиной среди декольтированных дам это престо?» (Там же: 62).

И в самом деле, можно ли? По-видимому, на взгляд Позднышева, это произведение было бы лучше сыграть в комнате, полной *мужчин* в излишне декольтированных платьях, по-

добных тем представителям «сильного пола», которых он встречал в свой медовый месяц в «растленном» Париже, где «женщина с бородой», увиденная им в одном представлении, в действительности оказалась «мужчиной декольте в женском платье» (Там же: 28). Возможно также, что чувство «слияния» с Бетховеном столь же сексуально, сколь и духовно, и те, не конкретизированные в повести поступки, стремление совершить которые вызывается музыкой, носят, скорее всего, гомоэротический, а не гетероэротический характер.

С другой стороны, сонату исполняют два индивидуума противоположных полов, связанные между собой, как подсказывает Позднышеву больное воображение, незаконными интимными отношениями. Оценка ситуации, тогда же данная им, предполагает ее гетероэротический характер, что уже отмечали многие ученые. В этом смысле аналогично и сделанное Позднышевым смехотворное обобщение: «<...> все знают, что именно посредством этих самых занятий, в особенности музыкой, и происходит большая доля прелюбодеяний в нашем обществе» (Там же: 57). Подобная идея, судя по всему, проистекала из личного опыта Толстого, который в юности частенько посещал с друзьями различные музыкальные вечера, где был свидетелем многих сексуальных интриг. В дневниковой записи Льва Николаевича от 27 февраля 1858 года встречаются такие строки: «С Вас<инькой>[171] — к Чихач<евой>. Мужчина, девушка и фортеп<ьяно> с Бетх<овеном> и Моц<артом>. Это уж я 3-й раз вижу — хорошо» (Там же/48: 8)[172]. Явно, у него имелись основания каким-то образом ассоциировать музыку и сексуальность. Однако большинству читателей, как в его, так и в наше время, подобная ассоциация представлялась и представляется маловероятной.

Позднышев, как видно из его высказываний, связывавших музыку и секс, полагал, что мужчина и женщина, игравшие на пианино в четыре руки, становились настолько близки, что практически неизбежно вступали в половые сношения друг с другом. К процитированному выше суждению Василия добавим еще одно, чтобы лишний раз убедиться в своеобразии его мышления: «<...> между ними связь музыки, самой утонченной похоти чувств» (Там же/27: 64). Безрассудство подобного заявления уже само по себе говорит о том, что слова Позднышева не следует принимать за чистую монету. Он не утверждает, что музыка порождает гетеросексуальные связи, скорее лишь хочет сказать, что она приводит к супружеской измене, то есть не к гетеросексуальным связям вообще, а к той специ-

фической форме гетеросексуальных взаимоотношений, которая, как это ощущается Позднышевым, окрашена в гомосексуальные тона[173].

5.5. Регрессия под музыку Бетховена

Que me veut cette musique?*

Толстой сыну Сергею
(Толстой 1928б: 299).

Поскольку в повести «Крейцерова соната» одноименному музыкальному произведению Людвига ван Бетховена отводится важная роль, нам представляется вполне уместным хотя бы в нескольких словах коснуться отношения Толстого к этому композитору. Музыка Бетховена, насколько известно, вызывала у него противоречивые чувства. Хотя в работе «Что такое искусство?» Лев Николаевич и нападал на него, это вовсе не исключало, что в действительности он любил бетховенские творения. Когда предоставлялась возможность слушать произведения Бетховена в мастерском исполнении, он буквально упивался ими: они овладевали всей его душой, вызывая неизменное восхищение. Стоило, например, его другу Александру Гольденвейзеру исполнить какую-нибудь сонату гениального немецкого композитора, как Толстой, подойдя к пианисту, говорил: «Вы меня нынче примирили с Бетховеном» (Гольденвейзер 1959: 380).

Толстой и сам умел музицировать. Члены его семьи и друзья вспоминали, что он довольно неплохо играл на пианино, просиживая за ним по временам по нескольку часов без перерыва. Степан Андреевич Берс (1855–1910), шурин Толстого, рассказывал, в частности, что «он [Толстой] часто садился за рояль перед тем, как работать, вероятно, для вдохновения» (Берс 1978/1: 186). В 1870-е годы Л.Н. Толстой и его жена нередко после обеда играли на рояле в четыре руки (см., напр.: Толстой 1923: 10; Толстой 1928б: 305). Иногда вместо Софьи Андреевны партнером писателя выступала его сестра Мария Николаевна, время от времени навещавшая брата (см.: Алексеев[174] 1978/1: 258).

«Лев Николаевич всю жизнь страстно любил всякую музыку», – вспоминал его сын Лев Львович Толстой (Толстой 1923: 59). «Музыка проникала в самые затаенные уголки его души и,

* Что хочет эта музыка от меня? (*фр.*)

завладевая всем его существом, вызывала у него не ясные еще мысли и чувства», — писала его дочь Александра Львовна Толстая (Tolstoy 1958: 258). Те, кто знал Толстого, были единодушны во мнении, что музыка производила на него сильное впечатление, и когда он не слышал ее, то испытывал то, что Кейрил Эмерсон называет «тоской по музыке» (см.: Emerson 1996: 433–450). Николай Гусев вспоминал: «Я никогда не видал человека, на которого музыка так сильно действовала, как на Льва Николаевича». И затем добавлял: «В его лице появлялись бледность и особое выражение; глаза его устремлялись вдаль; очень часто, слушая хорошую музыку, он не мог сдержать подступавших слез» (Гусев 1986: 168). То же самое говорил и Степан Андреевич Берс, описывая Толстого в более молодом возрасте: «Я замечал, что ощущения, вызываемые в нем музыкой, сопровождались легкой бледностью на лице и едва заметной гримасой, выражавшей нечто похожее на ужас» (Берс 1978/1: 186).

Сын Льва Николаевича, Сергей Львович Толстой (1863–1947), сообщал, что в 1880-е годы он (вместе со скрипачом Юлием Лясоттой[175]) не раз исполнял «Крейцерову сонату» в присутствии отца, которому она доставляла истинное наслаждение (см.: Толстой 1928б: 309; см. также: ЛТиМ 1977: 133). Гувернантка Толстых Анна Сейрон (1845–?) рассказывала о том, как зимой 1884 года Толстой неоднократно слушал эту вещь, вызывавшую у него неизменные слезы (Там же: 124–125). Летом 1887 года Льву Николаевичу вновь довелось пережить то волнение, которое вызывало у него данное произведение (однако сколько раз он его прослушивал, нам неведомо)[176]. Сын Толстого Лев Львович оставил нам описание одного из музыкальных вечеров, проходивших в Ясной Поляне летом 1889 года, в то самое время, когда его отец упорно работал над «Крейцеровой сонатой»:

> Представьте себе еще раз летний вечер в Ясной Поляне. Все в зале. На столе кипит громадный самовар. Лев Николаевич уже сел в свое большое кресло у хвоста фортепиано, музыканты готовы, и раздаются первые трагически-грустные аккорды Сонаты, сначала одной только скрипки.
>
> Эти аккорды сразу приковывают слух. Я отлично понимал тогда, что творилось в душе и голове отца. Я жил тогда его жизнью и чувствовал его.
>
> Изредка взглядывая теперь на его влажные, устремленные вперед вдохновенные серые глаза, я видел, что он не только слушал, но напряженно, усиленно думал, чувствовал и творил. Да, он открывал тогда одну из самых великих истин, одну из самых крупных истин, грязь и ложь современного брака (Толстой 1923: 70–71).

После краткого отступления, когда Лев Львович остановился ненадолго на взглядах Позднышева и его преступном поведении, примерный сын вновь вернулся к своему повествованию об отце:

И все эти сцены и подробности драмы, не говоря уже о большинстве мыслей, выраженных в рассказе, вероятно, опять приходили в голову отца в то время, когда он слушал сонату, не шевелясь со своего кресла с начала до конца.

Только раз он не выдержал, вскочил, подошел к раскрытому в сад окну и глубоко, словно отдуваясь, вздохнул.

Музыка кончилась, и Лев Николаевич, не в силах вымолвить слова, только высморкался. Глаза его были полны слез (Там же: 71).

Всё, что было сказано выше, подтверждает лишь одно: «Крейцерова соната» Бетховена, запечатленная в само́м названии повести Толстого, глубоко волновала его всякий раз, когда он слушал ее.

Хотя в глазах Позднышева и не проступали слезы, он тем не менее, как и Толстой, не мог оставаться невозмутимым во время исполнения «Крейцеровой сонаты». О том исключительно глубоком впечатлении, которое произвела на него эта музыка, свидетельствует не менее убедительно, чем слезы Толстого, его собственное высказывание по этому поводу. Слушая сонату, он на какое-то время освободился от неприязненных мыслей о жене, с некоторых пор досаждавших ему. Необычайно сильные и к тому же лишенные сексуальности чувства, которые довелось ему испытать в тот момент, как ни удивительно, приобрели в его сознании вполне определенные очертания. Правда, облечь в слова всё пережитое при этом было нелегко:

У!.. Страшная вещь эта соната. Именно эта [первая] часть. И вообще страшная вещь музыка. Что это такое? Я не понимаю. Что такое музыка? Что она делает? И зачем она делает то, что она делает? Говорят, музыка действует возвышающим душу образом, – вздор, неправда! Она действует, страшно действует, я говорю про себя, но вовсе не возвышающим душу образом. Она действует ни возвышающим, ни принижающим душу образом, а раздражающим душу образом. Как вам сказать? Музыка заставляет меня забывать себя, мое истинное положение, она переносит меня в какое-то другое, не свое положение: мне под влиянием музыки кажется, что я чувствую то, чего я, собственно, не чувствую, что я понимаю то, чего не понимаю, что могу то, чего не могу. <...>

На меня, по крайней мере, вещь эта подействовала ужасно: мне как будто открылись совсем новые, казалось мне, чувства, новые возможности, о которых я не знал до сих пор. Да вот как, совсем не так, как я прежде думал и жил, а вот как, как будто говорилось мне в душе. Что такое было то новое, что я узнал, я не мог себе дать отчета, но сознание

этого нового состояния было очень радостно. Всё те же лица, и в том числе и жена и он, представлялись совсем в другом свете (Толстой 1928–1958/27: 61–62).

Последние слова имеют мало что общего с действительным положением вещей, если только Позднышев не хотел сказать, что его отношение и к жене, и к Трухачевскому изменилось лишь на короткое время. На самом деле он не был в состоянии ни примириться с женой, ни относиться более спокойно к привлекательной внешности Трухачевского, поскольку в основе чувств Василия лежала его же собственная сексуальность. Возможно, слушая сонату, ему и впрямь казалось, будто мучившая его доселе ревность — сущий пустяк («ревность уже не имела места», как сказано достаточно четко им же самим в восьмой, литографированной, редакции повести; см.: Там же: 333; см. также: Beck 1898: 21), и он позабыл на время свое же собственное суждение о музыке как о «похоти чувств» (см.: Rolland 1911: 182; Гей 1971: 129; Green 1967: 22; Isenberg 1993: 99–101; Emerson 1996: 442). По самоощущению Позднышева, сидевшие в нем грубые, демонические силы исчезли, в его психике произошли существенные изменения и сам он вошел в некое новое состояние, чего в действительности, судя по тому, что рассказывается в повести, никогда не было, да и быть не могло.

Как вспоминает Горький, Толстой назвал однажды музыку «немой молитвой души» и на просьбу объяснить, что же означает эпитет «немая», ответил: «Потому что — без слов. В звуке больше души, чем в мысли. Мысль — это кошелек, в нем пятаки, а звук ничем не загажен, внутренне чист» (Горький 1949–1955/14: 276). Примерно так же воспринял творение Бетховена и Позднышев.

Толстой, пусть и не сразу, счел нужным озаглавить свою повесть в честь музыкального произведения, которое вызвало в душе у Позднышева вполне определенные, весьма значимые для него чувства (хотя восприятие этих «вполне определенных», но противоречивых чувств не было столь уж определенным)[177]. Но каковы они, собственно, *были*? Глубокими, светлыми и в то же время неясными и как бы лишенными содержания. Из-за бессловесности музыки, вызвавшей эти чувства, Позднышеву было трудно выразить их словами.

С этой же трудностью сталкивается и Толстой. Его высказывания о музыке нередко принимают вопросительную форму. К домашнему учителю своих детей Василию Ивановичу Алек-

сееву (1848–1919) он обращается, например, со следующими словами: «Не понимаю, почему музыка так умиляет, волнует и раздражает меня?» (Алексеев 1978/1: 257; сравните эти слова с приведенным выше эпиграфом к данному разделу). Одному своему знакомому, утверждавшему, что музыка доставляет наслаждение, Лев Николаевич возразил: «Наслаждение – это слово сюда не подходит. Музыка производит сильное действие, но не наслаждение. Как это выразить?.. Никак не подберешь такого слова» (цит. по: Гусев 1986: 169). Но что это за слово, которое следовало бы подобрать? У великого Толстого нам не найти ответа на этот вопрос.

Толстой сказал Н.Н. Гусеву, что «музыка невыразима словами» (Гусев 1973: 150). Аналогичное мнение он высказал и в беседе с В.Г. Чертковым: «Я думаю, что музыкальные впечатления никак нельзя описывать» (цит. по: Сергеенко[178] 1939: 536). Даже в тех случаях, когда музыка сопровождалась словами, Толстой внимал одной лишь ей, словно слов и в помине не было. Однажды, прослушав граммофонную запись русской народной песни в женском исполнении[179], стареющий Толстой заметил, что «в этом напеве чувствуется бог знает какая древность» (Гусев 1986: 175). Бог-то знает, конечно, а Толстой вот не знал или просто был не в состоянии воспринимать своим сознанием того, о чем напоминала ему эта песня и что могло храниться лишь в глубинах его бессознательного.

В одном месте Позднышев высказывает любопытный парадокс о знании и в то же время незнании, что за эмоции вызываются музыкой: «<...> она [жена Василия] испытывала то же, что и я, <...> и ей, как и мне, открылись, как будто вспомнились новые, неиспытанные чувства» (Толстой 1928–1958/27: 62). В этой фразе – суть ощущения, охватившего главного героя повести. Но логики в ней вроде бы нет. И в самом деле, разве возможно такое – вспоминать что-то ранее неизвестное, как утверждается это Позднышевым. Данный оксюморон появляется в тот самый момент, когда Толстой собирается перейти к уже другой теме – убийству.

Используя принятую в психоанализе терминологию, заметим, что Позднышев переживает регрессию, или возвращение; она переносит его в прошлое, в самое раннее, еще не знавшее противоречий психическое состояние, и это движение в обратном направлении воспринимается им как воспоминание (см.: Там же: 61). Но поскольку Позднышев обычным путем *не может* вспомнить данного состояния, оно представляется ему новым и незнакомым. Поскольку те специфические условия,

при которых он погружается в подобного рода воспоминания, порождаются именно музыкой, Василий может честно сказать, что именно во время ее исполнения он «вспоминает» что-то такое, что характеризуется им как «новое <...> неиспытанное» (сравните с этим и следующее принадлежащее ему же парадоксальное высказывание: «<...> я чувствую то, чего я, собственно, не чувствую»). Под непосредственным воздействием прелюдии к бетховенской сонате стена, ограждавшая от Позднышева недоступные ему прежде, давно уже забытые, но когда-то испытывавшиеся им ощущения, рушится, и его охватывают доселе неведомые, как он полагает, эмоции. Добавим еще: поскольку всплывшие в его памяти ощущения не могут быть в принципе описаны или выражены словами, у нас имеются все основания полагать, что мы имеем дело с проявившейся в крайних формах регрессией, которая, пусть и ненадолго, вернула Позднышева в тот ранний период его развития, когда он не умел еще говорить.

В очаровательной ранней повести Толстого «Детство» также говорится о способности музыки вызывать у человека далекие, не передаваемые словами воспоминания:

> Maman играла второй концерт Фильда — своего учителя. Я дремал, и в моем воображении возникали какие-то легкие, светлые и прозрачные воспоминания. Она заиграла Патетическую сонату Бетховена, и я вспомнил что-то грустное, тяжелое и мрачное. Maman часто играла эти две пьесы; поэтому я очень хорошо помню чувство, которое они во мне возбуждали. Чувство это было похоже на воспоминание; но воспоминание чего? казалось, что вспоминаешь то, чего никогда не было (Там же/1: 31; об автобиографической основе «Детства» Толстого см.: Williams 1995: 43–49).

Десятилетний ребенок ощущает непреодолимую трудность, когда пытается «вспомнить», о чем же именно напоминает ему музыка Бетховена, как происходит это и со взрослым Позднышевым. Его слова о том, что «вспоминаешь то, чего никогда не было», имеют прямое сходство с такими высказываниями героя «Крейцеровой сонаты», как «я чувствую то, чего я, собственно, не чувствую» и «я понимаю то, чего не понимаю»[180].

В дневниковой записи от 29 ноября 1851 года Толстой вопрошал: «Отчего музыка действует на нас как воспоминание?» (Толстой 1928–1958/46: 239). Снова прибегая к психоаналитической терминологии, мы бы, отвечая на этот вопрос, сказали, что музыка стимулирует регрессию в ранние эмоциональные состояния, которые не могут быть выражены словами. Согласно Хайнцу Кохуту, «музыка, в силу своей вневербальной при-

роды и удивительной способности перемещать индивидуума незаметно для него к довербальным формам психологического функционирования, уже сама по себе порождает регрессию» (Kohut 1957: 406). Данная этим психоаналитиком следующая характеристика эмоционального воздействия музыки на слушателей соответствует тому, что лично испытал Позднышев (и конечно же Толстой):

> Значение музыкальной активности для более ранних психологических организаций проистекает из ее способности вызывать плавную регрессию, связанную с вневербальными формами психической функции. Наряду с другими факторами, она содействует ослаблению примитивной, довербальной напряженности, не имеющей ярко выраженных внешних психологических проявлений, и может поддерживать архаичное представление об объекте, отражающее архаичный, эмоциональный тип общения (Kohut 1957: 407).

Другими словами, музыка способна выражать не передаваемые на словах эмоции ребенка, находящегося еще на доэдиповой, довербальной стадии своего развития. Одна из ее функций заключается в том, чтобы снова вернуть взрослого в «симбиозную», по определению Маргарет Малер, или самую раннюю, фазу в развитии человека, когда он, будучи ребенком, настолько ощущает свое единение с матерью, что еще не сознает того, что он и его мать — отнюдь не единое целое. У Позднышева (и, естественно, у Толстого) музыка вызывает то, что Малер называет «довербальным феноменом симбиоза» (Mahler 1994/2: 153).

К таким же, в сущности, психоаналитическим выводам пришли совершенно самостоятельно и два литературоведа — Рут Рисчин и Анн Пиготт. Упоминая в своем анализе «Детства» о том, что мать главного героя повести Толстого исполняет сочинение Бетховена, Рисчин не забывает добавить и то, что звуки льющейся музыки «выражают единение ребенка в столь нежном возрасте с главной фигурой в его жизни», то есть с матерью (см.: Rischin 1989: 22). Анн Пиготт, посвящая свою работу «Крейцеровой сонате» Толстого, говорит, что состояние, которое мы испытываем, наслаждаясь музыкой, представляет собой, по сути, то же «состояние умиротворения, в которое погружаются мать и младенец» (Pigott 1992: 58). «Единение» Рисчин и «состояние умиротворения» в значительной мере созвучны психоаналитическому замечанию Маргарет Малер о доэдиповом «симбиозе».

Слово «младенец», использованное Пиготт, позволяет нам сделать вывод о том, что ребенок всё еще сосет материнскую

грудь. В связи с этим уместным будет вспомнить о том, что непосредственно перед тем, как попытаться описать блаженное чувство, вызываемое музыкой, Позднышев произносит: «Разве можно играть в гостиной среди декольтированных дам это престо?». Или: «Сыграть <...> а потом есть мороженое <...>» (Толстой 1928–1958/27: 62). То есть он фактически спрашивает, можно ли исполнять музыку, вводящую его в состояние кратковременного блаженства, в присутствии женщин, чьи *груди* прикрыты не полностью, и людей, потребляющих *молоко* в замороженном виде.

Приведем следующее высказывание Х. Кохута и Леварье (Levarie), имеющее прямое отношение к затронутой нами теме: «Можно сидеть с закрытыми глазами и открытым ртом и, упиваясь музыкой, испытывать регрессивное наслаждение, подобное тому, какое ощущали вы когда-то, сося материнскую грудь» (Kohut 1978–1990/1: 143)[181]. Позднышев так и поступает, но, прежде чем сделать это, он заявляет о своем резко отрицательном отношении к обнаженным грудям и мороженому.

Выше я уже обращал внимание на тот факт, что Василий не упоминает имени ни своей жены (образ матери), ни матери. Но грудной ребенок тоже ведь не может назвать имени матери (или кормилицы), поскольку, находясь еще на довербальной стадии развития, не умеет членораздельно говорить. Данное обстоятельство также следует учитывать, рассуждая о неспособности Позднышева описать эмоции, вызываемые музыкой Бетховена. Безымянность двух самых важных в его жизни женщин – еще одно свидетельство того, что в своих взаимоотношениях с ними главный герой ведет себя как ребенок, так и не вышедший из самого раннего, довербального, или доэдипова, периода жизни.

Типично доэдиповы чувства, вызываемые у Позднышева музыкой, испытывает и сам Толстой. Как известно, Мария Николаевна Толстая играла на рояле, о чем, кстати, сама же упоминает в своих письмах. Например, когда она была беременна братом Толстого Дмитрием и когда кормилица всё еще, вероятно, кормила грудью маленького Сергея, мать Толстого играла на фортепьяно примерно по часу в день (см.: Толстой 1928а: 139; см. также: Толстой 1928а: 136; Толстой 1928б: 300). И, будучи младенцем, Левушка наверняка слышал ее игру еще до того, как научился говорить.

В августе 1908 года писатель характеризовал музыку как бестелесный, в сущности, духовный феномен: «В других искус-

ствах есть примесь телесного, а в музыке нет телесного» (цит. по: Сергеенко 1939: 528). Но такое же представление сложилось у Толстого и о матери. Как мы видели, в своем сердце он хранил не телесный, а ее «духовный облик». В частности, об этом говорится вполне определенно в дневниковой записи от 10 июня 1908 года:

> Никогда дурного о ней не слышал. И, идя по березовой аллее, подходя к ореховой, увидел следок по грязи женской ноги, подумал о ней, об ее теле. И представление об ее теле не входило в меня. Телесное вс<ё> осквернило бы ее. Какое хорошее к ней чувство! (Толстой 1928–1958/56: 133).

Из сказанного выше следует, что летом 1908 года Толстой использовал образ бестелесности не только при сущностной характеристике музыки, но и при описании своего отношения к матери.

Он часто говорил, что не мог вспомнить, как выглядела мать. Представление о ее теле «не входило» в него. И в то же время видел в грязи след от женской ноги. Видел и сознавал одновременно, что у его матери не могло быть телесной оболочки. В общем, тело было и тела не было. Он вспоминал и не вспоминал. В той же дневниковой записи от 10 июня, но несколькими строками выше, мы читаем: «Нынче утром обхожу сад и, как всегда, вспоминаю о матери, о “маменьке”, к<отор>ую я совсем не помню, но к<оторая> осталась для меня святым идеалом» (Там же/56: 133). В очередной раз мы сталкиваемся с оксюмороном: нельзя же вспоминать то, чего не помнишь.

Оксюмороны попадались нам и до этого: например, в той же характеристике, которую дает Толстой музыке, или в утверждении Иртеньева и Позднышева, будто бы они вспоминают что-то, чего не помнят.

В представлении Льва Николаевича музыкальное и материнское тесно связаны между собой. Определенная музыка позволяла или, наоборот, не позволяла ему вспоминать мать. Через посредство музыки писатель был способен регрессировать в доэдипову, в значительной степени довербальную стадию своего существования — в ту единственную в его жизни стадию, на которой он имел реальный контакт с матерью: ведь к тому времени, когда он уже овладел языком и получил возможность пройти через обычные эдиповы испытания и горести, тело Марии Николаевны Толстой, покоившееся в склепе в Кочаках, уже подверглось тлену.

5.6. Убийство груди/матери

Латентная гомосексуальность едва ли являлась единственной причиной, по которой Позднышев создавал любовный треугольник с женой и Трухачевским. Б. Карпман утверждает, что это совершалось бессознательно и с тем еще, «чтобы убить свою жену» (см.: Karpman 1938: 32). О своем желании избавиться от жены Позднышев и сам заявлял в открытую, когда во время ужасной ссоры с ней кричал в присутствии детей: «О, хоть бы ты издохла!» (Толстой 1928–1958/27: 50). И это – перед самым появлением на сцене обаятельного Трухачевского. В другом варианте повести, еще раньше, сразу же после того, как мы узнаём, что она не сможет более рожать детей, Позднышев высказывал пожелание, чтобы жена умерла[182]. Уже после образования злосчастного любовного треугольника Позднышев угрожал ей: «Убирайся, или я тебя убью!» (Там же: 59). Вспышка ярости, охватившая главного героя повести в этот раз, когда он, потеряв контроль над собой, швырял и ломал всё, что только попадалось под руку, во многом сходна с неудержимым приступом гнева, овладевшим ревнивым Пьером Безуховым в «Войне и мире» – романе, написанном задолго до «Крейцеровой сонаты» (см.: Isenberg 1993: 105–106; см. также: Rancour-Laferriere 1993a: 79–81). Аналогичное чувство ярости ощутил и сам Толстой, увидев однажды, что беременная жена сидит на полу у ящика комода и перебирает «узлы с лоскутьями» (см.: Кузминская 1986: 448). Правда, он не стал грозиться, что убьет ее.

Как это ни удивительно, но, убив в конце концов жену, Позднышев потерял всякий интерес к Трухачевскому, который бесследно исчезает из повести. В глазах ревнивца Трухачевский был всего лишь «трухой» (см.: Альтман 1966: 17; Baehr 1976: 42). По мнению Чарлза Айсенберга, дав Позднышеву удобный повод совершить убийство, предполагаемый любовник жены стал тем самым «невольным соучастником» кровавого преступления (см.: Isenberg 1993: 98–99). Сам же Позднышев вполне откровенно говорил о том, что роль Трухачевского во всем этом не столь уж и велика: «Если бы явился не он, то другой бы явился. Если бы не предлог ревности, то другой» (Толстой 1928–1958/27: 50). Иными словами, если бы не было ни треугольника, ни связанного с его появлением чувства ревности, слегка окрашенного в гомосексуальные тона, то и в этом случае Позднышев сумел бы найти какой-нибудь предлог, чтобы порешить жену. По существу, ревность и гомосексуаль-

ность не были основными факторами, толкнувшими Василия на преступление. Главное заключалось в том, что отношения между ним и женой приобрели весьма сложный характер, кроме того, еще с весьма отдаленной поры Позднышев испытывал ненависть к матери, которая не кормила его своей грудью. Если мы попытаемся глубже разобраться в случившемся, то увидим, что совершенное Позднышевым убийство жены в действительности является матереубийством.

Рассказ Позднышева в той его части, которая непосредственно связана с убийством, приобретает по мере приближения к своему завершению всё более сумбурный характер; действия развиваются в стремительном темпе. Не прочтя и страницу после описания испытанного Позднышевым блаженства, когда музыка перенесла его в доэдипову стадию развития и тем самым позволила насладиться материнской грудью, читатель опять узнаёт, что этого героя Толстого снова захватила ревность. Находясь по государственным делам вдали от дома, он получает письмо от жены, образа матери, в котором говорится между прочим и о том, что к ним заходил Трухачевский, чтобы обсудить что-то, имеющее прямое отношение к музыке. Это известие вызывает у Позднышева столь умопомрачительный приступ ревности, что он лишается сна и представляет себе, будто жена и Трухачевский уже совершили к этому времени половой акт. «Между нею и им всё кончено» (Там же: 63), — говорит он (слова́ «всё кончено», заметим мы, встречаются уже в первой, черновой, редакции повести: см.: Там же: 365). Они *должны были* вступить в половое сношение, рассуждает он опять же нарциссически: «Как же могло не быть то самое простое и понятное, во имя чего я женился на ней, то самое, во имя чего я с нею жил, чего одного в ней нужно было и мне и чего поэтому нужно было и другим и этому музыканту». Василий уверен в том, что жена не смогла противостоять сексуальным домогательствам своего партнера по музыкальным упражнениям, который, несомненно, поспешил воспользоваться отсутствием хозяина дома. «Что же может удержать его? — рассуждает Позднышев. — Ничто. Всё, напротив, привлекает его. Она? Да кто она? Она тайна, как была, так и есть. Я не знаю ее. Знаю ее только как животное. А животное ничто не может, не должно удержать» (Там же: 64).

Позднышев ни на йоту не сомневается в том, что жена изменила ему. В его воображении беспрестанно возникают одно другого ярче видения сексуальных утех, коим предается она со своим Трухачевским. Однако это еще не всё. Он не только

страдает, но и упивается мазохистским чувством унижения, вызванным его же фантазией о неверности жены: «Я сгорал от негодования, злости и какого-то особенного чувства упоения своим унижением, созерцая эти картины, и не мог оторваться от них <...>» (Там же: 66).

Столь предвзятый образ мышления не только свидетельствует о резко выраженных нарциссических и мазохистских свойствах позднышевской натуры, но и напоминает о том, что в действительности он никогда не любил жену. Он был настолько погружен *в самого себя*, что даже и не пытался понять *ее*, и если и знал ее, то «только как животное», или, более точно, исключительно как объект сексуальных влечений. Позднышев сам признаёт, что жена для него — «тайна», и не скрывает того, что основанием для домыслов относительно измены служат исключительно ее половые сношения с *ним же самим*. Между тем, по мнению стороннего наблюдателя (в данную категорию читателей «Крейцеровой сонаты» мы включаем и большинство ученых, изучавших эту повесть), подобное «основание» — это еще не доказательство супружеской неверности жены главного персонажа «Крейцеровой сонаты». То, что Толстой поставил в конце концов под сомнение утверждение своего героя о том, будто бы жена изменила ему, — хотя в некоторых предшествовавших окончательной редакции черновых вариантах ее неверность выдавалась в той или иной мере, явно или скрытно, за достоверный факт (см., напр.: Там же: 368)[183], — только повысило художественный уровень повести. К заслугам автора можно отнести и то, что ему удалось — и к тому же с немалым успехом — выдвинуть на передний план проявляющийся в самых что ни на есть фантастических формах нарциссизм Позднышева, становящийся, таким образом, особенно четким на фоне реальной действительности.

Позднышев упорно не замечает, что же на самом деле происходит вокруг, как же живут остальные. Об оторванности этого персонажа от внешнего мира можно судить хотя бы по безосновательности и надуманности и его ревности, и его представления о том, что женщина, если вы ее полюбили, скорее всего, бросит вас. Заметим также, что в действительности у Василия нет никаких объективных причин ни ревновать жену (как он это делает в окончательной редакции повести), ни придерживаться теории, будто бы все женщины готовы в случае чего бросить мужчин, с которыми их связывают любовные узы.

Несомненно, то, что Позднышев ревнует, уже само по себе свидетельствует о его убежденности, будто жена *уже* бросила

его. Однако это — изначально надуманное представление, не имеющее ничего общего с действительным положением вещей. Его жена — не Элен, и Трухачевский — не Долохов, если уж называть поименно этих двух отрицательных персонажей «Войны и мира», являвшихся, соответственно, двумя сторонами любовного треугольника. У нас нет никаких объективных свидетельств того, что жена Позднышева действительно влюбилась в Трухачевского: во всяком случае, в последних редакциях повести нет и намека на это[184]. Зато в этом произведении достаточно фактов, красноречиво говорящих о том, что Позднышев не был способен любить ее. А если так, то возникает вопрос: что же тогда послужило поводом его явно беспочвенной ревности?

Я хотел бы предположить, что, находясь под впечатлением вызванной музыкой регрессии, которая увела Позднышева в доэдипову стадию развития, он сам спровоцировал приступ яростной ревности, завершившийся, как мы знаем, фатальным исходом. Сделал он это, *чтобы* вновь ощутить себя брошенным и иметь повод расправиться с женой, образом матери, которую (мать) он потерял, находясь еще на доэдиповой стадии. Другими словами, Василий бессознательно искал предлога для отмщения за рану, нанесенную его нарциссизму еще в незапамятные времена. С этой-то целью он и выстроил любовный треугольник, который, в соответствии с его замыслом, должен был спровоцировать у него вспышку безудержной ревности, требовавшуюся ему для того, чтобы свершить задуманное. Хотя на первый взгляд и может показаться, что в треугольнике, представленном в повести Толстого, отражена эдипова стадия развития Позднышева, однако в действительности это не так: под верхним слоем скрывается другой, еще доэдипов, таящий в себе куда бóльшую опасность. Этот-то потаенный слой, завуалированный внешним покровом, и представляет собой именно то, в чем больше всего нуждался так и не вышедший из младенческой стадии развития Позднышев, чтобы выразить свою беспредельную нарциссическую ярость по отношению к «плохой», или утраченной, матери. Подобная позиция героя «Крейцеровой сонаты» лишний раз подтверждает правоту Хайнца Кохута, который говорит, что за вспышкой ярости как деструктивной силы всегда скрывается старая рана, нанесенная самости (см.: Kohut 1972; Kohut 1977: 116). И она же может служить иллюстрацией к замечанию Хильдегарда Баумгарта, что патологическая ревность влечет за собой реактуализацию, или воссоздание, первичного отношения между матерью и ребенком (см.: Baumgart 1990: 215).

Убив жену, Позднышев избавился тем самым от объекта (или, точнее, от образа объекта), который вызывал у него болезненные и противоречивые чувства. Конечно, Василий мог бы достичь своих целей куда более простым путем – расставшись с женой. Но поскольку он не сделал этого, мы вправе заключить, что главным для него было выплеснуть свою ярость.

Описание той обстановки, в которой Позднышев совершил убийство, служит еще одним свидетельством неразрывности уз, связывавших воедино мать и ребенка. Чтобы добраться до жены, Позднышев прошел через две детские комнаты, хотя мог бы и просто пройти через гостиную, не опасаясь потревожить детей (см.: Golstein 1996: 460, примеч. 1). В голове его билось: «И вот! пять человек детей, и она обнимает музыканта, оттого что у него красные губы! Нет, это не человек! Это сука, это мерзкая сука! Рядом с комнатой детей, в любви к которым она притворялась всю свою жизнь» (Толстой 1928–1958/27: 70). В общем, в глазах Позднышева его жена – самая нерадивая из всех матерей, особенно по отношению к сыну Васе: «Мой Вася! Он увидит, как музыкант целует его мать. Что сделается в его бедной душе? Да ей что!» (Там же: 67). Но мы-то помним, что Позднышева тоже зовут Васей. Выражая свое сострадание к сыну, он идентифицирует себя с ним, чему в немалой степени содействует совпадение их имен, и в результате и на этот раз воспринимает жену, скорее, как свою мать (или как образ своей матери).

С другой стороны, герою Толстого и в голову-то не приходило, что, убив жену, он лишил пятерых детей матери. Как указывает Владимир Гольштейн, «Позднышев хотел разрушить секс, но в действительности погубил мать» (Golstein 1996: 460). Идентифицируя себя время от времени с детьми, Василий всякий раз делает это в нарциссической манере. Даже после того, как он совершит злодеяние и жена скажет, умирая, что не допустит, чтобы дети остались с ним, он даже и не подумает об их самочувствии (см.: Боткин 1893: 14)[185]. Он занят тем, что пытается осмыслить свой ужасный поступок, жертвой которого стала его жена.

Само убийство совершено по заранее продуманному, четкому плану: «Я бросился к ней, всё еще скрывая кинжал, чтобы он [Трухачевский] не помешал мне ударить ее в бок под грудью. Я выбрал это место с самого начала» (Толстой 1928–1958/27: 72). Сколь ни звучит это иронично, учитывая трагичность ситуации, тем не менее факт остается фактом: когда он еще

ухаживал за ней и она ходила в «чувственном» джерси, этот участок тела представлялся ему исключительно привлекательным.

На какое-то мгновение Трухачевскому удается схватить Позднышева, но затем, охваченный беспредельным ужасом, он бежит в панике прочь (чтобы никогда уже не появиться на последующих страницах повести). Теперь уже ничто не мешает хозяину дома расправиться со своей жертвой. Он ударяет жену в лицо локтем, затем пытается задушить и, наконец, вгоняет в нее острое лезвие: «<...> я <...> изо всех сил ударил ее кинжалом в левый бок, ниже ребер» (Там же: 72–73).

Жену Позднышева ждет неминуемая смерть (в отличие от матери Хаджи-Мурата, которая сумела всё же выжить после того, как его отец ударил ее кинжалом в ту же самую область тела). Что же касается ее супруга, то отныне он – преступник, совершивший отвратительнейшее злодеяние, самый крайний акт насилия, какой только «можно себе представить» (вспомним слова Льва Николаевича, вынесенные в эпиграф к данному исследованию). Но так оно и должно было случиться в конце-то концов: сексуальность, согласно воззрениям Толстого и его глашатая Позднышева, неизбежно приводит к насилию. Задумывая «Крейцерову сонату», писатель рассчитывал, что ему удастся внушить читателям, будто сексуальность имеет, как правило, своим результатом убийство. В первой, черновой, редакции повести прототип Позднышева, всё еще говоря о себе в третьем лице, утверждает: «<...> убил жену, потому что любил ее. И не мог (*sic*! – *Д. Р.-Л.*) не сделать этого» (Там же: 361). В другой редакции Позднышев говорит: «Да-с, если бы мужчины и женщины, мужья и жены точно любили бы друг друга хоть животной любовью, про которую в романах пишут, они бы давно все перерезали друг друга <...>» (Там же: 392; см. также: Там же: 409, примеч. 1). Согласно суждениям, приводимым еще в одной редакции, зачеркнутым, правда, даже моногамная любовь, которая длится «всю жизнь», и та приводит довольно часто к убийству. Так, например, Позднышев произносит в ответ на заданный ему вопрос: «Есть [моногамная любовь], слава Богу, редко, потому что если бы это было часто, то большинство людей перерезало бы друг друга». Ему же принадлежат и следующие слова: «Если бы же была любовь без разврата [без промискуитета], то была бы резня. Мы бы все перерезали друг друга» (Там же: 409). «Животный» аспект сексуальности отступает в этих формулировках на второй план, зато весьма наглядно проявляется убежденность их автора в

том, что и истинная, на всю жизнь, сексуальная любовь, — скажем, та же любовь Льва Николаевича к Софье Андреевне, — столь же убийственна, как и любая другая.

Почти всю жизнь Толстой верил в то, что женщины — именно женщины, а не мужчины — кончают тем, что их «убивает» любовь. В рассказе «Убийца жены», являвшимся, несомненно, предтечей «Крейцеровой сонаты», охваченный ревностью мужчина буквально распотрошил свою бывшую жену: «Весь потрох выпустил, сказывают» (Там же/7: 149). В первой, черновой, редакции «Крейцеровой сонаты» содержатся такие слова, правда, зачеркнутые впоследствии: «<...> ножом, кинжалом, выпустил кишки жене» (Там же/27: 361). В другом, также зачеркнутом, пассаже из этой же редакции говорится, что Позднышев, решив застать врасплох свою жену с любовником, достает револьвер, но затем, передумав, отставляет его и снимает со стены кинжал. Он заранее наметил, что будет держать кинжал «кривизной кверху, чтобы снизу пороть живот, кишки чтоб вышли» (Там же: 365). Увидев, что в спальню бывшей жены проходит через балконную дверь ее любовник, художник, Позднышев и в самом деле убивает несчастную женщину так, как задумал: «Я подбежал и воткнул кинжал снизу и потянул кверху. Она упала, схватила за руку меня. Я вырвал кинжал руками. Кровь хлынула. Мне мерзко стало от крови ее» (Там же: 368; см. также: Там же: 405).

То, что Позднышев нападает с таким неистовством на тело жены, является лишь отголоском той ярости, которую он, должно быть, испытал когда-то к своей матери. Мелани Кляйн характеризует фантазии ребенка, находящегося еще на доэдиповой стадии развития, как крайне садистские по отношению к телу матери: «<...> главная цель субъекта — овладение содержимым тела матери и разрушение ее любыми средствами, какими только может располагать садизм» (Klein 1977: 219). Так что, как видим, садизм подчас проявляется и у ребенка в желании, чтобы мать его умерла. Приведем еще одно высказывание исследовательницы:

> Когда во время кормления грудью младенец испытывает в силу той или иной причины раздражение, он нападает в своих фантазиях на эту грудь; но если грудь доставляет ему удовольствие, он относится к ней с любовью и предается уже приятного рода фантазиям, связанным с ней же. В агрессивных же фантазиях он испытывает желание искусать и исцарапать мать и ее груди и даже разрушить ее каким-либо способом.
>
> Наиболее важная черта таких деструктивных фантазий, эквивалентных, по сути, изъявлению желания смерти матери, заключается в том, что

у младенца возникает ощущение, будто бы то, чего он желает в своих фантазиях, уже реально имело место; или, говоря иначе, ребенок чувствует, что он *уже реально разрушил* объект его деструктивных импульсов, но и, осознавая это, продолжает разрушать ненавистный ему предмет <...> (Там же: 308).

Толстой так выстраивает сюжетную линию повести, что Позднышев «реально разрушает» тело жены, образ своей матери. В результате этот инфантильный персонаж, автобиографический в значительной степени, претворяет в жизнь свое садистское желание, в то время как садистское желание грудного младенца всегда всего лишь желание, не более того. Позднышев даже намечает заранее, как мы уже говорили, всадить нож в образ матери – «в бок под *грудью*» (см.: Толстой 1928–1958/27: 72; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*). В одной из редакций повести Василий, вместо того чтобы вонзить в жену нож, *дважды* стреляет ей в *грудь* и, когда появляется затем в спальне, чтобы увидеть свою жертву уже на смертном одре, застает такую картину: «Она лежала на высоко поднятых за спиною подушках в кофте белой, не застегнутой, с открытой грудью, на которой видна была повязка раны» (Там же: 412).

Что, если и к Позднышеву, как и к Толстому, была в свое время приставлена кормилица, подменявшая его мать? В случае положительного ответа на этот вопрос причина «кляйнианской» ярости Позднышева по отношению к образу его матери в лице его жены становится, как мне представляется, еще более прозрачной. Какие бы враждебные импульсы ни испытывал он в отношении кормилицы (или в отношении груди кормилицы) в пору младенчества, позже они, вероятно, были только усилены ретроспективным осознанием того, что реальная мать отказала ему в своей груди. Обе они – и кормилица, и мать – остались в прошлой жизни Позднышева, и объектом ненависти данного персонажа стала жена, этот живой образ его матери (или грудь жены, являвшейся для мужа олицетворением матери), тем более что его супруга отказалась однажды кормить грудью их ребенка[186].

Учитывая деструктивный характер агрессивности Позднышева, которая выплескивается в удар кинжалом чуть ниже груди образа его матери, нет ничего удивительного в том, что в «Крейцеровой сонате» предостаточно *оральных* образов. Читатель и сам может вспомнить, что ранее мы уже приводили и данную Позднышевым характеристику женщин, которых он называл «сладким куском», и его замечание о половых сношениях как каннибализме. Оральностью отдает и от такого ставшего

чуть ли не поговоркой выражения, встречающегося в восьмой, литографированной, редакции повести: «Чужая жена — лебёдушка, а своя — полынь горькая» (Там же: 295). Ведь жёны — и своя, и чужая — сравниваются здесь с тем, что можно положить в рот. Незадолго до убийства Василий возвращается домой с твердым намерением застать врасплох обоих «прелюбодеев» — свою супругу и злосчастного Трухачевского. И что же видит он в действительности? Вместо того, чтобы заниматься с гостем сексом, она всего лишь *ест* вместе с ним («а они там едят и смеются» (Там же: 71)). Но это не успокаивает ревнивца. В его воображении Трухачевский уже овладел ею, «не побрезговал», хотя «она была уже не первой свежести» (Там же).

Из предыдущей редакции «Крейцеровой сонаты» мы узнаём, что у Позднышева всегда вызывали раздражение оральные действия Трухачевского. Ему не нравилось, «как он хрустел хрящом в котлетке и обхватывал жадно красными губами стакан с вином». «Красные губы», заметим кстати, упоминаются в повести несколько раз. О них говорится еще в первой, черновой, редакции, в которой у Трухачевского еще нет имени и он является, судя по всему, художником, а не музыкантом (см.: Там же: 364). В последней редакции эти губы словно бы живут сами по себе и чуть ли не соперничают с Позднышевым в стремлении заполучить груди образа его матери (см. в связи с этим: Pigott 1992: 59). И только раз теряют они свой непристойный красный цвет («он [Трухачевский] вдруг побледнел как полотно до губ» (Там же: 72)) — в тот самый момент, когда Позднышев грозится убить их обладателя.

М. Кляйн говорит, что «на ранней орально-садистской стадии, которая следует за стадией орально-сосущей, младенец проходит через каннибальскую фазу, характеризуемую обилием “людоедских” фантазий. Эти фантазии, хотя они всё еще вращаются вокруг пожирания материнской груди или самой матери, связаны не только с удовлетворением примитивного желания есть, но служат также и средством удовлетворения деструктивных импульсов ребенка» (Klein 1977: 253). Так что, когда Позднышев говорит о сексапильном теле жены, мы вполне можем заключить, что оно «уже не первой свежести» и, с одной стороны, является «съедобным», с точки зрения Василия, а с другой — обладает не столь уж приятным привкусом. Таким образом, как мы видим, наличествующее каннибальское стремление потребить в пищу человеческую плоть Позднышев прикрывает садистским замечанием относительно «свежести» тела жены. Каннибальские импульсы особенно

четко прослеживаются в рассказе «Убийца жены», где предтеча Позднышева вспарывает живот несчастной женщины, из которого вываливаются внутренности, именуемые в этом произведении «потрохами», потроха же (или «потрошки»), особенно свиные и гусиные, приготовленные соответствующим образом, исстари считались в России деликатесными блюдами (см.: ССРЛЯ 1950–1965/10: 1645).

В первой, черновой, редакции повести чуть ли не напрямую говорится о том, что мужья и противостоящие им другие мужчины, стремящиеся соблазнить или уже соблазнившие их жен, фактически ведут между собой борьбу за возможность потреблять молоко непосредственно из женской груди. Позднышев, рассказывающий о себе в третьем лице, довольно образно живописует суету, которую устроили ловеласы, устремившиеся к «молочному пункту» в лице его красивой жены:

> <...> он [Позднышев], устроив себе удовольствие, не рассчитал, что охотников на эти удовольствия очень много, да еще таких умных людей, которые не только знают, что иногда очень приятно жить с женщиной, но знают еще и то, что для этого не нужно всех этих хлопот и неприятностей, связанных с женатой жизнью. А что гораздо приятнее и без хлопот собирать сливочки с того подоя, который другие устроят (Толстой 1928–1958/27: 362).

И в той же самой редакции повести мы находим еще одно высказывание ее главного героя, вполне определенно говорящего о том, что соблазнители чужих жен стремятся удовлетворить свои оральные устремления. Правда, на сей раз о молоке — ни слова:

> Бедствовал он ужасно. А отчего бедствовал? Оттого, что его супруга была для него только, только сладкий, вкусный кусок, который он ел, и чем слаще был кусок, тем яснее ему было, что непременно этот сладкий кусок хотят съесть и съели отчасти или рано или поздно съедят другие (Там же: 367).

Повторяющееся использование различных форм глагола «есть» («ел», «хотят есть», «съели», «съедят») в этом неоконченном пассаже лишь усиливает оральный характер данного слова. Страницей позже в той же черновой редакции повести Толстой опять вводит оральный образ в очередное высказывание Позднышева, убежденного в том, что его жена состоит в любовной связи с художником: «Моя она (*зачеркнуто:* мой сладкий кусок. — *Д. Р.-Л.*), а не я причина этого сиянья, а он». Уверенность этого персонажа в измене жены делает ее еще

притягательней: «Моя, но не моя, еще слаще она показалась ему. Не моя, но моя. Он что больше любил, то больше ненавидел» (Там же: 368). Противоречие в этих фразах поистине вопиющее. Рассуждать подобным образом может только ребенок, вкушающий сладкую грудь.

Ранее мы видели, что неспособность жены Позднышева кормить грудью первенца была интерпретирована главным героем «Крейцеровой сонаты» как «кокетство». Это была параноидная мысль. И Василий последователен в своей паранойе, о чем свидетельствует хотя бы тот факт, что позже он, объятый жаждой мести, наносит жене удар ножом в область груди – объект его оральных вожделений, постоянно вызывавший у него чувство обиды. Его логика ясна: если бы жена кормила ребенка грудью (или была беременна), она не «кокетничала» бы с Трухачевским. В общем, получается так: если бы жена Позднышева, выполняя материнские обязанности, кормила грудью ребенка, вместо того чтобы уступать сексуальным домогательствам со стороны взрослого мужчины (имеется в виду, естественно, не Позднышев), то она не стала бы объектом ярости ее супруга. Короче, если бы она умела подлаживаться под параноидные, регрессивные ожидания главы семьи, отражавшие еще доэдипову стадию его развития, она не была бы им убита (но в таком случае у Толстого не было бы и этой повести)[187].

То, каким именно образом Позднышев убивает жену, не только позволяет предположить, что в действительности имело место регрессивное разрушение груди и внутреннего содержимого тела матери, но и помогает найти ответ на вопросы, которые я уже неоднократно ставил: почему он столь враждебно настроен к сексуальным связям, которые в его рассуждениях оттесняют всё остальное на второй план? И в сáмом ли деле он безоговорочно верил в то, что секс неизбежно влечет за собой разрушение груди и внутреннего содержимого тела матери? В конце концов, ведь было же у него ощущение, будто бы он еще ранее, до совершенного им кровавого преступления, «убил» свою беременную жену просто тем, что имел с ней половые сношения (см.: Там же: 34).

К сказанному выше можно присовокупить и то, что я думаю о форме орудия убийства, и о том, каким именно образом оно было использовано. Кинжал – длинный, заостренный на конце предмет, который в рассматриваемом нами случае находится в руке мужчины и вонзается в тело женщины. На мой взгляд, он представляет собою классический пример «фалли-

ческого символа» того типа, о котором Фрейд писал и в «Толковании сновидений», и в последующих своих работах о снах (см.: Freud 1953–1965/15: 154)[188].

В то же время следует признать, что если бы мы попытались применить подобного рода «фрейдистскую» символику к анализу поступка героя «Крейцеровой сонаты», то попросту поставили бы всё с ног на голову. Проблема Позднышева (и Толстого) в том, что он рассматривает половой акт как убийство, а не в том, что убийство для него – половой акт. Это тонкое, но важное различие. Роберт Луис Джексон, анализируя, в частности, и «Крейцерову сонату» Толстого, говорит, например, что «фаллический орган» вполне может стать «одним из видов орудия убийства» (Jackson 1978: 289). Короче говоря, согласно нашей интерпретации, находящийся в возбужденном состоянии пенис олицетворяет собой орудие разрушения, в то время как орудие разрушения не является олицетворением находящегося в возбужденном состоянии пениса. Подобная трактовка символического значения не упоминаемого Позднышевым пениса объясняет, почему этот персонаж считает, что половые сношения «убивают» женщину: *секс «убивает» женщину потому, что пенис является не только пенисом, но и – как ощущал сам Позднышев, находясь в состоянии сексуального возбуждения, – орудием разрушения, наносящим вред внутренностям женского тела.* По его мнению, *подлинное* убийство, описываемое уже в конце повествования, лишь довершает то, что делал главный герой повести на протяжении долгого времени, поддерживая половые сношения с женой. В общем, то, что мы здесь говорим, уводит нас несколько в сторону от классической фрейдистской символики, не противореча при этом ей, и вместе с тем свидетельствует о нашем согласии с кляйнианской теорией, утверждающей следующее: «На ранних ступенях своей жизни мальчик смотрит на свой пенис как на карательный орган его садизма» (Klein 1977: 243–244). В нормальных условиях, замечает М. Кляйн, подобное отношение к пенису как к орудию разрушения исчезает со временем из сознания индивидуума:

> Во время полового сношения мужчины с любимой женщиной в игру вступают в известных пределах и его агрессивные фантазии, доселе вызывавшие у него ужас, поскольку пенис представлялся ему в них лишь орудием разрушения. <...> В результате этого тот же садистский импульс, если только он поддается еще контролю, начинает стимулировать фантазии избавления от стремления разрушать. Теперь уже пенис воспринимается мужчиной как благостный, обладающий целительными свойствами

орган, способный доставить женщине наслаждение, избавить ее половые органы от страданий и породить в ее чреве младенцев. Связь с женщиной, удовлетворяющая сексуальные вожделения мужчины и позволяющая чувствовать себя счастливым, служит ему верным свидетельством заложенных в пенисе добродетельных начал и вызывает в бессознательном ощущение того, что он успешно осуществил свое желание улучшить самочувствие женщины. И это не только приводит к тому, что теперь он испытывает несравненно большее, чем прежде, сексуальное наслаждение и начинает относиться к женщине с особой любовью и нежностью, но и вызывает у него чувство благодарности к его «партнерше» и ощущение психического покоя (Там же: 315).

Однако всего этого так и *не* произошло в случае с Позднышевым, поскольку тот был совершенно иным человеком, имевшим мало что общего с описываемым выше мужчиной. И в самом деле, разве смогли бы мы, говоря о чувствах, которые испытывал Василий к жене, употреблять слова «любовь и нежность», «чувство благодарности» или «ощущение душевного покоя»? Он всё еще мыслит как самый настоящий младенец и искренне верит в то, что «убивает» жену всякий раз, когда при половых сношениях с ней у него происходит эрекция, означающая для него удовлетворение сексуального вожделения.

Например, в первой, черновой, редакции повести есть два абзаца, в которых Позднышев рассуждает о том, что возбуждение, испытываемое убийцей, идентично мужскому сексуальному возбуждению. В одном из указанных мест рассказывается о чувствах, охвативших главного героя повести, когда он, загодя вооружившись *кинжалом* в расчете застать врасплох жену с любовником, оказывается в ее спальне:

> Он (Позднышев, поскольку пока что он говорит о себе в третьем лице. – *Д. Р.-Л.*) вошел к ней. Она была одна и спала. Она ахнула, увидав его. В первую минуту ему жалко было, что не пришлось дать ходу тому животному, но потом проснулось другое. Оно всё одно – это только два конца его. Романсы и убийство. Да-с! (Толстой 1928–1958/27: 365).

В другом абзаце, заменившем только что процитированный, который был зачеркнут впоследствии автором, упоминается уже иной, но так же удлиненный, сужающийся к концу и смертельно опасный предмет – *пистолет*:

> Он в первый раз, взяв пистолет, дал ход зверскому чувству, и усилилось другое зверское чувство. Оно одно, только с другого конца (Там же: 366).

В то время как первым «зверским чувством» является желание убить жену, «второе зверское чувство» — это уже испытанное им половое влечение к ней, вспыхнувшее стремление проникнуть в нее в результате полового сношения. Позднышев моментально переходит от одного к другому, что для него вполне естественно: он же не видит смысловых и эмоциональных различий между тем и другим, поскольку в его представлении «оно одно» — эти самые «и то, и другое». Эта эквивалентность, или взаимозаменяемость, чувств особенно ярко выражена в другой редакции повести, где Позднышев заявляет: «Прежде бывало, что, чем больше я предавался плотской любви, тем больше я ее ненавидел. Так теперь выходило тоже с другой стороны: чем больше я ее ненавидел, тем сильнее я желал ее» (Там же: 401). Еще в одной редакции говорится: «<...> я никогда так страстно не желал ее и никогда так страстно ее не ненавидел» (Там же: 404). В окончательной редакции «Крейцеровой сонаты» данная эквивалентность выражена в более мягкой форме, поскольку столь противоположные чувства Позднышев испытывает теперь не одновременно, как это бывало в предыдущих редакциях, а поочередно: «<...> периоды злобы возникали во мне совершенно правильно и равномерно, соответственно периодам того, что мы называли любовью. Период любви — период злобы; энергичный период любви — длинный период злобы; более слабое проявление любви — короткий период злобы» (Там же: 45). И всё же, несмотря ни на что, и здесь внимание читателя обращается на всё ту же эквивалентность «любви» и «злобы»: «Тогда мы не понимали, что эта любовь и злоба были то же самое животное чувство, только с разных концов» (Там же).

В общем, по Позднышеву, выходит, что сексуальное влечение («то, что мы называли любовью») и ненависть — одно и то же. У нормального читателя подобная точка зрения вызовет лишь недоумение в отличие от Василия с его расстроенной психикой, который — как и, возможно, Толстой — полагает, что она адекватно отражает действительность. Лев Николаевич, несомненно, не относился бы столь отрицательно к сексуальным отношениям между полами, если бы не считал, что мужчины, поддерживая половые сношения с женщинами, наносят им вред.

Толстой и в данном случае производит впечатление чуть ли не феминиста. Недаром же Андреа Дворкин в далеко не научной и исключительно эмоциональной первой главе своей работы «Половые сношения» безоговорочно соглашается с

одним из основных постулатов русского писателя: «Выраженное в этой повести ["Крейцеровой сонате"] радикальное социальное требование Толстого положить конец половым сношениям вполне обоснованно, поскольку направлено против геноцида: для того, чтобы не убивать женщин, говорит Лев Николаевич, мы должны перестать ебать их» (Dworkin 1987: 8). Дворкин, как и Толстой, считает, что гетеросексуальные совокупления «убивают» женщин и потому приводят к «геноциду». Мысль об этом вызывает у исследовательницы яростное возмущение: «Возможно, жизнь и в самом деле трагична, и Бог, которого не существует, сделал женщин не столь совершенными, как мужчин, с тем чтобы эти последние могли ебать нас...» (Dworkin 1987: 143). Однако между Дворкин и Толстым имеется существенное различие: в то время как в поддержку своего реального, воинствующего феминизма Дворкин использует идею о том, что женщинам противопоказано поддерживать половые сношения с мужчинами, поскольку те неизбежно причинят им вред своей сексуальностью («ебля», как говорится у нее, — это не просто половой акт), Толстой в своих призывах к прекращению половых сношений в конечном итоге исходит из иной, уже женоненавистнической, позиции, которой строго придерживается. Внешнее же сходство воззрений Толстого и Дворкин, случайное в целом, объясняется исключительно сходством их психопатологических, по сути, воззрений: ведь оба они — и русский женоненавистник, и американская феминистка — охвачены одной и той же бредовой идеей, будто бы интимные отношения причиняют вред женскому телу.

Если бы любовь не влекла за собою половые сношения, тогда всё было бы значительно проще. В зачеркнутом абзаце из третьей, черновой, редакции повести Позднышев говорит: «<...> эта любовь, эгоистичная, а потому чувственная, — не любовь, а злоба — ненависть» (Толстой 1928–1958/27: 375; см. также: Там же: 379, где любовь и ненависть называются двумя сторонами одного и того же чувства: «<...> любовь и злоба были то же самое чувство, только с разных концов»). По Позднышеву, любовь, если только к ней примешиваются сексуальные чувства, неизбежно оборачивается своей противоположностью, то есть ненавистью.

Почему бы в таком случае не исключить секс из супружеской жизни? То, что за это-то, собственно, и ратовал Толстой, мы знали еще раньше. Теперь же нам стала известна и такая причина, коей он руководствовался, призывая читателей к

целомудрию, как его глубокая убежденность в том, что половой акт включает направленный против женщины опасный, агрессивный фаллос.

Идея, что половые сношения с женщиной наносят ей както вред, разрушают ее, «убивают», не является чем-то новым в художественных произведениях Льва Николаевича. Как справедливо подметили многочисленные литературоведы (см., напр.: Мережковский 1995: 94; Wasiolek 1978: 138; Zholkovsky 19946: 82), в своем более раннем романе «Анна Каренина» писатель представляет Вронского в роли «убийцы», когда тот впервые вступает в половые сношения с Анной: «Он же чувствовал то, что должен чувствовать убийца, когда видит тело, лишенное им жизни». Расширяя эту метафору, Толстой заставляет Вронского избавиться от тела его жертвы, которой явно была Анна: «И с озлоблением, как будто со страстью, бросается убийца на это тело, и тащит, и режет его; так и он покрывал поцелуями ее лицо и плечи» (Толстой 1928–1958/18: 157–158).

Указание на то же самое, хотя и не столь прямое, содержится и в рассказе «После бала», написанном Толстым в 1903 году. В этом произведении повинного в дезертирстве солдата прогоняют сквозь строй, где забивают чуть ли не насмерть. Этот акт насилия связывает с сексуальностью одно обстоятельство, которое мы сейчас и рассмотрим. Начнем с того, что экзекуцией руководит полковник, который как раз накануне вечером танцевал на балу со своей дочерью. Молодой человек, идеалист по натуре, от чьего лица и ведется повествование, восхищался полковником и был влюблен в его дочь, но стоило ему только увидеть, какому истязанию подвергли солдата, как любовь к девушке сразу погасла, и он принимает решение не идти в военные. Александр Жолковский, занимавшийся русским фольклором и христианской мифологией, продемонстрировал структурную тождественность избиения и танцевания. Как он пишет, «истерзанное, обнаженное тело солдата представляется герою телом его возлюбленной» (Zholkovsky 19946: 77). В подтверждение правомерности подобного вывода Жолковский приводит следующие эмоционально яркие слова из другого произведения Толстого — «Посмертных записок старца Федора Кузмича» (1905), тематически связанных с этим рассказом: «<...> мысли об убитой чувственной красавице Настасье и о рассекаемых шпицрутенами телах солдат сливались в одно раздражающее чувство» (Толстой 1928–1958/36: 62).

5.7. Кастрация, мазохизм и чувство вины

Толстой выдвигает удивительно много обоснований в защиту своего тезиса о том, что мужчины должны избегать половых сношений с женщинами. Аргументы, приводимые им (и не только им, но и Позднышевым) в пользу постулата о половом воздержании, могут быть перечислены нами в следующем порядке, не претендующем, однако, на особую аккуратность ввиду сложности расположения всех этих «резонов» в логической последовательности, а также в силу того, что многие из них кое в чем совпадают между собой:

- вступление в сексуальную связь с женщиной чревато для мужчины тем, что половые сношения могут вызвать у нее чувство отчуждения по отношению к нему;
- половой акт, будучи анималистским («свинским») явлением, уже сам по себе превращает людей в животных и унижает обоих «партнеров» — и мужчину, и женщину;
- Христос (предположительно) проповедовал половое воздержание;
- секс с женщиной превращает ее в «проститутку»;
- половые отношения приводят к взаимному порабощению мужчин и женщин;
- половые сношения наносят вред здоровью беременной и кормящей женщины;
- поддержание половых отношений мало чем отличается от чревоугодничества и каннибализма (особенно от каннибализма, посягающего на материнскую грудь);
- лишение девушки невинности доставляет ей боль;
- половые сношения имеют своим результатом такую мучительную вещь, как роды;
- половые сношения с применением противозачаточных средств фактически означают «убийство» еще не родившихся детей;
- вследствие половых сношений происходят и детоубийства в иных несколько формах, таких, например, как аборт или убиение новорожденных младенцев;
- секс является одной из причин истерии у женщин;
- секс порождает ревность;
- ревность, в свою очередь, может вызывать беспокоящие гомосексуальные влечения;
- пенис, находящийся в возбужденном состоянии, представляет собой опасное для женского тела орудие;

- результатом половых отношений может стать убийство женщины;
- половые сношения доставляют наслаждение.

Последний пункт напрямую связан с нравственным мазохизмом Толстого: раз секс доставляет наслаждение, надо его избегать. В «Послесловии к "Крейцеровой сонате"» Толстой говорит, например:

> Идеал христианина есть <...> отречение от себя для служения Богу и ближнему; плотская же любовь, брак есть служение себе <...> (Толстой 1928–1958/27: 87).

Под «отречением от себя» подразумевается, несомненно, и «отречение» от «брака и плотской любви», то есть от половых сношений между супругами. Страдать куда лучше!

Не сто́ит недооценивать значения для Толстого последней, мазохистской, причины. Присущий ему мазохизм объясняет, почему в дневниковой записи от 9 ноября 1889 года он утверждает: «Если уж кто может требовать удовлетворения, то никак не мужчина, а женщина. Женщина может требовать этого п<отому>, ч<то> для нее это не pflichtloser Genuss*, как для мужчины, а, напротив, она с болью отдается и, бол<ея>, ожидает и боли, и страдан<ия>, и заботы (связанных с рождением ребенка и т. д. — *Д. Р.-Л.*)» (Там же/50: 176; см. также: Там же/27: 626).

Мазохизмом определяется также и отношение писателя к кастрации. Если бы даже и можно было положить конец половым отношениям таким исключительно «техническим» средством, как кастрация, доставляющая оперируемому лишь вре́менную боль, то Лев Николаевич осудил бы это, поскольку для него важно, чтобы человек постоянно испытывал страдание.

Так, в письме Черткову, написанному Толстым в 1888 году, когда он уже заявлял во всеуслышание о возможности полного полового воздержания, рассматривается вопрос и о самокастрации. Подобная тема не столь уж неправдоподобна, как это может показаться, поскольку в России существовала хорошо известная религиозная секта скопцов (данное слово происходит от слова «оскоплять», то есть «кастрировать»). Толстой знал достаточно хорошо об их обычаях, включая и такие, как удаление одного или обоих яичек, а то и пениса («корня»; см.:

---

* Безответственное наслаждение, наслаждение без долга (*нем.*).

Кутепов 1900; Steeves 1983; Эткинд 1995: 136). Согласно Толстому, «одинаково скверно и греховно похотливый блуд и оскопление. Но второе — оскопление — хуже. В блуде нет гордости, а есть стыд, а в оскоплении нет стыда у людей, а они еще гордятся тем, что сразу нарушили закон Божий для того, чтобы не подпасть соблазну и не бороться. Сердце свое надо оскопить, тогда внешнее оскопление не будет нужно <...>» (Толстой 1928–1958/86: 139–140).

Другими словами, вы должны страдать. Долгий, трудный путь самоотречения предпочтительней легкого пути (и, помимо всего, как правильно отмечает Толстой, даже самокастрация не всегда устраняет сексуальное желание).

Во время публичного обсуждения данной проблемы, последовавшего вслед за выходом «Крейцеровой сонаты», один, по крайней мере, критик — И.Ф. Романов, писавший под псевдонимом Р.С.И., — неблагоприятно отозвавшись о Толстом, сравнил его воззрения с позицией скопцов. По мнению Романова, скопцы более великодушны, чем Позднышев/Толстой, поскольку не используют ножей против своих невинных жен, а устраняют с их помощью корень того, что считают греховным (см.: Møller 1988: 158). Как отмечает Петер Мёллер, критические замечания Романова были направлены в первую очередь против проповедовавшегося Толстым аскетизма (см.: Там же: 157) или, в переводе на язык психоанализа, нравственного мазохизма русского писателя. Своей позиции в отношении скопцов Толстой придерживался на протяжении многих лет. Чертков сообщает о беседе Льва Николаевича со старым скопцом:

Л.Н. Нужно прилагать усилие, чтобы воздерживаться от полового общения, в этой борьбе с соблазнами — задача жизни.

N. (*скопец*). Для простого человека, ваше сиятельство, ежели он здоровый, это невозможно. Вот духоборы, с которыми мы виделись в Сибири, говорили, что решили воздерживаться, жить целомудренно. Мы им говорили — вы это говорите теперь, а посмотрим, что будет, когда вы дойдете до Якутска. И что же, через год мы их опять видели, и много у них люлек и младенцев!

Л.Н. Нужно стремиться. Совершенным быть нельзя, но стремиться можно.

N. Ваше сиятельство, позволите вам сказать?

Л.Н. Пожалуйста, пожалуйста, говорите.

N. Ваше сиятельство, ведь надо соблюдать целомудрие, не так ли?

Л.Н. Разумеется, нужно, разумеется.

N. (*спокойно, убежденно и безапелляционно, как нечто совершенно очевидное*). В таком случае, скажите, ваше сиятельство, на что?.. Для чего?.. Не лучше ли освободиться...

Л.Н. (*улыбнувшись*). Да, на это трудно ответить вам (после того Л.Н. Толстой несколько раз вспоминал этот аргумент скопца и сознавался, что был им озадачен). Но в таком случае можно сказать: на что жизнь? Не лучше ли самоубийство? Ведь если бы все люди последовали вашему примеру, то род человеческий сам себя уничтожил бы.

N. Нет. Самоубийство — этого нам Христос не велел. Нужно страдать.

Л.Н. И тут воздерживайся и страдай. Ведь если пьяница не напивается потому, что у него денег нет или нет поблизости кабака, то заслуга не велика. Нет, ты воздерживайся, когда есть возможность согрешить (цит. по: Алданов 1969: 82–83)[189].

Ознакомившись с этим текстом, мы должны отказаться от мысли о том, что Толстой (или его Позднышев) и в самом деле выступали за конец человечества. В действительности писатель ратовал за нечто другое: чтобы люди так же страдали, борясь со своими половыми влечениями, как и он. Кастрировать же самого себя, как поступил некто N., или, говоря иначе, претерпеть кратковременную боль, чтобы впоследствии навсегда уже избавиться от страданий и необходимости вести изнурительную борьбу с искушениями, — это не дело. В «Крейцеровой сонате» Толстой выступает самое большее лишь за «некое подобие *психологической* самокастрации», как сказала Мартина де Курсель (см.: Courcel 1988: 207; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*)[190]. Целью воздержания от половых сношений является, по Толстому, страдание, самонаказание, а не соблюдение целомудрия как такового. Нравственное совершенствование — достойная цель, нарциссический идеал, неясно вырисовывающийся вдали и недостижимый в реальной жизни. Куда легче и проще придерживаться нравственного мазохизма, проявляемого в постоянном стремлении страдать, причем не только в сфере половых отношений.

5.8. Нравственный мазохизм Толстого

Одно из средств, которые избирает в 1889 году наш герой, чтобы противостоять практически постоянной физической и душевной боли, заключается в том, что он активно приветствует ее. Просто жаловаться Толстого никак не устраивает. Он, создается впечатление, стремится возвыситься над страданиями, которые вовсе не обязательно должны доставлять ему удовольствие, и, чтобы достичь этой цели, фактически вынужден выискивать их.

Примеров всеобъемлющей мазохистской позиции Толстого в 1889 году предостаточно. Семнадцатого июля, например,

он утверждает в своем дневнике: «<...> надо понять, что перенесение лишений, унижений и враждебности есть необходимое условие жизни духовной» (Толстой 1928–1958/50: 109).

Лев Николаевич постоянно напоминает себе, что страдания всех видов необходимы:

> Помни, что жизнь твоя только в исполнении воли Б<ога> на земле; исполнять же волю Бога, несомненно, ты можешь, только возвращая свою духовную сущность; возвращать же свою духовную сущность ты можешь только соблюдением чистоты в твоей животной – смирения [!] в твоей человеческой (мирской) и любви в твоей божеской жизни. Для соблюдения же чистоты тебе нужны лишения, для смирения нужны худая слава и унижения, для любви нужна враждебность к тебе людей <...> (из той же дневниковой записи от 17 июля: Там же: 108).

В общем, если все эти напасти обрушатся вдруг на вас, не стоит убиваться, учит нас Толстой: «Не огорчаться, а радоваться я должен и лишениям и унижению и враждебности» (Там же: 109)[191].

Аналогичные высказывания содержатся и в его письмах друзьям. В одном из них, от 19 февраля, Толстой пишет Н.Н. Ге[192] и его сыну[193] о том, как каждый должен жить: «Только бы в *чистоте*, т. е. чистым от всяких похотей – объядения, вина, курения, половой похоти и славы людской; *в смирении*, т. е. готовым всегда на то, чтобы мой труд ругали и меня срамили; и *в любви*, т. е. при этом без злобы, досады, желания удаления от какого бы то ни б<ыло> человеческого существа» (Там же/64: 227). В письме Черткову от 27 августа он говорит: «<...> можно делать эти дела [пахать и писáть] только как соблюдение и очищение в работе того божественного орудия, которое составляет мою жизнь, и тогда ничто не нарушит интереса и радости ни до последнего дня и часа, ибо дело это моей жизни растет с лишениями, страданиями, болезнью и смертью» (Там же/86: 253)[194].

Это не просто теоретизирование, Толстой и в самом деле приветствует страдания, чему имеется немало конкретных примеров. Двенадцатого июля 1889 года он характеризует в дневнике трудности, которые испытывает, проживая с женой, придерживающейся иных моральных взглядов, чем он, как неизбежный «мой крест» (см.: Там же/50: 106), который для него благотворен: «<...> что это как болезнь, старость, смерть, благие условия жизни моей» (Там же). Двадцать пятого сентября того же года он пишет в записной книжке, что злобные укоры Софьи Андреевны, какую бы боль они ни доставляли

ему, являются всё же фактором позитивным: «Она много сделала мне пользы своими укоризнами» (Там же: 217)[195]. Из данного текста следует вполне определенно, что попытки Толстого избегать половых отношений с женой не были единственной формой проявления мазохизма, который писатель практиковал в отношениях с ней.

Не может быть никаких сомнений в том, что именно благодаря своему мазохизму стареющий Лев Николаевич смог прожить с женой значительно дольше, чем было бы это при иных обстоятельствах. Он непременно должен был испытывать «страстное желание быть свободным от пут, которые привязывали бы его к какой бы то ни было женщине», как отмечает Эдвард Гринвуд (см.: Greenwood 1975: 140). Однако противоположные, мазохистские устремления оказались сильнее. Незадолго до своей кончины, в беседе с М.П. Новиковым в 1910 году Толстой заявил, что не жил, а нес лишь свой крест (см.: Новиков 1994: 328). Сын Толстого Илья Львович также использует образ креста, когда говорит о решимости отца оставаться со своей женой: «<...> он взял свой крест мужественно и мужественно его понес» (Толстой 1969: 184). Душан Маковицкий, врач Толстого и его друг в последние годы, вспоминал, что Лев Николаевич, фигурально выражаясь, неизменно подставлял другую щеку Софье Андреевне, когда та вызывала его на ссору, и терпеливо сносил ее нападки и лично на него, и на его друзей, и на его учение (см.: Маковицкий 1928: 245). Это конечно же некоторое преувеличение, поскольку Толстой выходил иногда из себя из-за Софьи Андреевны, в чем и сам же признавался в своих дневниках. В отношении ее он проявлял и «частнособственнические» инстинкты. Например, в середине 1890-х годов Лев Николаевич, вопреки своим мазохистским наклонностям, в открытую демонстрировал недовольство в связи с тем, что она, как ему казалось, флиртовала с Сергеем Танеевым[196] (см., в частности: Жданов 1993: 238–254; Simmons 1946: 553–570)[197]. Кроме того, в половых отношениях с Софьей Андреевной он вел себя как самый настоящий садист (данный вопрос будет специально рассмотрен ниже). Так что, как видим, мазохизм ни в коем случае не исключает проявлений гнева, собственнических чувств или садистских побуждений.

Фантазирование в мазохистском духе, коему частенько предавался Толстой, однажды коснулось и самой «Крейцеровой сонаты». Во время многократного переписывания и внесения в нее бесконечных правок он не мог не думать о ее художественных достоинствах и недостатках. Если бы работа была

написана слишком уж хорошо, боялся Толстой, то он испытал бы, как следствие этого, слишком уж много нарциссической радости. Двадцать девятого августа 1889 года он пишет в дневнике:

> Думал о том, что я вожусь с своим писаньем «Кр<ейцеровой> сон<аты>» из-за тщеславия; не хочется перед публикой явиться не вполне отделанным, нескладным, даже плохим. И это скверно. Если что есть полезного, нужного людям, люди возьмут это из плохого. В совершенстве отделанная повесть не сделает доводы мои менее убедительнее. Надо быть юродивым и в писании (Толстой 1928–1958/50: 129–130)[198].

Это, однако, всего лишь фантазия. Не всё из мазохистского теоретизирования Толстого претворялось им в жизнь. Если в повести и встречаются слабые в художественном отношении места, то причина этого кроется в основном в абсурдных, омерзительных рассуждениях Позднышева (Толстого) на половые темы, а вовсе не в том, что Толстой якобы умышленно (или бессознательно) стремился писать недостаточно хорошо. Черновые варианты в целом уступают по художественным достоинствам окончательной редакции, а это уже само по себе означает, что в действительности Лев Николаевич стремился написать повесть как можно лучше. Об этом же свидетельствует упорная работа над ней на протяжении многих месяцев, бесконечные переписывания и вставки. Незадолго до завершения работы, в декабре 1889 года, когда он доводил до кондиции окончательный вариант, особое внимание обращалось им на художественный уровень этого произведения. В дневниковой записи от 6 декабря говорится, в частности: «Просмотрел, вычеркнул, поправил, прибавил “Кр<ейцерову> сон<ату>” всю. Она страшно надоела мне. Главное тем, что художест<венно> неправильно, фальшиво» (Там же: 189)[199]. Это не слова человека, готового нанести самому себе удар, принизить себя в сфере своего же искусства. Толстой как художник просто не мог быть мазохистом, иное дело — его личная жизнь или созданные им персонажи. Если многие из более поздних его работ уступают в художественном отношении созданным прежде шедеврам, то лишь потому, что творческая сила их автора убывала (из-за учащавшихся приступов депрессии и тревоги, проявлявшихся в самых различных формах, из-за навязчивых идей, мешавших работать, и по некоторым другим причинам), а не оттого, что мазохистские идеи всё сильнее пронизывали его творения. Мы не станем отрицать постоянного возрастания мазохистского элемента *в сюжетных линиях* произведений

Толстого: например, дворянин следует за проституткой в Сибирь, монах, испытывая неодолимое сексуальное влечение, отрубает себе палец, добродетельный крестьянин выполняет всё, что ни взвалят на него, и так далее, — но художественный уровень выходящего из-под пера великого писателя никогда не снижался им ни сознательно, ни даже бессознательно. Толстой был глубоко творческой личностью и к тому же еще и нарциссистом. И так же не смог бы перестать писать, как и отказаться от половых сношений.

Позднышев, как и его создатель, тоже предрасположен к мазохизму. Чтобы убедиться в этом, достаточно лишь вспомнить «какое-то особенное чувство упоения своим унижением», которое он испытывает, когда представляет себе, чем могут заниматься в его отсутствие жена и Трухачевский (см.: Там же/ 27: 66)[200]. В одной из редакций повести Позднышев философствует в подлинно толстовской манере: «<...> любить по-человечески можно только тех, которые нарушают твое спокойствие и счастье. Так и сказано: "люби ненавидящих"» (Там же: 411).

Не следует забывать и о том, что Позднышев чуть ли не на протяжении всей «Крейцеровой сонаты» укоряет себя за то, что испытывал сексуальное влечение. Думать, что, потеряв невинность, ты совершаешь «падение», или называть «свинскими» вполне естественные между супругами половые сношения, которые поддерживались тобою, — это не что иное, как взваливать на себя вину за то, в чем ты не виноват, и тем самым наказывать себя неизвестно за что. Подобное направление мыслей можно рассматривать с полным на то основанием как одну из мягких форм проявления мазохизма.

Нравственный мазохизм Толстого является христианским по сути, хотя и не согласуется с постулатами современного русского православия. Как отмечал отец Александр Мень в предисловии к постсоветскому изданию «Исповеди» Толстого, Лев Николаевич до удивления мало знал об аскетических традициях русского православия (см.: Толстой 1991: 11). Мазохистская позиция Толстого основывалась на его личных склонностях и — позже — на его собственном прочтении четырех Евангелий. Во время работы над «Крейцеровой сонатой» он частенько размышлял о таких сторонах учения Христа, которые связаны с болью и страданием. Тридцать первого июля 1889 года Лев Николаевич пишет в дневнике: «<...> любить можно только врагов, тех, к к<ому> не влечет. Любить можно, только подставляя щеку, только тех, к<оторые> бьют, и потому, что-

бы иметь счастье любить, надо, чтобы тебя били» (Толстой 1928–1958/50: 116). И сразу же разъясняет: «А потому-то, что тебя бьют или унижают, есть не неприятность, могущая вызвать раздражение, а есть радость – исполнение ожидаемого, как я и писал здесь же, что, сходясь с людьми, жди, как желаемого, оскорбления» (Там же). В этих высказываниях, несомненно, нашли свое отражение известные заповеди из Нагорной проповеди Христа: «Не противься злому. Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую»; «Люби́те врагов ваших <...> и моли́тесь за обижающих вас и гонящих вас» (Мф. 5: 39, 44). Эти слова Толстой принимает слишком уж близко к сердцу, значительно ближе, чем это принято в «официальной» русской православной традиции.

Вознаграждением за христианское терпение служит сама возможность терпеть. Нельзя выставлять напоказ, что́ ты вытерпел. В письме Черткову от 18 марта 1889 года писатель жалуется на «фальшивый тон» некоторых религиозных работ, приводя в качестве примера парафразу, составленную им же самим на основе одного из речений Христа: «А коль в щеку сразит тебя злой лихой человек, ты подставь ему, добрый молодец, и другую щеку, не жалеючи, и т. п.» (Толстой 1928–1958/86: 222). Мазохизм не для бахвалов или зазнаек. Во всяком случае, именно так рассуждают мазохисты (о присущем им чувстве собственного достоинства см.: Rancour-Laferriere 1995: 37, 62, 68–69). Ну а был ли сам Толстой в состоянии подавить в себе чувство нарциссической гордости, которое мог бы ощущать, подвергая себя мазохистским испытаниям, – это уже другой вопрос.

По мнению психоаналитиков, изначальной причиной мазохистских воззрений и поступков являются те или иные нарушения в нормальных взаимоотношениях между матерью и ребенком, находящимся еще на самой ранней стадии развития. Мазохист, согласно Эдмунду Берглеру, рассуждает примерно так: «Я неустанно буду испытывать мазохистское желание оказаться брошенным матерью и, соответственно, при каждом удобном случае стану осложнять обстановку, с тем чтобы женщина, олицетворяющая собой мою мать, какой та была в доэдиповой стадии моего развития, отвергала все мои устремления» (Bergler 1949: 5). Керри Келли Новик и Джек Новик утверждают, что «истоки мазохизма следует искать в раннем младенчестве, в приспособлении ребенка к ситуации, когда его безопасность обеспечивается только болезненной связью с матерью» (Novick 1987: 360).

Здесь не место рассматривать в деталях результаты многочисленных исследований, проведенных в клинических условиях и послуживших основанием для приведенных выше замечаний (подробнее об этом см.: Rancour-Laferriere 1995: гл. 5), зато есть смысл вспомнить, что Толстому, фактически лишенному материнской любви, пришлось с младенчества довольствоваться общением с женщинами, которые заменяли ему мать. Его взаимоотношения с матерью, пока она не ушла в мир иной, и с женщинами, замещавшими ее как при жизни, так и после кончины, доставляли ему немалую душевную боль. Столь непростая ситуация, в какой он оказался еще на доэдиповой стадии своего развития, создавала еще более благоприятные условия для возникновения и развития мазохизма, чем общая обстановка в России, где из поколения в поколение поощрялось подчинение индивида коллективу, проповедовалась покорность судьбе, прославлялось страдание и так далее. Если прибавить к этому и чувство вины Толстого за ощущавшиеся им матереубийственные импульсы, то будет и вовсе проблематично представить себе, как он смог бы уберечься от мазохистских фантазий и мазохизма в своем поведении.

В связи с вышесказанным сто́ит упомянуть и о своеобразной русской традиции пеленать младенцев. Этот обычай, распространенный среди крестьянства еще с незапамятных времен, соблюдался и в дворянских семьях, прибегавших к услугам нянь из крестьянок, и до недавних пор сохранялся даже у горожан. Пеленки — узкие полосы ткани, в которые заворачивали (пеленали) младенца сразу же после его появления на свет, — задерживали выделения ребенка и, кроме того, не позволяли ему двигать руками и ногами. Малыш, у которого оставалось открытым лишь лицо, был, таким образом, заключен в своего рода кокон, заменявший ему материнское чрево. Спеленутое дитя не только принуждали подчиняться не зависящим от него обстоятельствам, но и приучали мириться с тем, что не нравится, — в общем, готовили к будущей жизни. Как я утверждал в другой своей работе, подобная практика внесла свой вклад в широкое распространение у взрослых русских мазохизма, проявлявшегося как в их поступках, так и в образе мышления (см.: Rancour-Laferriere 1995: 116–121).

Во времена Толстого в семьях русских дворян детей пеленали, как правило, не матери, а женщины, подменявшие их. В автобиографическом очерке, написанном в 1878 году, Лев Николаевич делится теми ощущениями, что он испытывал, когда еще в самом нежном возрасте лежал завернутый в пеленки:

Я связан, мне хочется выпростать руки, и я не могу этого сделать. Я кричу и плачу, и мне самому неприятен мой крик, но я не могу остановиться. Надо мною стоят нагнувшись кто-то <...> я помню, что двое, и [*зачеркнуто*: им жалко меня, но по какому-то странному недоразумению] крик мой действует на них: они тревожатся от моего крика, но не развязывают меня, чего я хочу, и я кричу еще громче. Им кажется, что это нужно (т. е. то, чтобы я был связан), тогда как я знаю, что это не нужно, и хочу доказать им это [*зачеркнуто*: и это-то недоразумение более всего мучает меня и заставляет], и я заливаюсь криком, противным для самого себя, но неудержимым. Я чувствую несправедливость и жестокость не людей, потому что они жалеют меня, но судьбы и жалость над самим собою (Толстой 1928–1958/23: 469–470).

Наш герой вовсе не обязательно должен был помнить всё это: то, о чем он писал, могло быть подсказано ему и «покрывающими воспоминаниями», как называют данное явление психоаналитики (размышления о природе этих особо ранних воспоминаний см. в: Blanchard 1984: 32). Что бы там ни было, а из приведенного выше текста становится ясно, что́ именно чувствовал писатель, когда в детстве его в чем-то ограничивали. Исключительно ярко выражена в этом пассаже и тоска по свободе. В данном отрывке можно заметить и зачатки примирения Толстого с лишением свободы, и его покорность «судьбе» в российской трактовке этого слова (см.: Rancour-Laferriere 1995: 67–77), и нежелание обвинять в чем-либо двух женщин, которые сковывают его в движениях. Кто они, эти женщины, нам неизвестно. Возможно, обе они замещали или заменяли ему мать, хотя нельзя исключать и того, что одна из них и являлась ею. Толстой говорит, что не знает точно, когда именно произошел описанный им случай: в ту ли пору, когда он был еще грудным ребенком в возрасте до года, или позже, когда у него на теле появились болячки и его пришлось запеленать, чтобы он не расцарапал их. Это событие было столь давним, что оставило лишь смутный след в памяти нашего героя, однако вызванные эмоции были такими же сильными, как и чувства к матери, которую, как полагал сам писатель, ему никак не удавалось вспомнить.

Создается впечатление, что Толстой интуитивно ощущал связь присущего ему нравственного мазохизма с его матерью. Одним из самых поразительных высказываний, содержащихся в его дневнике, является сделанное 27 июля 1889 года замечание о дочери Марии Львовне, «унаследовавшей» мазохизм отца: «Для М<аши> б<ыло> большое счастье то, что мать не любила ее» (Толстой 1928–1958/50: 113). «Счастье» же это виделось Льву Николаевичу в том, что из-за недостатка материн-

ской заботы (обильно задокументированного)[201] Маша *подобна* ему. Толстой был бы счастлив, если бы за компанию с ним подвергали себя мазохистским страданиям и близкие ему люди, если бы и остальные члены его семьи стали заниматься самобичеванием. В тот период, когда он писал «Крейцерову сонату», единственным из его домочадцев, кто проявлял склонность следовать его идеалам и в чьей душе находили отклик слова Льва Николаевича о том, что необходимо заниматься самопожертвованием, любить врага и, если вас ударили по одной щеке, подставлять обидчику и другую, и прочее-прочее, всё в том же духе, была Маша. И не потому, что Толстой внушал именно ей свои идеи (точно так же он пытался привить их и другим членам семьи, причем некоторые, включая и дочь Татьяну, пытались отважно противостоять возражениям Софьи Андреевны, стать такими же мазохистами, как и их наставник)[202]. Скорее всего, Маша пошла по стопам отца лишь по той простой причине, что «мать не любила ее».

Кое-кто из членов семьи Толстого называл мазохизм Маши «английским», — возможно, потому, что она говорила по-английски более свободно, чем на своем родном, русском, языке, поскольку за ней с детства присматривала англичанка «мисс Эмили», служившая гувернанткой в доме Толстых. О Маше говорили, например, что она страдает от чего-то такого, что зовется «mania anglicana», «болезнью характера», причем этот недуг, по словам Сергея Михайловича Толстого, внука Льва Николаевича, заключался в том, «что делаешь не то, что тебе нравится, а то, что хотят от тебя другие» (Толстой 1994: 159). Маша всегда была готова помочь другим. С исключительным вниманием она относилась к проживавшим в Ясной Поляне крестьянам, работала вместе с ними в поле, ухаживала за ними, когда те болели, обучала их грамоте. С полным на то основанием Сергей Михайлович говорит, что Маша «была единственной, в которой он [Лев Николаевич] себя узнавал» (Там же: 171), и называет ее «самой последовательной толстовкой из всех детей Толстого» (Там же: 159; см. также: Толстой 1969: 128). И снова, как говорит наш герой, всё потому, что «мать не любила ее».

Угроза лишиться дорогой Маши впервые нависла над Львом Николаевичем в период работы над «Крейцеровой сонатой», начатой им в конце 1888 года. Дело в том, что она и верный последователь учения Толстого Павел Бирюков влюбились друг в друга и, соответственно, поставили нашего героя в известность о своем вполне естественном намерении пожениться. Толстой,

однако, воспротивился. В письме Бирюкову он, говоря об их женитьбе, использовал весьма эмоциональную фразеологию: «жутко», «ужасно», «что-то как будто жестокое, неестественное мне представляется, если бы она теперь вышла замуж» (Толстой 1928–1958/64: 213; см. также: Там же: 215, 217)[203].

Хозяин Ясной Поляны не мог никак примириться с мыслью о том, что его Маша потеряет девственность, да еще и в то же самое время, когда в своей повести он вовсю поносил сексуальность. В дневниковой записи от 25 апреля 1889 года говорится: «Приехала Маша. Большая у меня нежность к ней. К ней одной. Она как бы выкупает остальных» (Там же/50: 74). Двенадцатого июня он пишет Бирюкову: «М<аша> мне большая радость дома» (Там же/64: 261). Двадцать второго августа он признается в своем письме В.И. Алексееву: «Из детей моих близка мне по духу одна Маша» (Там же: 299). Аналогичное высказывание Лев Николаевич сделал и летом предыдущего года, когда трудился вместе с Машей в поле[204]. И это – лишь часть свидетельств его привязанности к ней.

Толстой был не в состоянии расстаться с Машей – дочерью, носившей имя его матери. Отпустить Машу к мужу – это не только допустить ее половое осквернение (согласно его воззрениям), но и лишиться верного товарища по мазохизму, единственного в семье.

5.9. Чувство вины и матереубийственный импульс

Нет ничего проще, чем объяснить испытывавшуюся Толстым мазохистскую потребность страдать терзавшим его чувством вины: ведь страдания позволяют ослабить это чувство. Большинство перечисленных выше причин, по которым, в соответствии со взглядами автора «Крейцеровой сонаты» и, само собой разумеется, Позднышева, следует стремиться к половому воздержанию, дает нам полное основание высказать предположение, что оба они, и Толстой, и Позднышев, испытывали чувство вины (половые сношения, «свинские» по своей сути, «порабощают» и даже «убивают» женщину, подрывают ее здоровье – если не прекращаются на время, пока она кормит грудью ребенка, – наносят вред ее детям и так далее). Как я уже отмечал ранее, если между супругами складываются нормальные отношения, то испытывать чувство вины из-за половых сношений с собственной женой – это уж слишком, поскольку реальных оснований для этого нет. Поставлю такой вопрос: почему поддержание Толстым половых сношений было опре-

деляющей причиной того, что писатель чувствовал себя виноватым? Выявить, *что* в порыве мазохизма Лев Николаевич бил себя покаянно в грудь, — это одно, установить же, *почему* он так поступал, — совсем другое. И здесь я позволю себе предположить, что вина Позднышева — *это вина* Толстого, о чем мы можем судить хотя бы по дневниковым записям Льва Николаевича за 1889 год, изобилующим покаянными признаниями его собственной сексуальности, такими, например, как «Я — блудник» (Толстой 1928–1958/50: 123) или «Спал *оч<ень> дурно*» (Там же: 91). Еще немало подобного же рода высказываний, свидетельствующих об испытывавшемся им чувстве огромной вины, будет процитировано нами ниже при рассмотрении психиатрических симптомов болезни Толстого во время работы над «Крейцеровой сонатой».

Как мне представляется, чувство вины, ощущавшееся Львом Николаевичем во взрослом состоянии, является нетипичным, поскольку существенно отличается от обычного хронического чувства вины, которое русские имеют склонность испытывать, и, следовательно, его причина кроется в собственной уникальной онтогении Толстого. В процессе развития большинство людей, включая и русских, игнорирует фактически вопрос: а не наносит ли мужчина вред женщине, поддерживая с нею половые сношения, хотя мысль об этом присутствует где-то в глубинах бессознательного, чтобы затем, при возникновении *определенной* ситуации, всплыть наверх и внушить мужчине чувство вины. Поскольку в обычных условиях чувство вины появляется, лишь когда мужчина совершает что-то аморальное или из-за того, что супружеский секс воспринимается им как нечто порочное, сам собой возникает вопрос: что же тогда в жизни Толстого было такого, что заставило его поверить в порочность половых сношений? Или, по-другому: что из его личного прошлого могло привести к тому, что он составил себе столь *неправильное суждение о нравственном значении половых сношений*?

Выскажу следующее предположение: Лев Николаевич Толстой потому ощущал себя виновным за свои гетеросексуальные акты, что он чувствовал, что половые сношения были для него не только проявлением его сексуальности, но и одной из форм выражения ненависти к женщинам. Сама же эта ненависть объяснялась тем, что он по-настоящему ненавидел свою мать, негодовал на нее из-за ее сексуальности и особенно за то, что она «бросила» его, когда он был еще младенцем. В сексе как таковом Толстому слышались матереубийственные обертоны. И что еще важно для нас, так это то, что мать писателя, как

уже упоминалось выше, не в меру стыдливо подходила ко всему, что связано с сексом, и, таким образом, на каком-то уровне своего сознания наш герой, выступая против половых сношений, в действительности лишь идентифицировал себя с тем самым объектом, который ненавидел[205].

Толстой глубоко переживал, что лишился матери еще в младенческом возрасте, то есть на той решающей стадии своего развития, когда ощущал неразрывную связь с ней, несмотря на самые противоречивые чувства, которые он испытывал к ней. Ее исчезновение, вполне естественно, должно было быть воспринято маленьким Левушкой как свидетельство того, что она бросила его, и в результате сформировалась ненависть к ней, провоцировавшая у него бессознанное желание ее убийства. Можно предположить, что у Толстого было даже такое чувство, будто утрата матери в каком-то смысле «убила» и его (вспомним постоянные рассуждения Позднышева об убийстве детей). В любопытной статье русского психоаналитика Михаила Ромашкевича, опубликованной в середине 1990-х годов, доказывается, что матереубийственные импульсы могут проистекать из навязчивых детоубийственных фантазий индивидуумов с нарциссическим нарушением личности (см.: Ромашкевич 1994)[206].

Находясь уже в преклонном возрасте, Толстой, как мы замечали, всякий раз волновался, когда думал о матери. Он предельно идеализировал ее (создал, по существу, ее *культ*) и, чтобы ничто не омрачало его памяти о ней, имел склонность сознательно отделять ее от всего, что как-то связано с сексом. И всё же для того, чтобы Толстой появился на свет, его мать должна была иметь половые сношения с его отцом. Обычно подобная мысль никого не повергает в шок: большинство людей смиряются в конце концов с тем, что их родители поддерживали друг с другом интимные отношения. Однако у Льва Николаевича всё обстояло иначе: секс в его представлении был не хорошей вещью, которая привела его в этот мир, а плохой, убравшей из его жизни мать. Толстой находился под ложным впечатлением, что мать *умерла* из-за послеродовых осложнений, и, следовательно, считал, что потерял ее из-за того, что ранее она имела половые сношения. Сексуальность стала для русского писателя той чертой, за которую нельзя переходить, как отмечал он в записной книжке для самого себя, размышляя о половых актах между супругами еще за многие годы до создания «Крейцеровой сонаты»: «В плотском соединении есть что-то страшное и кощунственное. В нем нет кощунственного только тогда, когда оно производит плод. Но все-таки оно

страшно, *так же страшно, как труп*» (Толстой 1928–1958/48: 111; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

Если бы только мать Толстого кормила его грудью и вообще побольше заботилась о нем лично, вместо того чтобы передоверять его другим женщинам и поддерживать половые сношения со своим мужем (вспомним выступление Льва Николаевича в пользу полного сексуального воздержания в послеродовой период), она бы, возможно, и не умерла. То есть тогда могло бы и не быть материнского «трупа», столь ярко описанного, скажем, в повести «Детство», рассказе «Три смерти», «Анне Карениной», уже после самоубийства героини, или в заключительной части «Крейцеровой сонаты»[207]. Особенно к месту тут будет вспомнить зловонный труп матери Нехлюдова в более позднем романе – «Воскресение», поскольку описание там дается фактически на фоне того отвращения, которое вызвал у Дмитрия портрет его не в меру сексуальной матери с ее наполовину обнаженными грудями.

Для того, чтобы «труп» матери появился, чья-то мать должна умереть. В ранней своей работе «Детство» Толстой еще не был готов к тому, чтобы мстить кому-то за поступок своей матери, якобы бросившей его, и поэтому мать в этой повести умирает просто в силу естественных причин (самое большее, ее «убивает» рассказчик). Точно так же обстоит дело и в «Трех смертях», где дети продолжают играть в дальней комнате в то время, как тело их матери выставлено для прощания. Что же касается такой нерадивой матери, как Анна Каренина, то она сама лишает себя жизни (хотя при этом мы не должны забывать и того, что Лев Николаевич, осуждающий ее со своих строго пуританских позиций, выступает, в сущности, в роли Бога, организуя все таким образом, чтобы акт возмездия непременно состоялся). В «Крейцеровой сонате», однако, Позднышев, этот преисполненный ненависти персонаж, фактически представляющий самого Толстого, лично убивает «материнскую фигуру». *Это* как раз то, что все время хотелось бы сделать и нашему герою со своей матерью, которая бросила его когда-то и к тому же вела активный сексуальный образ жизни. Идея матереубийства, сокрытая в бессознательном русского писателя, приводит в конце концов Позднышева к убийству жены[208]. Таким образом, не удовлетворяясь одним лишь обвинением половых сношений в «убийстве» женщин, автор «Крейцеровой сонаты» допускает в своей повести и настоящее убийство.

Скрывающийся за всем этим матереубийственный импульс лучше всего объясняет причину чувства вины Толстого. Раз

Толстой, не сознавая того, всю жизнь испытывал ненависть к матери, значит, он постоянно ощущал и чувство вины. Это чувство, как правило, овладевало им не только при желании вступить в половое сношение с женщиной (как полагал он, его мать умерла из-за того, что имела половые сношения), но и при получении орального удовлетворения (ведь мать не кормила его грудью). Так что мы опять не должны удивляться тому, что призывы отказаться от половых актов сопровождались у писателя в той или иной мере и борьбой против потребления спиртных напитков, табачных изделий, мяса и прочего. Мазохизм и в данном случае был взращен всё тем же чувством вины из-за матереубийственного импульса, затаившегося в глубинах души нашего героя.

Лев Николаевич желал матери смерти, несмотря на тот очевидный факт, что она уже умерла. И поскольку в живых ее уже не было, он, естественно, лишался возможности обрушить непосредственно на нее обуревавший его нарциссический гнев и обвинить ее в небрежении им. В результате ему приходилось довольствоваться замещавшими ее лицами – образами матери как в реальной жизни, так и в создававшихся им литературных творениях. Однако это никак не могло подавить в нем или хотя бы ослабить чувство гнева и проистекавшее из него чувство вины, и поэтому данная задача возлагалась уже на систематическое самонаказание и нравственный мазохизм. Хотя психическое состояние Толстого колебалось в ту или иную сторону, тем не менее мы можем сказать, что практически всю жизнь он пребывал примерно в том же отягощенном чувством вины положении, в каком оказались и некоторые персонажи его произведений: муж после смерти жены в «Трех смертях» (не отправил ее своевременно в Италию для лечения), Вронский после самоубийства Анны (не отправился к ней сразу же по получении телеграммы), князь Андрей после смерти Лизы во время родов (оставил ее одну, когда она забеременела), Позднышев после убийства жены. Все эти мужчины испытывали чувство вины, хотя из них один лишь Василий зашел столь далеко, что действительно убил «материнскую фигуру».

5.10. Повторение ранних травм

Хотя в совершенном Позднышевым убийстве жены нашло свое отражение чувство мести, испытывавшееся Толстым по отношению к матери, которая, как ему представлялось, броси-

ла его, кончина жены Позднышева воспроизводит в какой-то степени и смерть матери Толстого — опять же в его собственном восприятии. Говоря иначе, смерть жены Позднышева — это не только акт отмщения за пренебрежение, проявленное матерью Толстого к собственному сыну, но и воссоздание той обстановки, в которой Толстой понес невосполнимую утрату, также требовавшую непременного отмщения. Особенно ярким свидетельством этого может служить описанная в «Крейцеровой сонате» сцена у смертного одра.

Точно так же, как Позднышева подвели к смертному ложу его жены для последнего прощания, поднесли и Левушку, тогда еще не научившегося толком ходить малыша, к умиравшей матери, чтобы он мог получить ее последнее благословение. Присутствовавшим при прощании было не по себе, когда они наблюдали за тем, что происходит. Гусев приводит следующие слова жены учителя Толстого, обращенные к воспитаннику ее мужа:

«Совсем малютка, кажется, в то время года 2–3, не больше, вам было. Помню, как ваша, Лев Николаевич, матушка, а наша желанная барыня, умирала; помню, никогда я этого не забуду, как у кровати умирающей собрались: доктор, муж, дети, родные, дворовые, все с печальными лицами. Тихо, осторожно толпятся, жмутся друг к другу, все, кому желательно посмотреть, проститься с близким, добрым человеком. А больная лежит, еле дышит, бледная как смерть; глаза мутиться начинают, кажется, уже совсем мертвая. Только еще память у ней острая, хорошая. Зовет она к себе тихим, слабым голосом мужа, детей, всех по очереди крестит, благословляет, прощается. И вот как доходит очередь до вас, она быстро водит глазами, ищет и спрашивает: “А где же Левушка?..” Все бросились разыскивать вас, а вы, Лев Николаевич, тогда маленький, толстенький, с пухленькими розовыми щечками, как кубарь, бегали, прыгали в детской. И няня, как ни старалась уговорить и остановить ваш звонкий смех, но всё было напрасно. Помню, как вас, Лев Николаевич, начали подносить к вашей умирающей матушке, сколько тогда горя приняли с вами. Двое вас держат, а вы вырываетесь, взвизгиваете, плачете и проситесь опять в детскую. Помню, как ваша матушка так же, как и прочих, перекрестила и благословила вас. И две крупные слезы покатились по ее бледным и худым щекам. Вами, Лев Николаевич, для вашей матушки, кажется, еще более придали боли» (Гусев 1954: 58–59).

В то время, само собой разумеется, Толстой никак не мог понять, сколь неуместным было его поведение у смертного ложа матери. Ну а потом? А потом матери больше не было. Вспышка раздражения, описанная здесь, вполне могла быть ассоциирована впоследствии в сознании маленького Левушки с тем фактом, что он никогда уже не увидит матери живой (и

к тому же женщина, рассказывая ему эту историю в безыскусной, простонародной манере, словно бы винила при этом Толстого).

Хотелось бы высказать предположение, что описанное выше прощание будущего писателя с матерью, как оно представлено в рассказе жены его учителя, глубоко травмировало душу нашего героя. И то, что в несколько своих художественных произведений он включает сцены с умирающими женщинами, свидетельствует, на мой взгляд, о его попытке залечить никогда не заживавшую рану. Гусев указывает на определенное сходство между тем, что произошло у смертного ложа матери Толстого, и сценой у смертного ложа матери в явно автобиографической повести «Детство» (см.: Гусев 1954: 59). В этой связи заслуживают внимания и другие аналогичные эпизоды. В «Трех смертях», например, жена — ее зовут Марьей, то есть фактически так же, как и мать Толстого, — уже лежа на смертном одре, упрекает мужа за то, что тот был недостаточно внимателен к ней. В «Войне и мире» князь Андрей, который, уходя на войну, оставляет беременную жену, возвращается к ней как раз перед тем, как она умирает во время родов. В «Анне Карениной» Алексей Каренин, направляясь, как он полагает, к смертному ложу Анны, собирается простить ее за измену. В «Воскресении» мать Дмитрия Нехлюдова, умирая, берет сына за руку и просит не упрекать ее за ее непристойное прошлое.

И только в «Крейцеровой сонате» мужчина, стоящий у кровати угасающей женщины, действительно является ее убийцей. Толстой пытается преодолеть боль от травмы, нанесенной его душе смертью матери, тем, что заставляет Позднышева не в мыслях, а на деле убить жену. Вполне правильно было бы сказать, что в этом произведении мать умирает не сама по себе, это Толстой заставляет ее умереть.

Отходя в мир иной, жена Позднышева оставляет *пятерых* детей («все пятеро детей») — ровно столько, сколько оставила и мать Толстого[209]. В одной из редакций повести старшего из них зовут Николинькой, то есть так же, как Толстой обычно звал своего старшего брата, первенца из пятерых детей родителей Толстого[210]. Следуя к смертному ложу жены, Позднышев проходит мимо детской и видит там детей, тогда как Толстого, в ту пору еще младенца, так же находят в детской, откуда и ведут к умирающей матери. Если в некоторых редакциях повести умирающая жена подзывала к себе жестом («поманила») Василия, то в реальной жизни умиравшая мать зовет

детей для последнего благословения. В двух редакциях повести говорится о том, что голос жены Позднышева, когда она обращалась к нему, звучал «тихо-тихо» (Толстой 1928–1958/27: 413; Жданов 1968: 175), как и голос матери в процитированном выше рассказе жены учителя Толстого. Жена Позднышева так же «всхлипнула», как и мать Толстого, благословляя его («две крупные слезы покатились по ее бледным и худым щекам»). Представители власти уводят Василия еще до того, как умирает его жена, точно так же уводят и маленького Левушку присматривавшие за ним люди.

Некоторые из этих параллелей, возможно, возникли случайно, однако верится в это с трудом, поскольку, на наш взгляд, их слишком уж много, чтобы быть простым совпадением.

Помимо указанного выше сходства имеются, несомненно, и определенные различия. Наиболее разительным контрастом является поведение умирающих женщин: в то время как жена Позднышева фактически проклинает его, мать Толстого благословляет своего ребенка. Вместе с тем следует отметить, что прозвучавшее проклятием «Ненавижу!» (Толстой 1928–1958/27: 77), исторгнутое из уст жены Позднышева как раз перед тем, как она начала бредить, имеет для нас особое значение, поскольку позволяет судить о том, что именно думал маленький Левушка Толстой, лишившись матери. Как нам представляется, он непременно должен был *вообразить*, будто бы «Ненавижу!» – это как раз то, что чувствовала его мать, умирая, бросая его одного и прекращая заботиться о нем (см.: Фасмер 1986–1987/3: 63), тем более что в русском языке слово «ненавижу» может означать этимологически и «я не желаю присматривать за тобой». Обратим внимание и на то, что Позднышев, готовясь нанести жене смертельный удар кинжалом, весьма озабочен тем, как он *выглядит* в ее глазах (более подробно об этом см. ниже), и тем, что от его удара локтем в лицо один глаз у нее отек, мешая видеть («Она с трудом подняла на меня глаза» – Толстой 1928–1958/27: 76). Красивая жена Позднышева после учиненного над ней насилия теряет свою красоту. Позднышев, упоминая об ее «изуродованном лице» (Там же: 77), замечает: «Красоты не было никакой» (Там же). В некоторых редакциях повести жена Позднышева произносит «прости меня» (Там же: 369, 406) или просто «прости» (Там же: 413), то есть то же, что могла бы с бóльшим на то основанием произнести и мать Толстого, которая глубоко обидела маленького Левушку, перепоручив заботу о нем кормилице и направив всё свое внимание лишь на двух Николаев, имевшихся в ее жизни.

Однако покойная мать Толстого — не единственная женщина, запечатленная в образе умиравшей жены Позднышева. Как оказывается, Лев Николаевич перенес — правда, уже значительно позже — и другую сходную травму. В 1871 году его жена *едва* не умерла после того, как произвела на свет *пятого* ребенка. Это было исключительно важным событием в супружеской жизни нашего героя не только само по себе, но и потому, что являлось своего рода рефреном затянутого плотной завесой прошлого.

Двенадцатого февраля указанного года Софья Андреевна родила раньше срока дочь, которую назвали Марией (примерно за сорок один год до этого мать Толстого Мария Николаевна произвела на свет еще одну Марию Николаевну, сестру Толстого). По-видимому, беременность Софьи Андреевны протекала довольно тяжело, и к тому же после родов у нее начались осложнения. Она серьезно заболела и в течение какого-то времени находилась фактически на грани жизни и смерти (не могло ли данное обстоятельство стать источником ошибочной веры Толстого в то, что его мать умерла в результате рождения пятого ребенка, также названного Марией?). Причиной резкого ухудшения здоровья Софьи Андреевны Гусев называет родильную горячку (см.: Гусев 1963: 27) — соматическое бактериально-инфекционное заболевание с такими же симптомами, как и у лихорадки, — учащенным сердцебиением, болью в животе и зловонным вагинальным испусканием. Родильная горячка, появляющаяся, как правило, в результате использования во время родов нестерильной родовспомогательной техники, может приводить к прострации, почечному расстройству, бактериемическому (вызванному бактериями в крови) шоку и смерти (см.: Mosby 1994: 1302).

В письме от 3 марта своей свояченице[211] Толстой так описывает состояние жены: «Жар и пот и опять жар и пот» (Толстой 1928–1958/61: 250). Своему другу Д.А. Дьякову он пишет: «На другой день после родов появился пароксизм* лихорадки с ознобом, жаром и потом. На 3-й день такой же пароксизм с болями внизу живота, имеющими характер схваток» (Там же: 251). Лихорадка, боль в брюшной полости и учащенное сердцебиение продолжались спорадически даже после того, как врачи начали лечить Софью Андреевну хинином и холодными компрессами. Но к середине марта она была уже вне опасности.

---

* Пароксизм — здесь: приступ. (*Примеч. перев.*)

Вполне понятно, графине не хотелось еще раз испытывать судьбу. К тому же и врачи советовали ей больше не рожать (по сегодняшним медицинским канонам вовсе не обязательно во избежание родильной горячки отказываться от деторождения, хотя женщине с этим заболеванием и могут посоветовать воздерживаться в течение какого-то времени от половых сношений, пока она окончательно не поправится). Ее супруг был буквально подавлен, вновь узнав о нежелании Софьи Андреевны и впредь одаривать его детьми, о чем и сам же рассказал в 1906 году Павлу Бирюкову, когда они оказались одни:

> Жена после тяжелой болезни, под влиянием советов докторов, отказалась иметь детей. Это обстоятельство так тяжело на меня подействовало, так перевернуло всё мое понятие о семейной жизни, что я долго не мог решить, в каком виде она должна была продолжаться. Я ставил себе даже вопрос о разводе (цит. по: Гусев 1963: 26).

Поведав сию грустную историю, он добавил затем: «Семейные же наши отношения потом сами собой наладились» (Там же; см. также: Толстой 1994: 157–158). Другими словами, Софья Андреевна перестала противиться сексуальным притязаниям супруга.

Толстой довольно часто страдал от чувства одиночества и подолгу пребывал в депрессивном состоянии. В своем комментарии Гусев приводит отрывки из записи, сделанной Толстым в дневнике 26 мая 1884 года. Говоря о дурном самочувствии, Лев Николаевич констатировал: «Причина одна – отсутствие любимой и любящей жены» (Толстой 1928–1958/49: 97–98), – а потом заявлял: «Началось с той поры, 14 лет, как лопнула струна, и я сознал свое одиночество» (Там же: 98)[212]. Софья Андреевна, говоря о взаимоотношениях с мужем в зиму 1870/71 года, когда оба они болели, отмечала, в свою очередь: «<...> и что-то пробежало между нами, какая-то тень, которая разъединила нас», – и тут же добавляла, что после этого Толстой стал «совсем не тот, какой был» (из дневниковой записи С.А. Толстой от 18 августа 1871 года; см.: Толстая 1978а/1: 84).

Софья Андреевна страдала в основном от физического недуга – родильной горячки, Толстой же испытывал как физические, так и душевные муки. Его недомогание начиналось с чего-то вроде лихорадки, с боли в суставах, бессонницы и слабой депрессии. По мере обострения болезни жены и вследствие высказанного ею нежелания и дальше рожать детей, что Толстому грозило прекращением половых сношений с женой, депрессивное состояние, в котором он пребывал, постоянно

усугублялось, приближаясь постепенно к критической точке. Где-то в апреле или мае 1871 года Лев Николаевич написал своему близкому другу математику Сергею Семеновичу Урусову (1827–1897): «Мое здоровье всё скверно. Никогда в жизни не испытывал такой тоски. Жить не хочется» (Толстой 1928–1958/61: 253). Судя по данным словам, писателю было лишь немногим лучше, чем в Арзамасе, где, как мы можем высчитать, за полтора года до этого у него случился припадок смертной тоски, или, выражаясь наукообразно, «депрессивной тревоги». В начале июля Толстой пишет Афанасию Афанасьевичу Фету (1820–1892) об «упадке сил» (Там же: 255). Правда, порою чувство тоски пропадало, но лишь затем, чтобы вскоре снова вернуться. И только после того, как наш герой провел два месяца – июнь и июль – в самарских степях, куда отправился ради кумыса, в его психическом состоянии произошло некоторое улучшение. По возвращении в начале августа в Ясную Поляну он возобновил половые сношения с Софьей Андреевной, о чем можно судить по тому, что к октябрю она вновь забеременела и в июне 1872 года родила сына, названного Петром.

Предшествовавший этому отказ Софьи Андреевны и дальше рожать детей, должно быть, нанес душе Толстого по-настоящему глубокую травму и вызвал нарциссическое чувство обиды, поскольку в противном случае трудно было бы объяснить, почему весной 1871 года он впал столь быстро в тяжелое депрессивное состояние. Гусев, и не будучи психоаналитиком, сумел тем не менее сделать исключительно точное в психологическом плане заключение относительно наблюдавшегося у Льва Николаевича острого психического расстройства: «Толстой не представлял себе семейной жизни без ее последствий – детей. Этот "обрыв струны семейной жизни" был столь мучителен для него, что он сделался серьезно болен. Во всю свою жизнь Толстой заболевал не столько от физических, сколько от нравственных причин. Так было и на этот раз» (Гусев 1963: 27)[213].

Ни Лев Николаевич, ни Софья Андреевна в своих описаниях кризисной ситуации 1871 года даже не упоминают о том, что можно было бы предотвращать беременность принятием противозачаточных мер. И это – не случайно. Толстой попросту не допустил бы их применения. Он был значительно более сильной личностью, чем Позднышев, который, еще больше ненавидя жену за то, что та прибегала к противозачаточным мерам, не мог помешать ей делать этого после того, как у них уже родилось пятеро детей[214].

О сходстве между Позднышевым и Толстым можно судить не только по событиям, которые происходили после появления у того и другого пятого ребенка, о нем же свидетельствует и сравнение их детей по полу и возрасту. О поле и возрасте детей героя «Крейцеровой сонаты» сообщается в двух рукописных редакциях повести. В третьем, черновом, варианте говорится, например, что у Василия через двенадцать лет после женитьбы было пятеро детей: мальчик одиннадцати лет, девочка девяти лет, мальчик семи лет, мальчик пяти лет и мальчик трех лет (см.: Толстой 1928–1958/27: 379–380).

С этим списком мы можем сравнить список остававшихся в живых детей Толстого, составленный на сентябрь 1874 года, то есть через те же двенадцать лет после его женитьбы на Софье Андреевне: мальчик одиннадцати лет, девочка девяти лет, мальчик восьми лет, мальчик пяти лет, девочка трех лет и мальчик пяти месяцев[215].

Данные по первым четырем детям в каждом из этих двух списков совпадают чуть ли не полностью. Только у третьих детей наблюдается разница в возрасте в один год, и, кроме того, хотя пятому ребенку в том и другом списке три года, у Позднышева – это мальчик, а у Толстого – девочка. Шестой ребенок в списке живых детей Льва Николаевича является всего лишь временным «дополнением», поскольку вскоре (в феврале 1875 года) он умирает в младенческом возрасте.

В другом варианте «Крейцеровой сонаты» сходство между детьми Позднышева и Толстого еще более поразительно. Вернувшись домой после обеда с приятелями, Позднышев видит, что детей уже уложили спать. Он начинает перечислять их поочередно, и результат получается такой: мальчик десяти лет, девочка восьми лет, мальчик (возраст не указан), мальчик (возраст не указан) и девочка двух лет (см.: Там же: 415).

Подобное распределение детей по полу и возрасту почти полностью совпадает с аналогичным списком живых детей Толстого на конец 1873 года (отметим лишь, что первой дочери Толстого было уже девять, а не восемь лет, как дочери Позднышева). Несмотря на незначительные различия между детьми Позднышева и Толстого, не вызывает сомнения, что Толстой, перечисляя в черновых вариантах «Крейцеровой сонаты» пятерых детей Позднышева, воспроизводил, по существу, – возможно, даже и бессознательно, – собственную семейную ситуацию, каковой она была на тот период.

В частности, наш герой никогда не забывал, что в начале 1870-х годов его жена, у которой и так уже было пятеро детей, отказалась больше рожать. Правда, Софья Андреевна, в отличие от жены Позднышева, в конце концов изменила свое решение, и в результате Лев Николаевич смог впоследствии сказать: «Семейные же наши отношения потом сами собой наладились». Но временное осложнение во взаимоотношениях между ними так и не было забыто, нарциссическая рана постоянно давала о себе знать, поскольку Толстой никак не мог избавиться от куда более глубокой раны, нанесенной ему в далеком прошлом матерью, которая не только не кормила его грудью, но и умерла после того, как родила *своего* пятого ребенка, *свою* Марию (сестру Толстого звали так же, как и его дочь). Создается впечатление, что обе эти раны, одну из которых нанесла жена, а другую — мать, сокрытые в глубинах бессознательного нашего героя, совместными усилиями лишь распаляли в нем и без того безудержную нарциссическую ярость, ставшую одной из причин того, что в «Крейцеровой сонате» Позднышев, вымышленный персонаж, убивает свою жену.

5.11. Попытка компенсации

Сперва Позднышев нападает на жену, в результате чего она вот-вот умрет, затем предпринимает попытку компенсации собственного поступка. Подобно кляйнианскому младенцу, который в своих фантазиях вновь восстанавливает материнскую грудь в прежнем виде после того, как разрушил ее (см.: Klein 1977: 308), главный герой повести стремится каким-то образом получить возмещение за то, что ударил кинжалом образ матери — «в бок под грудью».

Хотя в глазах читателя подобная попытка выглядит безосновательной и жалкой, психологически это как раз то, что и должен предпринять в весьма непростой ситуации такой человек, как Позднышев. Василий приближается к смертному ложу жены, полагая, что *та захочет* попросить у него прощение за свои, как он считает, измены (в некоторых редакциях повести она так и поступает). Однако умирающая встречает его крайне враждебно и сообщает, чтобы он и не рассчитывал оставить у себя детей, поскольку те передаются на попечение ее сестре. Впрочем, предоставим слово самому Позднышеву:

Я взглянул на детей, на ее с подтеками разбитое лицо и в первый раз забыл себя, свои права, свою гордость, в первый раз увидал в ней человека. И так ничтожно показалось мне всё то, что оскорбляло меня, — вся моя ревность, и так значительно то, что я сделал, что я хотел припасть лицом к ее руке и сказать: «Прости!» — но не смел.

Она молчала, закрыв глаза, очевидно не в силах говорить дальше. Потом изуродованное лицо ее задрожало и сморщилось. Она слабо оттолкнула меня.

— Зачем всё это было? Зачем?

— Прости меня, — сказал я (Толстой 1928–1958/27: 77).

Но она не прощает. Таким образом, спонтанная попытка хоть как-то исправить то, что он натворил, проваливается. И отныне воспоминание о том, как она решительно отвергла обращенную к ней просьбу о прощении, всегда будет причинять его душе острую боль[216].

Так что единственное, что остается теперь Позднышеву, — это жалеть самого себя:

— Я начал понимать только тогда, когда увидел ее в гробу... — Он всхлипнул, но тотчас же торопливо продолжал: — Только тогда, когда я увидал ее мертвое лицо, я понял всё, что я сделал. Я понял, что я, я убил ее, что от меня сделалось то, что она была живая, движущаяся, теплая, а теперь стала неподвижная, восковая, холодная, и что поправить этого никогда, нигде, ничем нельзя. Тот, кто не пережил этого, тот не может понять... У! у! у!.. — вскрикнул он несколько раз и затих (Там же: 77).

Толстой делает здесь воистину ловкий ход: заставляет читателей — или, во всяком случае, некоторых из нас — испытать жалость к этому подлому убийце, чье единственное наказание со стороны внешних по отношению к нему сил свелось лишь к кратковременному тюремному заключению. Право же, становится не по себе, когда читаешь об исходящем изнутри наказании, или самонаказании, Позднышева, который занимается бесконечным самоистязанием из-за того, что вел сексуальный образ жизни и был женат, даже если мы и не очень-то верим ему (Вронский, считающий себя виновным в гибели Анны, куда более заслуживает нашего доверия, поскольку отправляется на войну, где почти наверняка погибнет). Трудно не проникнуться состраданием к Позднышеву: он столь самозабвенно жалеет самого себя, что невольно поддаешься его настроению. Мало того, сочувственно выслушивая всё, что он говорит о себе, мы, как и рассказчик, лишь поддерживаем его нарциссизм.

В каком-то отношении у Позднышева нет никого, *кроме* нас, читателей, кто смог бы облегчить боль, которую доставляет

ему открытая нарциссическая рана. Жена — материнская фигура, которая должна была бы нести ему успокоение, — умерла. Нет у него и матери, чье отсутствие и приводит в движение всю эту ужасную фабулу. Что же касается детей, то их у него забирают. В общем, Позднышев по-настоящему одинок. Даже рассказчик, терпеливо выслушивающий его, не становится ему другом и в конце повести по-прежнему остается всё тем же случайным попутчиком. Правда, рассказчика тронуло услышанное скорбное исповедание, но на своей станции он спокойно выходит из поезда, навсегда расставаясь со злополучным Позднышевым.

В заключительном разделе «Крейцеровой сонаты» мы не находим ничего возвышенного или хотя бы просто чего-то такого, что можно было бы назвать положительным фактором. Позднышев, как и прежде, испытывает сожаление по поводу своей женитьбы и своей сексуальности, о чем и высказывается вполне определенно в восьмой, литографированной, редакции повести: «Если бы я знал, что я знаю теперь, так бы совсем другое было бы. Я бы не женился» (Там же: 338). Вместе с тем он как-то слабо, нерешительно выражает раскаяние в связи с совершенным убийством. На наш взгляд, Марк Алданов, комментируя этот контраст, совершенно справедливо утверждал, что Позднышев не испытывал истинного раскаяния (см.: Алданов 1969: 51)[217]. Впрочем, нельзя исключать и того, что раскаяние просто приняло какую-то иную форму, как и угрызения совести, не проявившие себя внешне. По мнению современника Толстого Дмитрия Овсянико-Куликовского[218], Позднышев должен был испытывать сожаление лишь по поводу своей ревности и ненависти, оставляя в стороне вопрос о своей сексуальности (см.: Овсянико-Куликовский 1905: 267–268). Позднышев не Отелло, как замечает Роберт Берд, поскольку не возлагает на себя личную ответственность за совершенное им страшное преступление (см.: Bird 1996: 408).

Позднышев, несомненно, не был бы способен жениться во второй раз и полюбить женщину (см.: Baumgart 1990: 213). Мало того, если бы он даже снова женился, то, вероятней всего, опять же убил бы жену. Он всё еще с ненавистью относится и к женщинам и к их сексуальности. По-прежнему занятый исключительно собственной персоной и не выказывающий никаких признаков стремления к подлинному духовному возрождению, он просто лжет в конце повести рассказчику, пытаясь приукрасить себя. Как заметил в 1889 году Чертков в одном из писем Толстому, Позднышев уже осознал, что ему

нечего больше рассчитывать на сексуальные связи в *своей* жизни (см.: Толстой 1928–1958/86: 274). Но он не убедил рассказчика, как и большинство читателей Толстого, включая даже Черткова, верного друга Льва Николаевича, что половое воздержание — самое лучшее, к чему надо стремиться.

Причина той неудачи, которую потерпел этот персонаж, проповедуя отказ от сексуальной жизни, кроется в его чрезмерном нарциссизме, побуждающем придерживаться мнения, будто то, на чем настаивал Василий, истинно и для остальных. Позднышев всегда останется Позднышевым, он не меняется. Любое изменение в его характере, которое могло бы проявиться, к примеру, в устремленности к духовному возрождению, должно было бы быть как-то мотивировано в повести, что потребовало бы от автора написать еще немало новых страниц. Толстой же не смог решиться на подобный шаг, хотя Чертков и подталкивал его к этому (см. коммент. Н.К. Гудзия в изд.: Там же/27: 584). Позднышев же, оставаясь Позднышевым, был просто не в состоянии обходиться без «культа своего *я*», как формулирует это Д.Н. Овсянико-Куликовский (см.: Овсянико-Куликовский 1905: 267). Сидящий в нем Нарцисс в конечном итоге торжествует: Толстому так и не удалось, воспользовавшись историей женоубийцы, убедить читателей в необходимости воздерживаться от половых сношений.

Глава 6

ПРОБЛЕМАТИЧНАЯ САМОСТЬ ТОЛСТОГО

Из сказанного выше нетрудно заключить, что у автора «Крейцеровой сонаты» наблюдались определенные расстройства психики. Теперь я хотел бы попытаться выявить некоторые специфические психиатрические симптомы расстройств, от которых страдал Толстой, когда писал свою повесть, и затем проанализировать их (а заодно и ряд других симптомов психических заболеваний, омрачавших существование Льва Николаевича в разные периоды его жизни) с более широких психологических позиций. Говоря вообще, и личная жизнь Толстого, и его работы достаточно убедительно свидетельствуют о том, что он являлся, по сути, жертвой того, что мы вполне могли бы назвать нарушением самости. Проблематичная самость Толстого — это то, что лежит в основе и его психопатологии, и его творчества.

6.1. Психиатрические симптомы расстройств у Толстого во время работы над «Крейцеровой сонатой»

Если судить по повести, у Толстого было явно не всё в порядке с головой. Тем не менее затруднительно дать точное определение его психического состояния, которое бы точно отвечало соответствующим критериям «Диагностического и статистического справочника психических расстройств», регулярно обновляемого и публикуемого Американской психиатрической ассоциацией[219]. В течение весны и лета 1889 года, когда уже была написана значительная часть «Крейцеровой сонаты», Толстой зафиксировал в дневнике многочисленные симптомы собственных хворей (о некоторых из них я уже говорил). Одни заболевания, от коих он страдал, являлись, несомненно, психическими по своей природе, другие — физическими, хотя нельзя исключать и того, что недуги последней категории могли быть и психосоматическими* по происхождению, — возможно, Толстой «соматизировал» некоторые из скрытых форм тревоги и депрессии. Прежде чем перейти к более детальному рассмотрению затронутого нами вопроса, процитирую отрывки из дневниковых записей Толстого за 1889 год, опубликованных в пятидесятом томе Юбилейного собрания его сочинений. Как мне представляется, эти выдержки могут быть расположены в следующем порядке в зависимости от той формы недуга, на которую они указывают:

• АГОРАФОБИЯ: «Вышел [из дому] в 1 [час дня], и всё боялся, что доро́гой разболится живот, и я один посреди дороги пустынной — ничего на дороге» (28 марта; Толстой 1928–1958/50: 58); «Пошел на выставку, но испугался множества народа и вернулся» (12 апреля; Там же: 65);

• ДЕПРЕССИЯ: «Унылость. Это от греха» (10 апреля; Там же: 65); «Непреодолимая мрачность» (30 мая; Там же: 87); «Всё внутренняя тоска и недовольство и желание избавиться» (1 июня; Там же: 89); «Тягощусь очень жизнью» (11 июня; Там же: 93); «Вечером почувствовал тоску под ложечкой и ночь не спал» (28 июня; Там же: 101); «Ужасно слаб и уныл» (20 июля; Там же: 110);

---

*Психосоматический — связанный с психологическими факторами (фантазии, представления), играющими основную роль в возникновении и развитии различных заболеваний (бронхиальная астма, язвенный колит, артериальная гипертония и др.). (*Примеч. перев.*)

• РАЗМЫШЛЕНИЯ О СМЕРТИ: «Чувствую, что жить недолго» (25 мая; Там же: 85); «Грешен — хочется смерти» (10 июня; Там же: 93); «Умереть готов» (29 июня; Там же: 101);

• БЕССОННИЦА: «Не спал до 5 часов. Бессонница» (27 марта; Там же: 57); «Ночь почти не спал, и то дурно очень» (24 мая; Там же: 85); «Поздно лег. *Дурно, дурно* спал» (19 августа; Там же: 123);

• СЛАБОСТЬ: «Немного слаб нервами» (9 апреля; Там же: 64); «Чувствую себя слабым» (3 мая; Там же: 78); «Очень слаб» (10 июня; Там же: 93); «Слабость большая физическая и духовная» (25 июля; Там же: 113);

• БОЛИ В ЖИВОТЕ: «Заболел живот» (15 марта; Там же: 52); «Расстроен желудок» (15 апреля; Там же: 68); «Болело под ложечкой» (23 апреля; Там же: 73); «Болит живот» (28 мая; Там же: 86); «Очень слаб и всё изжога» (18 июня; Там же: 97); «Уж очень я мрачен от печени» (31 мая; Там же: 89).

Это лишь небольшая часть дневниковых упоминаний о симптомах тревоживших Толстого недугов. Аналогичные жалобы встречаются также и в некоторых его письмах друзьям и родственникам. Вот лишь два примера: «Я все эти дни уныл скорее. Умереть очень иногда хочется» (из письма от 9 февраля, адресованного дочери Толстого Маше; Там же/64: 220); «<...> был нездоров — желчное состояние, вызывающее если не мрачное, то подавленное состояние» (из письма от 1 июня Павлу Бирюкову; Там же: 258). В общем, во время работы над «Крейцеровой сонатой» он страдал и от чувства тревоги, и от депрессии. Эти психологические феномены довольно сложно отделить от чисто физиологических явлений. В дневниковых записях того периода столь часто говорится о различных болях и недомоганиях, что трудно поверить в их исключительно органическую природу[220]. Из той манеры, в какой Лев Николаевич описывает некоторые из беспокоивших его недугов, порой просто невозможно понять, о чем именно он говорит: о своем психическом состоянии, о симптомах физического недомогания или одновременно и о том и о другом. Разве можно быть «мрачным от печени»? Или «почувствовать тоску под ложечкой»? Толстой явно мог.

Двадцать пятого октября он пишет: «Встал очень поздно, живот болит, борюсь с желчью. Чуть б<ыло> с Соней не поспорил из-за арифметики» (Там же/50: 164). В данном случае сам факт, что у Толстого болит живот, позволяет предположить, что слово «желчь» употребляется в его прямом смысле, однако содержащееся далее упоминание о неладах с Софьей Андреевной может навести на мысль о метафоре. В действитель-

ности же это понятие в процитированной записи имеет оба значения – и буквальное и фигуральное.

Аналогичное переплетение симптомов физических и психических недугов может быть прослежено также и в описаниях других проявлений ощущавшегося Толстым недомогания. Например, когда он говорит, что чувствует себя «слабым», не всегда ясно, в каком смысле употребляется данное слово: в физическом или психологическом. В дневниковой записи («Слабость большая физическая и духовная») от 25 июля 1889 года (см.: Там же: 113) в это слово, вполне определенно, укладываются и то, и другое значения. Особенно часто слово «слабость» упоминается в начале 1890 года, когда писатель напряженно трудился над «Послесловием к "Крейцеровой сонате"». В качестве примера приведу следующие две выдержки из его дневника: «<...> хочу писать, но слаб» (3 февраля; Там же: 16); «Дурно спал. Слабость. Ничего не делаю» (6 февраля; Там же: 17).

Упоминания Толстого о бессоннице можно понимать поразному, и не всегда ясно, что именно имеется в виду: то ли просто факт, что не удавалось никак заснуть, то ли то, что не спалось потому, что, лежа в постели, он занимался чем-то предосудительным в *моральном* отношении, – короче говоря, мастурбировал, испытывая при этом чувство вины. Так что слова́ «дурно спать» в выражении «хотел дурно спать», встречающемся у Толстого довольно часто (см., напр.: Там же: 130, 164, 178; 51: 17), не следует воспринимать буквально. Не надо быть психоаналитиком, чтобы понять, что, прикрываясь этими слоганами, наш герой говорит в действительности о мастурбации. Аналогичное мнение звучит и в работах некоторых литературоведов и биографов[221]. Предшественником Толстого в подобного рода откровениях был, несомненно, блистательный Жан-Жак Руссо (см.: Rousseau 1954: 297, 549).

Во второй половине 1889 года Толстой знакомится с книгой У.-Ф. Эванса (Evans) «Божественный закон лечения» («The Divine Law of Cure»; 1884), где, помимо прочих вещей, рассматриваются и различия между материальным и духовным. В конце ноября Лев Николаевич фиксирует, соответственно, в записной книжке и дневнике следующие соображения, имеющие прямое отношение к феномену его психосоматических симптомов:

Дух управляет материею: материя есть последствие деятельн<ости> [духа], но, только проявляясь в матер<ии>, он подчиняется и закон<ам>

ее – пространства и времени. – Пример. То, что я болен, влияет на мой дух, но *то, что я болен, есть произведение моего духа* (запись в записной книжке от 23 ноября 1889 года; Толстой 1928–1958/50: 223; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

<...> бессознательные отправления организма управляемы все-таки духом, бессознательной мыслью. И потом о значении воображения и мысли в воздействии на отправления. Не так это легкомысленно, как я думал. Я пробовал остановить свою изжогу, решив, что ее нет и не должно быть. И вот теперь 12 часов, нет (дневниковая запись от 24 ноября 1889 года; Там же: 184).

Действительно ли Толстой избавился от изжоги только благодаря проявлению волевого усилия или нет – вопрос спорный, но, несомненно, в этих словах проявилась его готовность воспринять идею о том, что отдельные ощущавшиеся им физические симптомы могут иметь психологические причины. Лев Николаевич соглашается в принципе, что некоторые из функций его тела обуславливаются «*бес*сознательной мыслью» (приставка «бес» в слове «бессознательной» выделена мною. – *Д. Р.-Л.*). В то же время он верит, однако, что в силах самостоятельно, уже сознательно, управлять этими функциями, держать их постоянно под контролем и, соответственно, совершенствовать самого себя. Самочувствие его заметно улучшается, но не из-за того, что боль прошла (в конце концов-то он, несмотря ни на что, был мазохистом), а потому, что, контролируя в какой-то мере себя, он получает реальную возможность заниматься самосовершенствованием.

6.2. Стремление к самосовершенствованию: Бог как идеальная самость

Избавление от изжоги является лишь одним из проявлений нарциссической погруженности Толстого в самого себя, его заряженности идеей самосовершенствования. На протяжении всего 1889 года писатель то и дело упоминает в дневниковых записях о желании улучшить себя. В этом, конечно, нет ничего нового. Самосовершенствование – эта как раз та тема, которая рассматривается во всех без исключения дневниках Льва Николаевича, начиная с 1847 года, со времени первой записи, и кончая 1910 годом, когда его не стало. Стремясь совершенствовать не только лично себя, но и всё то, что выходило из-под его пера, Толстой неоднократно просматривал рукописные экземпляры своих работ, внося в текст необходимые изменения, а иногда правил даже и уже опубликованные свои сочине-

ния (см.: Гудзий 1936). Как говорит Ричард Густафсон, «с юных лет Толстой считал, что смысл жизни заключается в беспрерывном стремлении к совершенствованию» (Gustafson 1986: 428).

То, что наш герой видел смысл жизни в стремлении к совершенствованию, в первую очередь говорит о том, что в действительности он «с юных лет» ощущал свое несовершенство. Хотя подобное заключение может показаться кому-то слишком уж банальным, тем не менее данный факт имеет для нас исключительно большое значение. Как любое человеческое существо, Толстой и в самом деле *был* несовершенен. Поэтому с точки зрения психологии интерес для исследователя представляет не данное обстоятельство само по себе, а то, что писатель постоянно, всю жизнь, *ощущал себя* несовершенным. Обычные, нормальные люди не заклиниваются на своих недостатках. А вот Лев Николаевич, в отличие от нормальных людей, не мог спокойно относиться к ним, чем и объясняется его стремление к самосовершенствованию, или то, что психоаналитик Арнольд Ротстейн, последователь Х. Кохута, называет «нарциссическим стремлением к совершенству» (Rothstein 1984)[222]. Выражая то же самое в несколько устаревших, более «фрейдистских» терминах, использовавшихся в свое время русским психоаналитиком Николаем Осиповым при характеристике Толстого, мы могли бы сказать, что нашего героя отличала нарциссическая склонность любить не свое реальное *я*, а свое идеальное *я*, или, говоря иначе, его нарциссизм был пронизан «амбивалентностью», поскольку Толстой был склонен столь же сильно ненавидеть себя, как и любить (см.: Ossipow 1923: 12, 36; см. также: Осипов 1928).

Весной 1889 года Лев Николаевич буквально погружается на несколько дней в размышления о духовном самосовершенствовании. Отметим как любопытный факт, что в дневниковых записях, посвященных этому вопросу, то и дело используются понятия, обозначающие «заместителей» матерей. Например: «Жизнь дана нам, как ребенок дан няньке, чтобы возрастить его. <...> И как дурная нянька может пользоваться ребенком, щеголять им, может бояться и стыдиться показать его нечистым, невыхоленным, усталым, хотя для его здоровья и роста ему нужно бывать и нечистым и усталым, так и глупый дурной человек с своей жизнью — хочет показать ее в наилучшем свете, хочет хвастаться ею, пользоваться ею, забывая то, что ему нужно только возрастить ее» (дневниковая запись от 29 мая 1889 года; Толстой 1928–1958/50: 87). По Толстому, главное

заключается в том, чтобы всегда совершенствовать себя, не прятать непременно свои недостатки подобно тому, как «дурная нянька» пытается скрыть неопрятность или неподобающее поведение вверенного ее попечению ребенка (см.: Там же). На следующий день наш герой осуждает в дневнике своих родственников, которые в действительности не живут, а лишь готовятся к этому: «Люди, не воскресшие к жизни, заняты всегда и всё только приготовлениями к жизни, а жизни нет. Заняты едой, сном, ученьем, отдыхом, продолжением рода, воспитаньем. Одного нет – жизни, роста своей жизни. Да, дело наше, как дело няньки, – возрастить порученное нам – нашу жизнь» (дневниковая запись от 30 мая 1889 года; Там же). Первого июня Толстой, жалуясь на «внутреннюю тоску», «легкомысленность речи» (см.: Там же: 89) и другие присущие ему несовершенства, вновь выражает свою веру в возможность постоянного совершенствования: «Говорил вечером о единств<енном> смысле жизни, о росте, не о росте, а о рощении своего воспитанника. Готовиться к жизни, а не жить, значит няньке заниматься собой, а не воспитанником» (Там же). Образы няни и ребенка используются точно так же и в некоторых письмах Толстого середины 1889 года (см., напр.: Там же/64: 277, 297).

Характеризуя овладевшую писателем идею самосовершенствования в более современных терминах, можно сказать, что перед нашим героем стояла та же задача, что и перед приходящей няней, в роли которой он и выступал по отношению к своей собственной жизни. Когда он добивался каких-то успехов в саморазвитии, значит, его приходящая няня выполняла возлагавшиеся на нее обязанности, ну а если нет, то вывод один: она была нерадива.

Толстой совершенно прав, полагая, что его стремление к самосовершенствованию другие могли считать всего лишь одним из проявлений присущего ему нарциссизма: «И пусть не говорят столь любимую пошлость, что растить свою жизнь – эгоизм. Растить свою жизнь – служить Богу. Люби Г<оспода> Б<ога> *твоего* всем сер<дцем>, вс<ей> д<ушой> и вс<ем> пом<ышлением> тв<оим> и [вместе с Богом –] ближ<него>, как самого себя» (дневниковая запись от 30 мая 1889 года; Там же/50: 87). Другими словами, надо найти своего собственного Бога – такого, какой может пребывать лишь в тебе, всегда находиться рядом с тобой: «<...> я должен найти и выделить в себе достойное любви – Бога» (Там же: 88; см. также некоторые относящиеся к тому же периоду письма Льва Николаевича: Там же/64: 287, 290; Ossipow 1923: 2). Несомненно, это близко к эгоизму,

хотя Толстой и отрицает сей факт (см., напр.: Gustafson 1986: 429; см. также: Гусев 1973: 91)[223].

По Толстому, любить Бога — любить себя. Если смысл этого на удивление претенциозного заявления в майской записи недостаточно прозрачен, то иначе обстоит с замечанием, зафиксированным в дневнике несколько ранее, 2 марта того же года:

> Цель моей жиз<ни>, как и всякой: улучшение жизни; средство для этого одно: улучшение себя. (Не могу разобраться в этом — после.) А очень важно. Так и есть, думал об этом, гуляя, и пришел к тому, что удовлетворило меня, что действительно надо быть совершенным, как Отец. Надо быть, как Отец. Не только не робеть от такой гордости, но робеть от мысли о том, что можно забывать это. Я не орудие, но орган Божества. Я такой же, как и Отец, говорил Иисус, но я — его [Бога Отца] орган, клеточка и всё тело. Отношение подобное. Дерзко приравнивать себя Отцу только тогда, [когда] считаешь себя и Его личностями. Но когда ясно, что существует только мое отношение к Нему, то я не могу не считать себя одинаковым с Ним. Я и Отец одно. И когда поймешь это: я — то же, что и Отец, — какая сила духовная прибавляется» (Толстой 1928–1958/50: 44; см. также дневниковую запись от 13 июня 1889 года, где писатель заявляет, что он состоит из тела, разума и Бога[224]).

Кое-кто счел бы слова Толстого «какая сила духовная прибавляется» за проявление высокомерия. Он же, ничтоже сумняшеся, относит к себе следующие слова Христа, приводимые в Евангелии от Иоанна: «Я и Отец — одно» (Ин. 10: 30). И такую же точно мысль выражает наш герой и в письме Черткову конца того же года: «Я с Ним одно» (Толстой 1928–1958/86: 253). Рассуждая о религиозных работах Льва Николаевича в целом, Г.-У. Спенс отмечает, что, читая их, «крайне трудно понять, какое различие усматривает Толстой между собственной самостью и Богом или между Сыном Божиим и Отцом» (Spence 1967: 82)[225].

Здесь Толстой хочет не просто «приблизиться» к Богу, улучшая себя (о чем он говорил, например, в письме В.Г. Черткову и Н.Н. Иванову[226], написанном осенью 1888 года: «<...> я начинаю чувствовать радость в само́й работе над своими грехами и над приближением к Отцу» (Толстой 1928–1958/86: 173)). Не хочет он и просто «подражать» Христу, как это делается во всех христианских течениях аскетизма. Скорее, Толстой следует русской сектантской и богословской традиции *приравнивания* себя к Богу, становления «богочеловеком». Толстой *хочет быть* Христом и быть Богом Отцом, а потому *быть* Богом (о русской богословской традиции богочеловечества см.:

Козырев 1995; Rancour-Laferriere 1995: 228–230, 286–287; о влиянии русских сектантов «богочеловеков» на Толстого см.: Пругавин 1911: 161–176)[227].

Правда, в то же время Лев Николаевич хотел бы и попресмыкаться перед Богом, что вполне естественно для него: желание принять наказание от Бога, унизить себя перед Богом проистекало из самой его «склонности <...> думать о Боге как о Повелителе» (Spence 1967: 100). Что бы ни делал Толстой: бил ли Богу земные поклоны во время кратковременных православных порывов[228] или же писал в последних дневниках о том, что следует выбирать между *служением* Богу и *служением* Мамоне*, – перед своим Богом он представал неизменно в одной и той же мазохистской позе. С другой стороны, если мы сопоставим эту позу со столь же ярко выраженной тенденцией Толстого приравнивать себя Богу, то сможем сказать вслед за Г.-У. Спенсом, что представление нашего героя о подлинном служении Богу сводится, по существу, к формуле «Бог подчиняется Себе» (Spence 1967: 101).

То, что наш герой не впал окончательно в мегаломанию**, проявлявшуюся в данном случае в восприятии себя как Бога, объясняется в основном двумя причинами семантического свойства. Во-первых, в идеале воспринимать себя как Бога может любой человек, а не только Толстой. Все человеческие существа в конечном счете находят Бога в самих себе, как говорится в заголовке работы, написанной Львом Николаевичем в 1893 году и названной «Царство Божие внутри вас». Толстой, таким образом, – лишь один из бесконечного множества «богочеловеков», находящихся в этом мире «внутри нас» самих. Во-вторых, самость, воспринимаемая как Бог, – это отнюдь не какая-то «личность» или «животное *я*» (вроде, к примеру, того же *я* Позднышева, ощущавшего физическое влечение к своей жене), а более высокая, более абстрактная и к тому же, тавтологически, еще и «божественная» самость. Заметим попутно, что в данном дуализме отражается лишь одна из сторон богословия Толстого – в действительности довольно сложной концепции, изучавшейся и изучаемой ныне многими учеными (см., напр.: Бердяев 1978; Spence 1967: 79–101; Gustafson 1986: 53–109). К сказанному выше остается лишь добавить, что, несмот-

---

* Маммона – богиня богатства и наживы у древних сирийцев, чье имя стало впоследствии синонимом таких понятий, как «алчность» и «корыстолюбие». (*Примеч. перев.*)

** Мегаломания – мания величия (грандиозность). (*Примеч. перев.*)

ря на все успехи в изучении богословского наследия русского писателя, детализированного психоаналитического исследования его религиозных воззрений пока еще не проведено[229].

Толстой имеет довольно ясное представление о том, сколь нарциссическим является его поиск Бога в самом себе, или, говоря иначе, осознаёт, что главное, что его интересует во время этого поиска, – он сам. Двенадцатого сентября 1889 года он пишет в дневнике не только о том, что каждый должен заниматься поиском Царства Божиего в собственной душе, но и о том, что забивать себе голову мыслями о внешнем мире – занятие зряшное: «Было бы лучше, если бы я мог двигать мускулами других людей и животных, как я хочу, но я не могу и потому всё внимание на себя. Очень, очень важно это» (Толстой 1928–1958/50: 141). Несомненно, с точки зрения Толстого, это и в самом деле является важным. Оценивая с психоаналитических позиций вышеприведенное высказывание, мы приходим к следующему выводу: писатель говорит, что нарциссическая линия его поведения обуславливается тем обстоятельством, что мысль как таковая не всемогуща. Хотя каждому известно, что никому не дано управлять мускулами других людей и животных, осознание этого факта не только побуждает нашего героя предаваться нарциссическим, по сути, занятиям, но и вызывает у него чувство обиды.

Нарциссический настрой, подпитывавшийся так называемым «грандиозным мышлением» («Я и Отец – одно»), должно быть, влиял успокаивающим образом на ранимую психику Толстого. Однако покой никогда не длился слишком долго: время от времени Львом Николаевичем опять овладевали сомнения, неуверенность в себе и стремление вновь заняться самобичеванием в силу сознания наличия присущих ему недостатков. Для Толстого низкая самооценка была нормой, тогда как чувство грандиозности – лишь временной реакцией на данную норму.

6.3. Низкая самооценка и потребность во внимании других

Низкая самооценка – удел каждого нарциссиста, и Толстой не был в данном случае исключением из правила. С раннего детства он терзался мыслью о том, что у него непривлекательная внешность, и искал пути хоть как-то компенсировать этот недостаток. Он писал, например: «Утешало то, что я ду-

мал: я буду дурен, но умен» (цит. по: Гусев 1954: 94; см. также: Толстой 1928–1958/23: 487). Сверстники Толстого и в самом деле обращали внимание на его некрасивое лицо[230]. Будучи молодым человеком, Толстой довольно часто говорил и писал в дневнике о своей неловкости, непривлекательной внешности и вообще о никчемности (см., напр.: Толстой 1928–1958/46: 118, 169; Жданов 1993: 25; Кузминская 1986: 138). Приняв решение жениться, Лев Николаевич стал особенно остро переживать из-за своей внешности и даже пришел к заключению, что недостоин любви. В дневниковой записи, сделанной им 28 августа 1862 года, в свой день рождения, он адресовал себе такие слова: «Скверная рожа, не думай о браке» (Толстой 1928–1958/48: 41). Будущей жене он писал спустя несколько дней: «Я <...> старый, необычайно непривлекательный черт» (Там же/83: 3). А утром того самого дня, когда они должны были сочетаться браком, он нагрянул неожиданно к Софье Андреевне и выразил свои сомнения в том, что она действительно любит его (этот эпизод довольно точно отражен в описанной в «Анне Карениной» знаменитой сцене, когда Левин, одолеваемый сомнениями, буквально перед самым венчанием приезжает к Китти, чтобы еще раз услышать от нее о ее любви к нему)[231]. Сразу же после свадьбы Толстой рассердился на Софью Андреевну, только что ставшую его женой, из-за того, что она плакала, покидая свою семью. Софья Андреевна писала по этому поводу: «Он мне намекал, что я его, стало быть, мало люблю, если так тяжело расстаюсь с своей семьей» (Толстая 1978а/1: 494).

Двадцать третьего сентября, спустя несколько дней после бракосочетания, наш герой выражает в дневнике «сомненья в ее любви» (Толстой 1928–1958/48: 46), а Софья Андреевна пишет восьмого октября, уже в своем дневнике, что муж сказал ей, что «не верит» в ее любовь (см.: Толстая 1978а/1: 37). Судя по дневниковым записям обоих супругов, Лев Николаевич и по прошествии нескольких месяцев после свадьбы так и не уверовал в любовь к нему Софьи Андреевны. Восьмого января 1863 года Толстой, например, прогнозировал в дневнике: «*Она меня разлюбит*. Я почти уверен в этом» (Толстой 1928–1958/48: 49; выделено Толстым. – *Д. Р.-Л.*; см. также: Гусев 1957: 573).

Писатель ошибался, конечно, страдал же не только он один. Софья Андреевна приходила буквально в отчаяние, видя, сколь упорно отказывается супруг поверить в ее любовь: «И как жаль мне его в те минуты, когда он не верит мне, и слезы на глазах и такой кроткий, но грустный взгляд. Я бы его задушила от любви в ту минуту, а так и преследует мысль: *не*

верит, не верит» (Толстая 1978а/1: 38). Проблема же состояла в следующем: Толстой сомневался, что Софья Андреевна любит его, поскольку внушил себе, что его вообще не сможет никто полюбить (несомненно, в этом мнении его укрепляло и то обстоятельство, что в начальный период их супружеской жизни его жена не испытывала оргазма)[232]. Даже во взаимоотношениях с женщиной, которая явно любила его и была ему предана, он исходил из собственной самооценки, в целом столь невысокой, что она не давала ему возможности поверить в то, что он любим.

С низкой самооценкой была связана и постоянная потребность Толстого ощущать к себе внимание со стороны и знакомых и незнакомых ему людей. Будучи ребенком, он вполне сознательно совершал то и дело весьма своеобразные, мягко говоря, поступки, чтобы «удивить других»: однажды, например, выпрыгнул «в окошко из второго этажа», в результате чего при ударе о землю потерял сознание (см.: Гусев 1954: 125), в другой раз, воспользовавшись тем, что экипаж остановился, выскочил из него и «бросился во весь дух вперед», так что «его потеряли из вида и долго не могли догнать» (Там же: 143), «одетый бросился в пруд» (Там же: 159) и пополнил свой «послужной» список еще целым рядом подобного же рода «подвигов» (в связи с вышеизложенным см. также: Blanchard 1984: 33). В «Воспоминаниях» Толстой говорит о своем восхищении такими людьми, как его мать и братья Дмитрий и Николай, которые, как он полагал, были совершенно равнодушны к тому, что думают о них другие. Сам же он таким не был. Находясь уже в преклонном возрасте, Лев Николаевич признавался: «Я всегда, до самого последнего времени, не мог отделаться от заботы о мнении людском» (Толстой 1928–1958/34: 381). Не прибегая к специальным психоаналитическим терминам и демонстрируя в то же время глубокое проникновение в собственную сущность, он следующим образом вскрывает содержание своей извечно насущной нарциссической проблемы: «Я всегда себя помнил, себя сознавал, всегда чуял, ошибочно или нет, то, что думают обо мне и чувствуют ко мне другие, и это портило мне радости жизни» (Там же: 387)[233]. Максиму Горькому и Антону Чехову он сказал, что редко когда бывает счастлив по той простой причине, что всегда чувствует себя обязанным жить «напоказ, для людей» (см.: Горький 1949–1955/14: 282).

Нарциссическая проблема Толстого конечно же могла мешать ему наслаждаться жизнью, но не стоит забывать и о

том, что она же являлась и причиной того, что создававшиеся им произведения приводили буквально в восторг многих из его читателей. Как раз из-за того, что его постоянно волновало мнение других о нем, он сумел развить в себе такое качество, как наблюдательность. Вовсе не случайно его двоюродная тетка Александра[234] («бабушка», как он называл ее) упоминает одновременно и о его прозвище «тонкокожий», и о его способности подмечать всё до мельчайших подробностей (см.: Толстая 1978: 91). Он присматривался не только к другим, но и к себе, что впоследствии помогало создавать глубокие по содержанию художественные образы. И вообще трудно представить себе, откуда могли бы взяться в его художественных произведениях столь яркие персонажи, если бы он был лишен дара наблюдательности, явившегося следствием его нарциссизма. Речь в данном случае идет не только о таких явно автобиографических героях, как застенчивый юный рассказчик в раннем очерке «История вчерашнего дня» (1851), самоуглубленный Нехлюдов в «Воскресении», последнем романе Толстого, или нарциссисты Пьер и князь Андрей из «Войны и мира», но и о других персонажах — в частности, об Анне Карениной, Наташе Ростовой и Каратаеве, — в которых присущие нашему герою черты проглядывают не столь уж определенно. В общем, я полностью согласен с биографом Толстого А.-Н. Уилсоном, который говорит: «Толстой был исключительно самоуглубленной натурой, и эта самоуглубленность, отличавшая его всегда, и сделала его писателем» (Wilson 1988: 88).

Особенно ярким примером того, сколь волновало писателя мнение людей о нем, может служить эпизод, непосредственно связанный с «Крейцеровой сонатой». В конце декабря 1889 года эта повесть была зачитана другом Льва Николаевича Михаилом Стаховичем[235] перед собравшимися в Ясной Поляне. А.М. Новиков[236], учитель детей Толстого, вспоминал, что сам писатель, стоя за дверью, подслушивал незаметно, что говорят о его творении, и был глубоко уязвлен, когда уразумел, что оваций не будет (см.: Новиков 1928: 214).

Ясно, что Толстому, как замечает Новиков, безумно хотелось знать мнение других о работе, в которую он вложил душу. В дневниковой записи, сделанной несколькими днями позже, 27 декабря, содержится следующее высказывание: «Стах<о-вич> ничего не понимает» (Толстой 1928–1958/50: 196). В то время он всё еще отрицал, что люди отнюдь не лицемерят, выражая свое несогласие с ним и его Позднышевым (спустя две недели у него изменится мнение по данному вопросу).

В само́й «Крейцеровой сонате» нарциссизм ее создателя наиболее ярко проявился конечно же в воззрениях и поступках Позднышева. Сто́ит вспомнить, к примеру, вспышки ревности, коим подвержен этот персонаж. Быть же ревнивым — значит переживать из-за того, что кто-то оценивает вас невысоко. Как я отмечал уже ранее, с онтогенетической точки зрения, ревность — это определенного рода реакция на старую, затаившуюся в глубинах души нарциссическую обиду. С каждым последующим скандалом, учиненным Позднышевым, читателям становится всё более ясным психологический источник испытываемой им обиды: крайне низкая самооценка и вызывает в нем нередко чувство гнева.

Но Позднышев не только постоянно терзается муками ревности, но и беспрестанно думает о том, какое впечатление он производит на других. В начале повести ему доставляет огромное удовольствие сам факт того, что «он удивляет всех своим мнением», когда говорит о фактической невозможности любви (см.: Там же/27: 13). Реакция жены на его слова и поступки также имеет для него большое значение. В его представлении супруга должна фокусировать всё свое внимание лишь на нем одном. Когда он с гневом обрушивается на нее, то отлично сознает, что делает:

> Я вскочил и двинулся к ней; но в ту же минуту, как я вскочил, я помню, что я сознал свою злобу и спросил себя, хорошо ли отдаться этому чувству, и тотчас же ответил себе, что это хорошо, *что это испугает ее*, и тотчас же, вместо того чтобы противиться этой злобе, я еще стал разжигать ее в себе и радоваться тому, что она больше и больше разгорается во мне.
>
> — Убирайся, или я тебя убью! — закричал я, подойдя к ней и схватив ее за руку. *Я сознательно усиливал интонации злости своего голоса, говоря это. И, должно быть, я был страшен* <...> (Там же: 58–59; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*; см. также: Жданов 1968: 178).

В «Крейцеровой сонате» описанию убийства жены (образа матери) предшествует весьма любопытный пассаж о том, что Позднышев не желает *выглядеть плохо* даже в глазах своей жертвы:

> Я <...> вспомнил, что было бы смешно бежать в чулках за любовником своей жены, а я не хотел быть смешон, а хотел быть страшен. Несмотря на страшное бешенство, в котором я находился, я помнил всё время, какое впечатление я произвожу на других, и даже это впечатление отчасти руководило мною (Там же: 73).

В данном случае, как отмечает справедливо Ч. Айсенберг, Позднышев выступает «одновременно в роли и актера, и зрите-

ля» (Isenberg 1993: 105). Тот факт, что во время вспышки безудержной ярости Позднышева внезапно встревожила мысль о том, как он выглядит в глазах жены, может служить еще одним свидетельством того, что реальной причиной охватившей его ярости являлась его низкая самооценка – результат травмы, нанесенной когда-то его нарциссизму. Он не стал бы испытывать гнева, если бы изначально не чувствовал себя крайне обиженным. И когда Позднышев ударяет жену *в глаз*, то создается впечатление: делает он это только затем, чтобы наказать ее за то, что она *видела*, сколь он был смешон (опять же по его лишь мнению).

В одной из черновых редакций повести Позднышева, в ту пору холостяка, также постоянно тревожит мысль о том, что думает о нем его избранница. На этих страницах он выглядит еще более ранимым, чем в первых разделах окончательной редакции. Об образе мыслей этого персонажа дает представление, в частности, следующее его высказывание: «Идеала совершенства женщины, достойной быть моей, всё еще не находил, тем более, что я горд был, как все развращенные люди, и потому прикидывал взять жену там, где не может быть речи об отказе» (Толстой 1928–1958/27: 395). Как явствует из этих слов, он был готов в случае чего пойти и на попятную, лишь бы никто не травмировал его нарциссизм (или, возможно, чтобы *больше* никто не травмировал его нарциссизм? Этот вопрос мы ставим потому, что приведенному выше высказыванию непосредственно предшествует такое замечание того же Позднышева: «Мать [всё еще] жива была» (Там же)). Когда он наконец находит девушку, которая вроде бы подходит ему, то прежде всего начинает оценивать ее по собственным меркам, сопоставляя будущую жену с собой, о чем он сам же и рассказывает впоследствии: «Да, я решил неожиданно, что она достойна быть моей, не я быть ее, но она моей» (Там же).

Вывод, к которому приходит Василий в результате сравнения невесты с собой, весьма примечателен. Потом уже, став старше, он осознает допущенные им в молодости ошибки (особенно промискуитет*) и начинает понимать, что *он* не мог быть достоин девушки, которую выбрал в жены. Он даже нудно сетует на то, что когда-то вел себя неподобающим образом (здесь герой повести снова становится Толстым). И вместе с тем создается впечатление, что он так и не заметил, сколь *ранимым* был, сколь легко могла уязвить его нарциссизм женщи-

---

* Промискуитет – неупорядоченные половые отношения. (*Примеч. перев.*)

на, с которой он рассчитывал прожить вместе до конца своих дней. В общем, как это ни парадоксально, он не чувствовал того, насколько был чувствителен.

В другой редакции повести Позднышев утверждает, что в силу своей природы мужчина во многом уступает женщине и не может сравняться с ней даже после того, как становится ее мужем:

> Она выше мужчины и девушкой и становясь женщиной. Продолжает быть выше еще и потому, что у женщины, как только она начинает рожать, есть дело настоящее, а у мужчины его нет. Женщина, рожая, кормя, твердо убеждена, что она, делая это, исполняет волю Божью, а мужчина, хоть бы он председательствовал в немецком рейхстаге, или строил мост через Миссисипи, или командовал миллионной армией, или открывал новые бактерии или фонографы, не может иметь той уверенности» (Там же: 411; ср. также: Там же: 322).

В этот довольно спорный перечень мы могли бы добавить еще такие слова: хоть бы он писал знаменитые романы вроде «Войны и мира» и «Анны Карениной». Завершив свой панегирик в честь женщин как матерей, Позднышев отходит, однако, от своей же идеализации материнства, заявляя, что материнские функции не являются в действительности ни высокими в нравственном плане, ни низкими: сами по себе они лишь некая данность, и оценивать их можно лишь в контексте того, какую цель преследует женщина, выполняя их. Подобное отступление Позднышева от высказанной им ранее позиции носит защитный характер. Как мы уже видели, противоречивость оценок Позднышевым (Толстым) матерей и материнства — это именно то, что придает динамичность всей «Крейцеровой сонате».

6.4. Размытые границы самости

Поначалу, работая над «Крейцеровой сонатой», Толстой никак не мог решить, кто кого достоин: Позднышев будущей жены или, наоборот, она его. Данное колебание позволяет высказать предположение, что автору не сразу стало ясно, как распределятся роли между персонажами, где на первом плане будет Позднышев, а где — его жертва. Таким образом, мы сталкиваемся здесь с проблемой границ между личностями.

Выше я уже говорил о тех радостных, светлых ощущениях, какие испытал Позднышев, слушая сонату Бетховена в исполнении своей жены и Трухачевского. Василию казалось в то

время, что его жену охватывают сходные чувства и что граница между ним и женой — или между ним и композитором — стерта. Как мы видели, Толстой также испытывал иногда неописуемое чувство слияния с музыкой. Это же чувство порою овладевало им и во время размышлений о Боге (взять хотя бы его излюбленную фразу из Библии: «Я и Отец — одно»). Ранее уже говорилось, что подобное чувство единения, или слияния, архаично и впервые ощущается человеком еще на са́мой ранней, доэдиповой, стадии его развития. Касаясь данного чувства, испытываемого младенцами, психоаналитики говорят обычно о «первичной идентификации», «симбиозе» или «слиянии» ребенка с матерью. Как отмечает М. Малер, задача, стоящая в данном случае перед ребенком, заключается в достижении «сепарации-индивидуации» — отделении себя от материнского объекта и достижении индивидуации. Дается это нелегко, процесс становления личности протекает неровно. В течение какого-то времени или, скажем так, в какие-то временны́е отрезки мать в представлении младенца неотделима от него, порой он всё еще сливается с ней в своих нарциссических иллюзиях и воспринимает ее как часть самости, или как «самообъект», согласно определению Х. Кохута. Идентичность самости во время данного эволюционного процесса претерпевает изменения и со временем становится неясной и неопределенной[237].

Ощущение отсутствия непреодолимого барьера между самостью и другим человеком может быть приятным и даже экстатичным. В отдельных случаях оно содействует также литературному творчеству: например, в значительной степени благодаря этому ощущению Толстой «становился» на время тем персонажем, которого «ваял», и исключительно проникновенно отображал в своих произведениях мир природы. Но это же чувство может иметь и самые ужасающие последствия или, по крайней мере, доставлять много огорчений. Взять хотя бы Позднышева, которого возмущал сам факт того, что жена (так и не названная им по имени) могла поступать со своим телом как ей заблагорассудится. Возмущаться же у него́ не было никаких оснований: он же сам смешал одно с другим. «Я признавал за собой несомненное, полное право над ее телом, *как будто это было мое тело*», — вспоминал он (Толстой 1928–1958/27: 68; курсив мой. — *Д. Р.-Л.*). В первой, черновой, редакции повести смешение самости главного персонажа с другим человеком проявляется куда ярче, чем в окончательной редакции, и отдает, соответственно, еще большей инфантильностью. Василий довольно бессвязно говорит что-то о невозможности

для супругов «разойтись» после того, как они «сошлись». Язык его крайне неряшлив и весьма далек от общепринятых литературных норм, но смысл сказанного достаточно ясен:

Ну вот тут и начинаются все эти вопросы, как разойтись по согласию, по свободе. Как разойтись так по свободе, что вот им, – он указал на приказчика, – понадобилась вот эта рука, так что ж – очень просто. Чем стесняться, пускай он возьмет мою руку, да и пойдет. У него будет три руки, а у меня – одна. И я спокойно так и отдам. Вот и началось это, что по-вашему так просто решается (Там же: 362–363).

Иными словами, жена как бы является частью тела мужа, вроде руки. И расходиться с женой по собственной воле так же смешно, как и добровольно расставаться со своей рукой. Именно так рассуждает Позднышев. Но зрелому человеку, уже прошедшему в детстве через небогатый событиями процесс сепарации-индивидуации, данная метафора едва ли покажется столь уж забавной (и Толстой хорошо сделал, что убрал в последней редакции процитированное выше суждение своего героя).

Если в представлении мужа жена является частью его тела, то не стоит удивляться тому, что в голове у него возникает путаница. Смешав себя с женой, Позднышев приходит в ярость. Но на кого он сердится: на себя или на жену? И кого хочет убить: себя или ее? В одном месте он заявляет: «Чувствуешь, что вот-вот начнется та страшная ссора, при которой хочется себя или ее убить» (Там же: 50). Ударив кинжалом жену, он и в самом деле размышляет, а не убить ли и себя заодно[238]. В третьей, черновой, редакции повести имеется следующий пассаж, в котором из-за своеобразного мышления ее главного героя также не может быть четко прослежена граница между его самостью и другим человеком:

Я уверен, что она думала: как бы хорошо было, коли бы он умер. А я так очень часто, в минуты озлобления, со страхом сознавал, что я всей душой желаю этого (Там же: 385)[239].

Чего он хотел: чтобы сам он умер или чтобы умерла его жена? Понять это из приведенных выше слов практически нельзя.

Здесь следует заметить, что вопрос «кого убить?» существенно отличается от вопроса «почему убить?». Частичный ответ на последний вопрос был уже дан, когда речь шла о гневе Позднышева (или, что то же, Толстого) на отсутствующую, ведущую активный в половом плане образ жизни мать. Что же

касается первого вопроса, то он уже сам по себе является проявлением проблематичной самости. Если Позднышев встречается с определенной трудностью, решая, кого убить, значит, граница между его самостью и другим человеком размыта[240].

В «Анне Карениной» содержится прелюбопытный пассаж, в котором описываются чувства, охватившие Левина после одной из первых ссор с Китти, его женой:

> Тут только в первый раз он ясно понял то, чего он не понимал, когда после венца повел ее из церкви. Он понял, что она не только близка ему, но что он теперь не знает, где кончается она и начинается он. Он понял это по тому мучительному чувству раздвоения, которое он испытывал в эту минуту. Он оскорбился в первую минуту, но в ту же секунду он почувствовал, что он не может быть оскорблен ею, что она была он сам. Он испытывал в первую минуту чувство, подобное тому, какое испытывает человек, когда, получив вдруг сильный удар сзади, с досадой и желанием мести оборачивается, чтобы найти виновного, и убеждается, что это он сам нечаянно ударил себя, что сердиться не на кого и надо перенести и утишить боль (Там же/19: 50).

У Позднышева – такая же точно проблема. Однако у Левина, как это хорошо известно, всё кончается значительно лучше: он не только не убивает Китти, но и продолжает любить ее в своей эксцентричной манере. В то же время Толстой, в отличие от своего героя, «убивает» Анну Каренину.

В «Войне и мире» персонажем, теряющим время от времени представление о границе между своей самостью и другим человеком, является Пьер Безухов. Например, глядя в глаза Наташи Ростовой, он испытывает радостное чувство полного слияния с ней. Но и тут Толстой «убивает» – на этот раз Элен Безухову.

Проблемы, которые возникали перед Позднышевым, Левиным и Пьером Безуховым при определении границы между ними и их женами, мало чем отличались от аналогичных проблем, с которыми сталкивался их создатель при определении границы между ним и *его* женой. С первых же дней знакомства с Софьей Андреевной он стал смешивать собственную самость с другой. Например, будучи безумно влюбленным, незадолго до свадьбы он дважды – 12 и 13 сентября 1862 года – писал, что так исстрадался, что впору застрелиться: «Я влюблен, как не верил, чтобы можно было любить. Я сумасшедший, я застрелюсь, ежели это так продолжится» (Там же/48: 44); «Завтра пойду, как встану, и всё скажу или застрелюсь» (Там же: 45). Затем, 16 сентября, когда Софья Андреевна ответила согласием на предложение Толстого выйти за него замуж, в дневнике писателя по-

является следующая запись: «Сказал. Она – да. Она как птица подстреленная» (Там же). В общем, вместо того, чтобы самому «застрелиться», он «подстрелил» ее. В только что процитированных словах Толстого прослеживается определенный налет враждебности по отношению к Софье Андреевне – и это в то самое время, когда он так любит ее (сравните данный настрой Льва Николаевича с противоречивыми чувствами, которые вызывала у Левина Китти, см.: Rothstein 1984: 167).

В беседе с Г.А. Русановым в августе 1883 года Лев Николаевич следующим образом охарактеризовал трудности, которые имел в отказе от своего имущества: «"Два будут в плоть едину" – я и жена моя это одно. Она – половина *меня*, она то же, что и я. Что мое, то и ее, и я не могу раздать всего имущества, пока не хочет этого она, а она этого не хочет!» (Русанов 1972: 63). Такая же библейская образность наблюдается и в разговоре с А.В. Жиркевичем девятью годами позже, в сентябре 1892 года, когда Толстой описывал женитьбу в целом:

– Великое, страшное дело брак. Справедливо сказано, что здесь «два существа сливаются в плоть едину». Если муж и жена впоследствии окажутся не соответствующими их брачному союзу, то все-таки обрывать однажды устроенную связь нельзя. Это всё равно, как если бы у человека была парализована одна половина тела. Он тяготится ею, она ему не нужна, причиняет страдания. А оторвать ее от себя он не может и принужден так терпеть до самой смерти (Жиркевич 1939: 432–433).

Здесь безошибочно угадывается мазохистский компонент: необходимо терпеть, пытаться освободить себя от страданий нельзя (ведь о разводе не может быть и речи). В клинической литературе, о чем я уже писал (см.: Rancour-Laferriere 1995: 109–112), довольно часто рассматривается взаимосвязь между мазохизмом и психологическим слиянием одного человека с другим.

После смерти любимого сына Толстого Ванечки, ушедшего из жизни в 1895 году, Софья Андреевна долгое время никак не могла прийти в себя. В письме сыну Илье Лев Николаевич говорил о своем сочувствии убитой горем жене: «Я больше, чем когда-нибудь, теперь, когда она страдает, чувствовал всем существом истину слов, что муж и жена не отдельные существа, а одно <...>» (Толстой 1914: 219).

В письме Софье Андреевне от 13 ноября 1896 года ее супруг пытался выразить, сколь близок он еще к ней:

<...> разногласие [с Софьей Андреевной] только внешнее, и всегда уверен, что оно уничтожится. Связывает же и прошедшее, и дети, и созна-

ние своих вин, и жалость, и влечение непреодолимое. Одним словом, завязано и зашнуровано плотно. И я рад (Толстой 1928–1958/84: 272).

А затем он говорит в том же письме:

Очень, очень хочется поскорее с тобой быть, и, без хвастовства, не столько для себя, сколько для тебя, но так как ты – я, то и для себя (Там же: 273).

Из этих слов нетрудно заключить, что в представлении Толстого Софья Андреевна выступала в роли «самообъекта», пользуясь терминологией Х. Кохута, или одной из составных частей той двуединой сущности, с которой ребенок всё еще продолжает сливаться в своих младенческих фантазиях.

Толстой также *проецирует* в сознание других идею, что муж и жена связаны между собой неразрывными узами. Например, вскоре после того, как его сын Илья (1866–1933) женился в 1888 году на Софье Николаевне Философовой (1867–1934), он написал молодой паре в столь обычной для него навязчивой манере:

Важное вы переживаете время. Всё теперь важно, всякий шаг важен, помните это; слагается ваша жизнь и ваших взаимных отношений – новый организм – homme-femme'а, одного существа, и слагаются отношения этого сложного существа ко всему остальному миру, к Марье Афанасьевне[241], к Костюшке[242] и т. п. и к неодушевленному миру, к своей пище, одежде и т. д. – всё новое (Там же/64: 159–160).

Если Толстой убежден в том, что он и его жена – это «плоть едина», то то же должны испытывать и другие супружеские пары. Правда, в письме сыну с невесткой риторика была чуточку изменена: вместо «плоти единой» на этот раз фигурирует формула «homme-femme»* – метафора, заимствованная у консервативного писателя Александра Дюма-сына[243], который считал, что жена – фактически собственность мужа, который вправе убить ее в случае измены (см.: Там же/20: 338, 599; Там же/62: 11, 12; см. также: Eikhenbaum 1982: 102–103; Гусев 1963: 286).

Однако Илье и Софье так и не удалось прожить жизнь как «homme-femme». Уже после того, как у них появились дети, их пути разошлись. Илья снова женился. Остаток жизни он провел на своей новой родине – в Соединенных Шта-

* «Мужчина-женщина» (*фр.*).

тах, где судьба обошлась с ним довольно сурово (см.: Толстой 1994).

Склонность Льва Николаевича отметать границу между собой и другими (или между другими и другими) отразилась на его отношении (или на отношении созданных им персонажей) к более широкому миру природы. Жаклин де Проя, например, показала, что Толстой нередко сочетал «внутренний пейзаж» его положительных героев с окружавшим их «внешним пейзажем» (см.: Proyart 1980). Взять хотя бы тот же поезд, в котором едет Анна Каренина. Он несется на огромной скорости сквозь страшный буран. Однако «буря», что неистовствует в ее душе, вполне может соперничать по своей силе с той, что разгулялась снаружи. Иногда в процессе подобного сочетания «внутреннего» и «внешнего» во внешней по отношению к герою обстановке появляется отлично различимая материнская фигура. Де Проя считает, в частности, что общением с природой Николай Иртеньев пытается компенсировать потерю матери (см.: Там же: 146)[244]. По временам он особенно остро ощущает свое слияние с «матерью-природой». Чудесными, залитыми лунным светом летними ночами Иртеньев чутко реагирует на каждое движение окружающей его реальности. И тогда-то внезапно он видит женщину: «И вот являлась *она* с длинной черной косой, высокой грудью, всегда печальная и прекрасная, с обнаженными руками, с сладострастными объятиями» (Толстой 1928–1958/2: 179). Но, сколь ни привлекательна эта женщина, природа всё же прекрасней ее, и с нею-то, с природой, и сливается в конце концов герой: «<...> мне всё казалось в эти минуты, что как будто природа и луна, и я, мы были одно и то же» (Там же: 180)[245].

В воспоминаниях Льва Толстого «Моя жизнь» (1878) мы встречаем особо яркий образ слияния с природой:

> Природа до пяти лет – не существует для меня. Всё, что я помню, всё происходит в постельке, в горнице, ни травы, ни листьев, ни неба, ни солнца не существует для меня. Не может быть, чтобы не давали мне играть цветами, листьями, чтобы я не видал травы, чтобы не защищали меня от солнца, но лет до пяти-шести нет ни одного воспоминания из того, что мы называем природой. Вероятно, надо уйти от нее, чтобы видеть ее, а я был природа (Там же/23: 471).

Быть природой – значит не признавать границы между собой и ею, матерью то есть. Дело в том, что у русских, как и у англичан, природа воспринимается как материнский феномен, и словосочетание «мать-природа», встречающееся в

русском языке, полностью соответствует английскому «mother nature» (сравните также русское «дитя природы» с английским «child of nature» или русское «на лоне природы» с английским «in the bosom of nature»; см.: ССРЛЯ 1948–1965/11: 704–705). Заметим также что в русском слове «природа» содержится корневая морфема «-род-», связанная в основе своей с таким понятием, как «роды». Помимо слова «природа», неоднократно употребленного в приведенном выше отрывке, в тексте, непосредственно предшествующем ему, чередуются между собой и такие однокорневые с «природой» слова, как «новорожденный» и «зародыш». Корень «-род-», таким образом, встречается на небольшом протяжении столь часто, что трудно не поддаться впечатлению, что в бессознательном Толстого, когда писались эти строки, присутствовал образ матери – той женщины, которая, как-никак, *родила* его[216].

Как мне представляется, Лев Николаевич, жалуясь, по существу, на то, что в его ранних воспоминаниях природа как таковая отсутствует, фактически подчеркивает тем самым, что рос без матери. Судя по всему, помнить мать, хранить в сознании ее подлинный образ он не мог, что, однако, не мешало ему постоянно упоминать ее в скрытой форме, используя различные синонимы «матери-природы» и другие слова с корнем «род». Но это еще не всё: процитированную выше небольшую тираду писатель завершает утверждением, будто и сам он *был природой*. То есть он *идентифицирует себя* с женщиной, которая его родила, со своей отсутствующей матерью. Он *был* собственной матерью. В данном случае, думается мне, перед нами явный отголосок «идентификации с утраченным объектом», наблюдаемой в некоторых погребальных причитаниях (см.: Freud 1953–1965/14: 249; Там же/18: 108–109; Fenichel 1945: 394).

Другие признаки идентификации с утраченным объектом, или слияния с ним, могут быть прослежены и в значительном сходстве Толстого с матерью: оба они проявляли интерес к педагогике, были превосходными рассказчиками, играли на рояле, собирали афоризмы морально-этического содержания и так далее. По моему мнению, здесь еще есть чем заняться психоаналитикам. В каком-то отношении Толстой сам стал матерью. Матерью, на которую гневался за то, что она умерла. И это – лишнее подтверждение правомочности известного изречения Фрейда «тень от объекта падает на *эго*» (Freud 1953–1965/14: 249).

6.5. Завершающий этап работы над «Крейцеровой сонатой»: взаимодействующие между собой нарушения самости

Как мы видели ранее, весной и летом 1889 года, во время работы над «Крейцеровой сонатой», Толстой испытывал различные психиатрические симптомы расстройств, исчезнувшие как-то сами собой вскоре после завершения (в его день рождения, 28 августа 1889 года) седьмой, черновой, редакции повести (на следующий день, 29-го, в текст были внесены лишь незначительные изменения; см.: Толстой 1928–1958/27: 414; см. также: Опульская 1979: 172; коммент. Н.К. Гудзия в изд.: Толстой 1928–1958/27: 580).

Когда 31 августа Лев Николаевич устраивает первое публичное чтение повести друзьям и родственникам, собравшимся в Ясной Поляне, реакция со стороны слушателей доставляет ему подлинно нарциссическое чувство удовлетворения: «Вечером читал всем “Кр<ейцерову> сон<ату>”. Подняло всех. Это очень нужно» (дневниковая запись от 31 августа; Там же/50: 130). На следующий день, еще раз прочитав повесть вслух своему другу Н.Н. Ге и сыну Льву, Толстой с удовлетворением запишет: «Вечером читал Н<иколаю> Н<иколаевичу> и Леве, который уезжает завтра, “Кр<ейцерову> сон<ату>”. На всех и больше всего на меня произвело большое впечатление: всё это очень важно и нужно. Расстроил себя. Очень взволновало, лег в 2» (дневниковая запись от 1 сентября; Там же: 133). От этого пассажа — и особенно от слов «и больше всего на меня» — явно веет нарциссизмом. Выражаясь буквально, мы можем сказать, что работа Толстого произвела на него же огромное впечатление. Нарцисс, очарованный собственным отражением в воде, приходит в восторг от самого же себя.

На фоне этих событий состояние Льва Николаевича меняется самым разительным образом. Внезапно он становится совершенно здоровым, полным энергии человеком. Второго сентября Толстой пишет: «Я б<ыл> целый день как шальной, и потому недостаточно внимат<елен> к Б<огу> <...>» (из дневниковой записи от 2 сентября; Там же: 134). Но затем, спустя несколько дней, он заболевает, — несомненно, из-за кишечной инфекции («сильнейший грипп», — констатирует сам Толстой в дневниковой записи от 6 сентября; Там же: 135). Тем не менее он продолжает находиться в прекрасном расположении

духа: «Всё еще нездоров. <...> Одно помню радостно, это то, что сознание жизни и возвращение таланта сделалось моим. И беспрестанно вспоминаю это» (из дневниковой записи от 11 сентября; Там же: 140). В той же записи он отмечает: главное, что заботит его в жизни, это развитие души («мое дело — моя душа» (Там же)). Само собой разумеется, что «талант» и впредь будет привлекать к нему внимание общественности и приумножать его славу, но это всё, так сказать, извне, в то же время развитие души означает его внутренний рост. Два данных процесса никоим образом не противостоят один другому, поскольку и тот, и другой делают, по сути, одно — провоцируют нарциссизм, внимание к собственной особе. Позитивное суждение Толстого о его собственном литературном даре свидетельствует о том, что можно предаваться нарциссическим чувствам, и не будучи *при этом* мазохистом. С завершением седьмой, черновой, редакции наш герой, пусть и временно, освобождается от цепкой хватки нравственного мазохизма и на какой-то период предстает обычным грандиозным нарциссистом. Ему хочется, чтобы люди обратили внимание на его повесть, и в письме В.Г. Черткову от 9 сентября он сообщает о своем намерении опубликовать ее в газете «Неделя»[247], где она не будет подвергнута цензуре. Толстой откровенничает со своим другом: «Знаю, что то, что там написано, нужно людям» (Там же/86: 257).

Однако благостные мысли о самом себе не долго тешили самость Толстого. Шестнадцатого сентября он в очередной раз просматривает седьмой, черновой, вариант и испытывает в нем глубокое разочарование: «Перечел “Крейцерову сонату”. Очень не понравилось» (из дневниковой записи от 16 сентября; Там же/50: 144). Явно, ему не нравится, как он разворачивает «действие» к концу рассказа. Возможно, он был уязвлен также и замечанием дочери Тани, которая сказала, что жене Позднышева в действительности не в чем было «раскаиваться» (из дневниковой записи от 7 сентября; Там же: 136). К вечеру того же дня, 16 сентября, Толстой и вовсе пал духом: «Вечер уныло» (из дневниковой записи от 16 сентября; Там же: 144), — и на протяжении последующих нескольких дней, когда продолжится работа над повестью, он будет пребывать в состоянии постоянно усиливающейся депрессии, представлявшей серьезную угрозу для его здоровья. Судя по всему, то, что происходило с ним, являлось приступом маниакально-депрессивного расстройства. Если 15 сентября он написал большой, яркий абзац в дневнике, утверждая, что «Дело жизни, назначение ее — радость» (Там же), то 20 сентября он говорит: «Скучно мне.

И я падаю духом, не радуюсь» (Там же: 145). Появляются мысли о смерти. Двадцать первого сентября он пишет, *датируя запись следующим днем*, 22 сентябрем: «Если буду жив» (из дневниковой записи от 22 сентября; Там же: 146). В общем, всё вернулось на круги́ своя: аналогичные записи появлялись в дневнике и до публичного чтения «Крейцеровой сонаты» 31 августа и 1 сентября. Смещение в дневнике даты записи последнего процитированного текста – по своему характеру конечно же исключительно нарциссический прием: ведь даже в том случае, *если бы* Лев Толстой *не* дожил до следующего дня, дата записи всё равно осталась бы той же!

Самое примечательное, на мой взгляд, заключается в том, что 21 сентября его осенила новая идея – убрать из повести сцену убийства: «Окончательно решил переделать, не надо убийства» (Там же: 145). Однако, как отмечают редакторы Юбилейного собрания сочинений, нет ни одной редакции или чернового наброска «Крейцеровой сонаты», в котором она отсутствовала бы (см.: Там же: 326). Впрочем, писатель недолго носился с идеей изъять из своего сочинения кровавый эпизод. И это понятно: трудно представить себе данное произведение без сцены насилия, являющейся, по существу, кульминацией всего повествования. К тому же не надо забывать и того, что с самого начала Позднышев пробуждает к себе интерес у читателей признанием, что он – убийца, и продолжает поддерживать его более чем странным философствованием об «убийственной» природе человеческой сексуальности (ниже я выскажу предположение, почему Толстой на короткое время отказался от первоначального замысла описать в повести убийство).

К 23 сентября сцена убийства была восстановлена и с тех пор уже никогда не вымарывалась. В то же время, продолжая работать над восьмой, черновой, редакцией, Толстой снова проникается заботой о спасении собственной души и укоряет себя за то, что, пусть и недолго, испытывал радость после публичного чтения седьмой редакции: «Да, хочется умереть. Виноват. Я б<ыл> в упадке духа, главное, от того, что как будто забыл свое дело жизни: спасти, блюсти душу» (из дневниковой записи от 21 сентября; Там же: 146). Спустя два дня он говорит, что ядовитые нападки, коим он подвергается, приносят ему немалую пользу, поскольку помогают жить в благочестивой манере. То есть они позволяют вести себя в соответствии с его мазохистскими наклонностями. Как мы уже видели, пространное письмо Черткову от 26 сентября изобилует призывами к нравственному мазохизму.

В последующие недели Толстой работает над «Крейцеровой сонатой» уже не столь энергично, как летом. Его настроение в целом улучшается. Исключение составляет лишь время, непосредственно занятое повестью. Например, 10 октября он пишет в дневнике: «Пересматривал и поправлял всё сначала. Испытываю отвращение от всего этого сочинения. Упадок духа большой» (Там же: 155). Шестнадцатого октября: «Много писал, поправляя "Кр<ейцерову> сонату". Давно не испытывал такого подавленного состояния» (Там же: 158). Тридцать первого октября: «Да, вчера получил длинное письмо от Ч<ерткова>. Он критикует "Кр<ейцерову> сон<ату>" очень верно, желал бы последовать его совету, да нет охоты. Апатия, грусть, уныние. Но не дурно мне. Впереди смерть, то есть жизнь, как же не радоваться?» (Там же: 170). Подобный оптимизм представляется, однако, несколько наигранным.

В начале ноября Лев Николаевич узнаёт, что публичное чтение повести (восьмой редакции) в Санкт-Петербурге произвело на слушателей неизгладимое впечатление. Известие об этом безгранично радует его: «Хорошо, и мне радостно» (из дневниковой записи от 2 ноября; Там же: 172). Однако на сей раз он не теряет головы от восторга, как в конце августа и в начале сентября, после первых чтений домочадцам и друзьям: от этого его спасает эффективно сыгравший свою роль мазохизм. Толстой осаживает себя: «Получаю известия, что "Кр<ейцерова> сон<ата>" действует, и радуюсь. Это нехорошо (*sic*! — *Д. Р.-Л.*)» (из дневниковой записи от 7 ноября; Там же: 174). До тех пор, пока писатель может искренне сожалеть о том, что вновь пришедшая к нему слава — «это нехорошо», присущая ему грандиозность находится под контролем. Между тем восьмая, черновая, редакция, распространявшаяся в литографированных и гектографированных изданиях, завоевывала в России всё большую известность.

К концу ноября психологический баланс Толстого снова нарушается, причем настолько серьезно, что в течение двух дней писатель не может сделать ни одной записи в дневнике, а на третий — фиксирует предшествующие события уже по памяти.

Проблема возникает 28 ноября, когда им овладевает одно из тех слегка маниакальных (гипоманиакальных) настроений, которые вызываются идеей «рассредоточенной», или «диффузной», любви ко всем и каждому. «<...> Жизнь есть любовь, — говорит он, — и <...>, стало быть, всё, что нужно, одно, что нужно, — это любить, уметь, привыкнуть любить всех всегда <...>» (из дневниковой записи от 28 ноября; Там же: 185), поэтому

непременно должен существовать какой-то путь, чтобы выразить любовь к таким же человеческим созданиям, как и ты: надо «помнить одно: вот пред тобой живой человек, пока ты жив, ты можешь сделать то, что даст тебе и ему благо и исполнит волю Б<ога>, Того, Кто послал тебя в мир, можешь связать себя с Ним любовью» (Там же).

Однако на следующий день нарциссический «дьявол» овладевает Толстым, и от его любви к таким же человеческим существам, как и он, не остается и следа: «<...> дьявол напал на меня — напал на меня прежде всего в виде самолюбивого задора, желания того, чтобы все сейчас разделяли мои взгляды <...>» (из дневниковой записи от 1 декабря; Там же: 185). Толстой вновь приводит в свое оправдание те же доводы, которые уже излагались им в беседах с А.М. Новиковым, бывшим в то время учителем его детей. Переживает наш герой и из-за того, что опять занимается онанизмом, то есть предается удовольствиям, в чем также проявляется его любовь к самому себе: «На другой день утром, 30, спал *дурно*. Так мерзко б<ыло>, как после преступления» (из дневниковой записи от 1 декабря; Там же: 186). А назавтра всё снова повторяется: «Нынче еще злейший приступ дьявола» (Там же).

Но куда более удручает писателя встреча с одним из его крестьян, который хотел бы срубить еще несколько акаций в приусадебном парке. «Ну что мне?» — думает владелец Ясной Поляны по поводу того, что у него и так уже «изуродовали сад» (Там же). Однако ему не удалось сохранить спокойствие, о чем говорится в той же дневниковой записи: «Но дьявол сумел сделать так, что у меня сердце сжалось от злости. Постыдно то, что теперь оно сжимается, и я должен бороться. Не понимаю, что и чем я дал на себя такую власть злу. Должно быть, тем грехом (имеется в виду мастурбация. — *Д. Р.-Л.*). Физическое — желчь, констипация* — недостаточное объяснение» (Там же). Толстой стыдится своих мыслей, осуждает себя за то, что не может более испытывать любовь к людям, которую ощущал еще несколько дней назад. И вместе с тем отмечает с удовлетворением, что ему удается, по крайней мере, подавлять в себе «злейшие приступы» гнева («дьявола», по его выражению; см.: Там же).

Тяжелое впечатление производит на него и посещение в тот же день умирающей крестьянской девочки — Домашки. Он уже бывал у нее и 14 ноября приносил простоквашу. Увиденное во время предыдущих посещений заставляло его ощущать

---

* Констипация — запор. (*Примеч. ред.*)

себя приниженным и униженным (см. дневниковую запись от 14 ноября; Там же: 178). И всё же он решает, что должен снова идти к бедняжке:

<...> что-то я могу и должен делать — делать то, что я желал бы, чтобы мне делали; желал бы, чтобы не оставили меня умирать, как собаку, одного, с моим горем покидания света, а чтобы приняли участие в моем горе, объяснили мне, что знают об этом моем положении. Так мне и надо делать. И я пошел к ней. Она сидит, опухла — жалка и просто — говорит. Мать ткет, отец возится с девочкой, одевая ее. Я долго сидел, не зная как начать, наконец спросил, боится ли она смерти, не хочет ли? Она сказала просто: да. Мать стала, смеясь, говорить, что девочка двенадцати лет, сестра, говорит, что поставит семитную* свечку, когда Домашка умрет. Отчего? Наряды, говорит, мне останутся. А я говорю, я тебя работой замучаю, ты за нее работай. Я, говорит, что хочешь буду работать, только бы наряды мне остались. Я стал говорить, что тебе там хорошо будет, что не надо бояться смерти, что Бог худого не сделает нам ни в жизни, ни в смерти. Говорил дурно, холодно, а лгать и напускать пафос нельзя. Тут сидит мать, ткет и отец слушает. А сам я знаю, сейчас только сердился за то, что вид сада, к<оторый> я не считаю своим, для меня испортили. Господи любви [!], помоги мне быть совершенным, как Ты. Помоги или возьми меня прочь, уничтожь, переделай из меня что-нибудь не такое поганое, злое, лживое, жадное ко всему дурному, и к похоти и к похвале, изгаженное существо — помоги мне или уничтожь совсем» (из дневниковой записи от 1 декабря; Там же: 186–187).

За этим самотерзанием следуют описания нескольких более неприятных инцидентов, включая ссору с Софьей Андреевной из-за разногласий по вопросу о том, сто́ит ли разрешать переводить «Крейцерову сонату» на французский (Толстой ругает себя за то, что рассердился на нее, и это несмотря даже на искреннее свое несогласие с ней). Злосчастный для Толстого день завершается напоминанием самому себе не забывать о том, что его жизнь — это миссия («послание») и что в противном случае жизнь его была бы не жизнью, а адом: «<...> как ужасно то, что я *забываю*, именно забываю главное, то, что если не смотреть на свою жизнь, как на послание, то нет жизни, а ад» (из дневниковой записи от 1 декабря; Там же: 188)

Несомненно, эти три дня, описанные в дневнике, были «адом» для Толстого, как он сам же и говорит. Но пережитое он собирается теперь компенсировать наслаждением, которое может доставить ему то, что психоаналитики называют «грандиозностью». Короткая запись следующего дня проясняет природу упоминаемой выше «миссии», призванной спасти его от жизни в «аду»:

---

* Семитная — здесь: от слова «семитка», 2 копейки серебром. (*Примеч. ред.*)

Надо помнить не только о том, что я посланник, к<оторому> поручено дело, но и в том смысле, что я посланник, к<оторый> должен соблюсти и возвысить, возрастить себя. Оба – одно и то же; возвысить себя можно, только исполняя Его дело, и, возвышая, возращая себя, исполнить Его де<ло>» (из дневниковой записи от 2 декабря; Там же)[248].

Это, конечно, снова проявление высокомерия, но на то была причина. В данном случае оно является своего рода отчаянной мерой, к которой Толстой прибегает, чтобы противостоять преследующему его чувству обиды из-за тех ран, что были нанесены его нарциссизму в прошедшие несколько дней. Думая о себе как о посланнике Божием на земле, чуть ли не таком, как Иисус Христос, Толстой переносит себя на время туда, где его не смогут уже коснуться связанные с жизнью в миру такие неприятные вещи, как споры с Новиковым или крестьянами, постыдное занятие онанизмом, омерзительные ссоры с женой или мучительные, горькие переживания, когда он, словно в наказание самому себе, попытается поддержать умирающую девочку, которая невольно напомнила ему, что и он тоже смертен. В известном смысле всё, что мы только что перечислили, равнозначно, потому что всякий раз, сталкиваясь с чем-то подобным, Толстой испытывал острую боль из-за собственного несовершенства, то есть, говоря иначе, ощущая, что что-то не так *в нем самом*. Заметим в связи с этим, что его самооценка не могла бы повышаться с каждым очередным приступом «грандиозности», если бы изначально не была исключительно низкой.

С объективной точки зрения, Толстому не за что было ругать себя: во всяком случае, читатели по-разному могут относиться к его поступкам и суждениям (например, христиане и атеисты дадут, скорее всего, противоположные моральные оценки мастурбации). Во всем этом для нас особенно важно то, что всякий раз, когда наш герой описывает в дневнике то или иное происшествие, в котором он предстает в не очень-то выгодном, с его точки зрения, свете, он неизменно осуждает свою линию поведения. *Он* пал, *он* несовершенен. Поскольку же Нарциссу не нравится видеть отраженной в воде свою несовершенную самость, он прибегает к двум основным способам облегчения испытываемой им боли:

- постоянно осуждать себя за свои подлинные или воображаемые промахи или недостатки, то есть вести себя как мазохист;
- заниматься самовозвеличением, выдавая себя, к примеру, за того же посланца Господа Бога и тем самым проявляя явные признаки мании величия, или грандиозности.

Первый способ уже сам по себе парадоксален: ведь трудно поверить, чтобы можно было, ругая себя, ослабить свою душевную боль. Тем более что подобная процедура отнюдь не безболезненна для индивидуума. И в самом деле, если с помощью этого метода и удается освободиться от чувства вины за собственные недостатки, то лишь на какое-то время. Учитывая данное обстоятельство, мы не должны удивляться тому, что дневники Толстого свидетельствуют о непрекращавшемся акте раскаяния их автора. Внося в них записи, он словно бы исполнял в полный голос «Mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa»*, адресуя эти слова и к Богу, и к себе. Создается впечатление, будто Лев Николаевич непрестанно бьет себя в грудь. В качестве примера приведем несколько его дневниковых наблюдений, которых в действительности значительно больше: 9 апреля — «Я слаб и гадок» (Там же: 64); 15 мая — «<...> сам плох» (Там же: 82); 5 июня — «Я плох очень» (Там же: 91); 16 августа — «Я очень опустился» (Там же: 123); 24 октября — «Умереть хочется — грешен» (Там же: 162). В письме П.И. Бирюкову от 13 ноября он говорит о «куче целой» грехов, которую несет на себе, и заявляет: «<...> не могу я быть спокойным и радостным, когда борюсь с грехами» (Там же/64: 333). Избыть ощущение своей греховности писателю так никогда и не удастся, однако, независимо ни от чего, ее признание являлось для него тем средством, которое позволяло постоянно очищать себя от греха и, таким образом, выполняло в его представлении функции «искупительной жертвы», о чем свидетельствует письмо Черткову от 26 сентября (см.: Там же/86: 265).

Самобичевание, естественно, не может помочь Толстому освободиться от недостатков, тем более что, и каясь в «грехах», он не перестает вести себя «дурно», как сам же считает: преисполненный нарциссизма, он проявляет по отношению к себе любовь в предосудительных, по его же мнению, формах — мастурбирует, стремится к тому, чтобы и другие придерживались *его* взглядов, выходит из себя, когда Софья Андреевна позволяет себе высказывать несогласие с *его* морально-этическими воззрениями, и так далее. Отстаивание нашим героем своих интересов, представляющее собой совершенно нормальную линию поведения, несмотря на то, что он, будучи не в силах противостоять своему нарциссизму, и в этом отношении кое в чем перебарщивает, объявляется им гипернравственным

---

* «Я виновен, я виновен, я безмерно виновен» (*лат.*).

«злом». В результате внутренний конфликт сохраняется, и, соответственно, Толстому приходится беспрерывно каяться.

Но, по мазохистским меркам, это и неплохо. Только в том случае, если человек оступается, у него появляется реальная возможность совершенствовать себя. Поскольку же чередование ошибочных поступков и шаги к самосовершенствованию — постоянный, никогда не прекращающийся процесс, создается, по крайней мере, видимость «рощения» (см.: Там же/50: 89) или «улучшения жизни» (Там же: 44). «Улучшение жизни» не может быть, однако, измерено чем бы то ни было, кроме как степенью приближения индивидуума к Богу. В уже упоминавшемся письме к Черткову от 26 сентября 1886 года Толстой выступает против того, чтобы довольствоваться уже достигнутым ранее, более низким в моральном отношении уровнем развития человечества. Вместо того, чтобы ориентироваться на прошлое, следует устремлять все помыслы к беспредельно совершенному Богу, к Коему можно приблизиться, хотя достичь Его и нельзя (ср.: Gustafson 1986: 431). Несовершенство человека — это неизменная жизненная данность («закон всякой жизни») в силу присущего Богу совершенства, превзойти которое невозможно. Несовершенство человека — даже «благо», иначе нельзя было бы не только идти тем путем, который приближает нас к Богу, но и жить: «<...> если же бы [у человека] не было его греховности, и он мог бы сразу быть тем, чем он хочет быть по своему разумению, то было бы ему хуже: незачем было бы жить, не было бы никакой жизни» (Там же/86: 264); «<...> без греха вы жить не можете <...>» (Там же: 265)[249].

В общем, строя жизнь, не стремитесь к счастью даже в том случае, если ставите перед собой исключительно духовные цели. Думайте не о счастье как таковом, а о своем несовершенстве и собственных грехах. Это непременное условие вашего совершенствования, вашего восхождения к Богу. Относитесь к себе отрицательно. Не оценивайте себя высоко и оставайтесь впредь мазохистом. И *тогда* быть вам святым.

Это примерно то, что хотел бы сказать Толстой. Недаром же он вспоминал:

> Я себе часто представлял героя истории, к<оторую> хотелось бы написать: человек, воспитанный, положим, в кружке революционеров, сначала революционер, потом — народник, социалист, православный, монах на Афоне, потом — атеист, семьянин, потом — духоборец. Всё начинает, всё бросает, не кончая, люди над ним смеются. Ничего он не сделал и безвестно помирает где-нибудь в больнице. И, умирая, думает, что он даром погубил свою жизнь. А он-то — святой (Там же: 265; см. также: Там же/64: 299).

Герой, каким видится он Толстому, не находит счастья, не достигает совершенства и никогда не перестает считать себя неудачником. Испытываемое им отвращение к самому себе является, однако, епитимьей, которая в представлении писателя искупает все его грехи (из всех художественных творений Толстого наиболее близка по идейному содержанию к процитированному выше отрывку повесть «Отец Сергий»).

Как хорошо известно, Лев Николаевич проповедовал, что «Царство Божие внутри нас». Смысл, вкладывавшийся им в эти слова, сводился, по сути, к следующему: «Царство Божие во мне, и, будьте добры, следуйте во всем мне». Возможно, не будет ошибкой сказать, что большинство людей находят толстовскую философию вечной неудовлетворенности неприемлемой для себя не только потому, что она слишком уж явно проистекает из его неудовлетворенности самим собой, но также и по той причине, что она требует от нас, его читателей, придерживаться принципов нравственного мазохизма. Льву Николаевичу, нельзя отрицать, удалось сделать из своей проблемы кое-что, действительно заслуживающее внимания, и даже создать на ее основе «заразительное» Weltanschauung*. Однако нравственные его проповеди не обладают всё же той великой заразительной силой, что отличает его художественные произведения. Мы получаем огромное наслаждение, читая о Пьере Безухове, идеалисте по натуре, или об Анне Карениной, хотя та и кончает жизнь самоубийством. Даже занимающийся самобичеванием убийца Позднышев и тот находит какой-то путь к сердцам читателей, особенно если мы не думаем о нем как о двойнике его создателя. Но Толстой как человек отталкивает нас, поскольку обращается к нам с призывом бичевать себя, как он это делает сам. И наша реакция понятна: ведь большинство читателей желает лишь насладиться его произведениями. И, хотя мы готовы прислушаться к пронизанным болью призывам великого писателя, сама боль нам вовсе не нужна.

В начале декабря Толстой в течение нескольких дней вновь энергично переписывает «Крейцерову сонату» (это девятая, и последняя, редакция). Он жалуется, что смертельно устал (в дневниковой записи от 6 декабря говорится: «Она ["Крейцерова соната"] страшно надоела мне» (Там же/50: 189)), и его, несомненно, поймет всякий серьезный сочинитель, которому и самому приходилось многократно переделывать свой труд.

---

* Мировоззрение (*нем.*).

Лев Николаевич пишет, что хотел бы повысить художественный уровень повести. И уверяет к тому же, что испытывает творческий подъем: «Вообще нахожусь в состоянии вдохновения 2-й день» (Там же). Но затем, когда 9 декабря становится известно, что царский цензор наложил запрет на публикацию повести, писатель лаконично констатирует: «Только приятно» (из дневниковой записи от 10 декабря; Там же: 191; об отношении официальной цензуры к «Крейцеровой сонате» см.: Møller 1988: 39–91).

Подобное сообщение, вполне естественно, вывело бы из психического равновесия любого литератора. Однако к тому времени повесть (точнее, ее более ранняя редакция) благодаря публичным чтениям и находившимся в обращении сотням копий была уже достаточно хорошо известна широкой общественности, и поэтому цензоры никак не смогли лишить Толстого той славы, какую уже успела снискать ему «Крейцерова соната». Наоборот, мнение представителей власти о том, что эта работа в силу ее исключительной значимости должна быть немедленно запрещена, могло восприниматься как высшая похвала автору. Таким образом, фраза «только приятно» многозначна. Несомненно, что в первую очередь «приятно» относилось к мазохистскому стремлению нашего героя претерпеть наказание. Но его же наказывали, по существу, за создание высокохудожественного произведения со спорным содержанием, в результате чего наказание являлось одновременно и показателем высокой оценки работы. Так что в короткой, но исключительно емкой по смыслу фразе Толстой выразил и присущий ему мазохизм, и свой же «грандиозный нарциссизм».

Глава 7

ОТНОШЕНИЕ ЛЬВА НИКОЛАЕВИЧА К СОФЬЕ АНДРЕЕВНЕ: ФЕМИНИСТСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Софья Андреевна Толстая (1844–1919), урожденная Берс, была самой важной женщиной во взрослой жизни Льва Николаевича Толстого. Соня, как он звал ее, являлась для него и самым главным «самообъектом», и самым главным образом матери. Но из-за проблемного характера отношения Толстого к его матери возникали, самой собой разумеется, и определен-

ные проблемы в его отношениях с Софьей Андреевной, что и послужило основной причиной того, что их супружеская жизнь складывалась далеко не радужным образом. Сама же Софья Андреевна была вполне нормальным человеком, во всяком случае в юности. Проблемы, возникшие у нее впоследствии, особенно ее «истерия», носили реактивный* характер. Явившись результатом весьма своеобразных взглядов ее мужа на супружескую жизнь и тех особых ожиданий, которые он связывал с женитьбой, эти проблемы постоянно усугублялись на всем протяжении ее брака.

В течение чуть ли не всей своей супружеской жизни Лев Николаевич и Софья Андреевна имели доступ к мыслям друг друга, причем не только благодаря обычным между супругами беседам: как это ни странно, они оба регулярно читали дневники друг друга. Подобное занятие, которое трудно назвать всего лишь причудливым или невинным времяпрепровождением, у российских высших кругов считалось обычным делом. Скорее всего, со временем чтение чужих дневников стало у супругов Толстых тем, что Франсина дю Плесси Грей назвала «болезненной привычкой» (Gray 1994: 77). Толстой в откровенной, грубой подчас манере рассказывал в дневниках, напоминавших по духу небезызвестную «Исповедь» Жан-Жака Руссо, о сексуальных сторонах своей жизни, перемежая признания пронизанными болью описаниями тех ощущений, которые доставляли ему чувства стыда и вины. Читая его записи, понимаешь, что обычный русский помещик едва ли был бы способен столь глубоко заглянуть в свой внутренний мир и, соответственно, изложить увиденное там на бумаге. Софья Андреевна, в свою очередь, вникала в нюансы собственной души, которая, в противоположность душе мужа, не отличалась особой глубиной и не была подвержена столь частым расстройствам. В результате, как совершенно верно отмечает Ф. Грей, «продолжавшееся на протяжении многих лет постоянное нарушение общепринятых норм взаимоотношений между супругами — вторжение в сокровеннейшие мысли друг друга — было постепенно закреплено в подобии некоего негласного соглашения между ними, в соответствии с которым каждый из них мог наказывать другого и ранить его душу, и переросло в конце концов в своего рода садомазохистское folie à deux**» (Gray 1994: 77)[250].

---

* Реактивный — здесь: возникший (или возникающий) в результате тяжелых психических травм. (*Примеч. перев.*)

** Безумие, охватившее обоих (*фр.*).

Когда Толстой приступил к работе над «Крейцеровой сонатой», прошло уже более четверти века, с тех пор как Софья Андреевна стала объектом его сексуального влечения. Если многочисленные дети, которых они заимели, поженившись, покажутся вдруг кому-то недостаточным свидетельством половых вожделений, что вызывала у Льва Николаевича жена, загляните в его дневники. Даже в записях за 1889 год, то есть сделанных уже после заявления об отречении от секса, и в тех встречается немало свидетельств постоянного поддержания им половых сношений с Софьей Андреевной. Например, запись от 6 августа: «Думал еще: что, как родится еще ребенок? Как будет стыдно, особенно перед детьми. Они сочтут, когда было, и прочтут, что я пишу. И стало стыдно, грустно. И подумал: не перед людьми надо бояться, а перед Богом» (Толстой 1928–1958/50: 120). Девятнадцатого августа он заявляет, что блудник, как и пьяница, «при первом послаблении внимания — падет», и добавляет: «Я — блудник» (Там же: 123).

Софья Андреевна, вполне понятно, отлично видела различия между тем, за что ратовал на словах Лев Николаевич, и тем, как он сам вел себя. Когда учитель их старших детей Василий Иванович Алексеев посетил ее в 1890 году, она заметила: «Хорошо Льву Николаевичу писать и советовать другим быть целомудренным, а сам-то что...» (цит. по: Жданов 1993: 208), — и кивнула в сторону младшего сына Вани. Двадцать пятого декабря 1890 года Софья Андреевна записала в дневнике: «Страшно забеременеть, и стыд этот узнают все и будут повторять с<о> злорадством выдуманную теперь в московском свете шутку: "*Voilà le véritable* "Послесловие" *de la Sonate de Kreutzer*"»* (цит. по: Жданов 1993: 209). Эти строки были изъяты цензурой из советского издания дневников Софьи Андреевны, вышедшего в свет в 1978 году, и поэтому, естественно, отсутствуют и в аналогичном англоязычном издании, перевод для которого был осуществлен Кэти Портер (см.: Толстая 1978a/1: 135)[251].

Наш герой всегда был готов публично признаться (а не только записать в дневнике), что ему не удалось следовать тому, что сам же проповедовал. В конце 1890 года, вскоре после завершения работы над «Послесловием к "Крейцеровой сонате"», он, делясь с журналистом Э.-Дж. Диллоном размышлениями о своей сексуальности, заметил: «Да, я грешник. Зная это, я глубоко страдаю. Единственное, что я могу сказать в свое

---

* Вот настоящее «Послесловие» к «Крейцеровой сонате» (*фр.*).

оправдание, так это то, что я явился в этот мир с пылким темпераментом, которого не в силах обуздать. Это тот случай, когда душа желает одного, а слабая плоть – другого» (Dillon 1934: 183).

Как могло случиться, что Толстой продолжал поддерживать половые сношения с женой, в то время как в «Крейцеровой сонате» отрицал супружескую сексуальность? И разве можно поверить в то, что данная в этой работе характеристика жен как «проституток на долгие сроки» никак не отразилась на его отношениях со второй половиной? Луиса Смолучёвски безусловно права, когда говорит, что повесть явилась оскорблением для Софьи Андреевны (см.: Smoluchowski 1988: 155). Мартина де Курсель столь же справедливо оценивает эту работу как «моральный удар в сердце Софьи Андреевны» (Courcel 1988: 201). В.А. Жданов отмечал резко отрицательную реакцию супруги Толстого на новую позицию Льва Николаевича в вопросе о сексуальности, которую тот занял во время работы над повестью: «Новое отношение мужа к стержню, создающему семью, глубоко оскорбило Софью Андреевну» (Жданов 1993: 206). В этом произведении писатель выставлял напоказ не только собственную сексуальность (что могло бы считаться исключительно его личным делом, если бы он не был женат и не проживал вместе с женой) и не просто предлагал всему миру новую философию сексуальности, он при этом порочил также свою жену, рассказывая всем и каждому о ее сексуальных влечениях (см.: Smoluchowski 1988: 156–157). С точки зрения психоанализа, его новая пуританская мораль содержала в себе садистский компонент, направленный против жены (см.: Stern 1965: 186)[252]. Как ни странно, эта новая форма садизма уживалась в психике нашего героя с его «фирменным» представлением о половом акте как о садизме в отношении жены.

Конечно, Толстой и раньше, фактически сразу же после женитьбы, испытывал время от времени отвращение к сексуальности Софьи Андреевны (и к сексуальности в целом). Да и вообще его отношение к сексу и в юности, и в более зрелом возрасте можно назвать в лучшем случае неоднозначным. В том, что это так, убеждают и сам факт того, что он плачет, утратив невинность, и то, что в 1870 году объявляет половой союз между супругами чем-то ужасным и богохульным, и встречающиеся в дневниках Софьи Андреевны эпизодические жалобы на холодное отношение к ней со стороны Льва Николаевича, и многое-многое другое. Так что сама по себе темати-

ка повести не была чем-то новым для графини. Что действительно было новым, так это то, что в «Крейцеровой сонате» ее автор публично заявлял о своих весьма своеобразных взглядах на половые отношения. Каждый мог теперь ясно представить себе, как обращался великий Толстой со своей женой. Не довольствуясь тем, что и так уже изранил Софье Андреевне всю душу, он еще и принародно оскорблял супругу. Таким образом, помимо всего прочего, повесть явилась еще и садистским выпадом, принародно совершенным русским писателем.

Казалось бы, после произошедшего Софья Андреевна должна была оставить мужа. Но в действительности получилось так, что со временем она подпала под его влияние и сама стала мазохисткой, хотя и не воспринимала отличавший ее супруга особый, весьма своеобразный тип мазохизма. Она пошла даже на то, чтобы добиться личной аудиенции у Александра III в надежде получить разрешение на публикацию «Крейцеровой сонаты» в тринадцатом томе избранных работ мужа, изданием которых она непосредственно занималась (об этом см.: Møller 1988: 69–79). К тому времени, однако, повесть, несмотря на наложенный на нее цензорский запрет, уже пользовалась достаточно широкой известностью в России, и, таким образом, Софье Андреевне, чья репутация и так пострадала, нечего было больше терять. Видимо, отправляясь к императору, она рассчитывала и на то, что ее усилия, направленные на издание работ мужа, вдохновят Льва Николаевича на создание новых художественных произведений и в результате он станет меньше тратить времени на сочинения общественной и моральной направленности. Наконец, имел значение и дополнительный доход, который дала бы ей публикация тринадцатого тома.

Иногда Софья Андреевна пыталась делать вид, будто тенденциозное содержание «Крейцеровой сонаты» ничуть не расстраивает ее, однако в душе глубоко переживала свое унижение. В дневниковой записи от 12 февраля 1891 года есть такое признание: «<...> я сама в сердце своем почувствовала, что эта повесть направлена в меня, что она сразу нанесла мне рану, унизила меня в глазах всего мира и разрушила последнюю любовь между нами» (Толстая 1978а/1: 153). В следующем году, изливая свой гнев, она сама написала повесть «Чья вина?» с подзаголовком «По поводу “Крейцеровой сонаты” Льва Толстого». В ней говорится о том, как целомудренная, наивная девушка Анна выходит замуж за немолодого уже повесу князя Прозорского. Прозорской делает вид, будто бы художе-

ственные способности Анны вызывают у него живой интерес, в действительности же его интересует только одно – возможность обладать ее телом. Лишая Анну невинности, он ведет себя исключительно грубо, без намека на то, что именуется нежностью. Заканчивается история трагически: через несколько лет после свадьбы несчастная женщина в припадке ревности убивает мужа. Параллели с «Крейцеровой сонатой» ясны, причем Прозорской выглядит еще бóльшим злодеем, чем Позднышев, столь близкий ему по духу. Наблюдается также явное сходство и между Толстым и Прозорским. Например, он тоже писатель, и рассказчица, от лица которой ведется повествование, подшучивает над его убежденностью в том, что он пишет глубокие морально-философские трактаты, тогда как в действительности лишь компилирует, пусть и искусно, давно уже ставшие банальными идеи, высказанные когда-то другими. Время от времени Софья Андреевна зачитывала гостям свой «доклад с супружеского поля битвы», как называет ее рассказ Петер Мёллер. Но она никогда не публиковала своего сочинения, и до сих пор так никто и не собрался издать его, хотя после смерти Софьи Андреевны уже минуло более трех четвертей века (подробнее об этом см.: Møller 1988: 172–177).

В дневниках за 1889 год, относящихся ко времени работы над «Крейцеровой сонатой», Толстой с болью в сердце в мельчайших подробностях описал те чувства, которые вызывало у него «супружеское поле битвы» (не рассказ Софьи Андреевны, а так и не сложившиеся взаимоотношения между ним и супругой). То и дело он упоминает о разладах с женой. Приведем лишь несколько выдержек:

2 марта. «Тяжело с женой» (Толстой 1928–1958/50: 44);

3 марта. «Да, женское царство – беда. Никто, как женщины (вот, как она [Софья Андреевна] с дочерьми), – не могут делать глупостей и гадостей чисто, мило даже и быть вполне довольными» (Там же: 45);

26 мая. «С<оня> в расстройстве. Я переношу лучше» (Там же: 86);

2 июня. «Опять тяготился кажущимся мне ужасно бессмысленным разговором С<они>» (Там же: 90);

15 июля. «С<оня> <...> набросилась на меня, терзая измученное сердце» (Там же: 107);

5 августа. «С<оня> в дурном духе» (Там же: 119);

13 сентября. «С трудом боролся с дьяволом, подавляя его искушение злобы на С<оню>, к<оторая> враждебно страдальчески расположена» (Там же: 141–142);

28 сентября. «С<оня> огорчилась, что дневник я прячу от нее <...>» (Там же: 149).

Правда, как-то раз Лев Николаевич напишет и о хорошем настроении у Софьи Андреевны: «Всеобщее доброе расположение духа нас, и князя[253], и Сони» (дневниковая запись от 29 июля; Там же: 115). Однако обычно она ощущала себя глубоко несчастной женщиной (хотя не только из-за мужа). Естественно, он тяжело переживал это и время от времени даже выражал сострадание к ней, как это было, например, 30 октября: «Ван<ечка> хвора<л>. Мне очень жалко Соню» (Там же: 170). Вместе с тем довольно часто случалось и так, что Лев Николаевич просто не мог заставить себя сочувствовать супруге, о чем свидетельствует, в частности, следующая запись в дневнике, датированная 24 ноября: «За обедом С<оня> раздражилась. Опять не мог жалеть и желать ей лучшего» (Там же: 184).

Судя по дневнику, во время работы над «Крейцеровой сонатой» Толстой редко выходил из себя из-за Софьи Андреевны, а если и набрасывался на нее, то потом извинялся (один такой случай произошел, например, 23 июня; см.: Там же: 98). Однако это вовсе не значит, что он не испытывал гнева в душе, и всякий раз, когда внутри у него закипала ярость, ему приходилось подавлять сидевшего в нем «дьявола»:

2 июня (после «ужасно бессмысленного разговора Сони»). «Благодарю Б<ога>, ч<то> не грешу злостью» (Там же: 90);

6 октября. «С<оня> в дурн<ом> д<ухе>. Я держал<ся> так, что в душе уничтожал досаду» (Там же: 154);

25 октября. «Чуть б<ыло> с Соней не поспорил из-за арифметики» (Там же: 164).

Один из приемов, к которому прибегал Толстой, чтобы избежать гнева на Софью Андреевну, состоял в переключении своих мыслей на то, что она любит их детей (подобное отношение к детям вполне устраивало его, правда, при том лишь условии, что жена не любит их *слишком* сильно, или, что то же, любит их исключительно в жертвенной, нечувственной манере). Поступая так, он даже мог позволить себе любить супругу: «Вспомнил заботу Сони о Леве, о всех детях, заботу внешнюю, но такую, какую одну она может понять, и полюбил ее» (из дневниковой записи от 3 июня; Там же: 90).

Сходным образом и Позднышев может смягчать свою враждебность к жене, когда та занята уходом за детьми, — особенно если она кормит грудью (хотя в действительности он не может ее любить). Ясно, что Василий не идет столь далеко, как Толстой, в подавлении в себе чувства гнева, поскольку в конце

концов убивает жену и только потом начинает размышлять, нет ли и его вины в произошедшей трагедии.

В одной из редакций повести Позднышев даже сознает проективную природу его подозрений относительно неверности жены: «Я был виноват в своем животном и бесчеловечном отношении к жене. Я чувствовал эту свою вину в глубине души, но, чтобы не признавать свою вину, мне нужна была ее виновность <...>» (Там же/27: 415). Утвердившись в своей проекции (но не зная, или, иначе, не сознавая, что это всего лишь фантазии, подсказанные его же рассудком), Позднышев почувствовал себя вправе обрушить на жену страшный гнев.

Толстой всячески старался избегать подобного рода проекций в отношениях с Софьей Андреевной. В частности, когда она чем-то раздражала его, он заставлял себя помнить о собственных грехах, чувствовать себя виновным. В письме В.Г. Черткову от 26 сентября Лев Николаевич следующим образом излагает этот довольно эффективный психологический прием:

> Для того чтобы перестать злиться на человека, чтобы примириться, простить, если есть что́ прощать, даже пожалеть и полюбить его, надо что́? Лучше всего вспомнить свой грех перед ним, такой же, как его. Это особенное счастье, и тогда сразу — исцеление (Там же/86: 262).

Если в «Записках сумасшедшего» показывается, каким именно образом можно с помощью мазохизма ослабить депрессию, то здесь Толстой теоретизирует по вопросу об использовании мазохизма (требующегося в данном случае для оправдания чувства вины) в качестве действенного средства подавления чувства гнева. Вот что писатель советует Черткову:

> И если это сделаешь искренно, серьезно и живо вспомнишь свою мерзость, простишь, примиришься и, Бог даст, пожалеешь и полюбишь (Там же).

> Для того чтобы добиться этого, вы не должны, однако, прощать себя за прошлые грехи: «Не прощайте себе, тогда будете прощать другим» (Там же)[254].

Трудно представить себе худший вид психотерапии, чем тот, что рекомендуется Толстым (в настоящее время на Западе врачи, представляющие большинство направлений в психотерапии, советуют своим пациентам, в отличие от Льва Николаевича, стараться по возможности прощать самих себя). В любом случае как конкретный пример этого подхода нашего героя к нейтрализации гнева можно рассмотреть эпизод, имев-

ший место 2 сентября: «Вечером при са́мом невинном разговоре С<оня> вдруг вышла из себя. Очень жалко ее, и мне радостно, что я вижу одну свою вину. Легли позд<но>» (Там же/50: 133). Здесь Толстой столь поспешно упоминает о том, что видит лишь «свою вину», что оставляет открытым вопрос о собственном гневе (хотя о гневе, охватившем Софью Андреевну, всё же говорит). Вероятней всего, если даже он и ощутил гнев, то это чувство было попросту нейтрализовано им согласно его же собственной теории. В то же время Софья Андреевна выглядит крайне расстроенной, поскольку о том, что она перестала гневаться, не говорится ни слова.

Чем больше старается Лев Николаевич нейтрализовать свои гневные чувства по отношению к Софье Андреевне, тем более становится ясным, что он *испытывает* к ней крайнюю неприязнь. Точно так же ему трудно скрыть и свой гнев на жену Позднышева. Например, 24 июля он пытается смягчить слишком уж резкую тональность отдельных пассажей, встречающихся в его повести: «Поработал над “Кр<ейцеровой> сон<атой>”. Кончил начерно. Понял, как всю надо преобразовать, внеся любовь и сострадание к ней» (Там же: 111). Из этих слов не ясно, однако, кто это, упоминаемая здесь «она». Создается впечатление, что речь в данном случае идет о жене Позднышева. Но не могла ли быть ею и Софья Андреевна? Лев Николаевич пишет, что работает над «Кр. *сон.*». Не является ли это бессознательной игрой слов, когда под «Кр.» подразумевается крест – крест в образе Софьи Андреевны (*СОНя*), который он нес всю свою жизнь.

Другой реакцией нашего героя на испытываемые им чувства по отношению к Софье Андреевне является попытка полностью отделить себя от нее. И в этом особенно явственно проявляется присущий ему нарциссизм. Толстому крайне необходимо во время работы над «Крейцеровой сонатой» оставаться *наедине с собой*, находиться вне пределов досягаемости и контроля со стороны Софьи Андреевны. Он даже начинает прятать от нее свой дневник (и с годами стремление скрывать от жены свои записи только усиливается). Кроме того, он довольно часто мастурбирует, причем делает это, можно сказать, в значительной степени для того, чтобы не связывать свою сексуальность со значительными сексуальными потребностями Софьи Андреевны (о наблюдавшейся у нее сексуальной фрустрации см.: Feiler 1981: 258; Smoluchowski 1988: 156–157; Shirer 1994: 137). Тридцатого августа Толстой пишет:

Шли домой, чудесная лунная ночь. Думал мало; нельзя в общении. А больше люблю быть один. Но я не один, когда С<оня> со мною. Легли поздно, хотел дурно спать (Толстой 1928–1958/50: 130).

Другими словами, Лев Николаевич хочет мастурбировать, но в присутствии Софьи Андреевны, естественно, не может этого делать. «Секс», к которому он стремится, не является сексом в обычном понимании этого слова, или половыми сношениями, которые предположительно он мог бы иметь и с женой. То, что ему нужно, – это он сам, или, говоря иначе, не связанная ни с кем его нарциссическая сексуальность, которой он и хотел бы отдаться (чтобы затем конечно же наказывать самого же себя мучительным чувством вины: как мы видим, мастурбация является еще одним вполне доступным средством удовлетворения мазохистских потребностей нашего героя).

Софья Андреевна представляла собой реальную угрозу для нарциссического настроя ее супруга во время работы над «Крейцеровой сонатой». Как это ни парадоксально, угрозой она являлась потому, что *была* для него столь близкой. Лев Николаевич пытался постоянно направить всё свое внимание внутрь, на самого себя, поскольку не мог не реагировать на присутствие жены, находившейся вне его самого. Он, как мы уже видели, то и дело или испытывал к ней жалость, или злился на нее. После одной из их ссор Лев Николаевич, упоминая о том, что Софья Андреевна сердится на него, записал в дневнике: «Она страдает и болит мне, как зуб <...>» (Там же: 55). Его страдание практически является контагиозным*, и это потому, что она исключительно близка ему. На первый взгляд может показаться, что вышеприведенное замечание свидетельствует о таком вполне здоровом явлении, как умение поставить себя на место другого. Однако в действительности это не так: в центре его внимания – ее страдание, а не она. Наблюдаемая обычно в таких ситуациях защитная реакция со стороны Толстого заключается в том, что его внимание чуть ли не полностью переключается на него самого, и он начинает скорее вопрошать себя (или Бога, что для него, можно сказать, то же самое), в чем же состоит *его* вина, чем мог бы *он* помочь ей, чем пытаться понять, что *она* чувствует, хотя это-то и следовало бы ему сделать в первую очередь. Нередко безосновательные упреки в ее адрес лишают Толсто-

* Контагиозный – заразный (*лат.*).

го всякой возможности получить реальное представление о том, что же творится в душе его жены. Двадцать четвертого сентября, например, Лев Николаевич, говоря о тех чувствах, которые он испытывает к Софье Андреевне, в очередной раз безо всякой на то причины переключается в конце концов на собственную «греховность»:

> За обедом С<оня> говорила о том, как ей, глядя на подходящий поезд, хотелось броситься под него. И она очень жалка мне стала. Главное, я знаю, как я виноват. Хоть вспомнить мою похоть мерзкую после Саши. Да, надо помнить свои грехи (Там же: 147).

Точно так же, как у Позднышева возникает (уже после совершения им полового акта) чувство, будто бы он «убивает» супругу своей сексуальностью, Толстому кажется, что присущая ему греховная сексуальность подталкивает жену к самоубийству. После приведенного выше высказывания в той же дневниковой записи начинаются пространные разглагольствования о грехе, прощении и покаянии, представляющие собой самую обычную квазибогословскую болтовню. Что же между тем происходит с бедной Софьей Андреевной? *Она* высказывает мысли о самоубийстве. Ее слова, прозвучавшие почти как угроза, должны были бы серьезнейшим образом обеспокоить Толстого. Однако Лев Николаевич как ни в чем не бывало толкует о *своем* половом влечении и о *своей* проистекающей из этого влечения виновности. То, что мы видим, никак не может считаться реакцией на слова *Софьи Андреевны*, какую бы жалость он ни испытывал к ней перед этим (да и вообще проявление этой жалости было бы, вероятней всего, лишь одним из обычных для нашего героя средств вытеснения собственного гнева). Главное, что в данный момент волнует Льва Николаевича, – это удовлетворение испытываемой им «насущнейшей» потребности высечь себя за свои «грехи». Его мазохизм важнее явной депрессии Софьи Андреевны.

Четвертого июля Толстой демонстрирует сходную и вместе с тем более сложную и интересную подмену одного другим:

> Утром и вчера вечером много и ясно думал о «Кр<ейцеровой> сон<ате>». Соня переписывает, ее волнует, и она вчера ночью говорит о разочаровании молодой женщины, о чувственности мужчин, сначала чуждой, о несочувствии к детям. Она несправедлива, п<отому> ч<то> хочет оправдываться, а чтобы понять и сказать истину, надо каяться. Вся драма повести, всё время не выходившая у меня, теперь ясна в голове. Он воспитал ее чувственность. Доктора запретили рожать. Она напитана, наряжена, и все соблазны искусства. Как же ей не пасть. Он должен чувствовать,

что он сам довел ее до этого, что он убил ее прежде, когда возненавидел, что он искал предлога и рад б<ыл> ему.

Да. Вчера мужики подтвердили, что кликушест<во> *бывает только у баб*, а не у девок. Стало быть, справедливо, что происходит от половых эксцессов (Там же: 103)[255].

Лев Николаевич опять не реагирует никак на испытываемое Софьей Андреевной волнение, даже если одной из причин ее состояния является *его* сексуальность (которая была «сначала чуждой» для нее, как пишет он, заключая в эти слова ссылку на прежнюю ее аноргазмию). Толстого совершенно не заботит то обстоятельство, что Софья Андреевна не может не чувствовать себя несчастным человеком, переписывая работу, унижающую ее достоинство. Главное – в другом: по его мнению, ей следует «каяться» за сексуальные вожделения (как он это делает сам). Но она не «кается», не подражает ему, как он того требует, и он, таким образом, снова ступает на свою нарциссическую тропу. В то же время фрустрация Софьи Андреевны и испытываемые ею душевные муки по-прежнему игнорируются им.

Они оба, и Софья Андреевна и Лев Николаевич, осознают сходство их собственной семейной жизни с той, что описана в повести. И оба в один голос осуждают Позднышева, этого слепка с Толстого. Но в то время как Софья Андреевна винит за происходящее, помимо этого персонажа, еще и своего мужа, то Толстой порицает и себя, и Софью Андреевну. Заметим еще, что он не прав, осуждая сексуальность: вместо того, чтобы выступать с таких позиций, ему следовало бы прежде всего разобраться в собственном довольно специфическом подходе к вопросу о сексуальности. Но он неспособен вдумываться в свое отклоняющееся от нормы представление о сексе, поскольку, сделай это, ему пришлось бы столкнуться с неприемлемой для него психологической реальностью в образе собственной матери, которая «бросила» его когда-то и к тому же вела до этого активный в сексуальном отношении образ жизни. Толстой более сложен, чем его жена, более защищен и в то же время более подвержен психическим расстройствам.

Отсутствие какого бы то ни было внимания к Сониным потребностям особенно явственно проступает в non sequitur* в конце приведенного выше отрывка. Дело в том, что истериче-

---

* Заключение, которое никак не подтверждается предыдущим текстом (*лат.*).

ское кликушество, встречающееся якобы только у замужних женщин («только у баб», как говорится в дневниковой записи, причем такое же точно словосочетание употребляется и в «Крейцеровой сонате»), едва ли может рассматриваться как следствие «половых эксцессов». Наоборот, это может свидетельствовать о совершенно противоположном — о недостаточной сексуальной стимуляции или несоответствующем характере полового общения, лишающем женщину сексуального стимулирования. Например, пьянство было самым обычным явлением среди русского крестьянства в конце 19-го столетия. Многим мужьям приходило в голову вступать в половые сношения именно тогда, когда в силу алкогольной интоксикации они уже были не в состоянии осуществлять половой акт (см., напр.: Семенова-Тян-Шанская 1914: 14). Кликушество могло быть также и следствием сексуальной несовместимости супругов, что особенно часто случалось в России ввиду широкого распространения среди крестьян договорных браков. В статье «Кликушество», опубликованной в солидном энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона ровно через пять лет после того, как Толстой завершил работу над повестью, говорится: «Всего чаще кликушество вызывается несчастной любовью, выдачею насильно замуж, вообще женской недолею» (Кликушество 1895: 374). Причиной данного явления Жюли Вель Браун называет преждевременные браки и в подтверждение приводит цитаты из работ нескольких русских психиатров, которые также полагали, что в первую очередь в этом повинны «ранний брак и введение женщин в половую жизнь в незрелом возрасте» (Brown 1986: 381)[256]. И в самом деле, нетрудно представить, что женщина, которую до достижения половой зрелости вводят в половую жизнь, будет испытывать впоследствии хроническую сексуальную фрустрацию. Говоря иными словами, выдавая замуж фактически еще девочку, ее просто калечили. Доктор Н.В. Краинский сообщал также о двух случаях, когда возникновение кликушества было непосредственно связано с тем, что женщина выходила замуж за сексуально недееспособного мужчину (см.: Краинский 1900: 229).

Толстой был прав, по крайней мере, в том, что связывал истерию с сексуальностью, демонстрируя, таким образом, свое знакомство — правда, довольно слабое — со взглядами по данному вопросу, широко распространенными в конце XIX века в странах Западной Европы и среди образованных русских. Он был прав и тогда, когда причиной возникновения само́й этой проблемы называл поведение *мужчин* во время полового обще-

ния. В его письме Черткову встречаются, к примеру, такие слова: «И муж <...> ненавидит ее [жену] за ее раздражительность, истеричность, к<оторые> он сам произвел и производит» (Толстой 1928–1958/86: 182).

Однако русский писатель, будучи кое в чем правым, многое всё же переворачивал с ног на голову. В частности, он считал, что сексуальная стимуляция уже сама по себе приводит к истерии, в то время как в действительности всё обстоит как раз наоборот: корень зла — в отсутствии сексуального стимулирования или недостаточном или несоответствующем сексуальном стимулировании женщины мужчиной. Хотя Толстой и ссылался в своей повести на известого парижского невролога Жан-Мартена Шарко (см.: Там же/27: 35, 323), он не учитывал весьма популярного в ту пору мнения, выраженного в одном из авторитетнейших трудов по истории психиатрии в следующих словах: «Истерия возникает в результате неудовлетворенных сексуальных желаний» (Ellenberger 1970: 143; см. также: Gay 1988: 92)[257]. Причина, по которой Лев Николаевич предпочел проигнорировать данную точку зрения, заключается в том, что она непосредственно подводила к идее, что у женщин — например, у его жены, его дочерей, его матери, у крестьянок — имеются свои собственные сексуальные интересы, не обязательно полностью совпадающие с теми, которые «навязывают» им мужья в первую же брачную ночь. Несомненно, в дневниках Льва Николаевича встречаются пассажи, где Софья Андреевна выражает соответствующие потребности. Возьмем, к примеру, запись от 21 июля: «После обеда С<оня> объяснялась, что она б<ыла> верна и что она одинока. Я сказал: надо всегда быть тихим, кротким, внимательным. Больше ничего не мог сказать. И жалею» (Толстой 1928–1958/50: 110). Жалеть-то жалеет, но так ничего и не сделал в ответ на ее зов, на ее мольбу о сексе и любви.

Выше уже говорилось, и с полным на то основанием, что у Софьи Андреевны, после того как ее отношения с мужем испортились, стали наблюдаться симптомы истерии. Синтия Эсквит упоминает о присущей Софье Андреевне «нервной нестабильности, которая с годами, по мере ухудшения здоровья, неизбежно должна была перерасти в истерию» (Asquith 1961). Владимир Жданов констатировал: «Надо считать, что именно с этого времени (то есть в период, когда Толстой писал «Крейцерову сонату». — *Д. Р.-Л.*) в Софье Андреевне начала сильно развиваться истерия, предрасположение к которой у нее было всегда <...>» (Жданов 1993: 207; ср. также: Там же:

217, см. также: Simmons 1946: 446). У.Л. Ширер говорит об «усилившейся истерии» Софьи Андреевны после завершения Толстым своей повести (см.: Shirer 1994: 141). Не только толстоведы, но и люди, лично знавшие графиню, отмечали «истерический» характер ее поведения (см., напр.: Гольденвейзер 1959: 338).

Характеризуя психическое состояние жены Толстого, В.А. Жданов ссылался в подтверждение своих слов на вышедшую из-под ее пера злую повесть «Чья вина?» и рассказывал о том, в какое волнение приходила она, когда читала эту историю знакомым, навещавшим ее в Ясной Поляне. Жданов упоминал также об угрозе Софьи Андреевны покончить с собой и воспроизводил эмоциональный отрывок из сделанной ею дневниковой записи от 20 ноября 1890 года:

Бывало, я переписывала, что он писал, и мне это было радостно. Теперь он отдает всё дочерям и от меня тщательно скрывает. Он убивает меня очень систематично и выживает из своей личной жизни, и это невыносимо больно. Бывает так, что в этой безучастной жизни на меня находит бешеное отчаяние. Мне хочется убить себя, бежать куда-нибудь, полюбить кого-нибудь – всё, только не жить с человеком, которого, несмотря ни на что, всю жизнь за что-то любила, хотя теперь я вижу, как я его идеализировала, как я долго не хотела понять, что в нем была одна чувственность. А мне теперь открылись глаза, и я вижу, что моя жизнь убита. С какой я завистью смотрю даже на Нагорновых[258] каких-нибудь, что они *вместе*, что есть что-то связывающее супругов, помимо связи физической. И многие так живут. А мы? Боже мой, что за тон – чуждый, брезгливый, даже притворный! И это я-то, веселая, откровенная и так жаждущая ласкового обращения!

<...> Живу в деревне охотно, всегда радуюсь на тишину, природу и досуг. Только бы *кто-нибудь*, кто относился бы ко мне поучастливее! Проходят дни, недели, месяцы – мы слóва друг другу не скажем. По старой памяти я разбегусь с своими интересами, мыслями – о детях, о книге, о чем-нибудь – и вижу удивленный, суровый отпор, как будто он хочет сказать: «А ты еще надеешься и лезешь ко мне с своими глупостями?»

Возможна ли еще эта жизнь вместе душой между нами? Или всё убито? А кажется, так бы и взошла по-прежнему к нему, перебрала бы его бумаги, дневники, всё перечитала бы, обо всем пересудила бы, он бы мне помог жить; хотя бы только говорил не притворно, а вовсю, как прежде, и то бы хорошо. А теперь я, невинная, ничем не оскорбившая в жизни, любящая его, боюсь его страшно, как преступница. Боюсь того отпора, который больнее всяких побоев и слов, молчаливого, безучастного, сурового и нелюбящего. Он не умел любить – *не привык* смолоду» (цит. по: Жданов 1993: 208–209; см. также: Толстая 1978а/1: 124–125).

В этом отчаянном плаче по любви и ласке (а не просто по сексу) Софья Андреевна, возможно, слишком уж резко отзывается о муже и потому и в самом деле «истерична» в широком смысле этого (как русского, так и английского) слова[259]. Несом-

ненно, отраженный в процитированном выше тексте взрыв эмоций был вызван частично тем обстоятельством, что время от времени Лев Николаевич отказывал Софье Андреевне в половых сношениях. Однако куда более важным является то, что он не скрывал от жены своей эмоциональной отчужденности от нее и открыто игнорировал ее желания. Софья Андреевна сознавала, что муж эмоционально поворачивается к ней спиной: он *должен* был поступать так, коль скоро публично осудил свои наиболее интимные отношения с ней. В своей автобиографии она говорит, что даже стала бояться периодов их сексуальной страсти, поскольку за ними непременно следовала холодность со стороны Льва Николаевича. Ей же хотелось, чтобы кто-то любил ее «не страстно, а ласково» (см.: Толстая 1978в: 62). Вспомним в связи с этим убежденность безумного Позднышева в том, что то и другое не могут быть совмещены.

Софье Андреевне, прежде всего, не следовало бы вторгаться в исключительно внутренний мыслительный процесс мужа. Мы не говорим уже о том, что она не должна была бы и выходить замуж за человека, который свел ухаживание за доверившейся ему восемнадцатилетней девушкой к тому, что сунул ей под нос стопку своих дневников с содержавшимися в них сексуальными «откровениями» (точно так же, кстати, поступали со своими будущими женами и такие порожденные фантазией Толстого персонажи, как Левин и Позднышев). Однако после чуть ли не тридцати лет замужества ей было бы крайне трудно порвать с Львом Николаевичем и его дневниками, так что истерия была неизбежна, когда *он* порывал с ней. Если же он, демонстрируя амбивалентность собственной натуры, и сам не знал, то ли повернуться к жене спиной, то ли одарить вниманием, и без того неважное состояние Софьи Андреевны лишь усугублялось.

В любом случае лично Лев Николаевич не смог бы сделать ничего, что избавило бы Софью Андреевну от приступов истерии, поскольку слишком уж был занят собой и к тому же испытывал в то время глубокое отвращение к сексуальности. Самое большее, на что он был способен, это заметить у жены тревожные симптомы. Однако от этого ей не становилось легче: возникновение у супруги заболевания на нервной почве и в своей повести, и в дневниках он объяснял, исходя из того, что было в *его* голове, — «половыми эксцессами», вызывавшими *у него* отвращение. В общем, как я уже отмечал, он ставил всё с ног на голову. Если бы наш герой был способен воспринять точку зрения, основанную на данных науки, что истерия — это

результат *фрустрации женской* сексуальности, то ему пришлось бы признать, что он, то отказываясь от половых сношений с Софьей Андреевной, то возобновляя их, причинял ей огромный вред. Возможно, он понял бы тогда, что и в данный момент вел себя так же садистски, как и в ту пору, когда заставлял ее читать его дневники. Отметим еще, что садизм такого рода играл в жизни Толстого столь же важную роль, как и мазохизм, проявлявшийся, в частности, в том, что, оставаясь наедине со своей сексуально привлекательной и становящейся всё более «трудной» женой, Лев Николаевич нес на себе тяжкий «крест».

Во время работы над «Крейцеровой сонатой» произошел случай, когда Толстой, судя по всему, приблизился чуть не вплотную к признанию истинной этиологии истерии. В дневниковой записи от 20 сентября он сообщает о разговоре со своим знакомым, крестьянским писателем Иваном Герасимовичем Журавовым (1862–1919), пришедшим навестить его в Ясную Поляну. Журавов написал рассказ о кликуше. Толстой прочитал это сочинение и, поскольку оно понравилось ему, отправил его 21 сентября В.Г. Черткову для публикации в «Посреднике»[260]. Ночь после прочтения рассказа Лев Николаевич провел беспокойно: «Ночью кошмар: сумасшедшая, беснующаяся, к<оторую> держат сзади» (из дневниковой записи от 21 сентября 1889 года; Толстой 1928–1958/50: 145). Писатель, казалось, пожалел безумную женщину, поскольку, сделав приведенную выше запись, внезапно заявляет затем: «Окончательно решил переделать, не надо убийства» (Там же). Как я отмечал выше, это решение оказалось временным, и сцена смертоубийства была восстановлена. Но почему он столь неожиданно изменил первоначальное намерение, и почему это произошло в контексте сна о женском безумии?

Представляется, что ответы на эти вопросы крылись в самóм психическом состоянии женщины, явившейся Толстому во сне: она появляется сзади, что может напоминать традиционное среди русского крестьянства положение женщины во время полового сношения, – *a tergo, more ferarum* (*лат.* повернувшись спиною – так, как это делают звери)[261]. Для большинства такая поза не является оптимальной: как правило, она не стимулирует нормально оргазм и только расстраивает женщину (см.: Rancour-Laferriere 1992: 37, 69–72). Но, согласно мнению, широко распространенному в то время, когда Толстой писал «Крейцерову сонату», истерия как раз и вызывается расстройством на сексуальной почве. Во сне писатель вроде бы

осознал возможную причину истерии у крестьянок, но, проснувшись, так и не смог ничего понять (наоборот, по-прежнему придерживался старой точки зрения, что истерию вызывают «половые эксцессы»). Однако, вспоминая сон, Лев Николаевич уловил на какое-то мгновение правду, пусть и на символическом уровне. Потрясенный пережитым ночным «кошмаром», он решил радикально изменить сюжетную линию повести. В нее следовало теперь привнести *настоящую* вину (вместо вины из-за секса). В самом деле, почему мужчина убивает женщину, если и своим сексуальным поведением он может довести ее до безумия, сделать из нее истеричку? Половая невнимательность со стороны мужчины уже сама по себе достаточно садистична.

Прозрение, однако, было лишь вре́менным и на повести не отразилось: если бы Толстой поддался ему, антисексуальная направленность «Крейцеровой сонаты» была бы в значительной мере ослаблена. Не менее важно и то, что с новой точки зрения ему пришлось бы по-иному взглянуть на свое иррациональное отвращение к сексуальности и поставить под сомнение подсказанное нарциссическим мышлением суждение, будто бы всякий человек должен питать отвращение к сексуальности, коль скоро так поступает сам Лев Николаевич Толстой. Пришлось бы также осознать, сколь садистски обращался он с супругой, и, соответственно, ощутить мучительное чувство вины. А это ему было уж совсем не под силу: садистское обращение с женой никак не состыковывалось с его предположительно христианским мировоззрением, в то время как реальный мазохизм (проявлявшийся в отношениях с Софьей Андреевной, выступавшей в данном случае в роли его «креста») вполне соответствовал христианскому учению. Так что сцена убийства была восстановлена. И всё же никто не может обвинить писателя в том, что он *и в самом деле* убил жену (хотя такая мысль и приходила ему на ум, — вспомним его беседу с Г.А. Русановым). Как писал Лев Николаевич В.Г. Черткову, наибольшее зло, которое причинил он своей супруге, Софье Андреевне, заключалось в том, что из-за его половых сношений с ней она стала слегка истеричной.

Было бы интересно поподробней узнать об отношении Софьи Андреевны к мужу и подвергнуть ее психоанализу. Психобиография Софьи Андреевны Толстой непременно должна быть написана. Как это ни удивительно, но пока опубликованы лишь выдержки из «Моей жизни» (см.: Толстая 1978в)[262]. Точно так же никогда не издавалась и написанная женой Тол-

стого повесть «Чья вина?» (1892–1893), содержание которой пересказано в замечательной книге Петера Мёллера, посвященной «Крейцеровой сонате» (см.: Møller 1988: 172–177). Замечу еще, что полное, без всяких сокращений, издание дневников Софьи Андреевны можно было бы только приветствовать. Зная, сколь много работ было уже опубликовано о Толстом, включая нечитабельные фолианты советских литературоведов-поденщиков и полуграмотные воспоминания крестьян, встречавшихся с Львом Николаевичем, можно лишь выразить недоумение по поводу того, что многое из написанного Софьей Андреевной до сих пор не увидело свет.

Относительно недавно феминистские мыслители обратили внимание на определенную связь между истерией и социокультурным угнетением женщин. Если симптомы болезненного состояния Софьи Андреевны принять за истерию в широком смысле слова, то, несомненно, замужняя жизнь супруги Толстого полностью подтверждает это. В статье, вошедшей в исключительно глубокий по содержанию сборник научных работ, посвященный известной, описанной некогда Фрейдом истории болезни Доры, Клер Кахане отмечает, в частности, что «современные феминисты склонны видеть причину возникновения истерии в обществах с патриархальной культурой в том, что женщины там лишены покоя и здоровья» (см.: Kahane 1990: 31; см. также: Smith-Rosenberg 1972). Говоря о Софье Андреевне, следует учитывать, что высший слой российского общества конца 19-го столетия и был носителем пресловутой патриархальной культуры. В роли же патриарха, непосредственно возвышавшегося над ней, выступал сам Лев Николаевич. Его полное вопиющих противоречий представление о гетеросексуальных отношениях (не говоря уже о других вещах, таких, например, как скрытные взаимоотношения с Чертковым или семейные конфликты по вопросу собственности) и сделали Софью Андреевну «истеричкой». Во всяком случае, я не вижу никакого другого объяснения тому, что и до замужества, и после того, как Толстого не стало, у нее наблюдались лишь слабые в целом симптомы психического расстройства. Возможно, причиной бегства нашего героя из Ясной Поляны в ставшие роковыми для него последние дни 1910 года и стали сцены, которые закатывала ему Софья Андреевна. Но ведь он же сам и довел ее чуть ли не до умопомешательства. Если в неопубликованных записях жены Толстого и упоминаются еще более очевидные симптомы нарушений ее (или его) психики, чем те, о которых сообщается в работах, изданных с мило-

стивейшего соизволения российских архивариусов, то сие отнюдь не уменьшает ценности этих документов. Со времени создания «Крейцеровой сонаты» прошло, как-никак, более века, а значит, давно настало время опубликовать всё, что вышло из-под пера главной жертвы этой повести.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См.: *Толстой Л.Н.* О половом вопросе: Мысли / Л.Н. Толстого; Собранные Владимиром Чертковым. Берлин: Издание Гуго Штейниц, 1901 г. XII, 13–156, [4] с. Содержание: От редакции. С. VIII–XI; Послесловие к «Крейцеровой сонате». С. 13–41; Об отношении между полами. С. 42–50; Отрывки из дневников и частных писем [86 ненумер. отрывков]. С. 51–156. Этот сборник был переиздан в России со значительными сокращениями, см.: *Толстой Л.Н.* Брак и половая любовь. М.: Т-во типо-литографии Владимир Чичерин, 1903. 124, [4] с.; *Толстой Л.Н.* Брак и половая любовь / Гр. Л.Н. Толстой; С предисловием В. Черткова. Издание 2-е. М.: Кн. магазин Д.П. Ефимова, 1906. 125, [3] с. Наиболее употребимое Толстым словосочетание – «половое общение» – встречается в данном сборнике около 50 раз. (*Примеч. ред.*)

[2] Одного из внебрачных детей Толстого звали Андреем. Официально его отцом считался конюх Тимофей Ермилович Базыкин (см.: Толстой 1928–1958/57: 218; Толстой 1994: 182), матерью же этого «незаконнорожденного» сына Льва Николаевича была Аксинья Александровна Базыкина, замужняя женщина из принадлежавшей Толстому деревни Грецовка, расположенной примерно в десяти километрах от Ясной Поляны (см.: Гусев 1957: 301 – 302, 363; Иванова 1971: 46–53). Другим его отпрыском, хотя это и не столь уж надежно подтверждается документами, считалась Мария (Матрена), дочь Марии Крайневой, также местной крестьянки (см.: Мурыгин 1995).

[3] Как подсказал мне Юрий Дружников, за что я ему глубоко благодарен, этой скабрезностью, опущенной в воспоминаниях Горького, было слово «ёбарь».

[4] Имеется в виду американский писатель Генри Джеймс (1843–1916), перу которого принадлежат не только художественные произведения (включая социально-психологические романы), но и ряд теоретических работ. (*Примеч. перев.*)

[5] *Гусев Н.Н.* (1882–1967) – историк литературы, в 1907–1909 гг. – личный секретарь Л.Н. Толстого. (*Примеч. перев.*)

[6] *Алданов* Марк Александрович (Ландау-Алданов) (1886–1957) – русский писатель и публицист, эмигрировавший в 1918 г. во Францию. (*Примеч. перев.*)

[7] *Тимковский* Николай Иванович (1863–1922) – беллетрист и драматург, лично знавший Л.Н. Толстого. (*Примеч. перев.*)

[8] Имеется в виду английский журналист, ученый и переводчик Эмилий Диллон (1855–1933), дважды встречавшийся с Толстым. Это

им был осуществлен первый перевод «Крейцеровой сонаты» на английский, высоко оцененный Львом Николаевичем. Одна из работ Диллона, посвященная Толстому, переведена на русский (см.: *Диллон Э.* Мое первое посещение Ясной Поляны // ЛНТВС. Т. 1. С. 473–478). (*Примеч. перев.*)

[9] Повесть «Дьявол» (вместе с вариантами) см. в изд.: Толстой 1928–1958/27: 481–519. (*Примеч. перев.*)

[10] *Боборыкин* Петр Дмитриевич (1836–1921) – популярный писатель и критик, лично знавший Л.Н. Толстого. (*Примеч. перев.*)

[11] Горький, напр., вспоминал: «О женщинах он говорит охотно и много, как французский романист, но всегда с тою грубостью русского мужика, которая – раньше – неприятно подавляла меня» (Горький 1949–1955/14: 261). (*Примеч. перев.*)

[12] *Петерсон* Николай Павлович (1844–1919) – участник студенческого движения 1860-х годов, впоследствии – учитель в толстовских школах. (*Примеч. перев.*)

[13] *Гольденвейзер* Александр Борисович (1875–1961) – пианист и композитор, лично знавший Л.Н. Толстого. (*Примеч. перев.*)

[14] В комментарии А.П. Сергеенко к «Записям В.Г. Черткова и П.А. Сергеенко» об этом близком знакомом Толстого сказано следующее: «Петр Алексеевич Сергеенко (1854–1930), журналист, беллетрист, автор книги "Как живет и работает граф Л.Н. Толстой" и ряда других книг о Толстом, заносил свои записи в дневник непосредственно после бесед. П.А. Сергеенко обладал исключительной памятью, что обусловливает значительную точность его передачи слов Толстого» (Сергеенко 1939: 524). (*Примеч. перев.*)

[15] *Мережковский* Дмитрий Сергеевич (1866–1941) – видный писатель, философ, литературовед. (*Примеч. перев.*)

[16] Напр., в этом списке нет ни одного из посвященных Толстому многочисленных произведений страстного толстовца Исаака Борисовича Файнермана (1863–1925), который, согласно воспоминаниям Сергея Львовича, старшего сына писателя, «был одно время крайним последователем Толстого; поселился в деревне Ясной Поляне, был пастухом общественного стада, работал у тех крестьян, которые звали его к себе на работу, и отдавал просящим всё, что имел. Бедствовавшей его жене помогала Софья Андреевна. В 1886 г. Файнерман, чтобы быть утвержденным в должности сельского учителя, принял православие, но не был утвержден попечителем Московского округа. Впоследствии работал зубным врачом, потом посвятил себя журналистике; писал под псевдонимом Тенеромо. Написал много воспоминаний о Толстом, не отличающихся достоверностью» (Ивакин 1961: 113 (примеч. С.Т.)).

[17] Толстой, как сообщается в комментарии Бориса Эйхенбаума в Юбилейном собрании сочинений, сознательно отверг традиционное написание слова «сумасшедший» (см.: Толстой 1928–1958/26: 853).

[18] В октябре указанного года, уже после возвращения Толстого из поездки, в гранки «Войны и мира» были внесены лишь незначительные изменения, которые и стали последними.

[19] Надежное и к тому же довольно подробное описание этой поездки дается в изд.: Гусев 1957: 680–684. Расстояние подсчитано мною.

[20] Воспоминаниями Арбузова следует пользоваться с большой осторожностью, поскольку в них содержится слишком уж много фактологических ошибок (напр., поездка датируется не 1869 годом, как это было в действительности, а 1870-м).

[21] *Моршанск* – в то время уездный город Тамбовской губернии. (*Примеч. перев.*)

[22] Психоаналитик Николай Осипов видит в пережитом Толстым психическом потрясении проявление «резко выраженного навязчивого страха» (Ossipow 1923: 149). В настоящее время понятие «навязчивый страх» («anxiety neurosis»), обозначаемое у Осипова термином «Angstneurose» – фобия, впервые введенным в научный оборот З. Фрейдом, является в какой-то степени уже устаревшим. Московский невролог Александр Вейн, пользующийся принятой в Америке медицинской терминологией, называет происшедшее с Толстым «панической атакой» (см.: Вейн 1995: 11). Применяя современные диагностические термины (по-прежнему имеющие, впрочем, довольно широкое толкование), можно вполне определенно сказать, что в психическом расстройстве Толстого наблюдались отдельные симптомы, характерные как для «тревожного расстройства» («anxiety disorder»; см.: DSM 1980: 230сл.; DSM 1994: 393сл.), так и для «депрессии» (см.: DSM 1980: 210сл.; DSM 1994: 320сл.). При этом, однако, в рассматриваемом нами частном случае доминирует всё же «тревога», поскольку мы видим, что Толстой предпринимает энергичную попытку бежать от источника возникающих у него тревожных и гнетущих, или депрессивных, чувств: индивидуум, оказавшийся в состоянии глубокой депрессии, или, говоря иными словами, человек, страдающий в основном от депрессии, не смог бы найти в себе силы разом вскочить и покинуть злосчастное место, как это сделал наш герой (благодарю доктора Кэтрин Джегер (Jaeger) за то, что она обратила мое внимание на данное обстоятельство). О некоторых чисто практических трудностях, возникающих при попытке отличить просто «тревогу» от «депрессии», говорится в изданном под редакцией Ф. Кенделла и Д. Уотсона сборнике: AD 1989: 3–26сл.

Психиатр А.М. Евлахов считал, что описанное в процитированном пассаже поведение свидетельствует о свойственной Толстому «импульсивности», поскольку решение уехать из Арзамаса было принято совершенно внезапно, исключительно под воздействием нахлынувших чувств (см.: Евлахов 1930: 63). Но рассматривать «тревогу» и депрессию, побудившие Льва Николаевича принять подобное решение, Евлахов не стал, – вероятнее всего, потому, что они не очень-то согласовывались с поставленным им общим диагнозом Толстого как эпилептика.

[23] Здесь и далее, исходя из практических целей, я использую выражение «депрессивная тревога» для обозначения тревоги, сопровождаемой депрессией, что отнюдь не следует принимать за свидетельство моего безусловного согласия с точкой зрения Мелани Кляйн на при-

роду тревожности (см.: Bowlby 1973: 384–387; Klein 1977: 262–289). Обратите также внимание на предложенную в «Диагностическом и статистическом справочнике психических расстройств» такую новую диагностическую категорию, как «mixed anxiety-depressive disorder» – «психическое расстройство, сопровождаемое одновременно чувством тревоги и депрессией» (DSM 1994: 723–725).

[24] Смысл русского слова «тоска», употребляемого в рассматриваемом нами контексте, передается в переводе на английский через такие понятия, как «despair» – отчаяние, безнадежность (см.: Parthé 1985a; Wilson 1988: 250; TL 1978/1: 222), «anxiety» – тоска, беспокойство, тревога (см.: Gustafson 1986: 192), «misery» – страдание (см.: Spence 1967: 46) и «melancholy» – уныние, подавленность, грусть (см.: Orwin 1993: 164). Превосходный анализ различных значений слова «тоска», встречающихся в одном из рассказов А.П. Чехова, дается в изд.: Siemens 1994.

[25] См., напр.: Толстой 1928–1958/48: 62. О реакции писателя на смерть брата см. в изд.: McLean 1989: 150сл. Депрессивные настроения, периодически возникавшие у Толстого во время работы над «Войной и миром», особенно ясно прослеживаются в воспоминаниях Татьяны Андреевны Кузминской (см.: Кузминская 1986).

[26] В воспоминаниях старшего сына писателя, Сергея Львовича Толстого (см.: Толстой 1956: 20, 38), подобные атаки характеризуются как «болезненный припадок». Интересующие нас в данном контексте сведения приводятся также в изд.: Гусев 1957: 683; Горький 1949 – 1955/14: 280; Опульская 1979: 100.

[27] Толстой нередко воспринимал дурной сон как индикатор происходившего в реальной жизни. Увидев во сне, что с кем-то из близких стряслась какая-то беда, он, понятное дело, начинал волноваться. Напр., в письме от 23 декабря 1851 г. брату Сергею Лев Николаевич пишет, тревожась за брата Дмитрия: «Что Митинька? Я его очень дурно видел во сне 22 декабря. Не случилось ли с ним чего-нибудь?» (Толстой 1928–1958/59: 132).

[28] Имеется в виду город Павловский Посад, находившийся, по старому административному делению, в Богородском уезде Московской губернии. (*Примеч. перев.*)

[29] По нашему мнению, можно признавать наличие прямой связи между испытываемой во взрослом состоянии сепарационной тревогой, вызванной разлукой с кем-то или с чем-то, и агорафобией у взрослого человека и без решения вопроса о том, предрасполагает или нет перенесенная в детстве сепарационная тревога, вызванная разлукой, к появлению агорафобии во взрослом состоянии (см.: Thyer 1993).

[30] Так считает, напр., Б.М. Эйхенбаум (см.: Толстой 1928–1958/26: 853). См. также: Гусев 1957: 683; Жданов 1993: 94; Gustafson 1986: 192–193.

Следует заметить, что у «Записок сумасшедшего» в русской литературе имелось несколько предтечей, о которых, несомненно, должен был помнить Толстой. В первую очередь из них следует упомянуть повесть Николая Васильевича Гоголя «Записки сумасшедшего» (1835)

и написанный в ироничной манере очерк Петра Яковлевича Чаадаева «Апология сумасшедшего» (1837). Возможно, на Льва Николаевича оказало какое-то влияние и стихотворение Александра Сергеевича Пушкина «Странник» (1835), в котором описывается состояние глубокой депрессии (на это поэтическое творение мое внимание обратил Томас Ньюлин (Newlin), за что я и выражаю ему свою признательность). Думаю, весьма плодотворным мог бы оказаться сравнительный анализ различных разделов и подразделов указанного выше сочинения Толстого, однако это выходит за рамки стоящей передо мной задачи, заключающейся в основном в исследовании психического состояния писателя.

[31] В «Дьяволе» говорится: «<...> самые же душевнобольные – это, несомненно, те, которые в других людях видят признаки сумасшествия, которых в себе не видят» (Толстой 1928–1958/27: 515). (*Примеч. перев.*)

[32] Имеется в виду статья «О безумии» (см.: Там же/38: 412–418). (*Примеч. перев.*)

[33] Сохранились фотографии Л.Н. Толстого с пациентами двух психиатрических лечебниц, которые он посетил в 1910 г. (см.: Логинова и др. 1995: 508–509).

[34] *Ергольская Татьяна Александровна* (1792–1874) – троюродная тетка Л.Н. Толстого и его воспитательница. (*Примеч. перев.*)

[35] Речь идет о переводе Левушки «из общей с маленькой сестрой комнаты к старшим мальчикам, от няни и тетеньки – к учителю» (цит. по: Гусев 1954: 65). (*Примеч. перев.*)

[36] Сестра Толстого, монахиня Мария Николаевна Толстая (1830–1912), вспоминая о том времени, когда Лев Николаевич был еще маленьким ребенком, рассказывала: «Обидят его братья – уйдет куданибудь подальше и плачет. Спросишь его: “Что, Левочка, с тобой?” – “Меня обижают”, – и плачет» (цит. по: Гусев 1954: 88).

[37] Используя терминологию, несколько устаревшую к настоящему времени, Н.Е. Осипов называет взрывы плача истерическими припадками (см.: Осипов 1913: 146). С некоторыми колебаниями он также объявляет рассказчика «Записок сумасшедшего» больным, страдающим истерией на почве страха (см.: Там же: 150, 158), то есть недугом, названным Фрейдом «Angsthysterie».

[38] По мнению Гусева, соответствующие места в указанном произведении Толстого имеют прямое отношение к самому́ писателю (см.: Гусев 1954: 171).

[39] Напр., профессор Лора Энгельштейн, пересказывая отрывок из одной из педагогических работ, изданной в 1871 г., говорит: «Например, часто обвиняли нянек за то, что они потирают пенис младенца, чтобы он [младенец] быстрее заснул» (Engelstein 1992: 2276; Энгельштейн 1996: 231).

[40] В своей более ранней работе, посвященной «Запискам сумасшедшего», Н.Е. Осипов говорил о приступах боязни как главном симптоме поразившего Толстого недуга (см.: Осипов 1913: 150). Не могу согласиться с этим. По какой-то причине исследователь не уделил осо-

бого внимания сильной тоске, которую ощущал рассказчик. Кроме того, письмо Осипова бессвязное, довольно рыхлое, мысль то и дело перескакивает с одного вопроса на другой, в результате чего трудно понять, к каким же конкретно выводам приходит исследователь в ходе своих рассуждений. Но со стилем не всё в порядке не у него одного: тем же самым грешат и другие русские психоаналитики раннего периода, – напр., И.Д. Ермаков и Сабина Н. Шпильрейн.

[41] О том, что депрессия позволяет проникнуться осознанием смерти более глубоко, чем любое иное психическое состояние, см. в изд.: Jamison 1993: 119. Рассуждения о смерти позволили рассказчику затронуть важные морально-философские вопросы, касавшиеся смысла *его* собственной жизни. Но, в отличие от «Исповеди» Толстого, в «Записках сумасшедшего» человечество в целом остается при этом где-то в стороне, словно у него – не те же проблемы (ср., напр.: Flew 1963: 112). Возможно, именно это и явилось причиной того, что Толстой не стал публиковать «Записки...» с их безусловно нарциссической направленностью. Однако, с другой стороны, нарциссический характер Пьера Безухова в «Войне и мире» подводит этого персонажа к широким философским обобщениям, ставшим результатом приступов депрессии, которые время от времени обрушивались лично *на него* (см.: Rancour-Laferriere 1993a: 98–101). Указанное различие между «Записками сумасшедшего» и «Войной и миром» вполне естественно: ведь Пьер представляет собой привлекательного, всесторонне развитого человека со своеобразными чертами характера, тогда как «сумасшедший» – это так и не определившийся еще в своих взглядах Толстой, вновь обратившийся к религии, в которой он пытался найти некую точку опоры. Отметим и то, что Пьер, напр., лишь от случая к случаю впадал в мазохизм, в то время как «сумасшедший» – законченный образец мазохиста.

[42] Кэй Редфилд Джеймисон, цитируя соответствующий отрывок из «Исповеди» в своей книге о маниакально-депрессивном заболевании и искусстве, включает Толстого в список писателей, подверженных, «возможно, циклотимии*, глубокой депрессии или маниакально-депрессивному заболеванию» (Jamison 1993: 44, 269). Приводя тот же пассаж из «Исповеди» в подборке описаний психических расстройств, Берт Каплан упоминает о «депрессии» Толстого (см.: IWMI 1964: 405). Дейвид Б. Кохен, также цитирующий нашего писателя, относит его к «тем депрессивным, философски одаренным людям, которые вечно мечутся между реализмом и отчаянием» (см.: Cohen 1994: 100).

Клиницисты** – не единственные, кто отмечают подверженность Толстого депрессиям, на это же обращают внимание и некоторые

---

* Циклотимия (от *греч.* kyklos – круг и thymos – дух, душа) – душевная болезнь, проявляющаяся в многократной смене нерезко выраженных состояний психического возбуждения (мании) и угнетения (депрессии); слабая форма маниакально-депрессивного психоза. (*Примеч. перев.*)

** Клиницист – врач, работающий в клинике и занимающийся научными наблюдениями и исследованиями. (*Примеч. перев.*)

слависты. Напр., Р.-Ф. Христиан, описывая состояние Толстого в период, непосредственно предшествовавший созданию «Исповеди», характеризует его как «жертву всё усиливавшегося чувства безотрадности и прогрессирующей депрессии» (Christian 1969: 212). Ричард Ф. Густафсон указывает на то, что «Записки сумасшедшего» – яркое свидетельство депрессивного состояния их автора (см.: Gustafson 1986: 161), а Джеймс Л. Райс говорит о «вызванной депрессией исключительно низкой самооценке» Толстого и его «саморазрушительных настроениях» (Rice 1994: 84). Луиса Смолучёвски в своем исключительно глубоком, обстоятельном исследовании, посвященном супружеской жизни Толстого, также упоминает о «глубокой депрессии», в которой он пребывал в 1881–1884 гг. (см.: Smoluchowski 1988: 118). В общем, как клиницисты, так и слависты, ни в коем случае не преуменьшая великого творческого потенциала Льва Николаевича, едины во мнении о том, что писатель испытывал симптомы депрессии в самые различные периоды своей жизни.

[43] Фотоснимок и описание этой фамильной усыпальницы даются в изд.: Пузин 1988: фронтиспис, 11. Во время посещения Ясной Поляны мне не разрешили войти и осмотреть склеп изнутри; он был закрыт на висячий замок, но, как говорится у Н.П. Пузина, внутри, как и снаружи, он побелен известковым раствором и покрашен клеевой краской.

В 1904 г., согласно Пузину, Толстой часто посещал Кочаковское кладбище, проявляя повышенный интерес к проводившемуся там в то время ремонту семейного склепа (см.: Там же: 29, примеч. 15). Как раз в этот период он, как известно, работал над «Воспоминаниями».

[44] В указанном произведении об этой «таинственной зеленой палочке» рассказывается следующим образом: «<...> главная тайна о том, как сделать, чтобы все люди не знали никаких несчастий, никогда не ссорились и не сердились, а были бы постоянно счастливы, эта тайна была, как он [брат Льва Николаевича Николай] нам говорил, написана им на зеленой палочке, и палочка эта зарыта у дороги, на краю оврага старого Заказа, в том месте, в котором я, так как надо же где-нибудь зарыть мой труп, просил в память Николеньки закопать меня» (Толстой 1928–1958/34: 386). (*Примеч. перев.*)

Более обстоятельно Толстой начинает говорить о «зеленой палочке» в 1905 г. (см.: Гусев 1960: 496, 508, 516).

[45] В более позднюю пору своей жизни Толстой развил в себе сентиментальное стремление к смерти и совершенно спокойно говорил о готовности умереть (см., напр.: Гусев 1973: 100, 147, 173, 194–195, 198, 234). Подобное настроение не всегда – во всяком случае, явно – было связано с тоской или депрессией, как наблюдалось это во время психического расстройства в Арзамасе, и оно, по нашему мнению, должно стать объектом дальнейшего психоаналитического исследования.

В своей весьма интересной статье Андрей Коджак рассматривает семантическую структуру и историю создания Толстым «собственного

мифа о бессмертии», согласно которому, в частности, «жертвенный и смиренный образ жизни» помогает «одержать верх над смертью» (Kodjak 1985: 193). Хотя исследователь и не касается непосредственно психологических вопросов, данный аспект мифологемы Толстого может быть с полным на то основанием признан одним из примеров использования нравственного мазохизма в терапевтических целях, о чем я уже говорил.

[46] Клинические исследования продемонстрировали наличие прямой связи между депрессией и мазохизмом. Например, в ходе экспериментов, проведенных над двадцатью психически здоровыми и двадцатью подверженными депрессии лицами, было выявлено, что «депрессивные в большей степени проявляют склонность к самобичеванию, чем люди нормальные» (Forrest, Hokanson 1975: 346; ср. также: Cohen 1994: 159–160).

[47] В этой связи можно привести следующее высказывание Г.У. Спенса: «Сделанный Толстым выбор, – переход из безверия в веру, – являлся, по сути, выбором между самоубийством и жертвенной жизнью» (Spence 1967: 102). Говоря иначе, Толстому пришлось сделать выбор между поступком, который соответствовал бы вызванным его депрессивным состоянием мыслям, подсказывавшим ему убить себя, и поведением в мазохистской манере, проявление коего – самопожертвование. Однако Спенс не рассматривает, по сути, второе в качестве психотерапевтического средства, позволившего Толстому отказаться от первого.

[48] Г.У. Спенс отмечал: «Идеал непротивления проистекает из того же источника, что и идеал целибата» (Spence 1967: 108). Однако исследователь так и не назвал этот «источник» тем, чем и следовало бы его назвать, – нравственным мазохизмом. Х. Маклин говорит, что представление Толстого о «непротивлении злу» «Фрейд назвал бы <...> мазохистским» (McLean 1994a: 120). Маклин не развивает далее своей мысли, довольствуясь лишь высказыванием мнения о том, что подобная позиция «противоречит идеалам мужественности, обнаруживаемым в большинстве культур» (Там же).

[49] Имеется в виду не опубликованная при жизни Толстого его статья «Зеленая палочка». (*Примеч. перев.*)

[50] Ее похороны состоялись 7 августа.

[51] Пространные выдержки из «Воспоминаний» неоднократно приводились в различных публикациях, включая написанную Павлом Ивановичем Бирюковым (1860–1931) – писателем, общественным деятелем – биографию Толстого (см.: Бирюков 1921/1).

[52] Идеализация Толстым матери (особенно в ранней повести «Детство») положила начало тому, что Эндрю Б. Уочтел именует «мифом об идеальной матери» в автобиографиях русских дворян (см.: Wachtel 1990: 96–99).

[53] Следует упомянуть, что Толстой также любил и уважал своего отца, который умер, когда будущему писателю исполнилось девять лет. И всё же Илья Львович Толстой, сын нашего героя, вспоминал, что лично ему всегда казалось, что память о матери, которой Лев

Николаевич не знал, была ему дороже, чем память об отце, и что он любил ее несравненно сильнее отца (см.: Толстой 1914: 28).

[54] О преисполненном сентиментализма *культе* матери, которого придерживался Толстой, напоминают чувствительные восклицания Наполеона из «Войны и мира»: «ma chère, ma tendre, ma pauvre mère» («моя дорогая, моя милая, моя бедная мама» (*фр.*)). Эти слова мы встречаем в том самом пассаже, где, как показал Александр Жолковский, город Москва предстает в воображении Толстого материнским телом, которое Наполеон вознамерился подвергнуть насилию (см.: Жолковский 1995: 95–96). Наблюдается также определенное сходство и между чувствами, вызванными у Наполеона образом «Maison de ma mère» («домом моей матери» (*фр.*)), рожденным им во время пребывания в Москве (в «Войне и мире» Толстой сообщает также о том, что Бонапарт, движимый самыми благими намерениями, даже приказал разместить на богоугодных заведениях в Москве соответствующую надпись – «Maison de ma mère»; см.: Толстой 1928–1958/12: 87), и эмоциональной привязанностью Толстого к принадлежавшему его матери дому, в котором он родился и который впоследствии был перенесен в деревню Долгое.

[55] Толстой допускает ту же ошибку и в черновом варианте «Исповеди» (см.: Толстой 1928–1958/23: 488, 508), написанном им на двадцать с лишним лет ранее. Отметим как любопытный факт, что и матери писателя, когда она потеряла *свою* мать, было тоже два года (см.: Толстой 1928а: 41).

[56] Упоминаемая здесь книга – впервые изданное в Париже в 1734 г. и с тех пор неоднократно переиздававшееся произведение Этьена Франсуа де Лантье (Étienne Françoise de Lantier; 1734–1826) «Voyages d'Antenor en Grèce et en Asie avec des notions sur l'Égypte». В России в переводе на русский язык оно впервые вышло в 1801 г.; выдержало несколько переизданий. Публиковалось под следующим полным заглавием: «Антеноровы путешествия по Греции и Азии, с прибавлений разных известий о Египте. Греческая рукопись, найденная в Геркулане и переведенная на французский язык г. Лантье». Упоминаемый в заголовке Геркулан в настоящее время именуется Геркуланумом (от *лат.* Herculanium). Это – римский город в Италии близ современного Неаполя, частично разрушенный и засыпанный пеплом при извержении Везувия в 79 г. н. э. Археологами раскопаны жилые кварталы, термы, театр, форум и некоторые другие объекты, представляющие исторический интерес. (*Примеч. перев.*)

[57] *Маковицкий* Душан Петрович (1866–1921) – домашний врач Толстых с 1904 по 1910 г. (*Примеч. перев.*)

[58] *Арцыбашев* Михаил Петрович (1878–1927) – русский писатель, автор натуралистических романов, проповедовавших, как считалось, аморализм. «Санин» (1907) – самое известное его произведение. (*Примеч. перев.*)

[59] Французское «Mon petit Benjamin» следует воспринимать лишь как «мой малыш», поскольку ветхозаветный Вениамин – младший и

самый любимый сын Якова (см.: Быт. 43: 26–34) – упоминается в данном контексте исключительно для придания большей образности обращению к Левушке.

[60] Позже Толстой перестал утверждать, будто бы жениха матери звали Львом, и свалил всё на «тетушку», от которой якобы и услышал это имя (см.: Толстой 1928–1958/34: 394). Подобное заблуждение имело место еще задолго до 1903 г., поскольку оно воспроизводится в воспоминаниях Софьи Андреевны от 1876 г. (см.: Толстая 1978б: 29). Каким бы ни был источник этой ошибки и независимо от того, был ли прав Лев Николаевич, обвиняя в неточности пресловутую «тетушку», несомненно одно: на какой-то достаточно большой отрезок времени сознание того, что он попросту заблуждался, считая женихом своей матери некоего Льва, доставляло ему чувство удовлетворения.

[61] Имеется в виду Мария Ивановна Волконская, урожденная Геннисьен (1803–1849), – жена князя Михаила Александровича Волконского (1798–1877), двоюродного брата матери Толстого. (*Примеч. перев.*)

Говоря о «страстной дружбе» своей матери с мадемуазель Hénissienne (Геннисьен), «которая кончилась, как кажется, разочарованием» (Толстой 1928–1958/34: 352), Толстой, возможно, указывал на лесбийские наклонности своей матери.

[62] Данное замечание И.С. Тургенева приводится Л.Н. Толстым всё в тех же воспоминаниях еще один раз (см.: Толстой 1928–1958/34: 386). Ему явно доставляло удовольствие цитировать эти слова (см.: Ивакин 1994: 106), причем, как правило, он забывал при этом, что брат Николай и в самом деле был писателем, чьи произведения время от времени выходили из печати (см.: Там же; Толстой 1928а: 66).

[63] Под словом «нарциссизм» подразумевается обычно всего лишь интерес, проявляемый человеком к самому себе. Нездоровый же, или болезненный, нарциссизм – это уже принявший такие крайние, или анормальные, формы интерес к самости, как мания величия, одержимость идеей постоянного самосовершенствования, ослабленная способность сближаться с другими, чувство гнева, испытываемое индивидуумом, когда ему кажется, будто другие не уделяют ему должного внимания, необоснованные претензии на различные звания, и т. д.

О нарциссизме в жизни и/или работах Толстого написано уже предостаточно (см., напр.: Ossipow 1923; Rothstein 1984; Josselson 1986; Rancour-Laferriere 1993a; Rancour-Laferriere 1993б). Еще в 1900 г. Дмитрий Мережковский, проявив глубокую психологическую проницательность, назвал Льва Николаевича настоящим Нарциссом (см.: Мережковский 1995: 18). О любопытном допсихоаналитическом замечании относительно проповедовавшейся Толстым «любви к каждому» см.: Поссе 1918: 53–56. В своем исключительно интересном эссе, опубликованном впервые в 1929 г., Д.С. Мирский рассуждал о непомерном эгоизме и нарциссизме Толстого (см.: Mirsky 1989). Данный Поршем «психологический портрет» Толстого позволяет глубже вникнуть в суть нарциссизма писателя (см.: Porché 1935). Кроме того, в данном контексте уместно будет упомянуть и о таком серьезном психоанали-

тическом исследовании роли нарциссизма в литературе вообще, как: Berman 1990.

[64] *Оболенский* Леонид Егорович (1845–1906) – писатель, редактор журнала «Русское богатство». (*Примеч. перев.*)

[65] Опущенной Оболенским непристойностью было, скорее всего, слово «говённый», как подсказал мне Юрий Дружников, за что я и выражаю ему свою благодарность.

[66] Об этом можно судить хотя бы по письму Толстого обоим Ге – отцу (Н.Н. Ге-старшему) и сыну (Л.Н. Ге-младшему) – от 26 ноября 1888 г., где Лев Николаевич сравнивает свое и в самом деле имевшее место временное «воздержание» от литературного творчества с отказом от курения (см.: Толстой 1928–1958/64: 200–201; ср. также: Там же: 235).

[67] О низкой самооценке, присущей людям, потерявшим в детстве кого-то из родителей, см.: Tyson 1983. О том, сколь низко оценивал себя Толстой, будучи уже взрослым, говорится чуть далее.

[68] Я не первый, кто задался этими вопросами. По мнению Ричарда Уортмана, под «сентиментальной тональностью» Толстого в описании потери матери юным персонажем автобиографической повести «Детство» «скрывается испытывавшийся писателем гнев». Уортман указывает и на причину этого гнева: «Толстой, как и большинство детей, считал понесенную им тяжелую утрату следствием поступка, совершенного его матерью преднамеренно» (Wortman 1985: 164).

[69] *Чертков* Владимир Григорьевич (1854–1936) – один из единомышленников Л.Н. Толстого и издатель его сочинений. (*Примеч. перев.*)

[70] Ася Хумеска сказала мне в личной беседе, состоявшейся 27 октября 1995 г., что у русских было не принято указывать возраст маленьких детей в месяцах. Толстой писал, например, что ему было «1 1/2 года», когда его мать умерла (см.: Толстой 1928–1958/34: 349). Однако если бы он отметил, что ему исполнилось тогда «два года», то был бы куда более аккуратен, даже при следовании русскому обычаю возраст детей исчислять в годах, а не в месяцах. Впрочем, для нас в данном случае важнее другое: поскольку мы знаем *точно,* сколько было будущему писателю, когда он лишился матери, исследователям имеет прямой смысл заняться научным изучением поведения и сознания юного Толстого с учетом его возраста, определяемого уже в месяцах.

[71] Напр., «маменькой» он называет ее в «Воспоминаниях», причем это слово не берется в кавычки (Толстой 1928–1958/34: 379). Его сын Илья следующим образом воспроизводит сказанное некогда Львом Николаевичем: «Вон там, где теперь макушка этой лиственницы, была маменькина комната...» (Толстой 1914: 26).

[72] Ценный обзор исследований, посвященных изучению последствий тяжелых утрат, понесенных в детстве, дается в изд.: Krupnick, Solomon 1987. Материалы и этой работы, и других научных публикаций опровергают сделанный Джудит Армстронг вывод о том, что «Толстой был слишком мал, чтобы испытывать горе» (Armstrong 1988: 5).

[73] См. также: Klein 1977: 267–268. Здесь Мелани Кляйн утверждает, что желание ребенка видеть в объекте, ассоциируемом им с матерью, само *совершенство*, проистекает из присущего ему стремления компенсировать тот вред, который, как рисуется ему в воображении, он садистски причинил данному объекту.

[74] В отсутствии тяги к учебе признались Иосифу Константиновичу Дитерихсу (1868–1931), одному из гостей и последователей Л.Н. Толстого, сами студенты, о чем этот инженер-путеец и поведал собравшимся в Ясной Поляне. (*Примеч. перев.*)

[75] По мнению Осипова, Толстой в этом пассаже намекает на то, что между ним и Т.А. Ергольской сложились отношения «мужа и жены» (см.: Ossipow 1923: 102).

[76] Женщиной, проживавшей совместно с Т.А. Ергольской, была Наталья Петровна Охотницкая (ум. 1876), обедневшая дворянка. Более подробно об этой любопытной паре можно прочесть в воспоминаниях младшей сестры С.А. Толстой, прототипа Наташи Ростовой в «Войне и мире», – Татьяны Андреевны Кузминской (1846–1925; см.: Кузминская 1986: 134–135).

[77] Возможно, Толстой заблуждается, полагая, что, называя его Николасом, тетя подразумевает при этом его отца. Джо Эймоун (Aimone) поделился со мной предположением, что Т.А. Ергольская могла иметь в виду не отца, а брата Толстого. Мне, однако, так и не удалось найти убедительных свидетельств того, что она путала имена пятерых находившихся под ее присмотром детей. Кроме того, если бы даже тетя и перепутала имена Льва Николаевича и его брата, то, как я думаю, она произнесла бы в этом случае не «Николас», а «Николенька».

[78] Б.И. Берман, анализируя «Сон» в своей исключительно интересной работе, выявляет, в частности, аналогии между этим произведением и описанием известного сновидения Пьера Безухова о жидкой сфере, размышлениями князя Андрея под открытым небом Аустерлица, заключительной частью рассказа «Альберт» (1858) и трактовкой образа Марьяны из повести «Казаки» (1862; см.: Берман 1992: 40–80). Исследователь утверждает, что женщина в «Сне» олицетворяет собой материнскую основу природы и душевного счастья, и, не довольствуясь этим, Берман добавляет, что в образе женщины представлена мать Толстого (см.: Там же: 74). Гусев считал «Сон» сочинением исключительно политического характера (см.: Гусев 1957: 264).

[79] В упомянутой нами весьма интересной статье Х. Хардина рассматривались, в основном, клинические случаи, когда образы подлинной и суррогатной матерей так и не сливались у ребенка воедино после утраты суррогатной матери, что приводило к психологическим трудностям, испытывавшимся им во взрослом состоянии при общении с другими людьми. За Толстым же после смерти его матери присматривало одновременно не менее двух женщин.

[80] Такую же ошибку Лев Николаевич допустил и многими годами ранее, когда писал черновой вариант «Исповеди» (см.: Толстой 1928–1958/23: 508).

[81] Судя по очерку «Моя жизнь», Лев Николаевич полагал, что ему было не менее года, когда его оторвали от груди: «Я не знаю и никогда не узнаю, что такое это было: пеленали ли меня, когда я был грудной, и я выдирал руки, или это пеленали меня, уже когда мне было больше года, чтобы я не расчесывал лишаи...» (Там же: 470).

[82] Карл Штерн высказал мнение, что в убийстве Позднышевым жены отражена испытывавшаяся Толстым ненависть к «архаичному прототипу», то есть к своей матери (см.: Stern 1965: 186). Однако фактически исследователь так и не стал рассматривать «Крейцерову сонату» с психоаналитических позиций и, кроме того, ни словом не обмолвился о деталях жизни самого Толстого как предпосылках к созданию этой повести.

[83] Это произведение Гусев склонен датировать более ранним периодом, примерно 1870 г. или что-то около того (см.: Гусев 1963: 22–23).

[84] Черновые и окончательная редакция «Крейцеровой сонаты» и «Послесловие...» к ней были опубликованы в 1933 г. в Юбилейном полном собрании сочинений (см.: Толстой 1928–1958/27: 291–432). Н.К. Гусев подробно рассказывает об истории создания и публикации данного произведения (см.: Там же: 563–646; ср. также: Гудзий 1936: 37–69; Жданов 1961; Жданов 1968; Опульская 1979: 117сл.).

[85] «*Домострой*» – дидактический трактат XVI в. об управлении хозяйством, позволявший, в частности, мужчинам предавать смертной казни своих жен и детей за непослушание с их стороны.

[86] В ряде черновых редакций, где по своим рассуждениям Позднышев ничем не отличается от своего врéменного спутника – старика, именно Василий первым высказывается в поддержку «Домостроя» (см.: Толстой 1928–1958/27: 392). В другой же редакции, где между этими людьми уже проводится определенное различие, главный герой лишь вторит купцу: «Да, если есть честные по внешности, только по внешности, браки среди нас, то только от того, что в нашем обществе живы те домостроевские (фарисейские) правила. <...> Только благодаря тому, что есть инерция этих правил, в которые когда-то верили, этих правил, т<о> е<сть> плетки, есть что-то по внешнему похожее на брак» (Там же: 409).

[87] Как мне удалось выяснить, отточием М. Горький заменил слово «хуй».

[88] Выражение «сорвать маску» П.У. Мёллер (см.: Møller 1988: 1) заимствует из знаменитой статьи В.И. Ленина «Лев Толстой, как зеркало русской революции» (1908), где в заслугу Льву Николаевичу ставится «срывание всех и всяческих масок» (*Ленин В.И.* Полное собрание сочинений: [В 55 т.] Изд. 5-е. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1961. Т. 17. С. 209).

[89] По мнению Ч. Айсенберга, своеобразные звуки, издававшиеся Позднышевым, могут свидетельствовать о неврологическом нарушении, известном как синдром Туретта (Tourette; см.: Isenberg 1993: 166, примеч. 18). Как известно, от этой болезни страдал брат Льва Николаевича Дмитрий (см.: Hurst 1994). Относительно полное описание данного недуга дается в изд.: Rancour-Laferriere 1992: 226–227.

[90] В данном случае мы, скорее всего, имеем дело с внешним, а не внутренним монологом, столь типичным для художественных произведений Толстого (в этой связи см., напр.: Милых 1978). Лиза Кнапп отмечает, что если повесть «так и не становится монологом», то лишь потому, что рассказчик время от времени перебивает Позднышева и утверждает, что данное произведение следовало бы рассматривать как «нечто среднее между исповедью и философским диалогом» (Knapp 1991: 25).

[91] То, что Позднышев обращается к рассказчику с личной исповедью, особо нелепо выглядит в третьей, черновой, редакции, где в роли его спутника выступает молодой человек, идеалист по натуре, влюбленный в женщину, на которой хочет жениться (об «исключительно сердечных» отношениях Позднышева и рассказчика в этом, третьем, варианте см. в изд.: Sémon 1984: 389).

[92] Как сообщает сын Толстого Лев Львович, мысль изложить историю Позднышева в форме монолога, или рассказа от первого лица, была подсказана Льву Николаевичу «монологом Мармеладова», одного из персонажей «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского (см.: Толстой 1923: 72). Однако Роберт Луис Джексон придерживается иного мнения, утверждая, что Толстой придал повести подобный характер в основном под влиянием другого произведения Федора Михайловича – «Записок из Мертвого дома» (1861–1862; см.: Jackson 1978).

[93] Западные литературоведы дают подчас самые противоположные оценки «Крейцеровой сонате» как художественному произведению. Напр., А.-Н. Уилсон называет ее «шедевром» (Wilson 1988: 373), а Луис Смолучёвски говорит, что «ныне она представляется нам полнейшим абсурдом» и «если еще продолжает пользоваться какой-то известностью, несмотря на ее неправдоподобный сюжет, то исключительно как литературный курьез...» (Smoluchowski 1988: 155).

[94] *Диллон* Эмиль (Эмилий Михайлович; 1854–1933) – английский филолог, доктор сравнительного языкознания, профессор восточных языков и литературы. В 1880–1890 гг. жил в России. Ученую степень получил в 1884 г., во время своего пребывания в Харькове. (*Примеч. перев.*)

[95] Цитата из записки Константина Петровича Победоносцева (1827–1907), русского государственного деятеля, юриста, занимавшего в 1880–1905 гг. указанный выше пост, направленной 6 февраля 1890 г. начальнику Главного управления по делам печати Е.М. Феоктистову. (*Примеч. перев.*)

[96] Любопытен в этом плане рассказ Л.Н. Толстого «Франсуаза», написанный в 1890 г. по мотивам новеллы Мопассана «В порту» («Le port»), один из главных персонажей которой узнаёт из разговора с проституткой, что это его сестра (см.: Толстой 1928–1958/27: 251–258). Об образе проституток, которых судьба сводит с их братьями, см. также: Zholkovsky 1994a: 685–686; Жолковский 1994: 338–341. Желающим более подробно ознакомиться с образом проститутки в литературе

вообще рекомендую обратиться к уже упомянутой последней работе А.К. Жолковского.

[97] В окончательной редакции послесловия ничего не говорится такого, что дало бы читателю основание полагать, будто Толстой выступает также и против гомосексуальных связей и мастурбации. Как видим, Лев Николаевич не стал включать в конечный текст соответствующего замечания по данному вопросу, прозвучавшего в одной из черновых редакций этого завершающего, по сути, раздела «Крейцеровой сонаты» (см.: Толстой 1928–1958/27: 421).

[98] Ср. эти суждения с высказываниями Владимира Жданова (см.: Жданов 1968: 62–63), который по какой-то причине пытался истолковывать отстаивание Толстым полного целомудрия исключительно в позитивном плане и даже заявлял: «Лейтмотив "Крейцеровой сонаты" – нравственность в обычном ее понимании» (Там же: 62).

[99] Имеются данные, позволяющие сделать вывод о том, что читательницы в России проявляли бóльшую склонность к восприятию толстовской идеи полного полового воздержания, чем мужчины. Мёллер говорит по этому поводу: «Женщины – во всяком случае, некоторые из них – увидели в идеале целомудрия (проповедуемом Толстым. – *Д. Р.-Л.*) реальный путь избавления от опыта половой жизни, ставившего их в крайне унизительное положение, и освобождения от той ложившейся на них непомерной нагрузки, которую представляли собой слишком уж частые роды» (Møller 1988: 127; см. также: Русанов 1972: 113–114, 257–258). Заметим в связи с вышесказанным: возможно, тот факт, что часть женщин находила «опыт половой жизни» «унизительным» для себя, свидетельствует лишь о невнимательном отношении к их сексуальным потребностям или просто о сексуальной несостоятельности тех мужчин, с которыми они имели дело.

[100] *Ганзен* Петр Готфридович (1846–1930) – датчанин, принявший русское подданство, переводчик, публицист; перевел на датский язык ряд произведений Толстого. (*Примеч. перев.*)

[101] *Жиркевич* Александр Владимирович (1857–1927) – военный юрист, поэт и беллетрист, писавший под псевдонимом А. Нивин. С Толстым познакомился 19 декабря 1890 г. в Ясной Поляне. (*Примеч. перев.*)

[102] В 1890 г., в первом интервью, данном А.В. Жиркевичу, Толстой отрицательно отозвался о своей же собственной «Анне Карениной» и высказал ряд замечаний резко негативного толка о работах М.Ю. Лермонтова, И.С. Тургенева, А.С. Пушкина, А.А. Фета, Ф.М. Достоевского, Э. Золя, Ги де Мопассана...

[103] *Лазарев* Егор Егорович (1855–1937) – один из участников народнического движения, встречался с Толстым в 1883–1885 гг. (*Примеч. перев.*)

[104] См. также письмо Л.Н. Толстого от 12 октября князю Дмитрию Александровичу Хилкову (1858–1914), в котором Лев Николаевич заявляет, что люди не должны потворствовать похотливым чувствам («всякий знает, что предаваться похоти не дóлжно») и что лучше всего

избегать брака («не могу венчаться»; Толстой 1928–1958/64: 184). См. также: Møller 1988: 32–33 и предисловие Дэвида Макдаффа (McDuff) в изд.: Tolstoy 1983: 9.

[105] В третьей, черновой, редакции «Крейцеровой сонаты» Позднышев, выйдя из себя, называет свою жену «блядью» (в Юбилейном собрании сочинений данное слово дается в табуизированном написании «б...»; Толстой 1928–1958/27: 384).

[106] Параллель между «проститутками» и «женами» Толстой проводил и ранее, о чем мы можем судить по его статье «Так что же нам делать?» (1886). См. по этому вопросу: Møler 1988: 28–29.

[107] За полное половое воздержание Толстой не переставал выступать и после написания «Крейцеровой сонаты» и «Послесловия...» к ней, хотя сам и «грешил» порой с женой и делал время от времени заявления, не вполне совместимые с его призывами к целомудрию. Так, например, в 1896 г. он советовал тем, кто не собирался блюсти целомудрие, хранить, по крайней мере, верность своим партнерам и не практиковать извращений (см.: Толстой 1928–1958/39: 183), а в 1905 г. выразил пожелание, чтобы женщины не «бастовали», отказываясь иметь детей (см.: Оболенская 1978: 407). Но, что бы там ни было, целомудрие по-прежнему оставалось идеалом Толстого. В дневниковой записи от 3 августа 1908 г. он замечал: «<...> надо стремиться к целомудрию» (Там же/53: 208). В том же году он говорил Гусеву, что женитьба – это «падение» (см.: Гусев 1973: 159). Рекомендации воздерживаться от половой жизни содержатся и в письмах Льва Николаевича за 1893–1908 гг., адресованных самым различным людям (см.: Гусев 1924). Утверждать, что полное целомудрие – это идеал, к которому надо стремиться, писатель продолжал и в 1910 г., в год своей смерти (см.: Толстой 1928–1958/89: 172).

[108] Сéмон не только считает эту повесть феминистской, но и обнаруживает в ней, как ей представляется, свидетельства того, что Толстой, когда он писал одну за другой черновые редакции своего женоненавистнического, по сути, творения, невольно проникался сочувствием к женщинам (см.: Sémon 1984: 388–390). П.У. Мёллер же утверждает, что «"Крейцеровой сонате" с самого начала работы над ней отводилась роль полемического по своему содержанию произведения, направленного против распространившейся в 1860-е годы идеи эмансипации женщин» (Møller 1988: 22). Упоминая о движении за раскрепощение представительниц прекрасного пола, этот исследователь в первую очередь имел в виду роман Николая Гавриловича Чернышевского «Что делать?» (1863) с выраженным в нем относительно прогрессивным взглядом на брак и развод. Ричард Стайтс, солидаризируясь с П.У. Мёллером, в своей новаторской работе, посвященной истории движения за эмансипацию женщин в России, прямо говорит об «антифеминизме» Толстого (см.: Stites 1991: 159). Чарлз Айсенберг придерживается, в свою очередь, следующего мнения: «Феминизм Толстого служит прикрытием его враждебности (по отношению к женщинам. – *Д. Р.-Л.*) и своеобразным средством для обоснования этого чувства с

рационалистических позиций и в то же самое время отражает попытку войти, проникнувшись сочувствием, в положение женщин» (Isenberg 1993: 93).

[108] Впервые эта новелла опубликована Мопассаном под псевдонимом; под подлинным именем писателя она вышла несколько позже, в 1886 г. (см.: Maupassant 1974–1979/1: 1598).

[110] Толстому это произведение было известно под названием «Республика» (см., напр.: Толстой 1928–1958/50: 121). (*Примеч. перев.*)

[111] *Главкон* и *Сократ* – одни из главных персонажей диалога Платона. (*Примеч. перев.*)

[112] По поводу работы Толстого «Соединение и перевод четырех Евангелий» (1882) Хью Маклин заметил: «Иисус сам по себе, или *per se*, не столь уж и важен, то же, что действительно важно, так это подработанные Толстым идеи, почерпнутые им из слов, приписываемых Христу» (McLean 1994a: 111). Чарлз Айсенберг утверждает, что в «Крейцеровой сонате» «Толстой не просто цитирует Матфея, а подправляет смысл слов этого апостола» (Isenberg 1993: 81). Сравните сказанное выше с точкой зрения Мари Семон, которая убеждена, что выраженные в «Крейцеровой сонате» воззрения Толстого не могут считаться истинно религиозными и что подлинно священное замещается писателем «гигиенической моралью» и «культом воздержания» (см.: Sémon 1984: 404–405).

[113] *Стокгэм* Алиса Б. (1833–1912) – американка, врач, активная участница движения против проституции, председательница общества «Sexual Science Metaphysics». В конце 1889 г. приезжала в Ясную Поляну. Толстому ею была прислана книга: Tokology: A Book for Every Woman / By Dr. Alice Stockham. Chicago: Revised Edition, 1880. Впоследствии этот труд был издан и на русском языке, см.: Токология, или Наука о деторождении: (Гигиена беременных и новорожденных) / Алисы В. Стокгэм, д-ра медицины; Пер. с англ. по новому, испр. автором изданию 1891 г.; [Предисловие графа Л.Н. Толстого (с. I–II)]. Киев: Изд. Ф.А. Иогансона, 1892. [2], XV, [1], 416, VII, [1] с., VIII л.: 16 ил. (*Примеч. перев.*)

[114] Имеется в виду «Метафизика половой любви» А. Шопенгауэра, изданная впервые в 1844 г. как гл. 44 (дополнение к кн. 4 первого тома) т. 2 (дополнительного) «Мира как воли и представления» (1-е издание). На рус. языке в переводе Ю.И. Айхенвальда вошла в т. 2 «Сочинений Артура Шопенгауэра» (М., 1901). См. также: *Шопенгауэр Артур.* Метафизика половой любви // Шопенгауэр А. Избранные произведения / Составитель, авт. вступ. ст. и примеч. проф. И.С. Нарский. М.: Просвещение, 1992. С. 371–412, 475–478. (*Примеч. ред.*)

[115] По мнению Н.К. Гудзия, Л.Н. Толстой преувеличивает влияние, оказанное на него этой чешкой (см.: Гудзий 1936: 51).

[116] Воспроизведем ради точности соответствующий отрывок из указанной выше записи: «Так, основная мысль, скорее сказать, чувство "Крейцеровой сонаты" принадлежит одной женщине, славянке, писавшей мне комическое по языку письмо, но замечательное по содержа-

нию об угнетении женщины половыми требованиями. Потом она была у меня и оставила сильное впечатление. Мысль о том, что стих Матфея: если взглянешь на женщину с вожделением и т. д. — относится не только к чужим женам, но и к своей, передана мне англичанином, писавшим это» (Толстой 1928–1958/51: 40; 27: 572–573).

[117] Половое сношение в период беременности не одобряется и в «Акушерстве» Алисы Б. Стокгэм (см.: Stockham 1888: 159), однако сомнительно, чтобы высказанная в этой книге точка зрения представляла собой нечто бóльшее, чем простое подтверждение уже выраженного Толстым взгляда. Что же касается осуждения нашим героем супружеских отношений во время кормления ребенка грудью, то оно невольно напоминает о послеродовом табу на секс, соблюдаемом в тех обществах, находящихся еще на доиндустриальной стадии развития, где мужчины, как правило, избегают длительных, моногамных отношений с женщинами (см.: Rancour-Laferriere 1992: 139).

Мнение писателя, будто бы поддержание половых сношений наносит вред как беременной, так и кормящей женщине, вроде бы не противоречит и взглядам его жены по данному вопросу. Так, например, в дневниковой записи, сделанной Софьей Андреевной 25 января 1891 г., встречаются следующие строки: «У молодой женщины нет этой половой страсти, особенно у женщины рожающей и кормящей» (Толстая 1978а/1: 148). Однако в действительности Лев Николаевич и Софья Андреевна не столь уж едины во мнении: если с ее точки зрения во время беременности и кормления грудью ребенка у женщины лишь ослабевает интерес к сексуальным отношениям, то Толстой убежден, что в данный период секс подвергает женщину реальной опасности.

[118] Процитируем в связи с рассматриваемым нами вопросом следующий отрывок из книги Линды Айвантис «Народные верования в России»: «Под *кликушеством* понималось обычно такое состояние женщины, когда она начинала вдруг неожиданно завывать, разражаться бранью или падала на пол или землю во время церковной службы и религиозных шествий, при виде икон и прочих объектов культа или просто ощутив запах ладана. *Кликуши*, как называли несчастных женщин, страдавших этим недугом, нередко жаловались на боли в паху или сердце. Имеются также и сообщения о том, что у некоторых из них на губах появлялась пена и наблюдалось вздутие живота» (Ivanits 1989: 106).

[119] *Шарко* Жан-Мартен (1825–1893) — врач, один из основоположников невропатологии и психотерапии, создатель клинической школы. Описал ряд заболеваний нервной системы. Исследовал истерию и другие виды психических расстройств, разработал методы их лечения. (*Примеч. перев.*)

[120] Аналогичная точка зрения была высказана и самим Толстым в письме Черткову от 6 ноября 1888 года (см.: Толстой 1928–1958/86: 182).

Заметим, что Лев Николаевич придерживался правильного в целом, но далеко не во всем представления, будто бы, в отличие от человека, животные, относящиеся к млекопитающим, бóльшую часть

времени воздерживаются от половых сношений и для совокупления «сходятся только тогда, когда могут производить потомство» (Там же/ 27: 36). Действительно, большинство млекопитающих (исключение представляют лишь шимпанзе и некоторые другие виды животных) спариваются только во время овуляции (периодического выхода яйца (женской половой клетки) из яичника), сопровождаемой течкой у самок. Как весьма убедительно показал Роберт Эдвардс, Толстой в данном случае находился под влиянием «Акушерства» Алисы Стокгэм (см.: Edwards 1993: 97, 101). Однако Лев Николаевич не мог проникнуться этой идеей столь уж глубоко, поскольку она расходилась с другой, его собственной, идеей о животной сути «обезьяньего занятия» (см.: Толстой 1928–1958/27: 36). Кроме того, подобная трактовка поведения животных противоречила выведенным в повести образам, связанным и с другими «меньшими нашими братьями»: например, половая связь в период беременности характеризовалась Толстым как «свиная связь» (Там же: 34), а вступление людей в брак – в некоторых черновых редакциях «Крейцеровой сонаты» – ассоциировалась в сознании писателя с «собачьей свадьбой», «любовью по-собачьи» (или, в другой вариации, – «любовью собачьей») и прочими «собачьими» образами (см.: Там же: 355, 356, 359, 378, 410). Кстати, ассоциируемые с собаками навязчивые образы секса, возможно, имеют какое-то отношение к тому обстоятельству, что Толстой не выносил собачьего лая (см.: Гольденвейзер 1959: 307, 376).

[121] Единственное ограничение, соблюдать которое могли бы порекомендовать современные врачи Льву Николаевичу и Софье Андреевне, уже имевшим нескольких детей, – это приостановить половые сношения после двадцать восьмой недели беременности (см.: Benson, Pernoll 1994: 144).

[122] По свидетельству психоаналитика Бен Карпман, подобные взгляды Толстого представляли собой «вполне определенную мазохистскую реакцию на обостренное чувство вины» (Karpman 1938: 45).

[123] Вл. Вольфсон, чьи пуританские «научные» взгляды по вопросам «физиологии и гигиены» были на удивление схожи с соответствующими воззрениями Толстого, утверждал, что главное для продолжения человеческого рода – это снижение высокого уровня детской смертности, а не поощрение людей вступать в брак (см.: Вольфсон 1910: 89–98).

[124] *Зябрев* Константин Николаевич (1846–1895) – обнищавший, безответный крестьянин из Ясной Поляны и последователь Толстого (более подробно об этом человеке см. в изд: Зябрев 1915: 79–80; Зябрев 1960а: 191–196). С Константином Николаевичем и его семьей Лев Николаевич поддерживал довольно близкие отношения, о чем можно судить хотя бы по тому, что, когда Зябрев убежал от жены и детей, Толстой вспахивал его поле, засеивал, а затем и убирал урожай. Заметим также, что бабушкой Константина Николаевича по отцовской линии была Авдотья Никифоровна Зябрева, кормилица Л.Н. Толстого.

[125] Понятие «первичная сцена», хотя и не в его первоначальном, или психоаналитическом, значении, используется и Ч. Айсенбергом

при рассмотрении им «Крейцеровой сонаты» (см.: Isenberg 1993: 79–108).

[126] Александр Эткинд дает иную интерпретацию этого сновидения, представляющую уже собственно «русскую» точку зрения по тому же вопросу (см.: Эткинд 1993: 97–129). Подлинная история болезни Человека-волка (или «Человека среди волков») излагается в работе З. Фрейда «Из истории одного детского невроза» (1918; см.: Freud 1953–1965/17: 3–122). Пример подобного, связанного с «первичной сценой» опыта, взятый, однако, уже из современной жизни, приводится одним из русских студентов в изд.: Лейбин 1996: 136–137.

[127] *Хомяков* Алексей Степанович (1804–1860) – русский религиозный философ, писатель, поэт, публицист, один из основоположников славянофильства, член-корреспондент Петербургской академии наук. (*Примеч. перев.*)

Соловьев Владимир Сергеевич (1853–1900) – русский религиозный философ, поэт, публицист. (*Примеч. перев.*)

Федоров Николай Федорович (1828–1903) – русский религиозный мыслитель-утопист, известный, в частности, тем, что выдвинул «проект» всеобщего воскрешения умерших («отцов») и преодоления смерти средствами современной науки. (*Примеч. перев.*)

[128] *Гартман* Эдуард фон (1842–1906) – немецкий философ, разрабатывавший вслед за Шопенгауэром концепцию пессимизма. (*Примеч. перев.*)

[129] В приводимых в «Крейцеровой сонате» словах Позднышева «если жизнь для жизни нам дана, незачем жить» (Толстой 1928–1958/27: 29) содержится завуалированная ссылка на А.С. Пушкина (помимо указанного выше источника, см. также: Альтман 1966: 45).

[130] В указываемом Н.К. Гудзием источнике мы читаем: «Да, с Бестужевым, к<оторый> нападал на мысль о целомудр<ии> с точки заботы о продолжении рода, говорил следующее: "По церковному верованию, должен наступить конец света; по науке, точно так же должна кончиться и жизнь человека на земле, и сама земля, что же так возмущает людей, что нравственная добрая жизнь тоже приведет к концу род человеческий"» (Толстой 1928–1958/50: 147). Упоминаемый здесь *Бестужев* – это Василий Николаевич Бестужев-Рюмин (1835–1910), генерал-лейтенант, бывший с 1876 по 1889 г. начальником Тульского оружейного завода. (*Примеч. перев.*)

[131] То, что человеческий род ожидает полное исчезновение, если только люди откажутся от половых сношений, Толстой конечно же понимает, однако его познания в биологии в лучшем случае могут вызвать лишь недоумение.

[132] В той же, восьмой, редакции Позднышев рассматривает получение высшего образования женщинами лишь как еще одно средство овладения мужчинами (см.: Там же: 313).

[133] В своем комментарии, датируемом 1933 г., Н.К. Гудзий говорит о присущей Позднышеву «силе самобичевания» (см.: Там же: 570), Мари Сéмон – просто о самобичевании Позднышева (см.: Sémon 1984:

389), тогда как Хенриетта Мондри рассуждает о «презрении к самому себе», которое испытывал этот персонаж, и о «самоистязании», коему он предавался (см.: Mondry 1988: 173).

[134] Правда, в одной из самых ранних черновых редакций повести Позднышев утверждает, что он любил жену, когда женился на ней (см.: Толстой 1928–1958/27: 399).

[135] В ранних, черновых, редакциях повести Позднышев находился в поезде вместе со своей маленькой дочерью, о которой проявлял всяческую, поистине материнскую заботу, – в общем, вел себя «именно как мать» (см.: Там же: 370). В последующих черновиках девочка исчезает. Должно быть, Толстой осознал, сколь несовместимо по-матерински заботливое отношение его героя к дочери с совершенным им жестоким убийством ее матери. С другой стороны, нельзя исключать и того, что писатель, возможно, хотел вначале показать, что Василий куда больше заботился о дочурке, одаряя ее «материнской» любовью, чем ее мать, это безнравственное, как полагал Лев Николаевич, существо. В любом случае идеализированный образ его матери неотступно преследовал Толстого во время работы над повестью, что особенно явно прослеживается в третьей, черновой, редакции, где даже с рассказчиком Позднышев обращается в материнской манере («Он смотрел на меня, – вспоминал тот впоследствии, – как мать смотрит на любимого ребенка, радуясь на него и жалея его» (Там же: 373)).

[136] *Ларошфуко* Франсуа де (1613–1680) – французский писатель-моралист, автор более шести сотен «ма́ксим и моральных размышлений». (*Примеч. перев.*)

[137] Ср. эти слова с замечанием Т.-Г.-С. Кейна об «экстраординарном эгоизме» Позднышева (см.: Cain 1977: 154) и рассуждениями Х. Баумгарта о нарциссизме Василия и его неспособности любить кого бы то ни было (см.: Baumgart 1990 [1985]: 213–214).

[138] Вопреки предположению Н.К. Гея (см.: Гей 1971), безудержная ревность Позднышева отнюдь не указывает на испытывавшуюся им любовь к жене. Овладевшее им чувство не имело ничего общего с ревностью «добронравного» типа, с которой мы знакомимся у М. Пруста в романах цикла «В поисках утраченного времени» (Сванн по-настоящему любит Одетту), скорее, оно носило крайне нарциссический характер и источало зло.

[139] *Эрленвейн* Альфонс Александрович (1840–1910) – учитель Бабуринской школы Крапивенского уезда, знакомый, корреспондент и адресат Толстого. (*Примеч. ред.*)

[140] *Писарев* Рафаил Алексеевич (1850–1906) – тульский помещик, земский деятель. (*Примеч. ред.*)

[141] Обратим внимание на глубокие в психоаналитическом отношении замечания Татьяны Андреевны Кузминской о приступах ревности, которые время от времени овладевали Львом Николаевичем (см.: Кузминская 1986: 278 – 279).

[142] В указанной редакции «Крейцеровой сонаты» приступы ревности охватывают не только Позднышева, но и его жену.

[143] Друг Толстого Чертков, говоря о жалобах Позднышева «на то, что дети непосильно обременяют жизнь родителей» (Гудзий 1936: 68, примеч. 1), отмечал: «Это рассуждение мужчины-эгоиста» (Там же). По мнению Роберта Ингерсолла, на примере Позднышева «граф Толстой демонстрирует нам чувства отца, неспособного испытывать подлинную — казалось бы, столь естественную — любовь к своим чадам. Такой человек буквально выходит из себя, если кто-то из детей заболел, и всё потому лишь, что это нарушает обычный ритм его злосчастной жизни» (Ingersoll 1890: 293).

[144] Исходя из несколько иных оснований, психолог Хильдегард Баумгарт также признает, что жена воспринимается Позднышевым как его мать: «За этим [выступлением против сексуальности] скрывается в основном безрассудное стремление к лишенным сексуальности отношениям между двумя людьми при полном удовлетворении потребностей одного из них. Налицо проявление желания вновь оказаться в системе тех же взаимоотношений, которые складываются в младенчестве между матерью и ребенком» (Baumgart 1990: 211).

[145] Имеется в виду американский логик, математик и физик Чарлз Сандерс *Пирс* (1839–1914). (*Примеч. перев.*)

[146] Обзор некоторых произведений психоаналитического характера, посвященных данной проблематике и рассмотренных с позиций семиотики, см. в изд.: Rancour-Laferriere 1992: 136сл.

[147] Еще один пример: 28 августа 1884 г. Лев Николаевич запишет в своем дневнике: «Мне 2 х 28 лет» (Толстой 1928–1958/49: 119). Толстой неоднократно говорил жене, что, как ему думается, он умрет в 1882 г. (см.: Русанов 1972: 56), то есть в год, обозначение которого заканчивается двумя поменявшимися местами цифрами из числа «28». Другие примеры такого же рода приводятся в изд.: Альтман 1966: 146–148.

[148] В указанной книге Карла Штерна Софья Андреевна именуется «дублером» матери Толстого, однако конкретных примеров, которые позволяли бы называть ее так, исследователь приводит не столь уж и много.

[149] В данном контексте Толстой использует весьма необычную русскую фразеологию (возможно, заимствованную из местного диалекта, на котором изъяснялись проживавшие в Ясной Поляне крестьяне). Слова «у матери пригрубло молоко» могут быть объяснены как «молоко матери начало свертываться» или, более вольно, «соски у матери приподнялись». Разобраться во всем этом своеобразии русского языка мне помог Юрий Дружников, за что я ему глубоко благодарен.

[150] Интересна аналитическая работа Джеффри Бермана, в которой рассматриваются, в частности, пассажи романа Эмили Бронте (1818–1848) «Грозовой перевал», посвященные матерям, ушедшим из жизни, когда их дети были еще совсем маленькими (см.: Berman 1990: 86). Заметим в связи с этим, что Бронте писала о том, о чем знала не понаслышке: ведь она и сама лишилась родительницы в возрасте всего лишь трех лет.

[151] Об упоминаниях о кормлении грудью или описаниях его, встречающихся в том же романе, см. также: Pearson 1984: 17–18. Джейн Костлоу указывает на то, что привлечение кормилиц осуждается и в пьесе Толстого «Зараженное семейство», написанной в 1863–1864 гг.

[152] В одном из своих художественных произведений, которое, впрочем, так никогда и не было написано, Лев Николаевич намеревался вывести образ умной кормилицы. Эта женщина должна была ухитриться подменить своим ребенком приютского малыша, которого ей предстояло кормить грудью, а затем и уберечь собственного отпрыска от супружеской пары, думавшей, что это их ребенок, и пытавшейся соответственно забрать его из приюта (см.: Молчанов 1978: 472).

[153] М.П. Кулешов называет кормилицу Евдокией (см.: Кулешов 1908/3: 5), однако доверять этому нельзя, поскольку его книга, представляющая собой своего рода сборник коротких очерков, изобилует фактологическими ошибками: так, напр., мать Льва Николаевича именуется Марией Ивановной, а возраст Толстого в момент смерти его матери указан в «3 1/2 года».

[154] Возможно, хотя и маловероятно, что в действительности эта Аннушка была Авдотьей Зябревой, которая после того, как ее социальное положение изменилось, могла сменить подлинное имя на более респектабельное «Анна» (спасибо Юрию Дружникову за данное предположение, высказанное им в беседе со мной).

[155] Дэвид Л. Рансел (Ransel), профессор Университета штата Индиана (Indiana University), пишет: «Несколько случаев из семейной жизни русского дворянства и купечества, которые я внимательно рассмотрел, довольно убедительно свидетельствуют о том, что матери не кормили грудью своих детей» (из его письма автору этой книги, датированного 20 февраля 1995 г.).

[156] Имеется в виду Надежда Ивановна Зябрева, жена Константина Николаевича Зябрева. (*Примеч. перев.*)

[157] Как мы можем судить по тревожным письмам Толстого Чертковым, те продолжали испытывать трудности с кормлением больного ребенка (см.: Толстой 1928–1958/86: 123, 127, 130–131). У кормилицы явно не хватало молока на двоих, и к тому же ребенок Чертковых был подвержен частым коликам, так что время от времени ему приходилось ставить клизму. Как-то раз, заявив (отнюдь не неожиданно), что он называет себя «не верящим в пользу клистиров и чужого молока» (Там же: 130), Толстой порекомендовал Чертковым «развязывать грехи, т. е. обходиться без кормилицы и без клистиров» (Там же: 131). Черткова обидел подобный совет, и Лев Николаевич не только в следующем же письме попросил прощения за свою бестактность (Там же: 132–133), но и нашел вскоре другую кормилицу (Там же: 136).

Какова дальнейшая судьба предыдущей кормилицы и ее ребенка, нам неизвестно. Ребенок же Чертковых умер от дизентерии летом 1889 г., в связи с чем Толстой написал им письмо, в котором советовал пытаться смотреть на это печальное событие как на благо («Все

горести наши одинаковы, имеют один корень и, как ни странно звучит это, все не только могут, но должны быть благом»; см.: Там же: 246), далее следовало наставление «наилучшим образом нести свой крест» (Там же: 247).

Когда в 1889 г. у Чертковых родился другой ребенок, Лев Николаевич с интересом и заботой следил за тем, как его кормят (см.: Там же: 229, 231–232, 234, 236).

[158] Книжку, о которой здесь идет речь, можно найти в Списке сокращений наст. изд. под обозначением «Покровский 1889». Самому мне так и не довелось подержать в руках эту редкую работу, и я в вопросе ее датировки положился на авторитетное Юбилейное собрание сочинений (см.: Там же/27: 689), где говорится, что она была опубликована в 1890 г., хотя в некоторых источниках указан 1889 г. Более подробно об участии Толстого в написании брошюры Е.А. Покровского см. в коммент. Н.Н. Гусева и В.Д. Пестовой в том же Юбилейном собрании (см.: Там же: 680–689).

[159] «*Посредник*» – книжное издательство, созданное в Петербурге в 1884 г. по инициативе Л.Н. Толстого и действовавшее под руководством В.Г. Черткова. (*Примеч. перев.*)

[160] Текст, принадлежащий непосредственно Л.Н. Толстому, начинается со слов: «Что губит этих 20 и больше лишних детей...».

[161] Полагаю, Е.А. Покровский был согласен с подобным ограничением половых сношений, поскольку в противном случае не позволил бы Толстому вставлять в свою книгу данное суждение.

[162] К середине мая Л.Н. Толстой сообщил П.И. Бирюкову, что Чертковы обходятся без кормилицы (Толстой 1928–1958/64: 256).

[163] Эрнест Дж. Симмонс высказывает предположение, что Лев Николаевич, вполне возможно, не сам по себе стал осуждать обращение родителей к помощи кормилиц, а под влиянием какого-то прочитанного художественного произведения: «Толстой упорно придерживался на этот счет безрассудных идей, вероятно, давно уже подсказанных ему чтением Руссо» (Simmons 1946: 254; см. также: Troyat 1967: 280; Courcel 1988: 85). Ссылаясь на Ж.-Ж. Руссо, и Симмонс, и другие авторы, чьи работы также указаны в скобках, конечно же имеют в виду в первую очередь знаменитое вступление к «Эмилю» (1762; см.: Rousseau 1993: 12–15), в котором Руссо заявлял, что «первейшая обязанность» матери – кормить грудью своего ребенка. Тот факт, что в первой части эпилога в «Войне и мире» Пьер Безухов напоминает Наташе Ростовой об этом высказывании французского просветителя, свидетельствует, что Толстой не только читал «Эмиля», но и размышлял над процитированными выше словами. И всё же причину того, что Лев Николаевич столь бурно реагировал на всё, что связано с кормлением грудью ребенка и привлечением кормилиц, вряд ли можно видеть лишь в том, что он находился под влиянием Жан-Жака Руссо. Совпадение взглядов Толстого и Руссо по данному вопросу объясняется, по-моему, тем, что обоих этих писателей вскормили специально нанятые женщины и что оба они рано лишились матерей (мать Руссо умерла во время его родов).

К сказанному добавим, что мать Льва Николаевича тоже читала «Эмиля» (см.: Молоствов, Сергеенко 1909: 22), но из того, что нам известно о ней, не следует, что идеи Руссо каким-либо образом повлияли на ее мировоззрение.

Другой французский писатель, в чьих произведениях также рассматривалась тема кормления грудью, – это Ги де Мопассан, который вызывал у Толстого значительно более противоречивые чувства, чем Жан-Жак Руссо. Так, напр., в новелле Мопассана «Идиллия» («Idylle»; 1884) описывается следующий эпизод в движущемся поезде: голодный молодой рабочий с наслаждением сосет молоко из грудей кормилицы, которая долго никого не кормила, и это доставляет удовольствие им обоим (см.: Maupassant 1974–1979/1: 1193–1197). Нетрудно вообразить, сколь отрицательно должен был отнестись Толстой к этой милой небольшой новелле как из-за скрытого в ней эротизма, так и потому, что ее автор не выступил против практики привлечения кормилиц. Читателям, заинтересованным в получении более полного представления о склонности Толстого осуждать сексуальные аспекты произведений Мопассана, могу порекомендовать «Предисловие к сочинениям Гюи де Мопассана», написанное Львом Николаевичем в 1893–1894 гг. (см.: Толстой 1928–1958/30: 3–24).

[164] Заметим в связи с этим, что, анализируя данное Толстым описание поведения Поздньшева и испытывавшихся им чувств, Н.Е. Осипов сопоставлял чувственность с едой (см.: Ossipow 1923: 136).

[165] *Урусов* Сергей Семенович (1827–1897) – друг Л.Н. Толстого, его сослуживец по Севастополю. (*Примеч. перев.*)

[166] Судя по всему, жена Поздньшева перестала рожать детей только потому, что сумела в конце концов настоять на том, чтобы муж воздерживался от половых сношений в те дни, когда могло бы произойти зачатие. Однажды, когда она неожиданно согласилась вступить с мужем в половой акт в «неположенное» время, Василий заподозрил ее в том, что она просто пытается прикрыть результаты своей любовной связи с Трухачевским и поступает точно так же, как сделала бы на ее месте и «жена Урии» (см.: Толстой 1928–1958/27: 58; см. также: Там же: 404–405). Имеется в виду упоминаемая в Ветхом Завете Вирсавия – жена Урии – воина-хеттеянина, постоянно находившегося в военных походах, – и мать прославившегося своей мудростью царя Соломона. Когда она забеременела от Давида, царя израильско-иудейского государства, тот, дабы скрыть последствия своей связи с ней, призвал Урию и послал к жене (правда, обманутый воин так и не пошел в дом Вирсавии).

[167] Прообразом Трухачевского вполне мог послужить Ипполит Михайлович Нагорнов, дальний родственник Толстого, известный как превосходный скрипач. Об этом см. в коммент. Н.К. Гудзия (см.: Толстой 1928–1958/27: 568), написанном, в частности, на основе данных, приводимых в неопубликованной автобиографии жены Толстого Софьи Андреевны; см. также: Толстой 1969: 79.

[168] О противоречивом отношении Толстого к евреям, принимавшем порой форму откровенного антисемитизма, см. в изд.: Schefski

1982. Владимир Гольштейн в своих рассуждениях заходит еще дальше, утверждая, будто бы в «Крейцеровой сонате» Толстой делает из евреев козлов отпущения (см.: Golstein 1996: 459).

[169] Возможно, образ «готтентота» сохранился в бессознательном Толстого после прочтения «Исповеди» (1765) Жан-Жака Руссо, которой наш герой столь восхищался, и знакомства с упоминаемым в этом произведении «мавром», отличавшимся резко выраженными гомосексуальными наклонностями (см.: Rousseau 1954: 71–73).

[170] См. также: Schefski 1989: 26. Хотя в указанной работе и говорится, что Василий «постоянно изводит жену, обвиняя ее в неверности», Шефски даже не пытается разобраться в том, что же в действительности кроется за подобным поведением главного персонажа повести. «Позднышев умышленно подбивает жену исполнить вместе с его соперником "Крейцерову сонату"», – отмечает, в свою очередь, Хенриетта Мондри и утверждает, что последующее убийство женщины было предпринятой Позднышевым «попыткой самоочищения» (см.: Mondry 1988: 172).

[171] Имеется в виду Василий Степанович Перфильев (1826–1890), в 1857–1862 гг. уездный предводитель дворянства. (*Примеч. перев.*)

[172] Любовная связь упоминаемого здесь женатого Василия Перфильева (дальнего родственника Л.Н. Толстого) с незамужней в ту пору пианисткой Екатериной Чихачевой (впоследствии Сытиной) подтверждается в изд.: Сытина 1939: 406.

[173] Более подробно о гомосексуализме в жизни и работах Толстого см.: Karlinsky 1976; Rancour-Laferriere 1993a: 139–154; Shirer 1994: 293сл.; Wilson 1988: 86–91; Fodor 1989: 146–148; Rothstein 1984: 225–226. Очевидно, наиболее прямым свидетельством гомосексуальных наклонностей Льва Николаевича служат известные признания, содержащиеся в дневниковой записи от 29 ноября 1851 г.: «Я никогда не был влюблен в женщин» (Толстой 1928–1958/46: 237); «В мужчин я очень часто влюблялся» (Там же). Тогда же наш герой упоминает и о девяти мужчинах, в которых он «влюблялся» в дни своей юности. Из них, откровенничает Толстой, он продолжал любить только помещика Дмитрия Алексеевича Дьякова (1823–1891), которому и посвятил следующие строки:

«<...> я никогда не забуду ночи, когда мы с ним ехали из П<ирогова?>, и мне хотелось, увернувшись под полостью, его целовать и плакать. Было в этом чувстве и сладостр<астие>, но зачем оно сюда попало, решить невозможно; потому что, как я говорил, никогда воображение не рисовало мне любрические* картины, напротив, я имею страшное отвращение» (Там же: 238).

В той же записи писатель продолжает говорить о сокровенном: «Я влюблялся в м<ужчин>, прежде чем имел понятие о возможности *педерастии*; но и узнавши, никогда мысль о возможности соития не входила мне в голову» (Там же: 237).

---

* Любрический – соблазнительный. (*Примеч. ред.*)

В художественных произведениях Толстого встречаются порой пассажи, явно отдающие гомосексуальностью. Здесь упомянем лишь один из них, на который предыдущие исследователи не обратили почему-то внимания. Рассказчик, от лица которого излагаются «Посмертные записки старца Федора Кузмича» (1905), вспоминает, как еще в детстве его брат перелез к нему в кроватку и «начал какую-то веселую игру, состоящую в том, чтобы шлепать друг друга по голому телу» (Там же/36: 73).

[174] *Алексеев* Василий Иванович (1848–1919) – домашний учитель детей Л.Н. Толстого, человек с необычной биографией: еще до своего появления в Ясной Поляне он, сын дворянина и крепостной крестьянки, успел прослыть «нигилистом», побывал в народниках и какое-то время состоял в религиозной секте «богочеловеков», образовавших земледельческую колонию в американском Канзасе. (*Примеч. перев.*)

[175] *Ляготта* Юлий Иванович (1868–?) – учитель музыки сыновей Толстого, скрипач оркестра Большого театра. (*Примеч. перев.*)

[176] Ср. коммент. Н.К. Гудзия по данному вопросу (см.: Толстой 1928–1958/27: 568) с воспоминаниями Софьи Андреевны Толстой (см.: Толстая 1978в: 69) и результатами изысканий Л.Д. Опульской (см.: Опульская 1979: 119–121).

[177] Так, напр., непосредственно перед тем, как продолжить рассказ о своих взаимоотношениях с женой и ее потенциальным любовником, Позднышев говорит, что просто в самом начале сонаты на него «подействовало ужасно» и что оно «не может не действовать губительно» (см.: Толстой 1928–1958/27: 62). В третьей, черновой, редакции повести те противоречивые чувства, что вызывала у Василия музыка, выражены и вовсе предельно контрастно: «Я ужасно любил музыку. Теперь я ненавижу ее, не потому, что она связывает меня с ним [Трухачевским], а потому, что она и прелесть и мерзость» (Там же: 382–383).

Об амбивалентном отношении самого Толстого к музыке Бетховена см. в изд.: Rischin 1989. Сын Льва Николаевича, Сергей Львович Толстой, вспоминал, что в первом престо «Крейцеровой сонаты» Бетховена его отец вначале улавливал «просто чувственность», но затем стал по-иному относиться к этому произведению: «Впоследствии, однако, Лев Николаевич отказался от мысли, что эта мелодия изображает чувственность, так как, по его мнению, музыка не может изображать то или иное чувство, а лишь чувства вообще, то и эта мелодия есть изображение вообще ясного и сильного чувства, но какого именно, определить нельзя» (Толстой 1928б: 309; см. также: ЛТиМ 1977: 135).

Другим свидетельством амбивалентности в отношении Толстого к этому композитору может служить само название повести. Любопытно, что именно творение Бетховена, которое в конечном счете вызвало у Позднышева позитивные чувства к жене, дало название работе об «убийце жены» («Убийца жены» – так писатель окрестил вначале задуманное произведение, переросшее затем в «Крейцерову сонату»;

об этом см., напр.: Толстой 1928–1958/27: 58). Участвуя в обсуждении такого вопроса, как влияние музыки на Толстого, Ромен Роллан заметил вполне резонно, что «Крейцеровой сонатой» повесть названа «ошибочно» (см.: Rolland 1911: 178–183).

По мнению Мари Сémон, это произведение представляет собой крайне противоречивый плод художественного гения Толстого, «un oeure anti-musicale» (букв.: антимузыкальное произведение (*фр.*)); в этой повести тем не менее, считает исследовательница, слышатся особые музыкальные ритмы, встречаются отдельные мелодичные строки, есть и некоторые иные музыкальные достоинства (см.: Sémon 1992). Из других авторов, проводивших, подчас весьма скрупулезно, сравнение между структурами музыкальных произведений и структурой повести Толстого, назовем Галину де Рук (см.: De Roeck 1992), Дороти Грин (см.: Green 1967), М. Егучи (см.: Eguchi 1996), Кейрил Эмерсон (см.: Emerson 1996) и Элизабет Папазьян (см.: Papazian 1996).

[178] *Сергеенко* Алексей Петрович (1886–1961) – литератор, в 1909–1920 гг. секретарь В.Г. Черткова. (*Примеч. перев.*)

[179] Речь идет о «Коробейниках» (стихи Н.А. Некрасова) в исполнении цыганской певицы Варвары Васильевны Паниной (1872–1911). (*Примеч. перев.*)

[180] Поразительное сходство между «Детством» и «Крейцеровой сонатой» отмечает и М.С. Альтман (см.: Альтман 1966: 70), хотя он и не практикует методы психоанализа. См. также: Knapp 1991: 34.

[181] Ср. это суждение с дневниковой записью Толстого от сентября 1892 г.: «Говорил о музыке. Я опять говорю, что это наслаждение только немного выше сортом кушанья» (Толстой 1928–1958/52: 71).

Делясь опытом общения с одним музыкально одаренным клиентом, психоаналитик Л. Брайс Бойер рассказывает, что «человек, подвергавшийся им психоанализу, не мог никак отделить себя психологически от своей матери <...> и музыка служила для него в основном тем действенным средством, с помощью которого он постоянно поддерживал столь важную для него связь с ней» (Boyer 1992: 66).

[182] В третьей, черновой, редакции повести Позднышев «говорил себе в душе: "Ах кабы она умерла!"» (Толстой 1928–1958/27: 380).

[183] В седьмой, черновой, редакции повести Толстой зачеркнул один пассаж, из которого становилось ясно, что жена Позднышева и в самом деле изменяла ему (см. в связи с этим коммент. Н.К. Гудзия в изд.: Там же: 581), и в восьмой и девятой, окончательной, редакциях мы уже ничего не находим, что свидетельствовало бы о ее неверности.

[184] В первой, черновой, редакции повести жена Позднышева не только изменяет ему, но и наносит его нарциссизму еще один удар, уже другого рода: она заставляет его ощутить стыд из-за того, что ему приходится заниматься никчемным делом, и из-за его неспособности по-прежнему быть социально активным человеком, каковым он являлся когда-то, еще до того, как они поженились (см.: Там же: 386–388).

[185] В первой, черновой, редакции повести говорится о том, что Позднышев ехал в поезде вместе с трехлетней дочерью и «ухаживал за ней, как нянька или мать» (Там же: 353). Тот же Позднышев, которого мы знаем по окончательной редакции, был бы уже неспособен проявлять такую заботу о ребенке.

[186] В итоговой редакции повести Позднышев говорит сперва, что его жена, следуя предписаниям врача, не стала кормить грудью их первого ребенка (см.: Там же: 39), чуть же позже мы узнаём от него, что она всё же кормила грудью своих детей (см.: Там же: 40). В одной из редакций она, вполне определенно, нанимает кормилицу (см.: Там же: 401).

[187] Психоаналитик Бен Карпман предполагает с полным на то основанием, что Позднышев «вполне мог испытать в самый ранний период своей жизни какие-то весьма глубокие, травмировавшие его душу переживания, связанные, вне сомнения, с грудью, кормлением, отнятием от груди <...>» (Karpman 1938: 35–36). К сожалению, исследователь остановился на этом, вместо того чтобы продолжить рассмотрение доэдиповых аспектов данного умозаключения, и, кроме того, используя эдипальные термины, ошибочно, как мне представляется, объясняет причину отвращения Позднышева к сексуальности (см.: Там же: 38).

Трактуя повесть с позиций кляйнианства, Элисон Синклер говорит, что Позднышев — это «классический тип человека с явно выраженными признаками параноидной формы шизофрении» (Sinclair 1993: 228). Я согласен с тем, что в ходе своего монолога этот персонаж и в самом деле высказывает немало параноидных суждений, но не думаю, чтобы, находясь еще в самом юном возрасте, он действительно испытывал психическое расщепление, которое, предположительно, ощущает, по М. Кляйн, младенец с симптомами доэдиповой параноидно-шизофренической стадии психического расстройства. Позднышев отрицательно относится к сексуальности — что верно, то верно, — но не настолько, чтобы раз и навсегда отказаться от половых сношений. Результатом же этого становится то, что он беспрестанно осуждает себя за свою собственную сексуальность, нарциссически полагая при этом, что и другим тоже свойственны те же самые недостатки, что и ему. Кроме того, он предпочитает не выставлять наружу обуревающие его отрицательные чувства, включая такое, как гнев, а молча вынашивать их в душе. Когда же в конце концов безудержная ярость вырывается наружу, он уже не предается ложным иллюзиям, будто бы все вокруг отвечают ему тем же чувством.

[188] Добавим к этому, что П.У. Мёллер, не ссылаясь при этом на З. Фрейда, также признаёт нож фаллическим символом (см.: Møller 1988: 13). Аналогичного мнения придерживаются Р.Л. Джексон (см.: Jackson 1978: 289), Диана Баргин (см.: Burgin 1987: 32) и Ч. Айсенберг (см.: Isenberg 1993: 92).

[189] Об этом философском диспуте между Толстым и стариком скопцом, «который провел в ссылке более 30 лет» и «неожиданно

оказался искусным диалектиком» (Алданов 1969: 82; см. также: Алданов 1999: 387), В.Г. Чертков вспоминает в своей статье «Свидание с Л.Н. Толстым в Кочетах», опубликованной 7 ноября 1913 г. в центральном органе партии кадетов ежедневной газете «Речь», издававшейся в Петербурге в 1906–1917 гг. и закрытой после Октябрьской революции за контрреволюционные выступления. (*Примеч. перев.*)

[190] По мнению Чарлза Айсенберга, повесть призывает лишь к «символической самокастрации» (см.: Isenberg 1993: 82). Ср. это суждение с описанием символической самокастрации в «Отце Сергии». Рут Крего Бенсон говорит о том, что Сергий отрубает «часть собственной плоти, символически оскорбляющую его, – свой палец» (Benson 1973: 118), Джоанна Хаббс упоминает о «символической кастрации» Сергия (Hubbs 1988: 232), А.К. Жолковский, придерживаясь той же точки зрения, считает, что самокалечение в этой работе «символизирует самокастрацию» (Zholkovsky 1994б: 82).

[191] Н.И. Тимковский, и не употребляя термина «мазохизм», демонстрирует понимание этой существенной противоречивости философских воззрений Толстого, проявляемой, в частности, в способности испытывать чувство удовлетворения, когда обрушиваются всякого рода напасти (см.: Тимковский 1913: 124).

[192] *Ге* Николай Николаевич (1831–1894), русский живописец, один из создателей Товарищества передвижников. (*Примеч. перев.*)

[193] *Ге* Николай Николаевич (1857–1940), друг семьи Л.Н. Толстого. (*Примеч. перев.*)

[194] Л.Н. Толстой придерживался этого мнения до конца жизни, одним из свидетельств чего может служить следующий эпизод, относящийся к 1907 г. и зафиксированный Н.Н. Гусевым: «По поводу ругательных писем, в которых его упрекают в том, что он проповедует бедность, а сам живет в богатстве, Лев Николаевич сказал мне сегодня:

– Это так хорошо, что есть повод меня бранить.

Для меня было вполне понятно, почему Лев Николаевич находит это хорошим. Это потому, что он считает незаслуженное осуждение "баней для души", очищающей от забот о людском мнении» (Гусев 1973: 78–79).

[195] Эти высказывания полностью соответствуют взглядам Толстого на семейную жизнь, сравнивавшуюся им в 1880-х гг. с «хомутом» или «запряжкой», которые приходится терпеть (см.: Жданов 1968: 62–63; Gustafson 1986: 436).

[196] *Танеев* Сергей Иванович (1856–1915) – видный композитор, пианист. (*Примеч. перев.*)

[197] В ранних редакциях «Крейцеровой сонаты» Толстой рассматривает вопрос о позиции, которую вынужден занимать муж, покорно сносящий измену жены. Напр., в одном из зачеркнутых впоследствии пассажей Позднышев, рассуждая о неверной жене, говорит: «И тогда уж я отдам ее для ее счастья, а сам не женюсь. А буду при ней жить ее счастьем» (Толстой 1928–1958/27: 359). Однако подобная идея бес-

следно исчезает к последней редакции. Нечто сходное мы наблюдаем и в «Анне Карениной»: полагая, что его жена умирает, Алексей Каренин прощает ей нарушение супружеской верности и вновь преисполняется к ней чувством неприязни, когда она поправляется и тем самым обретает возможность и далее изменять ему (см.: Rancour-Laferriere 1993б: 36; введение Томаса Уиннера в изд.: Алданов 1969: VIII).

[198] Отражение подобных взглядов, касающихся так называемого «юродствования», прослеживается и в дневниковых записях Льва Николаевича, датируемых концом 1888—началом 1889 г. (по этому вопросу см. также: Опульская 1979: 148—149).

[199] В ноябре 1889 г. в своем ответе на критику повести со стороны литератора, философа и друга Толстого Н.Н. Страхова писатель также признаёт, что не доволен ею. Он, в частности, пишет: «Я очень дорожил вашим мнением и получил суждение гораздо более снисходительное, чем ожидал» (Толстой 1928—1958/64: 334).

[200] Х. Баумгарт также подметил мазохистскую тональность, прозвучавшую в соответствующем разделе повести (см.: Baumgart 1990: 212).

[201] Напр., Софья Андреевна пишет в своем дневнике: «<...> Маша, вообще, — это крест, посланный Богом. Кроме муки со дня ее рождения, ничего она мне не дала» (Толстая 1978а/1: 138; см. также: Толстой 1994: 157сл.).

[202] См. в связи с этим дневники дочери Льва Николаевича Татьяны конца 1880-х гг.: Сухотина-Толстая 1987. Что же касается Софьи Андреевны, то она не разделяла мазохистских устремлений мужа. Напр., 25 ноября 1889 г. он пишет в своей записной книжке: «С<оня> сердится на меня за то, что я не берегу здоро<вья>, и ненавид<ит> меня. Так и с деть<ми>» (Толстой 1928—1958/50: 223). По его мнению, Софья Андреевна должна была мириться с его мазохизмом и, соответственно, не выражать недовольства его поведением даже тогда, когда он причинял себе явный вред: «<...> признак истинной, т. е. самоотверженной любви тот, что, если человек, к<оторого> я люблю и для к<оторого> тружусь, не принимает моих трудов, презирает их, я все-таки не могу сердиться на него и не дорожу своими трудами» (из дневниковой записи Льва Николаевича от 26 ноября 1889 г.; Там же: 184). Любовь, к коей взывает Толстой, скорее всего, того же рода, что и его чувства к крестьянам, которых он хотел когда-то освободить от крепостной зависимости (и которые не поддержали его в сем начинании), или к интеллигенции, которую он пытался просветить (и которая фактически отвергла его в роли наставника), — во всяком случае, эта любовь и не имела ничего общего с той любовью, которую нормальная, любящая жена проявляет по отношению к больному мужу. Софья Андреевна имела полное основание сердиться на Льва Николаевича: она же видела, как он изнуряет себя вегетарианством или, не считаясь со своими физическими возможностями, пилит дрова с крестьянами и занимается в поле тяжким трудом; сверх того ее очень тревожили явные симптомы психосоматического заболевания мужа.

Софья Андреевна была неспособна подражать во всем Толстому, как это делали их дочери Маша и Таня. Данное обстоятельство, однако, не мешало тому, что в своей практической жизни она во многом по-мазохистски смиренно сносила садистское обращение с ней Льва Николаевича.

[203] Толстому, склонному навязывать свою волю другим, удавалось удерживать от замужества двух дочерей, Машу и Таню (по этому вопросу см. в первую очередь: Толстой 1994: 89–102, 160–168), но только в течение какого-то времени. Что же касается другой его дочери, Саши, то она так никогда и не вышла замуж, возможно, из-за своей гомосексуальной ориентации. Лев Николаевич не прочь был вмешиваться также и в любовные дела своей свояченицы Татьяны Андреевны Берс (Кузминской; см.: Кузминская 1986).

Когда Софья Андреевна начала выражать негодование по поводу того, что Маша решила выйти замуж за П.И. Бирюкова, Толстой вроде бы занял сторону молодых (см., напр.: Толстой 1928–1958/64: 258–259, 261, 268) или, по крайней мере, если это не так, стал придерживаться нейтральной позиции (см.: Там же: 309). В принципе же он не хотел, чтобы Маша или другие его дочери вообще когда-нибудь обзавелись семьями. Толстой не оставлял без внимания и половую жизнь сыновей, пытаясь воздействовать на них в нужном, как он полагал, направлении. Всё это, само собой разумеется, предоставляет самые широкие возможности для дальнейших психоаналитических штудий.

[204] По мнению сына Толстого, Ильи Львовича, Маша была единственным членом семьи, кто отваживался прилюдно выражать свою любовь к отцу (она гладила его руку, обнимала его, говорила ему ласковые слова и так далее), и, vice versa*, только по отношению к ней он позволял себе проявлять нежность: «Точно с ней он делался другим человеком» (Толстой 1914: 244). Об особой привязанности Льва Николаевича к Маше говорится также и в воспоминаниях Александры Львовны Толстой (1884–1979; см.: Толстая 1989: 275–276 292–293), Сергея Михайловича Толстого (см.: Толстой 1994: 157–172) и Хрисанфа Николаевича Абрикосова (1877–1957; см.: Абрикосов 1928: 268).

[205] Впрочем, мать Толстого, в отличие от ее сына, не выступала за абсолютное целомудрие, так что сам факт того, что Лев Николаевич идентифицировал себя с утраченной матерью, не столь уж многое объясняет из того, что касается секса, хотя и может представлять собой какой-то интерес при рассмотрении других вещей (но об этом ниже).

[206] Интересно отметить в этой связи, что в пьесе Л.Н. Толстого «Власть тьмы, или Коготок увяз – всей птичке пропасть» (1886) Никита, одно из действующих лиц, грозится убить свою мать Матрену сразу же после того, как лишает жизни своего «незаконнорожденного» ребенка (см.: Толстой 1928–1958/26: 211).

---

* Наоборот (*лат.*).

[207] Энн Кристина Пиготт сравнивает описание трупа в «Крейцеровой сонате» («восковая», — так сказал Позднышев о жене, лежавшей в гробу (Там же/27: 77)) с описанием тела умершей матери в «Детстве» (см.: Pigott 1992: 60).

[208] Э.К. Пиготт считает, что периодические вспышки ярости у Позднышева против жены отражали затянувшуюся ненависть Толстого к покойной матери (см.: Pigott 1992: 57). По мнению В. Гольштейна, находившаяся при смерти жена Позднышева «напоминала ему мать во время родов», а «его выступления против половых сношений и всего того дурного, что могло сопутствовать этому, были непосредственно связаны, хотя с ходу это и не видно, с его же нападками на матерей» (Golstein 1996: 460).

[209] В «Воскресении» мать Катюши Масловой также сперва производит на свет *пятерых* детей, обрекая каждого на голодную смерть в первые же дни жизни, поскольку не кормит их грудью, то есть ведет себя в значительной мере так же, как и мать Толстого, всех пятерых детей которой вскормили другие женщины. Катюше, шестому по счету ребенку, просто повезло: ее спасла одна дворянка.

[210] Впоследствии это имя — Николинька — было вычеркнуто и заменено на Васю (см.: Толстой 1928–1958/27: 415, примеч. 3). Говоря о своем старшем брате, Лев Николаевич пишет то «Николенька», то «Николинька», причем иногда на одной и той же странице (см., напр.: Толстой 1928–1958/34: 387).

[211] Т.А. Кузминской. (*Примеч. перев.*)

[212] Лев Николаевич ошибся здесь на один год: с тех пор, как произошло упоминаемое им событие, прошло не четырнадцать лет, как он считал, а тринадцать (см.: Жданов 1993: 106).

[213] По мнению Н.Н. Гусева, Софья Андреевна отказалась одаривать Льва Николаевича новыми детьми еще раньше, примерно в ноябре 1870 г.

[214] Позднышев также заявлял, что его жена начала использовать противозачаточные меры, после того как заболела, но не ясно, была ли связана ее болезнь с рождением пятого ребенка (см.: Толстой 1928–1958/27: 46, 380).

[215] Даты рождения шестерых детей Толстого, которые были живы в сентябре 1874 года: Сергей — 28 июня 1863 года, Татьяна — 4 октября 1864 года, Илья — 22 мая 1866 года, Лев — 20 мая 1869 года, Мария — 12 февраля 1971 года, Николай — 22 апреля 1874 года (см.: Гусев 1958: 291, 300, 324, 362, 378, 420).

[216] Тема прощения человека за совершенный им грех имела столь огромное значение для Толстого, возможно, по той причине, что ему было трудно простить свою мать за ее неоправданно жестокий поступок по отношению к нему. Озабоченность Льва Николаевича проблемой прощения (или непрощения) проявилась, в частности, в «Анне Карениной», что сумел показать Драган Куджундзич в своей интересной статье, посвященной этому роману (см.: Kujundzic 1993).

[217] См. также высказывания по этому поводу Николая Николаевича Страхова, которые цитируются Н.К. Гудзием: Толстой 1928–1958/27: 584; см. также: Holthusen 1974: 197; Isenberg 1993: 91–92; Bird 1996: 408.

[218] *Овсянико-Куликовский* Дмитрий Николаевич (1853–1920) – русский литературовед и языковед, почетный член Петербургской академии наук, автор работ о русских писателях-классиках XIX в., а также по психологии творчества и синтаксису русского языка. (*Примеч. перев.*)

[219] Для определения психического состояния Л.Н. Толстого я не решился бы воспользоваться упомянутым мною справочником без всяких при том оговорок, в первую очередь по следующей причине: по-моему, даже в тех случаях, когда в дневнике Льва Николаевича содержится подробнейшее описание симптомов его недуга, мы, пытаясь сделать на основании прочитанного какой-то вывод, непременно должны помнить о многочисленных культурных различиях между Соединенными Штатами Америки конца XX в. и Россией конца XIX в., имеющих прямое отношение к интересующему нас вопросу. Выше, напр., я уже говорил об отсутствии в английском языке точного эквивалента русского слова «тоска», которое постоянно появляется в дневниках Толстого за 1889 г. Замечу также, что наш герой довольно часто пишет о «слабости» как об одном из ощущавшихся им симптомов, но подобной категории в указанном выше справочнике не имеется, хотя в опубликованном в 1994 г. томе данного издания и отмечается, что «слабость» («weakness») – это некий симптом, о котором сообщается иногда из Китая и других азиатских стран (см.: DSM 1994: 324). Кроме того, необходимо учитывать и то обстоятельство, что в русской культуре возвеличивается страдание (не только физическое, но и психическое), о чем я уже подробно писал на основе богатого собранного мной фактологического материала (см.: Rancour-Laferriere 1995). Наконец, такие термины, как «мазохизм» или «саморазрушительное поведение», не включены в указатели этого справочника за 1994 г., хотя они и имеют прямое отношение к психическим проблемам, с которыми столкнулся Толстой в 1889 г. Для полноты картины приведу еще несколько фактов. В «Словаре синдромов, наблюдаемых лишь на территориях отдельных культурных ареалов» («Glossary of Culture-Bound Syndromes»), который дается в одном из приложений к тому же справочнику (см.: DSM 1994: 844–849), Россия даже не упоминается. Зато в справочнике «Международная классификация болезней: Клиническая модификация» встречается такое интересующее нас в данном случае понятие, как «разрушение личности, мазохистский тип» («personality disorder, masochistic type») – категория 301.89 (см.: ICD 1989/1: 227, 1108).

[220] Приведем, к примеру, следующие слова Х. Шефски: «Хотя Толстой и отличался крепким телосложением, он тем не менее страдал от многих досаждавших ему недугов, таких как головная или зубная боль, ревматизм и расстройство пищеварения. О своих проблемах, связанных со здоровьем, он рассказывает в дневниках и письмах.

Любого поражает тот факт, что упоминания о недомоганиях встречаются там, пожалуй, слишком уж часто» (Schefski 1978: 569). Я полностью согласен с этим, хотя из последнего предложения я убрал бы слово «пожалуй».

[221] Р.Ф. Кристиан утверждает, что под фразой «дурно спать» «подразумевается, вполне определенно, мастурбация», тогда как более часто встречающееся «плохо спать» лишено сексуального подтекста (см.: TD 1985: 384; см. также: Smoluchowski 1988: 164). Некоторые ученые, — ошибочно, на мой взгляд, — видят в словах «дурно спать» указание на половое сношение Льва Николаевича с Софьей Андреевной (см.: Жданов 1993: 205, 208; Simmons 1946: 444).

[222] Для этого исследователя интерес представляют лишь отдельные персонажи произведений Толстого, личность же самого автора его не интересует.

[223] Рассматривая склонность Льва Николаевича предаваться чувству смирения, Уильям Бланчард видит в ней проявление стремления Толстого повысить собственную самооценку, возвысить себя в своих же собственных глазах (см.: Blanchard 1984: 36–37).

[224] Сказано буквально следующее: «Да, 1) тело, животное, 2) человек разумный и 3) Бог. Вот из чего я состою» (Толстой 1928–1958/50: 95). (*Примеч. перев.*)

[225] См. также: Бердяев 1978 — о том, что в богословии Толстого даже не ставится такой вопрос, как необходимость снискания спасительного благоволения со стороны Бога Сына. Подобное обстоятельство объясняется тем, что Толстой довольно часто воображал, будто бы *он и есть* Бог Сын.

[226] *Иванов* Николай Никитич (1867–1912) — сын тюремного фельдшера, сотрудник издательства «Посредник». Впервые встретившись с Толстым в 1886 г., увлекся его идеями и стал подражать ему в своих рассказах и стихотворных притчах. (*Примеч. перев.*)

[227] Развитие Толстым его собственного богословия в конечном итоге лишь усугубит неразбериху во взаимоотношениях между им самим и его Богом. Напр., Толстой станет утверждать, что он и народ в целом обладают свободой воли и что всё, что ни делается в этом мире, происходит исключительно по воле Божией. Из этого же, естественно, следует, что индивидуум «волен» лишь «содействовать» Промыслу Господню, да и то в лучшем случае (см.: Gustafson 1986: 445). Эта логическая несообразность адекватно отражает подлинно мазохистскую идею свободы и, возможно, проистекает от столь же алогичных представлений о свободе, выдвигавшихся славянофилами в середине XIX в. (см.: Rancour-Laferriere 1995: 37–42).

[228] Лев Львович Толстой, сын Льва Николаевича, вспоминал, как его отец «молился дома, кладя земные поклоны» (Толстой 1923: 11).

[229] Я убежден в том, что глубокое проникновение Ричарда Густафсона в материнскую сущность толстовского Бога может оказать существенную помощь в исследовании (псевдо)богословия нашего героя. По Толстому, говорит Густафсон, жить без Бога — значит быть «сиро-

той». В подтверждение своих выводов этот исследователь цитирует следующую фразу из дневника Льва Николаевича за 1894 г.: «Бога узнаёшь не столько разумом, даже не сердцем, но по чувствуемой полной зависимости от Него, вроде того чувства, к<акое> испытывает грудной ребенок на руках матери» (Толстой 1928–1958/52: 156). Поскольку, однако, этого-то чувства Толстой и *не* испытал, он тотчас же добавляет, как бы подправляя только что сказанное им же самим: «Он не знает, кто его держит, кто греет, кто кормит, но знает, что есть этот кто-то, и мало того, что знает – любит его» (Там же: 156–157; см. также: Gustafson 1986: 14; Rancour-Laferriere 1993a: 221; Rancour-Laferriere 1994a: 92). Густафсон замечает, в частности: «Любящая, заботливая мать, которую никто не знает, постоянно служит для Толстого прообразом Бога» (Gustafson 1986: 14). Хотя это суждение и кажется на первый взгляд оксюморонническим, тем не менее оно дает верное представление о том, чем или каким именно был Бог для писателя: Толстой ведь и в самом деле «не знал» никогда «любящей, заботливой матери», которую хотел бы «знать».

Восьмого апреля 1889 г. Лев Николаевич записал в дневнике: «Да, беда вся в том, что Хр<иста> мы не понимаем, как Бога, могшего родиться только от Бога, а мы принимаем его сыном еврейского народа, сыном матери <...>» (Толстой 1928–1958/50: 63–64). Подобную идею следует воспринимать как род кувады, или имитации материнства. Бог Отец относится по-матерински к Богу Сыну. «Я и Отец – одно» (Ин. 10: 30) *означает,* таким образом, «Я и Мать – одно».

Второго июня того же года Толстой записал в дневнике о любви к Богу следующее:

«Читал слова: люби Б<ога> твоего всем сердц<ем> <...> и т. д., удивляешься этим словам и, сводя их с представлением о Боге в той же книге, не находишь им смысла: нельзя любить Бога казнящ<его> и т. п. Но дело в том, что *слова эти имеют смысл для того, кто только что выяснил себе Б<ога>, поняв его из себя, для того, кто чувствовал еще пуповину, связывавшую его с Богом*» (Толстой 1928–1958/50: 89–90; курсив мой. – *Д. Р.-Л.*).

Но пуповина связывает ребенка с матерью, а не с отцом. Так кто же в таком случае мать и кто – ребенок? Создается впечатление, что в данном контексте Толстой сам является матерью, поскольку находит Бога в самом себе, и Бог этот связан с ним пуповиной. В другой записной книжке говорится о том, что Моисей связан пуповиной с любимым им Богом в нем самом, из чего можно заключить, что Толстой, таким образом, идентифицировал себя с библейским пророком (см.: Там же: 205).

Обычно Лев Николаевич выступал по отношению к своему Богу скорее ребенком, чем родителем. Например, в автобиографической повести «Детство» чувства, питавшиеся маленьким Николаем Иртеньевым к Богу, явно исходили из чувств, испытывавшихся им к матери: «Повторяя молитвы, которые в первый раз лепетали детские уста мои за любимой матерью, любовь к ней и любовь к Богу как-то странно

сливались в одно чувство» (Там же/1: 44). Данное «отождествление образа матери с Богом» подмечено также и Рут Крего Бенсон (Benson 1973: 8). Вспомним еще пассаж из «Воспоминаний», где Толстой говорит, что, когда ему становилось вдруг не по себе, он обращался с молитвой к душе покойной матери, словно она была Богом – тем единственным Богом, которому только и можно молиться (см. также: Поссе 1918: 62 – о «молитвенной любви Толстого к своей матери»).

В наши дни богословы начинают уделять женским и материнским чертам Бога всё большее внимание (см., напр., замечательную книгу Джозефа Себастиана «Бог как женщина»: Sebastian 1995). Так же поступают и современные психоаналитики, изучающие отношение субъектов к объектам. В новаторской работе Аны-Мари Риццуто «Рождение живого Бога: психоаналитическое исследование» (см.: Rizzuto 1979) говорится, что восприятие Бога индивидуумом находится в прямой зависимости от того, как на ранней (доэдиповой) стадии развития ребенка мать «отзеркаливала» его – восхищалась ли им, заботилась ли о нем и видела ли в нем личность или же нет. На этой стадии различие между самостью и внешними по отношению к нему объектами (особенно материнским объектом) не вполне ясно, в силу чего последующее представление о Боге может включать в себя элементы как самости, так и внешнего объекта, то есть, говоря иначе, кохутианского «самообъекта», и воспроизводить, хотя и в остаточной форме, малерианский (М. Малер) «симбиоз» ребенка с матерью (вспомним, как Толстой любил фразу «Я и Отец – одно», которая в действительности означала для него «Я и Мать – одно»). Или, следуя винникотианской терминологии, Бог может выполнять роль «переходного объекта», то есть представлять собою иллюзорный объект особого рода, созданный совместно ребенком и матерью и призванный помочь малышу отделиться (сепарироваться) от матери. В этом случае этот «переходный объект» выполняет те же примерно функции, что и пóмочи, медвежонок и другие игрушки. В общем, как свидетельствует приведенный выше материал, перед психоаналитиками, которые пожелали бы заняться исследованием представления Толстого о Боге с позиций современной теории объектных отношений (о сравнительно недавних теориях объектных отношений см.: Rizzuto 1979; Jones 1991), открываются самые широкие возможности. Если использовать уже устаревшую в какой-то мере фрейдистскую терминологию Николая Осипова, взгляд Толстого на Бога отражает тот факт, что Лев Николаевич не вполне различал две следующие категории либидо: «Ichlibido», направленное к собственному *я*, «*я* – либидо», и «Objectlibido», направленное к матери, – объекту внешнему по отношению к *я* – «объектное либидо» (см.: Ossipow 1923: 170).

[230] Напр., «некрасивое его лицо» упоминается А.А. Толстой (Толстая 1978: 91), сходного мнения придерживался и Г.А. Русанов, отмечавший, что «лицо его некрасиво» (Русанов, Русанов 1972: 23); см. также: Гусев 1957: 570–571.

[231] Об этом эпизоде, имевшем место перед самым бракосочетанием, см.: Кузминская 1986: 147–148; о представлении Левина, будто бы он недостоин своей избранницы, см.: Rothstein 1984: 166; о преследовавшей Л.Н. Толстого «навязчивой идее, что он неприятен представительницам другого пола», см.: Mirsky 1989: 309.

[232] Юная жена Л.Н. Толстого не могла еще полностью отдаваться ему в ответ на его ласки. С той же проблемой столкнулись и Поздышев с Левиным в начальный период их супружеской жизни (см.: Feiler 1981; Smoluchowski 1988: 156–157; Shirer 1994: 137; Simmons 1946: 251–252; Жданов 1993: 68). Документальным свидетельством аноргазмии (отсутствия оргазма) у Софьи Андреевны в первое время после вступления в брак может служить весьма своеобразное по форме и содержанию письмо ее требовательного супруга свояченице Татьяне Андреевне Берс (Кузминской) от 23 марта 1863 г., в котором Лев Николаевич представляет свою юную жену в образе «фарфоровой куколки» (см.: Толстой 1928–1958/61: 10).

Тот факт, что в начальный период замужней жизни Софья Андреевна не испытывала оргазма во время полового акта, я отношу на счет того, что она не была столь уж уверена в чувствах к ней мужа или же улавливала своим бессознательным его враждебность по отношению к ней (см. по этому вопросу: Rancour-Laferriere 1992: 83сл.). Хотя Софья Андреевна, вне сомнения, любила мужа, тем не менее в глубине души она ощущала, что в его отношении к женщинам таится нечто ужасное, чего невозможно принять (и интуиция не подвела ее). Он, в свою очередь, ощущал недоверие к себе со стороны своей избранницы и испытывал, соответственно, нарциссическое чувство обиды – более глубокое, чем было бы в том случае, если бы присущий ему нарциссизм не отличался повышенной ранимостью.

[233] Эту склонность Толстого видеть себя со стороны отметил, в частности, Н.И. Тимковский (см.: Тимковский 1913: 112сл.). Как отмечает Ричард Густафсон, Лев Николаевич, находясь уже в солидном возрасте, прилагал неимоверные усилия, чтобы заставить себя не думать о том, как другие расценивают его поступки (см.: Gustafson 1986: 435).

[234] Имеется в виду Александра Андреевна Толстая (1817–1904). (*Примеч. перев.*)

[235] *Стахович* Михаил Александрович (1861–1923) – помещик, государственный деятель, близкий знакомый Толстого. (*Примеч. перев.*)

[236] *Новиков* Алексей Митрофанович (1865–1927) – сын тульского рабочего, педагог, врач, в 1889–1891 гг. – учитель младших сыновей Толстого. (*Примеч. перев.*)

[237] Обширная психоаналитическая литература об отношении ребенка к матери на ранней (доэдиповой) стадии его развития включает в себя в дополнение к некоторым более поздним сочинениям З. Фрейда следующие работы: Brunswick 1940; Chodorow 1978; Mahler 1994; Kohut 1971; Kohut 1977; Greenberg, Mitchell 1983.

При анализе такого создания Толстого, как Пьер Безухов, я воспользовался введенным Хайнцем Кохутом понятием «доэдипов само-

объект» (см.: Rancour-Laferriere 1993a). Кохут, словно имея в виду Толстого, затруднявшегося порой в проведении границы между своей самостью и другими людьми, писал: «Творческий индивидуум, в искусстве ли или в науке, психологически менее отделен от своего окружения, чем личность нетворческая: граница между *я* и *ты* у него весьма размыта» (Kohut 1978–1990/1: 447). Об интересном опыте применения кохутианской теории к изучению творчества современного русского писателя Эдуарда Лимонова см.: Simmons 1993: 93–124.

[238] Покончить с собой так же, как и со своей женой, Позднышев решает уже в первой, черновой, редакции повести (см.: Толстой 1928–1958/27: 361), и об этом же говорится в некоторых других редакциях (см.: Там же: 404, 412). В то же время, укажем для сравнения, при написании повести «Дьявол» Толстой испытывал определенные затруднения, не зная точно, как завершить произведение. В результате в одной редакции главный персонаж, Евгений Иртенев, застрелился, в конце же другой – он стреляет в Степаниду, женщину, к которой всё еще ощущает сексуальное влечение.

[239] Благодарю Юрия Дружникова, помогшего мне разобраться в оригинальном (русскоязычном) тексте этого пассажа.

[240] Хильдегард Баумгарт, рассматривая в одной из глав своей глубокой по содержанию книги ревность, которую испытывали как Позднышев, так и сам Толстой, задается вопросом: почему это вдруг ревнивый индивидуум не только присваивает себе право контролировать каждый поступок своей любимой, но и считает возможным, – правда, в крайнем только случае, – даже и убить ее? И сам же отвечает на поставленный вопрос: «Как ни неожиданно, причина всего этого кроется в том, что такой человек полагает, будто бы он и она всегда и при любых обстоятельствах (а не только в краткие моменты сексуального, эротического или духовного сближения) должны непременно представлять собой одно целое». Позднышев желает, но не способен быть с женой как «одно целое», что означало бы, по сути, воспроизводство тех же взаимоотношений между ним и его супругой, «какие складываются между матерью и ребенком в пору его младенчества» (Baumgart 1990: 216, 211).

[241] Имеется в виду Марья Афанасьевна Арбузова, няня у Толстых. (*Примеч. перев.*)

[242] Имеется в виду Константин Николаевич Зябрев (1846–1896) – яснополянский крестьянин-бедняк. См. примеч. 124. (*Примеч. перев.*)

[243] Точнее, из изданной в 1871 г. его книги «Мужчина-женщина. Ответ господину Анри Идевилу» («L'Homme-femme. Réponse a M. Henry d'Ideville»). В указанном произведении содержится «рассуждение о браке, написанное в ответ на статью Анри д'Идевилля (в газете "Le soir") по поводу нашумевшего в то время процесса об убийстве мужем изменившей ему жены» (Толстой 1928–1958/62: 12). (*Примеч. перев.*)

[244] Ср. суждения Жаклин де Проя с соответствующими высказываниями Э.Б. Уочтела и Памелы Честер. Первый из них говорит о «связи между воспоминаниями о матери и воспоминаниями о прекрасной,

не испорченной еще человеком земле» в «Детстве» Толстого (Wachtel 1990: 55), вторая же – о том, что Толстой в этой повести заменил образ матери «образом российских сельских просторов» (Chester 1996: 65).

[245] Об ассоциировании женщин с пейзажем и землей в произведениях Толстого см.: Sémon 1984: 33–46; о стремлении некоторых персонажей писателя *самим быть* природой и о его трактовке природы как продолжении его самого см.: Мережковский 1995: 83–84; см. также: Тимковский 1913: 136, – где говорится о желании Толстого соединиться с природой: «Эта жажда слияния с природой, небом, с неведомым Бесконечным, просвечивающим сквозь наше ограниченное земное, то и дело прорывается в нем по всевозможным поводам и в самых разнообразных формах»; анализ эпизода с воображаемым слиянием одного из персонажей повести «Казаки» с матерью-природой см. в изд.: Armstrong 1988: 16–21; анализ рассуждений Пьера Безухова о мистическом слиянии со Вселенной см. в моей работе: Rancour-Laferriere 1993a: 199–201; о том месте, которое занимали образы луны и воды в представлении Толстого о счастье см.: Берман 1992: 5–39.

[246] Толстой отнюдь не единственный из русских мыслителей, кого волновала сокровенная значимость материнства. В частности, к тем, кто также пытался осознать его смысл, относились такие представители русской культуры, как Н.Ф. Федоров, Ф.М. Достоевский, Н.А. Бердяев и В.С. Гроссман (см.: Rancour-Laferriere 1995: 52–53, 56, 91, 239–244).

[247] Политическая и литературная газета «Неделя» выходила в Петербурге в 1866–1901 гг. (*Примеч. перев.*)

[248] В 1889 г. у Толстого были и другие вспышки грандиозности. Напр., 25 мая он писал в записной книжке: «Нынешнею ночью голос говорил мне, что настало время обличить зло мира» (Толстой 1928–1958/27: 530).

[249] Аналогичные заявления о целесообразности греховности, которые в период с 1899 по 1910 г. время от времени делал Толстой, анализируются в изд.: Gustafson 1986: 430–431. Р. Густафсон признаёт, что для Толстого «движение с целью приближения к Богу являлось бесконечным и неустанным» (Gustafson 1986: 439). Но исследователь не рассматривает роль такого фактора в этом нескончаемом движении, как мазохизм. Не делает этого и А.Г. Гродецкая в своей интересной статье о самых первых заявлениях Толстого, «оправдывающих» греховность (см.: Гродецкая 1995).

[250] Проблемы, возникшие во взаимоотношениях между Львом Николаевичем и Софьей Андреевной в первые же дни супружеской жизни, рассматривались самым подробнейшим образом и другими исследователями (см., напр.: Жданов 1993; Asquith 1961; Feiler 1981; Smoluchowski 1988; Shirer 1994).

[251] Цензура произвела и некоторые другие изъятия из изданных в 1978 г. дневников Софьи Андреевны Толстой, по поводу чего Александер Фодор заметил: «То, что из дневников графини устранили исподтишка отдельные места, по любым стандартам может расцениваться только как грязный, неблаговидный поступок» (Fodor 1989: 67).

[252] Карл Штерн возражает Д.С. Мирскому, склонному отрицать тот факт, что Л.Н. Толстому был свойствен садизм, – и это несмотря на то, что сам же Мирский приводит интересные примеры толстовского садизма, ссылаясь, в частности, и на ту же «Крейцерову сонату» (см.: Mirsky 1989: 306). По-видимому, тут дело в том, что Мирский не слишком уж хорошо разбирался в психоаналитической терминологии.

[253] Имеется в виду уже упоминавшийся выше С.С. Урусов. (*Примеч. перев.*)

[254] В данном случае Лев Николаевич как бы вступает в полемику с Федором Достоевским. Согласно Толстому, для того чтобы помнить свои грехи по отношению к другому, индивидуум, само собой разумеется, должен приписывать совершение их только себе самому и тем самым брать на себя личную ответственность за них. Достоевский, с другой стороны, при рассмотрении этой проблемы придерживался «коллективистского» подхода, утверждая, что «все виноваты за всё». Более подробно данный вопрос освещается в изд.: Rancour-Laferriere 1995: 234–244.

[255] Толстой допускает неточность, утверждая, что кликушество «бывает только у баб». Доктор Н.В. Краинский, проведший тщательное изучение этой болезни и лично рассмотревший многие случаи, говорит, что кликушеством страдали женщины в возрасте 12 лет и старше. Подвержены ему были как незамужние девушки, так и замужние женщины и вдовы (см.: Краинский 1900: 217; см. также: Sémon 1984: 484, примеч. 106).

[256] Барбара Альперн Энгель приводит следующую цитату из отчета об исследованиях браков в крестьянской среде, которые были проведены в конце XIX в. в России: «В Тульской губернии, где средний возраст вступающих в брак женщин [крестьянок] составлял 18,7 года – самый низкий показатель в России, – свыше 20% крестьянок выходили замуж до наступления у них менструации» (Engel 1990: 697).

[257] Знаменитые «Исследования истерии» («Sudies on Hysteria») Зигмунда Фрейда и Йосифа Брейера, в которых представлена несколько иная сексуальная этиология истерии, были опубликованы лишь в 1893–1895 гг., то есть спустя несколько лет после завершения Толстым работы над «Крейцеровой сонатой». Подробные сведения о том, как менялись с течением времени представления об истерии в Америке и Западной Европе, см.: Micale 1995. Согласно М. Микейлу, и в конце XIX – начале XX в. в странах с европейской культурой истерия «продолжала ассоциироваться с сексом» (Там же: 218).

[258] Имеются в виду Нагорнова (урожд. Толстая) Варвара Валерьевна (1850–1922) – дочь М.Н. и В.П. Толстых, племянница Л.Н. Толстого, его посетительница, корреспондент и адресат, и Нагорнов Николай Михайлович (1845–1896) – муж В.В. Нагорновой. (*Примеч. ред.*)

[259] Ср.: Micale 1995: 219, где говорится о «различных толкованиях понятия "истерия"», известных в Америке и Западной Европе конца XIX в. В настоящее время упоминание об истерии как диагнозе исчезает из медицинской литературы, что объясняется в значительной

мере пересмотром старой классификации болезней и, кроме того, дальнейшей «дифференциацией медицины» (Там же: 293). Софья Андреевна не проявляла ни одного из классических симптомов того, что сегодня называют иногда конверсионным нарушением, или конверсионной истерией, – таких, напр., как дрожь, апоплексические удары, частичный паралич, нарушение координации движений или полная потеря голоса (в связи с этим см.: DSM 1980: 244–247; DSM 1994: 452–457; Nemiah 1988: 250–254). Зато у нее явно наблюдались симптомы так называемого мнимого расстройства личности, именовавшегося ранее истерическим расстройством личности, к коим относятся, в частности, самодраматизация (преувеличенное выражение эмоций), вспышки гнева или раздражения, рассчитанные исключительно на внешний эффект угрозы лишить себя жизни и попытки самоубийства (см.: DSM 1980: 313–315; DSM 1994: 655–658; Nemiah 1988: 252; отдельные статьи об этом см. также в изд.: HP 1977). С возрастом проявления психического недуга у Софьи Андреевны всё учащались, и так продолжалось до тех пор, пока Лев Николаевич не скончался. Бессонница, тоска, плач, параноидные вспышки гнева и депрессия – всё это было обычным явлением в жизни Софьи Андреевны, особенно во время обострения отношений с мужем. В месяцы, предшествовавшие уходу Толстого из Ясной Поляны в 1910 г., перечисленные выше симптомы, включая неоднократные угрозы покончить с собой и попытки лишить себя жизни, проявились в невиданных ранее формах. Однажды к Софье Андреевне были даже приглашены психиатры, диагностировавшие у нее паранойю и истерию (см., в частности: Shirer 1994: 276–284).

[260] Согласно редакторам Юбилейного собрания сочинений, рассказ этот так и не был напечатан (см.: Толстой 1928–1958/50: 326).

[261] Как показал Эмиль Драйцер, эта поза при соитии упоминается во многих непристойных творениях устного народного творчества (см.: Draitser 1995: 56–61).

[262] П.С. Попов, один из редакторов Юбилейного собрания сочинений, занимавшийся письмами Л.Н. Толстого к жене, отзывается об автобиографии Софьи Андреевны крайне пренебрежительно, характеризуя ее исключительно как «каркас фактов», на котором строится «обширный, пристрастный обвинительный акт против Толстого» (цит. по: Толстой 1928–1958/83: 8).

Приложение

С.А. Толстая

ЧЬЯ ВИНА?[1]

ПО ПОВОДУ «КРЕЙЦЕРОВОЙ СОНАТЫ» ЛЬВА ТОЛСТОГО

Написано женой Льва Толстого

Часть первая

Глава 1

Был чудный, ясный, ликующий день. Настоящий праздник летнего расцвета. Как красивы и веселы были ясное голубое небо, жаркие лучи солнца, шумные, многочисленные и разнообразные птицы в пышных деревьях и цветущих кустах! А вдали глубокое синее озеро так блестяще отражало небо и яркую, сочную, богатую растительность своих берегов!

Такой же праздничный, цветущий и светлый вид имели две девушки, бегущие от озера по тропинке к большому белому каменному дому. Они обе были босы, башмаки несли в руках, полотенца, перекинутые через плечи, были мокры, волосы распущены. Непривычные, незагорелые маленькие ноги робко и легко, как бы вздрагивая от прикосновения к земле, ступали по росистой траве, и девушки громко смеялись.

– Смотри, кто-нибудь увидит, – говорила одна.

– Так что же, разве стыдно? – широко и удивленно раскрыв глаза, спросила другая. – Ведь все бабы ходят босиком.

– А колко, больно ходить.

– Ничего, ты беги, вот так, легче!

И черноглазая худенькая девушка понеслась с такой быстротой к дому, что когда, запыхавшись, красная и взволнованная,

---

[1] Публикуется по изд.: *Толстая Софья Андреевна*. Чья вина?: По поводу «Крейцеровой сонаты» Льва Толстого: Повесть / [Написано женой Льва Толстого]; Публикация [по автографу] О.А. Голиненко и Н.Г. Никифоровой; [Автор предисл. (С. 3–6) В.[Н.] Порудоминский // Октябрь: Независимый лит.-художеств. и публицист. ежемес. журн. России М., 1994. № 10. С. 3–60.

она очутилась на балконе, она вдруг, оглядевшись, опомнилась и, застыдясь до болезненности, остановилась как вкопанная.

– Что с тобой, Анна? – строго и удивленно спросила мать, оглядывая с головы до ног свою смущенную дочь.

– Мы с Наташей купались, и... и... мы попробовали, как ходить босиком. Мы не знали... – говорила Анна, пряча ноги.

Она искоса посмотрела на протянутую ей мужскую руку вставшего из-за чайного стола гостя, потом в глаза того, кто ее протянул, и, улыбнувшись виновато, подала ему свою.

– Я не знала, что вы приехали. Здравствуйте, князь... Я сейчас приду.

И девушка исчезла. Вслед за ней, не останавливаясь, промелькнула и другая.

Тот, кто протянул руку Анне, был старый знакомый их матери, князь Прозорский, человек лет 35, изредка заезжавший из своего дальнего именья проездом к семье Ильменевых. Он знал детей со дня их рожденья, любил весь простой, веселый семейный быт всего дома и часто любовался подрастающими девочками.

Когда обе девушки, одна за другой, скрылись в дверях, он долго еще радостно улыбался. Давно не приходилось ему быть у Ильменевых, и, как это часто бывает, как раз в этот промежуток времени, который он провел за границей, что-то произошло с девочками. Они перестали быть ими, а вдруг перешли в возраст женщин.

Не давая себе ни в чем отчета, князь смутно это чувствовал, и в голове его повторилось впечатление стройных босых ног, темных распущенных волос на откинутой назад головке Анны и ее сильная, быстрая фигура под широким белым утренним платьем.

– Боже мой, как тут хорошо! – сказал князь, вглядываясь в дверь, куда ушли девушки, и чувствуя в себе какой-то молодой, бодрящий подъем духа. – Как радостно, как светло! Ах, молодость! – прибавил он, вздохнув. – Ушла наша молодость, Ольга Павловна, но любоваться ею ни у кого не отнято.

– Ну, да если б всегда была молодость, ее и не ценили бы... Вы думаете, они ее замечают или ценят? Нисколько, – спокойно рассуждала Ольга Павловна.

Побеседовав еще немного, она извинилась перед князем, сказав, что ей необходимо пройти по хозяйству, но что к завтраку все соберутся.

– А вот газеты, князь, почитайте пока, тут есть интересная статья о французских беспорядках.

Ольга Павловна ушла, а обе сестры скоро вернулись. Они переоделись в темненькие, строгой простоты платья, пригладились и приняли особенно чопорный вид.

— Жаль, что переоделись, — сказал князь. — Стали барышни приличные, а то были и красивее, и натуральнее.

— А это приличнее, — сказала Наташа, наливая себе кофе.

— Все предрассудки, — коротко заметила Анна, — к чему привыкли, то и прилично, — прибавила она, принявшись быстро, по одной, как птицы клюют, есть с блюдечка ягоды.

— Вам весело? — спросил князь.

— Ужасно! — ответила Анна. — Мы с Наташей так хорошо заняты. Я теперь читаю философию и пишу повесть. Наташа говорит, что хорошо: я ей всякий вечер читаю то, что напишу утром.

— А философию какую читаете?

— Теперь Дмитрий Иваныч мне дал Бюхнера и Фейербаха. Он говорит, что это для начала моего развития нужно. И мне все стало так ясно! Я понимаю, что можно сделаться и матерьялисткой после таких ясных доказательств.

— А вам сколько лет?

— Скоро будет восемнадцать.

— Бросьте-ка вы Бюхнера и Фейербаха, не портите своей ясной души. Вы их не можете понять и только запутаетесь.

— Чтением философии? Вот уж никогда! Напротив, разберусь в самой себе и в своих сомнениях. Я и ваши статьи читала, но они трудны, еще я не могу их хорошо понять.

— А повесть ваша о чем?

— О том, как надо любить. Вы не поймете. Вот Наташа отлично понимает.

— Понять не трудно, но Анна очень уж сентиментальна. Она мечтает о какой-то любви, которая должна быть так чиста и идеальна, чуть ли не как молитва, — сказала Наташа.

— А как помирить это с материализмом, Анна Александровна? Вот вы и попались...

— Ах, вот бабочка, которую Миша искал для коллекции, — вдруг неожиданно закричала Анна и вскочила быстрыми, сильными ногами на балюстраду балкона, стараясь поймать большую темную бабочку.

Князь вспыхнул при виде всей этой грациозной фигуры Анны, которая мелькнула перед ним в то время, как она спрыгивала с бабочкой в руке с перил балкона.

— Пойдемте гулять, далеко-далеко, и Мишу возьмем, — предложила Наташа.

Все согласились, пошли за шляпами, позвали маленького Мишу и решили идти в соседнюю деревню к кормилице Миши.

Дорога шла полем, было пыльно и жарко; все шли лениво, и разговор не клеился. Анна шла впереди всех, князь нагнал ее и, улыбаясь, сказал:

— Как в вашей жизни все ясно и просто! И сколько вы ни стараетесь их ставить себе, для вас вопросов нет и быть не может. Вы сама — своей молодостью, ясностью и верой в жизнь, вы сама — ответ на все сомнения. Боже, как я вам завидую!

— Нет, не завидуйте. Я вся в сомнениях, и... я так неразвита, — грустно прибавила она. — Когда я поняла, что в мире все есть только движение и отношение атомов, я не знаю, есть ли Бог? Вот Дмитрий Иванович — вы знаете его, студент, который к нам ходит из Сосновки, — он говорит, что Бог — это фантазия, воли Божьей никакой нет, что все — закон природы. Ведь это только слова неверующего человека. Может быть, он и прав, но я не могу еще всего понять. Мне иногда так хочется молиться — так кому же?

— А вы не слушайте никого. Дмитрий Иванович вас смущает, и это нехорошо, — сказал князь, всматриваясь в прозрачность кожи на висках Анны, сквозь которую бились тонкие голубые жилки.

Анна покраснела.

— Что он меня смущает, это правда. Но он так старается развить меня! Миша, Миша, куда ты! — вдруг вскрикнула Анна.

Но было уже поздно. Миша, которого забыли, не пошел по мосту, как все, а обходом, прямо в болото, и завяз там по колена. Князь протянул ему палку и вытащил его. Но Миша уже весь промок. Наташа, собиравшая поодаль цветы для сушения, прибежала и начала обтирать Мишу травой и платками, ворча на него сердитым голосом. Анна смеялась. Но идти дальше было немыслимо, пришлось вернуться домой.

Вечером пришел и Дмитрий Иванович, сосед по именью, белокурый бледный студент в очках и с развязными манерами. Не стесняясь ничьим присутствием, Дмитрий Иванович весь вечер не отходил от Анны. Они сидели вдвоем на крылечке террасы, читая какую-то книгу, и Дмитрий Иванович, беспрестанно останавливаясь, горячо растолковывал Анне систему Дарвина.

Князь поневоле предоставлен был появившейся к чаю Ольге Павловне, косившейся на Анну и ее собеседника, так как и Наташа была не в духе и почему-то неохотно разговаривала с князем.

Поздно вечером он уехал, сказав, что проездом из Петербурга обратно в деревню он непременно опять заедет к Ильменевым. Прощаясь, он злобно посмотрел на Дмитрия Ивановича и как бы нечаянно не подал ему руки.

«Да, за него молодость», — подумал князь; и когда он выехал из дома Ильменевых и взглянул на темное звездное небо, на потемневшее озеро и таинственную лесную даль по берегам его, ему показалось, что все в мире вдруг потухло, что всякое счастье осталось где-то там, позади, утонуло в эту таинственную ночь, и он ужаснулся.

«Эта девочка, так недавно еще ребенок, которую я носил на руках, и я — нет, это невозможно!» Ему захватило дыханье.

«Не может быть! Что это? Опять и в который уж раз все то же! Но это не то же — что-то новое!» И опять пред ним предстала Анна, и он мысленно раздевал в своем воображении и ее стройные ноги, и весь ее гибкий, сильный девственный стан.

«А глаза! Черные, как ночь, и ясные, правдивые... И что она за существо? Что-то совсем особенное. Но когда же это случилось? Почему мне вдруг кажется, что я не могу жить без этих ясных глаз, без этого чистого, веселого и милого взгляда?.. Да, еще так недавно я так спокойно и радостно смотрел на этих девочек... А теперь? Я вдруг увидал, что она женщина, что никого, кроме нее, нет, и я должен, да, я не могу иначе, как овладеть этим ребенком...»

Кровь бросилась в голову князю. Он закрыл глаза, чтобы яснее вспомнить Анну; коляска катилась, покачиваясь, по проселочной дороге, и езда укачивала князя, усиливая в нем чувство неги и потребность наслаждения в эту чудную летнюю ночь...

Глава 2

На другой день в просторной светлой комнате верхнего этажа сидели за столом обе сестры. Наташа шила, а Анна читала ей вслух с волнением в голосе свою повесть. Большое итальянское окно было раскрыто настежь, в воздухе было шумно и беспокойно: в озере кричали лягушки, в саду пели соловьи, на деревне слышалось пенье мужских голосов. При чтении у Анны слегка дрожал голос.

«В маленькой, бедно обставленной комнатке сидела молодая женщина и усердно шила что-то большое и белое. Она изредка посматривала в окно и вздыхала, прислушиваясь сквозь пенье висевшей над ней птички к шагам на улице. Мо-

лодая женщина недавно вышла замуж и ждала мужа с уроков. Оба были бедны, оба работали, но...»

— И это твои идеалы, Анна? Ох, не ошибись! Ведь нельзя же жить одними цветочками и птичками, да еще при бедности! Есть и проза жизни: болезни, кухня, недостатки, ссоры... А ты об этом и в жизни, и в повести своей умышленно умалчиваешь.

— Ничего этого не должно быть, то есть на этом не надо останавливаться. Жить надо одной духовной жизнью, а все другое — между прочим. Я чувствую, что могу довести себя до такого духовного подъема, что и есть никогда не буду хотеть. Ведь куска хлеба для жизни довольно? Да? Ну, его и подадут. Знаешь, Наташа, мне иногда кажется, когда я бегу, что вот, вот еще немножко, я крепче упрусь ногами в землю, раз — и полечу. Вот так и душа, да, тем более душа, она всегда должна быть готовая улететь вон туда, в беспредельность... Я это так знаю и чувствую! И как это никто не понимает!

— А как же жить на земле не земной жизнью? — спрашивала Наташа. — Ты вчера еще говорила, что надо непременно замуж выйти. Ну, в замужестве, с детьми и заботами, поданным куском хлеба не проживешь и никуда не улетишь.

Анна задумалась.

— Да, если смотреть на замужество как вы все, лучше совсем не выходить замуж. Прежде всего нужна любовь, и чтоб она была выше всего земного, идеальнее... Я не могу рассказать, я только чувствую...

— Ну, довольно, Анна. Пойдем теперь вниз. И Дмитрий Иванович пришел. Анна, ты его любишь?

— Не знаю. Я люблю говорить с ним, а когда я вечером ему руку подам, и он сожмет ее как-то особенно, и рука потная — мне вдруг станет так противно! Но он, я думаю, понимает все настоящее, и он образован и умен, у него есть свои идеалы.

Сестры сошли вниз. На балконе никого не было, кроме Дмитрия Ивановича и Мишиного учителя. Они говорили об университетских порядках и пили чай. Анна спросила Дмитрия Ивановича, принес ли он ей чего-нибудь хорошенького почитать.

— А что вы называете хорошеньким? — спросил он и достал из кармана стихотворения Тютчева. — Вот что у меня случайно в кармане, — сказал он.

Анна открыла и начала пересматривать.

— Я знаю эту книгу. И как я люблю его стихи! «Слезы людские», — прочла она. — Я их наизусть знаю. «Льетесь незри-

мые, неистощимые». Да, это слезы самые болезненные, много мне придется лить этих слез в моей жизни.

— А мне всегда кажется, что именно вам-то и не придется их лить. Вы такая всегда светлая, веселая. Только вы слишком мечтательны, Анна Александровна. Этим прожить нельзя.

— А чем же, по-вашему, можно?

— Жить надо больше общественными и земными интересами, жить участием в делах всего человечества, а не с своей внутренней слабостью возиться.

— А что для этого нужно?

— Во всяком случае, не оставаться на облаках, а действовать. Попробуйте, Анна Александровна, жить более здраво, без предрассудков и — главное — без плаксивой религиозной фальши.

— Можно и попробовать, — грустно сказала Анна. — Но что это за выражение «плаксивой религиозной фальши»? Разве у вас нет религии? Разве можно жить без нее? Скажите, вы верите в Бога?

Дмитрий Иванович насмешливо и снисходительно улыбнулся.

— Почему вам так нравится слово «Бог»?

— Не слово, а идея Божества мне необходима. И эту идею я вам не уступлю, слышите?.. — вдруг горячо заговорила Анна. — Если нет Бога, то нет и меня, нет ничего, ничего... Нет жизни!..

Анна вспыхнула, глаза ее блестели, голос слезливо дрожал, она отвернулась и замолчала. Дмитрий Иванович хотел опять иронически улыбнуться, но, когда он взглянул на Анну, ему стало неловко и он опустил глаза.

Наступила ночь. Месяц давно взошел и освещал недалеко от дома полянку около озера. Контуры темной зелени окружавших полянку деревьев еще темнее обрисовывались на фоне светлого неба. Этот свет из-за темноты так и манил к себе, и, когда все уже разошлись спать, Анна долго стояла на террасе, все глядя на эту полянку, и весь хаос мыслей, в последнее время занимавших ее вследствие чтения философских книг и разговоров с Дмитрием Ивановичем, стал как будто тихо разъясняться и отходить от нее.

Какой-то шорох из сада заставил ее вздрогнуть. Из сада шел Дмитрий Иванович. Он шел из флигеля, где жил учитель Миши, собираясь пройти домой садом, но, увидев Анну, он взошел на террасу и подошел к ней. Ей стало досадно, что он нарушил ее настроение, и она молча, не глядя на него, продолжала смотреть на светлую полянку и дальше в глубь озера.

– Какой у вас был вдохновенный вид, когда вы говорили о Боге, Анна Александровна!

Анна сердито молчала.

– Анна Александровна, как много в вас огня и энергии! Из вас могла бы выйти деятельная, прекрасная женщина, если б вы поверили развитому человеку, если б вы отдались его влиянию, если б вы полюбили...

Дмитрий Иванович тихо подкрался к Анне и, взяв ее руку, неожиданно поцеловал ее.

То, что сделалось в эту минуту с Анной, он никак не ожидал. Эта тонкая, нежная девочка преобразилась в фурию. Черные глаза ее бросили такой поток злобной молнии в Дмитрия Ивановича, что он остолбенел. Она вырвала руку, брезгливо перевернув ее ладонью кверху, отерла о платье и закричала:

– Как вы смеете! Фу, какая гадость! Я вас не...на...вижу!

Стыд, отчаяние, злоба за нарушение ее молитвенно-созерцательного настроения, брезгливость и гордость – все поднялось в ней. Она бросилась бежать прямо в спальню матери и кинулась на кушетку, громко рыдая.

Ольга Павловна, уже готовившаяся ко сну, страшно перепугалась.

– Что случилось? Что с тобой?

– Мама, как он смел! Дмитрий Иванович на террасе сейчас поцеловал мне руку. Какая гадость!

Анна схватила с туалета склянку с одеколоном и начала смывать поцелуй Дмитрия Ивановича, продолжая всхлипывать.

– Да где же ты его видела?

– Он... нет, я была на террасе, я смотрела на луну, он пришел, мне стало досадно, он что-то говорил, а я хотела быть одна, и вдруг неожиданно он схватил мою руку и поцеловал. – Анна вздрогнула и опять провела тонкой рукой по платью.

– Ну и поделом. Что за манера одной, девочке, оставаться на террасе, когда весь дом спит, – ворчала Ольга Павловна. – Ну, ты успокойся, – продолжала она смягченным голосом, – я напишу Дмитрию Ивановичу записку и попрошу его прекратить свои посещения.

– Пожалуйста, мама!

– Ну, ну, иди спать. Мне и так очень не нравились ваши разговоры. Прощай же, сестра твоя давно легла.

Анна успокоилась не скоро. Когда она пришла наверх, она долго сидела молча у стола, усмиряя свое взволнованное сердце, и наконец взяла дневник и стала писать:

«Да, любовь эта была ошибка, обман воображения. Чего же я хочу, чем недовольна? Отчего душа моя так разрывается? Молодость ли жизни просит, а жизни настоящей нет, или жаль мне всех, кто несчастлив? А счастливые все эгоисты. Откуда людям счастье? От судьбы?.. А что такое судьба? Закон природы, движение вселенной, воля Божья. Божья, да, несомненно. Хорошо молиться Богу! А если молитва только игрушка для горьких? Но я не могу ломать ее. Я не могу признать, что все на свете есть только движение атомов, что я добра и зла только потому, что хорошая или дурная погода, что люди нравственны потому, что движение крови медленнее и они бесстрастны, что известное сочетание материальных частиц производит перевороты в людях и их судьбах... Боже мой, какой хаос в голове моей! Как все загадочно в мире, как я жалка, неразвита, бессильна и спутанна... Боже мой, помоги мне, просвети меня!..»

Анна бросила в стол дневник, стала на колени и долго молилась. Давно она этого не делала. Такое молитвенное состояние бывает у людей или в минуты большого горя, или в минуты большого нравственного роста. Так было с Анной.

Когда она поднялась, утомленная и разбитая, она почувствовала, что что-то совершилось с ней и что теперь будет все другое.

Она легла в постель и, развязав розовые ленты кисейного белого полога, спустила его вокруг себя.

Все стихло; ни звука не было слышно из окна. Грустно смотрело летнее бледное небо, с одной стороны освещенное только что закатившейся луной, а с другой — еще не восшедшим солнцем.

Анна нервно дрожала, глядя в окно, и заснула тревожным сном.

Глава 3

Для Анны незаметно наступил совсем новый период ее девичьей жизни. Точно она стряхнула с себя всякие искания, сомнения, все те вопросы и умственные узы, которыми она путала жизнь. Молодость взяла свое. Беззаботная, веселая Анна начала смотреть в глаза миру Божьему с такой смелой ясностью, как будто открыла в нем новые радостные стороны, прежде чем-то от нее скрытые.

— Наташа, я теперь приведу себя в порядок, — говорила она раз сестре, собирая свои рисовальные принадлежности. — Пока не

слишком темно, буду писать всю осень масляными красками и непременно всякий день. После обеда гулять, читать и писать дневник. Когда ты начнешь учение в школе, я тебе буду помогать.

— Ну, уж этому я не верю. Знаю я твою помощь: прибежишь на пять минут, поболтаешь, прочтешь что-нибудь бесполезное — и только.

— Ах, Наташа, по-твоему, только арифметика нужна. А по-моему, нравственное развитие еще нужней.

— Ну, уж не мы с тобой это сделаем в несколько недель. Ведь до отъезда в Москву удастся заняться школой не больше двух месяцев. Тут дай Бог грамоту начать, а о развитии и думать нечего.

— Вот если б всю зиму тут остаться!

— Мало ли что! Нельзя. Мама́ скучно, Мишу в гимназию отдадут.

— А когда школа? — спросила Анна.

— Завтра придут взрослые девки вечером: я обещала им почитать. А с понедельника и школу открою. Мне бы только начать самой, наладить все, а там учителю передам.

— Однако я иду, а то поздно будет. — И Анна, взяв небольшой холст, шкатулку с красками и зонтик, вышла в сад и направилась к озеру. Выбрав место, которое она давно наметила как необыкновенно живописное, она воткнула зонтик в землю и принялась за работу. Писала она легко, весело: просвет голубого неба между нависших ветвей деревьев вышел так хорош, что Анна сама любовалась своей картинкой. Она нервно переносила руку с палитры на полотно и обратно и до того увлеклась своей работой, что не заметила, как подошел к ней сзади князь Прозорский, который, возвращаясь из Петербурга, снова заехал к семье Ильменевых.

— Вот где я вас нашел, — сказал он Анне, здороваясь с ней. — У, да как вы хорошо пишете! Какая вы, однако, талантливая, я и не знал.

— Правда? Я собираюсь много работать. А если *вы* говорите, то тем более. Ведь вы все понимаете, — прибавила Анна, доверчиво и нежно глядя в глаза князю, к которому с детства привыкла так относиться, не сознавая никогда почему. Вероятно, потому, что все в доме, начиная с старой няни, Ольги Павловны, Миши, — все привыкли любить князя, так давно знакомого и привычного посетителя семьи Ильменевых. Он был знаком с Ольгой Павловной с детства, они были соседи. И когда Ольга Павловна вышла замуж и получила в приданое то самое имение, в котором жила в детстве, князь продолжал

изредка посещать ее. Потом она овдовела и долго не решалась вернуться в свое именье. Князь не видал ее несколько лет и встретился с ней уже тогда, когда девочки подросли, а Ольга Павловна постарела.

Князь Прозорский был не столько красив, сколько утонченно изящен. Обширное образование и большие средства открыли ему всюду двери. Он много путешествовал, прожил бурную, веселую юность, от всего устал и поселился в деревне, занимаясь философией и воображая себя глубоким мыслителем. Это была его слабость. Он писал статьи, и многим казалось, что он действительно очень умен. Только чуткие и очень сведущие люди видели, что в сущности философия князя была очень жалка и смешна. Он писал и печатал в журналах статьи, не имеющие ничего оригинального, а представляющие из себя перетасовку старых, избитых тем и мыслей целого ряда мыслителей древних и новых времен. Перетасовка делалась так ловко, что большинство публики читало их даже с некоторым увлечением, и этот маленький успех бесконечно радовал князя.

Но не это заставляло Анну относиться к князю доверчиво и нежно. Анна любила в нем ему одному свойственную, выработанную большим успехом в свете участливую ласковость, с которой князь обращался ко всем женщинам и этим привлекал их всех. Наташа и Анна тоже поддались этому обаянию, и посещения князя были для всей семьи праздником. Он умел, как они шутя говорили, *поднять* интересные вопросы, вести разговоры самые увлекательные; умел вовремя помочь сделать пасьянс Ольге Павловне, научить Мишу делать коллекции бабочек и жуков, пошутить с старой няней и дать щедрые «на чай» прислуге.

— Вы в доме были, князь? — спросила Анна.

— Был, всех видел и искал вас. Мне и указали сюда. Ведь без вас в доме, как в фонаре без огонька, все темно и скучно.

— Неужели вы так думаете? Да что же во мне?.. — спросила она, вся вспыхнув. Ей показалось таким неожиданным счастьем, что этот привлекательный, всеми любимый князь так говорит о ней, ничтожной девочке, которую он знал ребенком. И вспомнилось ей, каким она была плохим, шаловливым, ленивым и бестактным ребенком. Вспомнила она и то, как князь, бывало, осторожно и деликатно останавливал ее в тех случаях, когда она с свойственной ей живостью и решительностью говорила или делала какие-нибудь крайности. Анна всегда думала, что он презирал ее и одобрял Наташу, и вдруг сегодня он хвалил ее картину и сказал, что без нее скучно. Неожиданное счастье, совсем безотчетное, охватило ее сердце.

Анна продолжала писать. Она не могла оторваться глазами от чудесной плакучей березы, нагнувшейся к озеру, белый ствол которой выходил ненатурален у ней на полотне, но был удивительно красив на фоне принявшей уже осенний вид разноцветной листвы. Но она чувствовала на себе взгляд князя, рука ее дрожала, и сердце сильно билось.

— Довольно, не могу больше, — сказала она. «Что со мной, отчего я так волнуюсь? Верно, оттого, что он похвалил меня!» — думала Анна. Стало темнеть, сделалось свежо. Анна сложила зонтик, собрала все вещи, которые князь тотчас же взял у нее из рук, и оба пошли к дому.

Князь шел сзади и пристально, с видом знатока в женщинах любовался ее легкой и сильной походкой, всегда означающей здоровый внутренний организм, любовался удивительным постановом маленькой головы на тонкой округленной шее, каждый поворот которой был живописен и грациозен, и тонким станом, перепоясанным лентой. Ветер отдувал назад ее ленты и платье, которое обтягивало беспрестанно ее ноги; черные тонкие волосы с едва заметным золотистым оттенком придавали ее лицу и шее еще больше нежности и белизны.

Когда Анна, подходя к дому, оглянулась на князя, ее смутил его взгляд. «Что с ним? — подумала она, — он сейчас так ласково хвалил меня, а теперь в выражении его глаз что-то чуждое, даже зверское... За что?»

Да, за что? А вина ее была только та, что ее стан, ее волосы, ее молодость, ее хорошо сшитое платье и стройные ноги — весь этот неведомый ее детской невинности соблазн волновал этого пожившего холостяка, почувствовавшего в этой девочке тот редкий тип женщины, которая под этим невинным, полудетским образом таила в себе все свойства горячей, сложной, художественной и страстной женской натуры. И хотя в душе этой девочки в противовес ее природе бессознательно, но твердо поставлены были высочайшие идеалы религиозности и целомудрия, князь последние свойства ее не ценил и не видел, но первые чувствовал всем своим существом и оттого поглощал ее этим почти зверским взглядом, смутившим и испугавшим так Анну.

Глава 4

Хотя князь должен был ехать домой и даже сказал, что он спешит увидеть мать, уехать он был не в силах, а вместо того стал ежедневно бывать у Ильменевых. Он выдумал, что у него

дела в ближайшем уездном городе, и просил позволения у Ольги Павловны приезжать отдыхать от дел в ее милой семье. Все были рады любимому гостю, и князь стал бывать каждый день. Он отлично чувствовал, что поворота для него не было. Страсть его к Анне усиливалась с каждым днем и до того овладела им, что он не спал ночи, мучался сомнениями и больше всего боялся встретить вместо любви удивление с ее стороны, когда он сделает ей предложение.

Он жил в грязном номере уездного города, скучал, томился, писал письма Анне, которые носил в кармане, но не решался ни на что. Так прошли две недели.

Между тем Анна продолжала жить своей легкой, веселой и по-своему занятой жизнью. Что может быть счастливее этого свободного девичьего досуга, которым так хорошо и разнообразно умеют пользоваться умные и здравые девушки и который тратится на расчесывание нерв у ненормальных!

Анна занималась живописью, сажала с садовником и девочками выписанные ею редкие растения и деревья, которые ей хотелось акклиматизировать, писала дневник, учила Мишу музыке и сама разучивала трудные фуги Баха. Кроме того, она с лечебником Флоринского в руках часто бегала на деревню к больным, напрягая все свое внимание и все силы, чтоб хоть этим заменить свое незнание и неопытность в деле лечения.

День был весь полезно и радостно наполнен, а постоянное присутствие князя и смутное сознание, что он любуется ею, придавали Анне еще больше энергии и интереса ко всему. Тот день, который он, совестясь бывать ежедневно, не бывал у Ильменевых, ей казался неполным, скучным, и всякое дело как бы теряло смысл. Она ждала его, чтоб сообщить о всем пережитом в его отсутствие, она горячо вводила его в свои интересы, обманываясь его сочувствием, скрывавшим его простое восхищение ею, и не сознавая, что все это направлено было только на ее внешность и молодость.

Наташа открыла школу и вечерние чтения для крестьянских девушек. Она вся отдалась этой деятельности, заглушая в себе некоторую зависть к сестре за предпочтение ее князем, которого любила так же, как и все. Ее удивляло восхищение князя перед жизнью и занятиями Анны, на которые она смотрела с некоторым презрением и считала бесполезными.

Было воскресение, в небольшом флигеле, отведенном для школы, за простым деревянным столом сидело человек 12 крестьянских девушек. Некоторые серьезно и внимательно читали по складам, тыкая пальцами в книгу, другие старатель-

но и красиво выписывали буквы и шептали написанные слова. Высокая, красивая Любаша сидела возле Наташи и бойко читала рассказ из крестьянского быта. Было уютно, благообразно в этой небольшой светлой комнатке, но все казались утомлены и скучны. Наташа занималась добросовестно, но не умела внести в свое дело оживление.

Дверь тихо отворилась, и вошла Анна. Она осторожно прошла в уголок, села и стала слушать. Князь не был весь день, и Анна тосковала по нем, не решаясь признаться себе в этом. На столе лежало Евангелие; она взяла его и стала загадывать, задавая себе разные вопросы.

Читая воображаемые ответы, она просто увлеклась чтением той священной книги, которая дает разрешение всем самым сложным сомнениям в жизни.

Вдруг ей захотелось узнать, на какой степени духовного развития находятся эти девушки. Она тут же вспомнила рассказ князя о том, какие ответы дают крестьяне о Святой Троице, и спросила:

– Девушки, из кого состоит Святая Троица?

– Господь Бог, Божья Матерь и Никола Угодник, – бойко ответила Любаша.

– И что скажет, – перебила ее тихая, серьезная Марфа. – Троица значит: Бог Отец, Бог Сын и Богородица.

– И Дух Святой, – строго поправила Наташа.

– А Евангелие вы читали? – спросила Анна.

– В церкви слышали. А то Наталья Александровна нам читали, летось, на Страстной, о страданиях Христа.

– Ну, а я вам почитаю об учении Христа.

Анна нашла свои любимые места и начала читать Заповеди блаженства и Нагорную проповедь. Звучный, отчетливый голос ее, с врожденной ей чуткостью, придавал особенное выражение именно тому, что больше всего трогает сердца людей. Когда она кончила главу, она начала ее объяснять. Все девки ее окружили, некоторые плохо ее понимали, но религиозное одушевление Анны сообщилось ее наивным слушательницам.

– Еще, еще, – просили они.

Тогда Анна прочла им об отречении Петра, о молитве в Гефсиманском саду и о предании Иуды. Она принесла картинки, толковала, волновалась сама. Многие из девушек плакали. Задумчивая Марфа взяла тихонько руку Анны и держала в своей; горячая, бойкая Любаша охватила своей рукой тонкую шейку Анны и звонко поцеловала ее в губы.

В то же время послышался у крыльца большого дома шум подъехавшего экипажа. Анна вскочила, и радость изобразилась на ее лице.

— Это князь, — сказала Наташа. — Ну и иди, ты только нам помешала. Я думала, что он уж не приедет. Да что с тобой? — спросила Наташа, взглянув на взволнованную сестру.

— Je crains dàimer le prince[1], — быстро проговорила Анна, схватилась рукой за грудь, как бы желая остановить биение сердца, и выбежала вон из комнаты.

Разгоряченная, быстрая и легкая, она вбежала в просторную переднюю, где князь снимал пальто; и когда он взглянул на нее, он был поражен красотой этой разгоревшейся девочки с вдохновенным взглядом от только что пережитого волнения, с горящими черными глазами, весело и нежно смотревшими на него, и в первый раз он почувствовал, что она рада ему, что, стало быть, возможна любовь и с ее стороны. Но в то же время он невольно почувствовал и то, что это прекрасное создание, которое он так хорошо и всесторонне узнал в последнее время, с поэтическими, чистыми требованиями от жизни, с религиозным настроением и высокими идеалами разобьется об его эгоистическую, плотскую любовь, об его отжившее существование.

«Все равно, иначе нельзя, и пусть будет так», — подсказывал ему тот голос, который всегда готов заговорить так в людях, привыкших помнить только себя и дорожить своим счастьем и своими наслаждениями. «Моя, моя...» — внутренне радовался князь, целуя руку Анны.

В этот вечер должно было совершиться все, чего он так желал. Это чувствовал и он сам и почувствовала и Анна. Было какое-то общее неловкое напряжение, ждалось разрешения того, что в последнее время тяготило всех.

Пили чай в столовой; потом все разошлись. Миша ушел рано спать, Наташа села поправлять тетради своих учениц, Ольга Павловна сидела на своем обычном месте, на диване, в углу гостиной, делала пасьянс и вязала одно из бесчисленных одеял, предназначаемых разным родственникам и друзьям.

Князь попросил Анну сыграть что-нибудь и прошел за ней в залу.

— Мне не хочется играть, — сказала она, — я очень устала сегодня.

---

[1] Я боюсь любить князя (*фр.*).

— Все равно, что-нибудь, пожалуйста. — Князь очень волновался и хотел выгадать немного времени. — Вот прелюдии Chopin, вы их так хорошо играете. Лучше Chopin никто не умел вложить в музыку все тончайшие человеческие чувства.

Анна начала играть почти машинально. Волнение князя сообщилось ей. Князь прислонился к стене и откинул назад свою красивую голову. В нем, видимо, происходила страшная внутренняя работа, но наконец он решился и заговорил тихо, беспрестанно останавливаясь:

— Анна, мне надо поговорить с вами. Я давно собирался, но это так трудно! — Князь помолчал. — Приходило ли вам когда-нибудь в голову, что старый друг семьи вашей мог бы посмотреть на вас иначе, чем на милую, любимую девочку?.. — Голос князя оборвался. Анна вздрогнула. — И почувствовать, — продолжал он после перерыва, — что без этой девочки нет для него ни жизни, ни счастья — ничего.

Анна вся дрожала, тонкие похолодевшие пальцы ее перестали ей повиноваться, и прелюдия Chopin оборвалась.

— Играйте, играйте, — умолял князь.

Анна продолжала тихо и нервно перебирать по клавишам, и под пальцами ее снова запела грустная мелодия Chopin.

— Вот что, Анна, я ничего еще не требую от вас, я только люблю вас так, как еще никто в мире не любил. Вам, может быть, смешно видеть вашего старого друга у ваших детских ног. А мне уж так не смешно! Я измучился все это время, и, несмотря на то, я прошу вас об одном: если вы не можете любить меня, когда вы будете моей женой, то не говорите мне ничего, отбросьте меня. Лучше пережить теперь это страдание, чем тогда, когда вы будете моей женой.

Князь замолчал. Он был бледен, и губа его слегка дергалась. Да, это была любовь, любовь, совсем не похожая на те случайные интриги, к которым привык князь. В этой любви он чувствовал то чистилище, в котором он забудет всю нечистоту своих прошедших грехов. И князь радовался и в то же время ужасался этому.

Анна перестала играть, взглянула на князя, на минуту задумалась, но вдруг решительно встала, выпрямилась и подошла близко к нему.

— Да, я буду любить вас, когда буду вашей женой, — ответила она просто и скоро, протягивая князю руку и наивно и ласково глядя ему прямо в глаза, и князь понял, что она лгать не может, не умеет и что эта правдивая девочка так же твердо и просто сдержит свое слово, как дала его в эту минуту.

Князь схватил ее руки и начал целовать их.

— Правда? Правда? — твердил он. Она не отнимала рук и спокойно и радостно смотрела на его страстные поцелуи, но лицо ее не выразило ни тени волнения в ответ на его неудержимую страсть.

Когда вечером после этого важного события она легла в свою девичью постель, ей представилась вся ее будущая жизнь. Не было ни страха, ни сомнения, что она будет почему-нибудь несчастлива с этим привычным, добрым, участливым другом, который так ее любит, так умен, образован, красив и изящен. Она радовалась, что взойдет в его жизнь, и так горячо готовилась отдать ему всю себя на помощь всем его действиям, которые наверное благородны, полезны и прекрасны во всех отношениях, что заснула с спокойной улыбкой счастья на лице.

Глава 5

На другое утро Анна сообщила матери и сестре о предложении князя. Все ждали его и приняли как должное. Ольга Павловна взволновалась о приданом и немедленно собралась в Москву готовить его. Она объявила Анне, что дней через пять повезет и ее примеривать все то, что будут ей шить. Анна попробовала противиться и просила избавить ее от этой му́ки. Но Ольга Павловна пришла в такое волнение, что пришлось уступить и обещать покориться.

Князь проводил целые дни около Анны. Он был все время страшно взволнован и торопил свадьбой, говоря, что никакого приданого не надо. Когда он оставался с Анной наедине, волнение его доходило до того, что он не находил, о чем говорить, молча целовал ее руки и часто не слушал даже ее речей. Несколько раз пыталась Анна рассказывать ему, как бывало прежде, о своих личных интересах, о том, как трудно было учить Мишу музыке, потому что у него слуху нет, как она вылечила оглохшую девочку или как она вдруг поняла Шекспира и полюбила его, — он ко всему относился равнодушно, и только одно его занимало: любит ли она его и скоро ли свадьба?

Друзья, родственники и соседи приезжали поздравлять Анну, и она гордо и счастливо принимала поздравления, ни минуты не сомневаясь, что счастье ее будет беспредельно.

Только один раз нанесен ей был случайный, но непоправимый удар, отравившей ее счастливое состояние.

Приехала поздравить Анну соседка, старая помещица, не любившая за что-то князя. Говоря с Ольгой Павловной, она

таинственно сообщила ей в вульгарных выражениях в присутствии Анны, что князь был ходок по женской части, и при этом что-то шепнула на ухо Ольге Павловне. Ольга Павловна смутилась, но махнула рукой и сказала: «Ну, все они такие до женитьбы».

Анна, ни разу не подумавшая о том, что князь до 35 лет мог любить кого-нибудь, страшно смутилась, слезы подступили к ее горлу. Она ушла в свою комнату и долго молча сидела у окна, стараясь успокоиться.

Вошел князь и тихонько нагнулся к ней. Она обернулась и, взяв его за руку, посадила возле себя.

— Что это какая вы сегодня серьезная, Анна, что с вами? — спросил князь.

— Мне очень нужно поговорить с вами. Скажите мне, князь, правду, но истинную правду. Вы прежде меня многих любили? Сколько?

В голосе ее слышались слезы.

— Зачем вы спрашиваете, Анна, и мучаете только себя и меня. Конечно, я не могу внести в свою брачную жизнь ту чистоту, которую бы желал. Ведь я уж так стар, Анна, и поправить прошедшее я не в силах, — прибавил он как бы с сожалением, — я могу только ручаться за будущее. Но то, прежнее, не была любовь, я уверяю вас, *так* я никогда не любил. Это что-то новое, неожиданное, прекрасное. Это то, о чем я не имел понятия и не смел мечтать.

Она внимательно посмотрела не него, как бы спрашивая, правда ли это, и дрогнула.

Князь уловил это содрогание, понял его и подвинулся к ней ближе. Она отстранилась немного назад, но князь схватил ее руки и начал страстно целовать их.

— Вы меня любите, Анна, да?

— Да, да, — тихо ответила она.

Князь осторожно нагнулся еще ближе к ее лицу и в первый раз поцеловал ее в губы.

Анна не двинулась, она вся онемела. По всему телу ее пробежало еще неведомое ей раньше волнение страсти, и всю ее бросило в жар. Перед измученным воображением ее пронесся целый ряд разных женщин, которых любил *он*. Ей вдруг захотелось схватить его в свои объятья и закричать: «Не смей никого любить, кроме меня!» Голова ее кружилась, она тряслась, как в лихорадке, и не понимала, что с ней.

Но князь понял, что с ней сделалось, и, улыбнувшись, выпустил из рук ее худенькие дрожавшие руки и отошел от нее.

Анна просидела несколько секунд, опустив голову, и строго, спокойно сказала:

— Теперь уйдите, я скоро приду.

Когда она сошла в столовую обедать, она лениво и грустно села за стол и не коснулась ни до чего. После обеда все поехали на соседний хутор кататься. Анна весь вечер избегала говорить с князем. Она убегала в чащу леса, собирала поздние, вновь зацветшие цветы, вдыхала свежий воздух. «Как здесь легко и хорошо! — невольно думала она. — А на душе что-то так тяжко! Забыть, скорей забыть!»

Через два дня мать увезла Анну в Москву примерять приданое. Безучастная ко всему, она предоставляла делать над собой все, что хотели. Ни платья, ни красивые вещи, ни подарки жениха ее не интересовали. Мать не на шутку тревожилась, что дочь ее серьезна, бледна и ничего не ест. Анна была очень нетерпелива в Москве и поспешила вернуться домой. Присутствие князя ей стало необходимо, только при нем она немного оживлялась. Но они поменялись ролями. Теперь он был разговорчив, нежен и ласков с ней, он точно берег ее и старался успокаивать ее нервы. Она же молча сидела около него, слушала его рассказы об его путешествиях, о жизни в разных странах, куда он ездил и где жил по службе или для своего удовольствия, и голос его действовал на нее успокоительно, подчиняя ее всю любимому человеку. Иногда, красная и взволнованная, она требовала от него рассказов об его прежних увлечениях. Он избегал давать ей ответы, видя, как вопросы эти волновали ее отделывался нежными словами и общими местами. Но она снова возвращалась к тому же. Разговоры эти вызывали в ней то чувство, которое бывает, когда при первой боли виска или зубов надавить крепко на больное место, и эта новая боль как бы успокаивает старую и минутно заставляет забывать ее.

Так было с Анной, и отделаться от этой боли она не могла во все время, пока была невестой.

Глава 6

Наконец назначили день свадьбы. Как сон вспоминала потом Анна весь этот день. Съехались родные князя и их собственные; ее одевали разные подруги; Наташа и Ольга Павловна плакали, прикалывая ей цветы и вуаль. Промелькнули шафера с белыми цветками в петлицах. Потом подали много-много экипажей тройками, четверками; лошади украшены

разноцветными ленточками, кучера нарядные. Подали и ей карету, куда сунули Мишу в белой матросской курточке с образом в руках, куда села и она с крестной матерью, теткой Ольги Павловны, старой фрейлиной, приехавшей нарочно из Петербурга на ее свадьбу.

В церкви было много народу; мелькнули перед ее глазами и Любаша, и Марфа, и все знакомые лица их деревни. Обряд венчания уже мало ее тронул, слишком она вся застыла и точно окаменела.

Дома в большой зале были накрыты столы, украшенные цветами и фруктами; стояли какие-то незнакомые лакеи.

Когда перед венцом мать благословляла Анну, она вдруг на минуту проснулась и поняла, что что-то обрывается в ее жизни; что-то, чем она жила со дня рожденья, кончается сегодня, вот сейчас, и вдруг рыданья подступили к ее горлу, она бросилась на шею матери и, всхлипывая, повторяла: «Прощай, мама, прощай. Мне дома было так хорошо! Мама, спасибо тебе за все!.. Не плачь, Боже мой, не плачь, пожалуйста! Ты ведь рада?.. Да?..»

Наконец все кончилось. Подали большой новый дормез, привязали сундуки, лакей князя вскочил на козла, и переодетая в дорожное платье Анна, сопровождаемая мужем, должна была сесть в карету. Еще раз она услыхала крик горя матери, услыхала, как увели ревущего Мишу, дверка захлопнулась, и карета двинулась.

Был сентябрь. Шел мелкий дождь; шестерка прекрасных лошадей князя, выписанная им из его именья, громко шлепала ногами по лужам широкой проселочной дороги; зажженные фонари отсвечивали в грязной воде, было сыро и темно. После ярко освещенного дома, полного гостей и привычных, милых лиц, этот переход к мраку ночи и тишине унылой деревенской природы был особенно резок. Анна сидела в углу кареты и тихо плакала.

— Мне грустно, мой друг, что брак наш причинил тебе столько горя, — сказал князь, беря Анну за руку и целуя ее.

— Ведь не могли же вы думать, что мне не будет жаль всех их оставить?

— Зачем *вы*? Ты меня не любишь, я все еще чужой тебе, мой друг.

— Я привыкну потом говорить вам *ты*, а теперь еще это так ненатурально!

— Но ты любишь меня, скажи... — повторял князь, нагибаясь к Анне в темноте кареты и страстно целуя ее похолодевшие нежные щеки.

— Я думаю, что я люблю вас, — покорно отвечала Анна и вспомнила опять мать, слезы Миши, свою комнату с Наташей и со всей поэзией девичьей жизни, вспомнила и то, что она через несколько часов будет дома уже в другом месте, и это навсегда.

Вдруг она почувствовала, что князь осторожно обнял ее, притянул к себе, что она близко-близко видит его неестественно взволнованное лицо, слышит его прерывистое, с запахом табаку и духов теплое дыхание. Испуганная и покорная Анна откинула назад голову, закрыла глаза и прижалась в самый угол кареты. Князь, обнимая, страстно целовал ее.

«Да, это все так надо, все так, — думала она, — мама говорила, что надо быть покорной и ничему не удивляться... Ну, пусть... Но... Боже мой, как страшно и... как стыдно, как стыдно...»

Карета продолжала ехать. До именья князя было 60 верст. На половине дороги была послана подстава и пришлось остановиться в приготовленном заранее пустом флигеле необитаемой усадьбы. Когда отворили дверку кареты, Анна быстро выскочила из нее и, попадая в лужи, пробежала на незнакомое крыльцо и в отворенную дверь в просторную освещенную комнату. Сбросив с себя плащ, она села, поджав ноги, на диван и вся тряслась, оглядывая накрытый стол с самоваром, топящийся камин и всю чужую обстановку.

— Что ты такая испуганная? Делай же чай, душенька, — сказал князь, целуя ее.

— Да, сейчас, — ответила Анна, как бы выходя из оцепенения и поднимая свою опущенную стыдливую голову.

«И отчего мне стало вдруг с ним так чуждо и неловко?» — подумала Анна.

«Как это, однако, скучно и тяжело, что она так всего боится, — подумал князь. — Что-то дальше будет? А ведь это начало этого хваленого, прославленного медового месяца! Неужели кроме пугливости и грустной покорности я ничего от нее не добьюсь?..»

И ничего он и не добился. Над ребенком совершено было насилие; эта девочка не была готова для брака; минутно проснувшаяся от ревности женская страсть снова заснула, подавленная стыдом и протестом против плотской любви князя. Осталась усталость, угнетенность, стыд и страх. Анна видела недовольство мужа, не знала, как помочь этому, была покорна — но и только.

Ехать дальше было невозможно, да и князь не решался. Проливной дождь, темнота, дурная дорога — все это задержало молодых, и пришлось ночевать в этом чужом доме.

Глава 7

На другое утро приехали молодые в богатую усадьбу именья князя. Старушка, мать князя, встретила их с образом, хлебом и солью. Нежная, благовоспитанная старая княгиня сразу полюбилась Анне. Она почувствовала в ней ласковую женскую опору в будущей жизни ее в этом доме, и ей стало легко.

Анна обежала весь роскошный, прекрасно устроенный и красиво меблированный старинный дом, познакомилась с прислугой, спросила, где ее комната, и начала раскладывать вещи и убираться в своем новом жилье. С свойственным ей художественным вкусом она убрала свою комнату так красиво и оригинально разными привезенными ею и подаренными князем вещицами, что князь поражен был ее видом. Тут были и девичьи игрушки, и книги, и портреты, и этюды, и мольберт с начатым пейзажем, и вазы с осенними разноцветными цветами и листьями.

Но в изящной комнате этой сидела уже не прежняя Анна. Ни за что она не могла приняться: ни живопись, ни книги, ни даже прогулки по чудесным садам и лесам ее нового местопребывания не веселили ее. Она чувствовала себя разбитой, грустной и больной.

«Отчего я заснула? — часто спрашивала она себя. — Ведь я шла замуж по любви, мы прежде так много и хорошо разговаривали, а теперь я боюсь его и не знаю, о чем с ним говорить».

Князь с недоумением и некоторой досадой следил за состоянием Анны и видел, что из всего того, что рисовало ему его испорченное воображение, когда он думал о медовом месяце с восемнадцатилетней хорошенькой женой, не вышло ничего, кроме скуки; скуки, разочарования и мучительного состояния молодой жены. Он ни разу не подумал о том, что надо было прежде воспитать ту сторону любовной жизни, которую он привык так разнообразно встречать в тех сотнях женщин всякого разбора, с которыми ему приходилось сходиться в жизни.

Он не понял, что то, что огорчало его теперь, составляло ее прелесть и обеспечивало его спокойствие по отношению к ее чистоте и верности в будущем. Он не понял и того, что пробужденная им хотя и поздно страсть для него одного и останется; что стыдливость по отношению к мужу разовьется в еще большую стыдливость по отношению к другим и навсегда обеспечит его честь и спокойствие.

Между тем Анна все больше и больше привыкала к своему положению и привязывалась к своему мужу. Она старалась войти, сколько возможно, в жизнь и интересы князя и помогать

ему. Она ходила или ездила с ним по хозяйству, читала его статьи и переписывала для поправок; по вечерам князь или Анна читали в комнате старой княгини вслух новые книги и журналы.

Иногда Анна приходила в детское, игривое настроение, смешила старую княгиню, бегала, прыгала и с потребностью движенья и молодого веселья искала ему исхода, но не находила в однообразной своей обстановке.

Князь был хороший хозяин и страстно любил это дело. Женитьба отвлекла его на время от хозяйственных забот, но зато теперь он спешил нагнать потерянное время. Везде шла работа. В лесу толпы мужиков вычищали сушь; весь день слышались во всех концах леса удары топоров, перекликиванье голосов. В саду кончали подсадку и убирали в оранжерею выставленные деревья и растения. На гумне шла усиленная молотьба на паровой молотилке. Сам князь находился весь день при посадке молодого леса, что было его любимым занятием. Он распоряжался сам, мерил расстояния между ямок, торопил поденных.

— Смотри, дернину вниз ямки клади, вот так, переверни и разбей землю, — говорил он одной бабе. — Постой, так нельзя, ты корни слишком глубоко зарываешь, — говорил он другой.

Сорок поденных баб и девок воздвигали ряды молоденьких дерев, а короткий день уже кончался, и пора было отпускать поденный народ.

Анна, ждавшая князя к обеду, не вытерпела и пошла сама за ним. Он издали увидал ее тонкую фигуру, завернутую во что-то белое, и радостно улыбнулся.

— За мной, Анна? Виноват, я опоздал к обеду. Вот мы кончаем. Пора и народ отпустить.

— Не могу ли я помочь? — спросила Анна, подходя ближе и стараясь понять, какая еще осталась работа.

— Конечно, можешь. Смотри, чтоб посадили те деревца, которые разбросаны по ямкам, а то к завтрашнему дню их обветрит.

— Я и сама буду сажать.

Анна сбросила с себя плащ, повесила на деревцо, завязала крестом на груди и концами назад белый шерстяной платок и принялась сажать деревья.

Князь полюбовался ее ловкими, красивыми движениями, счастливо вздохнул и отошел к другому концу посадки.

Анна переходила от ямки к ямке, весело работая и разговаривая с еще незнакомыми ей бабами. Одна из них близко подошла к Анне и, взглянув ей прямо в глаза, смело и нагло заговорила:

— Вот, княгинюшка, ваше сиятельство, в барский дом переста-

ли меня брать на поденщину. Вчера окна мыла Авдотья, нешто она может. Допрежь все я хаживала. На все сноровка нужна.

– Я, право, не знаю, – отвечала Анна, – мне все равно, это распоряжается экономка, Пелагея Федоровна, ей скажи.

– Какие молоденькие, – продолжала Арина, сложив руки и разглядывая Анну, которой делалось неловко.

– Иди на работу, разговаривать некогда, – холодно сказала Анна.

Баба отошла и принялась за посадку. Другая, работавшая рядом с Анной, подползла к ней и шепнула:

– Ишь, наглая, беспокоит княгинюшку. Это князева сударка была. Теперь небось не сунется, шельма.

Все потемнело в глазах Анны. Руки тяжело опустились, сердце забилось так сильно, что минуту ей казалось, что она умирает. Спазма стиснула горло. «Как? Тут, вот сейчас была одна из тех женщин, которых он любил! И всегда, всю жизнь свою она будет жить тут, вблизи от нас, будет встречаться со мной, глядя на меня этим наглым взглядом, и все будут знать, что я, жена князя, наследница этой Ариши!.. И кто поручится мне, что он к ней не вернется?..»

Все это разом промелькнуло в голове Анны. Промелькнуло и румяное лицо Ариши с черными височками из-под красного платка, с наглыми карими глазами и ярко-белыми маленькими редкими зубами.

Тихонько поднялась Анна с земли, взяла свой плащ и отошла от баб. Она шла шатаясь, но как только она завернула за угол старого дубового леса, она пустилась бежать. Ей хотелось убежать подальше, чтоб он, ее муж, не догнал ее, чтоб ей не видать его лица, не чувствовать его прикосновения, не слышать того голоса, который, вероятно, говорил в известные минуты этой Арише те самые ласковые слова, которые теперь говорил ей.

Отчаяние ее было глубокое, неисправимое – то отчаянье и тот ужас, которые не могут не оставить следов в очень юной душе на всю жизнь, те, которые должен испытать ребенок, увидавший в первый раз разложившийся труп.

Только что с трудом привыкла Анна к своим отношениям к мужу – и вдруг эти отношения предстали ей в новом безобразии. В голове ее промелькнула на минуту мысль бежать, бежать сейчас же, домой, к матери.

– Ах, а...а...ах! – рыдала она, задыхаясь от беготни и предаваясь дикому отчаянию.

Она пробежала весь лес, сад, вниз к пруду и села наконец в изнеможении на скамейку, продолжая рыдать. Уже совсем

стемнело. Наплакавшись досыта, до усталости всех натянутых нервов, как только плачут дети, она легла на лавку, подложила под голову свой белый шерстяной платок и, закрыв разгоряченные глаза, затихла.

Между тем князь, окончив с другого конца посадку, пошел за Анной.

— Где княгиня? — спросил он баб.

— Давно ушла, — отвечали ему.

— Что-нибудь с ней случилось? — испуганно спросил он.

— Похоже, что уморилась.

Князь беспокойно и поспешно пошел к дому. В передней встретил его буфетчик, тревожно ждавший господ к обеду.

— Пришла княгиня? — спросил князь, предчувствуя, что Анны нет дома.

— Никак нет-с.

Князь бросился снова в дверь и почти бегом пошел в лес близ посадки.

— Анна, Анна! — звал он.

Никто не отвечал. Вековые дубы шумели уже засыхающими, но еще твердыми листьями, и ветер пронзительно и резко дул князю в лицо. Князь бросился в сад.

— Анна, где ты? Ответь, ради Бога! — кричал он уже отчаянным голосом, идя вниз по аллее.

Анна услыхала его голос, но молчала. Ей радостно было, что он ищет ее, что он сейчас подойдет к ней, но пережитое ею горе и волнение еще не улеглись, и что-то чуждое и страшное соединилось в ее воображении с любимым ею красивым лицом ее мужа.

Наконец он подошел к ней совсем близко и, вдруг увидав ее, с удивлением вгляделся в нее.

— Что с тобой? Зачем ты ушла?

Анна молчала.

— Анна, душенька, да что ты? — уже с ужасом спросил он.

Вместо отчета Анна разразилась снова рыданиями. Все худенькое тело ее подрагивало, она отталкивала мужа рукой и долго не могла говорить. Наконец она выговорила:

— Ничего, ничего, оставь меня! Ах, какая мука! Ах, о...о...ох! — рыдала Анна. — Я умру сейчас!

И Анна снова легла вниз лицом на скамейку, и рыданья подкидывали все ее почти еще детское тело.

— Я догадываюсь... — виновато и грустно сказал князь. — Успокойся, милая, я все сделаю, чтоб тебя успокоить. Я не могу видеть твоих страданий. Анна, разве так можно? Я ведь

люблю тебя больше всего на свете. Бедная девочка! Скажи же мне что-нибудь.

Князь поднял жену и хотел посадить ее себе на колени, но она вырвалась из его рук.

– Нет, не надо, не могу... Уйди, пожалуйста, уйди. Я сейчас приду, право, приду, – говорила Анна, а желала только одного, чтоб он еще сильнее любил ее и не отходил от нее.

Он это понял и, лаская ее, убаюкивал самыми нежными словами. Она тихо плакала, слушая его, и мало-помалу затихла. Князь взял ее под руку и, ничего не спрашивая больше, повел ее медленными шагами к дому. Она шла покорно по засыпанной сухими листьями дорожке, но все существо ее изнемогало от усталости, от нового пережитого ею ощущения.

В столовой встретила их обеспокоившаяся старая княгиня. Она ничего не знала, но, взглянув на Анну, погладила ее по голове и тихо сказала: «Pauvre petite!»[1]

Глава 8

С этого дня Анна заперлась в доме и не выходила никуда, даже гулять. Уже издали вид крестьянской паневы заставлял ее вздрагивать. Она начала искать развлечения и смысл жизни в той ограниченной, замкнутой семейной среде, в которую поставила ее судьба. Кроме того, она принялась снова за свое любимое занятие – за живопись. Она достала себе двух детей, из которых составила прелестную группу, и писала их каждое утро. Чтоб дети не скучали позировать, она велела купить им в городе игрушек и сластей, рассказывала им сказки и веселилась с ними сама.

Старая княгиня иногда вплывала тихими шагами в комнату Анны, подходила к ней, целовала ее в лоб, советовала идти гулять. Иногда она садилась в кресло и, улыбаясь, одобрительно смотрела на работу Анны. Муж же ее никогда не интересовался ее работами, и это очень огорчало ее. Он входил изредка в ее комнату и притворно, как поощряют детей, хвалил ее этюды неискренне и фальшиво, и Анна видела, что он едва издали взглядывал на них, не видя ничего.

По хозяйству князь теперь ходил всегда один, и Анна иногда тревожно ждала его. Часто приходили ей в голову ревнивые мысли, и тогда отношения ее к мужу делались совершенно неестественны.

---

[1] Бедное дитя! (*фр.*)

Как-то раз, вечером, когда стало совсем смеркаться, а князь еще не возвращался с молотьбы, Анна начала тревожиться, потом тревога ее стала рисовать ей ревнивые картины, она вспомнила Аришу, и, не быв в состоянии ждать дольше, она вдруг вскочила, наскоро оделась и побежала на гумно окольной дорогой, чтоб не встретить никого. На гумне уже все разошлись; Анна кралась между скирдами, прислушиваясь и приглядываясь. Но все было тихо. Ей стало страшно, и она побежала домой. Обежав кругом дома, она взошла на каменную террасу и стала вглядываться в освещенные окна кабинета. Она увидала красивую фигуру мужа, который, вернувшись другой дорогой, спокойно одевался к обеду.

«Нет, он пока еще мой!» – страстно подумала она. Сердце ее билось невыносимо, ей стало стыдно за себя, и она, обойдя дом, прошла незаметно в свою комнату через задний ход.

«Боже мой! Могла ли бы я поверить, что я буду такая! – думала она. – Мечта моя была, что муж мой и я – мы оба соединимся первой чистой любовью! А теперь! Я вся отравлена этим ядом ревности, и нет мне спасенья!»

Анна стала оплакивать свои идеалы и долго не могла успокоиться. Весь вечер она была грустна, и, когда она очутилась одна в своей спальне, куда рано ушла спать, ей захотелось молиться.

Она сняла свою шелковую кофточку, бросила на стул и, вспомнив, что муж ее может скоро прийти, поспешила поскорее стать на молитву. Она просила у Бога спокойствия души, бодрости для встречи в жизни всяких невзгод, молила о грехах своих. Слезы умиления и жалости к себе так и текли из глаз ее. Открытые плечи ее дрожали, но она ничего не замечала и не слыхала даже, как вошел князь. Он не понял в первую минуту, что она молится, и, подойдя к ней, страстно припал губами к ее обнаженным плечам.

Анна дрогнула плечами, схватила со стула пеньюар и, быстро завернувшись в него, села на постель. Слезы еще были на ее глазах. «Опять только *это* и все сводится к одному», – смутно мелькнуло в ее голове. Но она не позволяла себе останавливаться на этой мысли и сейчас же нашла оправдания мужу: «Он не заметил, что я молюсь, он меня так любит! А это проявление его любви», и т. п.

На другое утро пришли опять ее модели, дети, но Анне не хотелось писать. В окна светило яркое солнце, выпал первый снег, и Анна побежала с детьми в сад, шурша по дорожкам листьями, смешавшимися с морозным снегом. Ей было легко, весело; она почувствовала себя ребенком с этими детьми, беззя-

ботным, чистым и красивым, как сама окружавшая ее природа. Ей захотелось хоть на минутку сделаться опять тем, чем она была прежде: забыть свои ревнивые тревоги, забыть этот последний период грубой и страстной влюбленности ее мужа; забыть и то равнодушное отношение его к ней после этого периода. И она забывалась минутами, хотя в душе ее все продолжал шевелиться вечный, неразрешимый и мучивший ее вопрос: «Отчего сегодня он так нежен, видит во мне одно хорошее, а завтра после усиленных ласк вдруг я делаюсь виновата во всем; он брюзгливо ворчит на меня и уколет чем-нибудь особенно больно? Как бы понять, в чем я виновата? Он ведь такой умный, добрый, образованный... А я? Ах, я так неразвита!..»

Набегавшись досыта, Анна собралась уже домой, когда муж ее, веселый, свежий и элегантный, показался в конце аллеи. Анна обрадовалась и побежала ему навстречу.

– Ты откуда? – спросила Анна.

– Был у соседа, толковали о заводе, который хотим строить вместе.

– О заводе? Каком?

– Винокуренном. Это очень выгодно.

– Как? Вы хотите делать водку?

– Ну да. Что ты так глупо удивляешься? – спросил князь знакомым раздражительным голосом, которым он говорил с женой после страстного периода его любви к ней.

– Нет, я не глупо удивляюсь, а я просто не понимаю, как можно производить то, что губит народ.

– Сколько раз я тебя просил не вмешиваться в мои хозяйственные дела, – сказал князь, прибавляя шагу и уходя от жены.

– Ах, извини, пожалуйста. Да не спеши, пойдем вместе!

У Анны задрожали губы и выступили слезы. Князь удивленно оглянулся на нее и подумал, что она очень подурнела это последнее время.

– Ты не в духе сегодня? – сказал князь.

– Я? – удивленно сказала Анна и вспомнила свое особенно веселое настроение сегодняшнего утра. Вспомнила и покорную нежность мужа накануне вечером и ответила ему молчаливым, недоумевающим взглядом упрека. Она задумалась, и ей показалось странно, что этот человек, которого она любит и которому готова во всем помогать и сочувствовать, этот человек будет заниматься производством водки для спаивания народа! Ведь не может же она ему сочувствовать в этом? «И за что он так сердится на меня? Что я сделала?»

Они больше не говорили. Мимо них прошла молодая баба здоровыми, сильными шагами, весело поздоровалась с господами и, раскачиваясь широкой паневой то в одну, то в другую сторону, скрылась из виду. Анна вздрогнула. Князь проводил бабу глазами и, заметив любопытный и недовольный взгляд жены, слабо улыбнулся и виновато сказал:

— Не могу отделаться от старой привычки смотреть на всякую молодую женщину с мужской точки зрения. И только благодаря тебе я делаюсь все лучше и лучше.

«И он в этом сознается!» — с ужасом подумала она и, гневно вспыхнув, заговорила:

— Как? Ты в этой бабе можешь видеть женщину? Фу, точно других интересов на свете нет.

— Я же говорю тебе, что это было, а теперь прошло.

— Не верю, не верю!

— Что это, Анна, какой у тебя дурной характер! Это невыносимо!

— Может быть. Но я ненавижу цинизм и безнравственность, а люблю чистоту, а ты любишь обратное.

— Ты не имеешь права говорить это.

— Нет, имею, я твоя жена.

— Ах, Боже мой, это ужасно! — твердил князь. — Ужасно!

— Не тебе ужасно, а мне...

Ссора продолжалась довольно долго и в первый раз так мучительно. Весь вечер супруги не видались. Анна легла спать, князь не приходил. Ей стали страшны и грустны эти отношения с мужем; кроме того, бешеная страсть ревности к возможной измене князя снова охватила ее. Она лежала с открытыми глазами, прислушиваясь, не идет ли муж. Но он не шел. Понемногу ревность ее улеглась, и ей захотелось быть просто, доверчиво дружной с мужем, чтоб между ними не было больше тех надрезов счастья, которые все больше и больше убавляли его. Она вскочила с постели, накинула халат, сунула ноги в туфли и побежала в кабинет.

Князь сидел на диване, молча и сурово глядя перед собой. Когда отворилась дверь и он увидал Анну, лицо его приняло злобное выражение. Она на минуту остановилась в нерешительности и хотела уйти, но ей так тяжело было быть в дурных отношениях с мужем, что она решилась помириться.

— Отчего ты спать не идешь? — спросила она.

— Да разве возможно спать, у меня до сих пор сердце бьется от этих сцен! Ты доведешь меня до разрыва сердца...

Анна нахмурилась, но сделала над собой усилие.

— Я очень жалею, что расстроила тебя. Ты не сердись, пожалуйста.

Она подошла и села на диван рядом с мужем. Он посмотрел на нее с недоумением, но уже ласковее. Это обрадовало ее, она взяла его за руку и улыбнулась. Князь притянул ее к себе и поцеловал.

Когда Анна поняла, что все примирение произойдет не так, как она этого горячо желала, то есть будет не примирение душой, чистое, настоящее, а будет примирение поцелуями, — на нее нашел ужас и отчаяние.

— Ах, мой друг, не целуй меня, пожалуйста! Для этого я мертвая, я не могу после душевной боли мириться *так*. Прошу тебя, оставь меня и прости меня...

Она вырвалась из объятий князя, вскочила, отворила дверь и убежала. Князь долго слышал удаляющиеся шаги ее быстрой и легкой походки.

«Странная и непонятная женщина! — подумал князь. — И как она дурнеет, боковой зуб уже начал желтеть».

С каждым днем Анна увядала больше и больше. Старая княгиня говорила, что у Анны глаза стали смотреть внутрь себя, что «la pauvre petite esr souffrante»[1], и действительно Анна очень трудно выносила свою первую беременность. Она большей частью лежала в комнате старой княгини в дурноте и чувствовала себя угнетенной, больной и слабой. Мысль о будущем ребенке даже мало ее радовала, так сильно владела ею какая-то страдальческая апатия.

Князь, живший первое время почти всегда дома, теперь снова возвратился к своей прежней привычке ездить беспрестанно в город, к соседям и на охоту. Он, видимо, скучал дома и тяготился положением жены.

Так шли дни за днями, и так прошла зима, весна и наступило лето. Никогда не забыла Анна этого периода своей жизни. Все было непосильно этой молодой неразвитой натуре: ни физически, ни морально она не была подготовлена к трудному положению матери в ожидании ребенка и к этому всестороннему одиночеству. Угнетенная постоянным нездоровьем и равнодушием мужа, она сделалась нетерпелива, раздражительна. Если князь запаздывает где-нибудь, Анна приходила в отчаяние, плакала до истерики, упрекала, что ее замучили. То, в чем была ее сила, власть над мужем, — красота ее — времен-

[1] Бедное дитя страдает (*фр.*).

но увяла, другого ничего ему, по-видимому, не нужно было, и это приводило ее в бессильное отчаяние. Князь с своей стороны тяготился ее неровным мучительным настроением, но как человек благовоспитанный и сдержанный, он был мягок с женой, но чувствовалось в этой мягкости притворство и холодность.

Как дорого бы было Анне теперь присутствие ее матери и сестры! Но они уехали надолго за границу после воспаления в легких у Миши, которому запрещено было проводить зимы в России.

Был жаркий июльский день. В полях усиленно шла уборка хлеба; урожай был обильный, и князь, тосковавший дома, но не решавшийся отдаляться в последнее время от жены, в ожидании ее родов весь предался хозяйственным заботам.

Целые дни он проводил в поле или на гумне и теперь во время возки хлеба присутствовал при складывании скирдов. Он ходил по гумну, думая о своей жене, бледной, худой, с обезображенной фигурой, с большими серьезными черными глазами, так часто вопросительно и с упреком смотревшими на него, и невольно сравнивал ее с молодой, здоровой бабой, румяной, веселой, которая, стоя в телеге, только что проехала мимо него. Он знал, что две недели тому назад у ней тоже родился ребенок, что он умер, а она без слез, без нерв, просто отнеслась к этому событию и теперь, весело сливаясь с природой, работала рядом с своим молодым мужем.

«А мы?» — подумал князь. Он поморщился и закурил сигару. «Да, я запрещаю курить на гумне», — подумал он и повернул по дороге в лес. Сзади его послышались торопливые шаги, догонявшие его. Он оглянулся.

— Пожалуйте домой, княгиня нездоровы, — проговорила запыхавшаяся горничная и сейчас же повернула назад к дому. Она знала, что князь поймет, в чем дело. Он задумался на минуту, точно человек, которому надо идти на операцию и который думает: «Нельзя ли как-нибудь, чтобы этого не было». Но, собравшись духом, чувствуя, что уйти некуда и нельзя, князь ускорил шаги и пошел к дому.

В доме шла уже суета. Переставили кровати, что-то вынесли, вкатили нарядную тележку с пологом из белой кисеи. Чужая дама, так раздражавшая князя своим присутствием последнее время, молодая и нарядная, но с засученными рукавами и в белом фартуке, делала распоряжения. Экономка Пелагея Федоровна хлопотала больше всех. Старая княгиня молча вол-

новалась, подходила к Анне, крестила ее, целовала в лоб. Сама Анна, безучастная ко всему, сидела на кресле у окна и, дожидаясь мужа, прислушивалась к тому, что происходило в ней самой. Разгоряченное лицо ее было торжественно и серьезно; мелкие спутанные волосы окружали ее лицо и, просвечивая золотистым оттенком, вились на лбу и висках; большие черные глаза смотрели, не видя никого, любопытно и пугливо.

Когда вошел князь, Анна бросилась к нему навстречу.

— Ты знаешь, это будет скоро, сегодня, может быть. Как это странно и радостно: *мой* ребенок!.. Какое счастье! Я все вынесу, я чувствую себя очень храброй...

Она торопилась говорить, но вдруг охнула: «Вот, опять...»

Она стиснула руку князя, лицо ее исказилось, она уже не видала никого, страданья становились хуже и хуже. Через несколько секунд лицо ее приняло прежнее спокойное выражение.

— Опять прошло, — сказала она, вздохнув.

— Пора лечь, княгиня, — говорила дама в фартуке, присутствие которой так неприятно коробило князя.

— Ты не уйдешь? Ради Бога, милый, побудь со мной, — умоляла Анна мужа.

— Разумеется, не уйду, — сказал князь. — Ты успокойся. Как ты взволнована, душенька, — прибавил он ласково, отводя рукой прилипшие к ее вискам волосы.

Анна приложила к горячей щеке руку мужа и с радостью подумала, что ребенок, которого она ждет, может быть, сблизит ее опять с мужем, уничтожит ту отчужденность, которая так ее мучила последнее время.

Мало-помалу Анна утратила всякую способность думать или чувствовать что-либо. Страданья сделались невыносимы. Они продолжались уже сутки, а конца им еще не предвиделось. Давно уже привезли из города доктора; все измучались страшно, старая княгиня зажгла свечи и лампады перед всеми образами и молилась в своей комнате со слезами на глазах. Князь выбегал из спальни жены и в изнеможении бросался на диван в гостиной, чувствуя, что усталость его дошла до последних пределов.

Страшные, неистовые крики Анны преследовали его везде. Уйти от нее далеко он не мог. Анна ни за что не хотела его отпустить; быть при ней было ему невыносимо.

Наступила вторая светлая летняя ночь, когда после чего-то неистового, страшного в суете и последнем напряжении общих сил совершилось то, чего так нетерпеливо ждали все. В комна-

те Анны раздался сначала нечеловеческий, ужасающий крик роженицы и вслед за тем точно неожиданно, из неведомого мира послышался непривычный, но почему-то всегда радостный для всех голос младенца, этого таинственного существа из неведомой никому области.

Князь зарыдал и нагнулся к жене. Она перекрестилась и сказала: «Слава тебе, Господи!» Потом она взглянула на мужа, протянула ему свой лоб, который он поцеловал, и опустилась в изнеможении на подушки.

Когда вымытого и запеленутого подали Анне сына, она долго всматривалась в сморщенное красненькое личико и, нагнувшись, поцеловала его. Она не испытывала той радости, которую ждала, но это было что-то более значительное. Это было счастье, цель жизни, смысл ее; это было оправданье любви ее к мужу, это был будущий долг, и это будет не игрушка, как ей казалось прежде, а опять страдание и труд.

Взяв на руки ребенка, Анна почувствовала, что непоколебимо будет верна обязанностям матери, как непоколебимо обещала князю, когда он предложил ей быть его женой, быть верной обязанностям жены.

Когда князь взглянул в первый раз на сына, его всего передернуло. Он брезгливо отвернулся от него и сказал:

— Ну, это не по нашей части. Вот вырастет, тогда другое дело.

Это больно отозвалось на Анне. Она никак не ожидала такого отношения отца к первому сыну. «Неужели он не будет любить его?» — с ужасом подумала Анна и вспомнила свои недавние надежды, что ребенок уничтожит отчужденность между ними и соединит ее опять с мужем в любви к нему. Она вздохнула и утерла слезу.

Часть вторая

Глава 1

Прошло десять лет. Анна продолжала по-прежнему жить с семьей в деревне. Единственная перемена в ее жизни была та, что умерла старая княгиня года три тому назад, оставив по себе самую лучшую память в душе глубоко скорбевшей о ее смерти Анны.

Сама Анна очень изменилась. Из худенькой девочки она развилась в поразительно красивую, здоровую и энергическую женщину. Всегда бодрая, деятельная, окруженная четырьмя

прелестными здоровыми детьми, она казалась счастливой и вполне удовлетворенной своею жизнью. Князь, слегка поседевший, но все такой же изящный, красивый и благовоспитанный, по-видимому, все так же хорошо относился к жене своей. Но в самой глубине душевной жизни двух супругов, что выражалось и во внешней их жизни, не оставалось уже почти ничего общего. Любви князя, по которой он женился на Анне, не могло хватить надолго. Не такого она была свойства. Он был человек успеха, ему необходимо было разнообразие ощущений, он так привык к нему! Тихая семейная жизнь в деревне была ему просто скучна, и Анна чувствовала, что он не виноват в этом. Но эта скука пугала Анну. Она любила мужа, она была ревнива и боялась потерять и ту любовь, которую он еще не совсем отнял у нее благодаря ее красоте, веселому характеру и цветущему здоровью. Анна чувствовала, что эта любовь не та, которую бы она желала, она страдала часто от этого, и, чтоб занять это пустое место в сердце своем, она особенно страстно отдалась детям и заботе о них. Муж же ее к детям относился холодно, и трудно было Анне привыкать к этому равнодушию князя относительно того, что составляло центр ее жизни внешней и внутренней. Все приходилось ей переживать одной: болезни, сомнения о качествах и пороках детей, решение вопросов лечения, воспитания, нянек и гувернанток. Ей приходилось самой учить их, так как она считала необходимым больше самой общаться с детьми, чтоб их лучше знать. На разговоры Анны об успехах, характерах и болезнях детей князь или молчал, или притворно улыбался, отвечая по привычке своей мягкими, учтивыми фразами, как, например, что он очень рад, что сын так успешно учится, что жаль, что маленький Юша родился слабее других или что Маня удивительно мила в своей новой шубке. Эта Маня, восьмилетняя девочка, была любимицей князя: она была очень хорошенькая, бойко говорила по-французски, переняв настоящий парижский выговор от своей гувернантки, и это забавляло князя.

Жизнь князя не изменилась ни в чем: он продолжал хозяйничать, ездить на охоту, писать свои статьи. Но Анна видела, что ко всему князь относился вяло и без энергии. Он скучал, скучал невыносимо. Жизнь семейная тяготила его. Как ни старалась Анна найти развлечения мужу, как ни старалась сама ездить с ним по соседям, в город, на выборы, на земские собрания и проч., – всего этого хватало не надолго. Да и дети отвлекали ее так много; всегда занятая ими, то кормящая одного, то носящая другого, то дающая уроки третьему, Анна среди хо-

зяйственных и домашних дел часто не находила времени просто погулять или проехаться с мужем.

Как всегда бывает в таких положениях, люди подделывают под свои чувства какую-нибудь необходимость изменения обстоятельств. Князь стал поговаривать, что он желал бы все статьи свои, разбросанные по разным периодическим изданиям, собрать и напечатать в одну книгу. Для печатания ее нужно его присутствие в городе, и он предложил Анне провести несколько месяцев в Москве. Она немедленно согласилась, видя в этом единственное средство развлечения князя. Последнее время она замечала, что князь стал часто искать и особенно оживляться в обществе молодых женщин. У него явилась какая-то особенная забота об его внешности и беспокойство об усилившейся седине и поредевших, когда-то прекрасных, вьющихся волосах. Ей стало страшно, что нарушится внешнее семейное благообразие их дома, и она решилась энергично бороться за него и — главное — за то, чтоб не испортить детям их семейное положение.

Решено было ехать в Москву в конце октября. Князь сказал, что он хочет прежде поездить на охоту в отъезжем поле, а потом займется книгой.

Первого сентября на дворе княжеского дома собралась небольшая, но прекрасная охота князя. Дети провожали отца, любуясь лошадьми и особенно собаками. Маня пихала в рот Ночки, красивой тонкой английской борзой, кусочек сахару. Пегий, коричневого цвета, точно мраморный, Дракон рвался на своре и визжал от нетерпенья. Белая Милка была на свободе и дожидалась князя.

Наконец князь вышел, простился с Анной и детьми, сел на своего кабардинца, и, сказав, что вернется не раньше трех дней, он быстро отъехал от крыльца.

Он ехал полями в дальнее именье своих знакомых, и Анна знала, что в числе охотников будет их дальняя соседка, дама, сильно кокетничавшая последнее время с князем. Про даму эту говорили много, говорили и то, что князь до своей женитьбы был влюблен в нее. Все это сильно беспокоило Анну, она сама бы уехала с мужем, но она кормила маленького Юшу; жизнь настоящая, серьезная заявляла свои права, и Анна отгоняла дурные мысли, направив их опять на свой детский мир, полный забот, занятий и любви.

Только что она проводила мужа, она позвала детей, чтоб дать им урок. Маня и старший брат ее, красивый Павлик, были в саду. Они принесли корзины, полные желудей, и рассказы-

вали с оживлением о том, что нашли в дупле молодых белок. Но, взглянув на мать, они были поражены ее грустным видом и степенно приготовили свои книги и тетради. Урок продолжался час, еще не кончила Анна поправлять тетради, как прибежала помощница няни и позвала Анну в детскую кормить маленького.

Дети, оставшись одни, принялись бегать вокруг стола. Анна пошла в детскую и, проходя мимо большого зеркала в гостиной, взглянула на себя. «Ах, Боже мой, на что я похожа! Эта широкая старая кофта, волосы растрепанные! Надо подумать о своих платьях и выписать что-нибудь получше из Москвы! Вчера муж мой так брезгливо говорил, что я совсем собой не занимаюсь и очень "опустилась". Да и к чему тут наряжаться? И скучно, и некогда. А, видно, это надо!» — подумала она, вздохнув.

Из детской уже слышен был нетерпеливый крик ребенка. Анна прибавила шагу и начала расстегивать кофточку.

— Ну, ну, крошка, расходился... Иду, иду, — говорила Анна, принимая ребенка из рук няни. Ребенок замолк, и скоро раздались равномерные звуки нетерпеливого сосания и поспешного глотания обильного молока. Анна молча и лениво оглядывала кругом детскую — это привычное, спокойное убежище, где выросли все ее дети, где столько пережито ею было радостей и тревог; где, сидя ночью с ребенком на руках, она часто утирала слезы, думая о том, как неожиданно равнодушен был муж ее к детям.

Вспоминала она и те ночи, когда, проходив по детской несколько часов сряду, успокаивая больного ребенка, она, утомленная, шла отдохнуть в свою спальню, и как муж ее, не замечая ее усталости и огорчения, открывал ей свои объятия и зверски, страстно требовал ответа на свои чувства, а она, измученная и физически, и нравственно, оскорбленная его равнодушием, незаметно для мужа плакала, но покорялась ему, боясь потерять любовь человека, которому раз отдала свою жизнь.

«Неужели только в этом наше женское призвание, — думала Анна, — чтоб от служения телом грудному ребенку переходить к служению телом мужу? И это попеременно — всегда! А где же *моя* жизнь? Где я? Та настоящая я, которая когда-то стремилась к чему-то высокому, к служению Богу и идеалам?

Усталая, измученная, я погибаю. *Своей* жизни — ни земной, ни духовной нет. А ведь Бог мне дал все: и здоровье, и силы, и способности... и даже счастье. Отчего же я так несчастна?..»

Анна подняла сжатую в кулак ручку спящего мальчика и поцеловала ее. Растревоженный ребенок начал опять ловить ротиком грудь, но Анна встала, слегка покачала на руках ребенка, положила его в кроватку и пошла к старшим детям. Они сидели оба под письменным столом и, раскидав из корзинки по всему полу бумаги, искали конверты и вырывали марки.

— У меня будет коллекция из одних иностранных марок, — говорил Павлик.

— А у меня есть египетская, мне папа́ дал.

— Что это? Как вы тут насорили! — сказала входившая Анна. — Перечли, что написали?

— Нет еще.

— Так что же вы? Ведь надо еще музыку. Прибирайте скорей.

Дети заторопились. В зале послышался стук и вслед за тем страшный крик ребенка. Анна бросилась в залу. Пятилетняя Аня на руках у англичанки отчаянно кричала.

— Где ушиблась? — спросила Анна.

— It is nothing[1], — отвечала англичанка.

Анна схватила девочку и побежала прикладывать ей холодные примочки к покрасневшей и быстро вскочившей шишке на лбу. Когда она опять вернулась к детям, они уже ушли, и Маня старательно играла гаммы в угловой комнате.

— Ах, бемоль не берет! — вскрикнула Анна и пошла поправить ошибку Мани.

Потом пришла горничная и спросила, как пришивать якори к матросской куртке Павлика. Анна внимательно приколола якори, указала ошибку в работе и, отправив девушку, села у окна читать взятую ею из библиотеки старинную книгу: «Méditations» de Lamartine[2]. Она понемногу забыла все то, что занимало ее несколько минут прежде, и наслаждалась тонкой поэзией изящного француза. Но счастливый отдых ее продолжался недолго.

— Учительница пришла, — доложил лакей.

— Проси, — устало проговорила Анна.

Вошла школьная учительница, тихая, симпатичная девушка с удивительно миловидным, ребячливым лицом.

— Вы насчет книг, Лидия Васильевна? Составили список? Благодарю вас. Я непременно выпишу.

— Вот тут отдел для чтения, а тут для образования. Я думаю, княгиня, научный отдел я буду им читать сама, надо тол-

---

[1] Это ничего (*англ.*).

[2] «Раздумья» Ламартина (*фр.*).

ковать при чтении. Вот хорошо, что глобус купили и рельефные карты. Это их чрезвычайно интересует, и география пошла хорошо.

– Ну вот, я очень рада.

– Когда вы уедете, княгиня, кто мне будет сочувствовать!

Анна пригласила учительницу обедать, и к пяти часам в столовую постепенно собрались дети, гувернантки и управляющий. Анна поговорила ласково со всеми. Управляющий, так же как и учительница, выразил сожаление, что вся семья уезжает в город, и рассказывал княгине о состоянии крестьян в нынешнем году. Анна не любила хозяйства, но любила следить за общим ходом всего экономического положения края и народа.

Когда занятой день ее кончился и она осталась одна в своей комнате, ей стало тоскливо и одиноко. «Вот я и замужем, а нет у меня мужа-друга. Он и как муж-любовник уходит от меня. За что?! За что?!»

Анна подошла к зеркалу и стала медленно раздеваться. Сняв с себя платье и обнажив свои прекрасные руки и шею, она взглянула на себя внимательно в зеркало. Потом она приложила свою щеку к плечу и взглянула на полную молока, необыкновенно красивую грудь свою и серьезно задумалась.

«Да, *это* ему нужно...»

Она вспомнила страстные поцелуи мужа и, сверкнув глазами, тут же решила, что если власть ее в ее красоте, то она сумеет ею воспользоваться. Разбив сразу свои идеалы целомудрия и отодвинув на задний план мысли о духовном общении с любимым человеком, она решила, что муж ее не только не уйдет от нее, но станет ее рабом.

Она распустила свои темно-золотистые волосы, вьющиеся на висках и затылке, приподняла их кверху, повернула голову и долго всматривалась в свое лицо. Потом она взяла с кресла опушенную перьями мантилью и приложила ее к груди. Контраст белизны груди и темных перьев был поразителен.

Анна вспомнила ту даму, которая в настоящее время охотится с ее мужем, и привычное чувство ревности поднялось в ней с невыносимой болью.

Из детской послышался крик ребенка. Анна бросила мантилью, собрала волосы, накинула на плечи красивый персидский халат и побежала в детскую.

Взяв ребенка на руки, она горячо припала губами к его щечке и, сама не отдавая себе отчета в том, что думала, страстно прошептала: «Прости, прости меня, моя крошка!»

Глава 2

Дня через два после отъезда князя Анна пошла с детьми гулять и по дороге в город увидала ехавший ей навстречу экипаж.

«Кто бы это мог быть!» — подумала она. Экипаж приближался, поравнялся с ними; дети взволновались, начали кричать, любовались колокольчиками.

Когда Анна взглянула в глубь коляски, она увидала незнакомое лицо мужчины, который при виде ее особенно учтиво, но чуждо поклонился ей.

— Не понимаю, кто бы это мог быть, — сказала она.

Коляска поднялась на гору, потом спустилась и снова поднялась по широкой правильной аллее старых берез, подъехав ускоренным ходом прямо к дому.

Приезжий вышел и спросил у вышедшего ему навстречу слуги, дома ли князь. Он очень смутился, узнав, что его ждут только завтра, и остановился в раздумье в передней. В это время к дому подошла вся веселая семья, возвращавшаяся с прогулки. Анна поспешила войти первая и спросила у незнакомца, с кем она имеет удовольствие говорить.

Сконфуженный гость несколько секунд помялся на месте, но ответил с едва заметным иностранным акцентом:

— Я очень смущен, княгиня, что я ворвался так неожиданно в ваш дом, но я старый друг вашего мужа, я Дмитрий Бехметев. Двенадцать лет я не видал моего лучшего друга и очень жалею, что не застал его.

— Как, вы Дмитрий Алексеевич Бехметев? Я столько о вас слышала! Точно мы давно знакомы. Войдите, войдите, пожалуйста. Завтра муж вернется, а сегодня поскучайте с нами.

— Я буду счастлив, княгиня, если я не наскучу вам, — сказал Бехметев ненатуральным голосом, который очень не понравился Анне.

«Как кривляется», — подумала Анна.

Войдя в свою комнату, Анна переменила платье, особенно старательно причесалась и вышла к гостю в гостиную, поразив его своей цветущей красотой и легкой, ей одной свойственной походкой. Он заметил и откинутую немного назад маленькую голову, окаймленную темной опушкой мантильи, и нежно-розовый цвет разгоревшегося от воздуха лица, и прекрасные большие черные глаза, приветливо и внимательно смотревшие на него.

«Так вот какая жена у моего друга», — подумал он с легкой завистью.

Скоро из разговоров Бехметева Анна узнала, что он по случаю слабого здоровья принужден был вскоре после своей женитьбы ехать за границу в более теплый климат, что он жил с женой в Алжире, что она соскучилась там и уехала в Париж. Детей у них не было, а он, стосковавшись по России, по своим родным, решил ехать на родину на неопределенное время. Из намеков Бехметева Анна отлично поняла, что у него раздор с женой, и ничего не стала его теперь расспрашивать.

Поселился теперь Бехметев в деревне у сестры своей, Варвары Алексеевны, с которой не видался более 10 лет. Именье сестры, уже немолодой вдовы, было верстах в двенадцати от именья князя, и Анна изредка бывала у нее. Это была очень образованная, тонкого ума женщина, потерявшая своего мужа и ребенка в ранней молодости и с тех пор посвятившая всю свою жизнь на пользу крестьянских детей. Она воспитывала в своей образцовой школе чуть ли не третье поколение, устроила библиотеку, детскую больницу, приют. Она не могла видеть больного, холодного или голодного ребенка, но помимо детей ничто в мире ее не трогало и не интересовало. На вид она была сурова, холодна и необщительна.

Анна оставила Бехметева обедать. Но обед в этот день прошел напряженно. Гувернантки, управляющий, дети — все чувствовали себя неловко в присутствии нового гостя. Только на Маню и Павлика напал смехун неудержимый, и им пригрозили даже оставить их без пирожного.

После обеда Анна пригласила Бехметева в гостиную, но не изменила своему обычаю собрать вокруг себя детей и заниматься с ними, пока они уйдут спать. Принесены были разные альбомы, книги с картинками, игры, работы. Всякий принялся за свое. Маня старательно вязала шарф старику садовнику, маленькая девочка возилась с кубиками и искала знакомые буквы, а Павлик сел рисовать. Анна тоже взяла альбом и начала набрасывать портрет англичанки, сидящей тут же.

Бехметев притянул к себе Павлика и, посадив его возле себя, начал рисовать в его книге, рассказывая ему про Алжир, про коричневых людей в больших чалмах, и по мере рассказов иллюстрировал их в альбоме Павлика, который пришел в восторг. Он схватил книгу и пошел показывать рисунки матери.

— Смотри, мама́, как Дмитрий Алексеевич рисует!

— Так вы художник? — спросила Анна, узнавая приемы опытного и хорошего мастера.

— Да, княгиня, если можно так назвать человека, потратившего на живопись всю свою жизнь и не написавшего ни одной настоящей картины.

— Это была когда-то и моя мечта — быть художницей; но видите, куда уходит теперь мое время и мои силы.

Она провела рукой вокруг стола, указывая на детей.

— Мама́ тоже умеет рисовать, — закричала Маня и, схватив за рукав Дмитрия Алексеевича, потащила показывать висевший на стене пейзаж.

Бехметев начал хвалить картину в очень изысканных выражениях.

«Это он опять кривляется», — подумала Анна.

— Отчего у вас такой выговор, совсем иностранный? — спросила она.

— Я провел детство в Англии, а потом много и подолгу жил за границей. Но разве уж так заметно?

— Я бы вас даже приняла за иностранца.

Когда дети ушли спать и все разошлись, Бехметев стал собираться уезжать, но Анна требовала, чтоб он остался до следующего дня, так как князь обещал заехать домой часу в двенадцатом.

Утром Бехметев долго не выходил из флигеля, где ночевал, и Анна поняла эту деликатность. Но князь не приехал, как обещал, и Анна, как только начало смеркаться, начала сильно тревожиться и собралась навстречу мужу. Она пригласила Бехметева ей сопутствовать и пошла кормить ребенка и одеваться.

Хотя она была озабочена, она особенно старательно оделась, она хорошо знала, как много значил для ее мужа ее внешний вид, особенно в присутствии посторонних. Кроме того, мысль о красивой бойкой даме, участвовавшей в охоте, тяготила и мучила ее встревоженное воображение.

Подали прекрасных английских оседланных лошадей. Анна и Бехметев сели и молча выехали аллеей на большую дорогу. Разговор, который пытались вести оба, совсем не клеился. Анна слишком тревожилась о муже, а Бехметев видел это ясно.

Уже совсем стемнело. Анна совсем уже собралась вернуться домой, боясь, что без нее раскричится грудной ребенок, как вдруг послышался топот многих лошадей, голоса и смех.

Анна и Бехметев ехали опушкой леса, а многочисленное общество, впереди которого скакал князь и красивая дама,

ехало посереди большой дороги. Анна ясно слышала смех дамы и потом слова, сказанные ею:

– Non, jamais je ne me dèciderai dentrer à cette heure et dans ce costume chez vous[1].

– Vous voulez mon dèsespoir![2] – полушутя, но с жаром отвечал князь.

– Et que penserait votre vertueuse femme?[3]

Анна громко окликнула князя. Он никак не ожидал встретить жену, и ему стало досадно.

– Я так беспокоилась о тебе, мой друг, ты обещал быть утром, – начала Анна.

– С кем ты? – спросил князь, вглядываясь в спутника жены, подъезжавшего к ним.

– Это Дмитрий Алексеевич, твой старый друг. Он вчера приехал.

– Дмитрий! Ты откуда? Вот сюрприз!

– Я прямо из Алжира. Как я рад тебя видеть! Да еще семейным, счастливым...

– Ну, постой, это все так неожиданно, я так счастлив тебя видеть, но я должен извиниться перед обществом.

Князь круто повернул лошадь, подъехал к охотникам, и, сказав всем несколько учтивых слов, он бросил шутя изящную любезность даме и, простившись, поехал догонять жену и друга.

Поравнявшись с женой, он проехал с ней несколько шагов и злобно прошептал:

– Я очень рад Дмитрию, но это очень неприлично, что ты по ночам ездишь en tête-a-tête с человеком, которого видишь в первый раз.

Он оглянулся на Бехметева, не могущего справиться с тянувшей в сторону лошадью.

– А может быть, прилично звать без согласия жены в гости ночевать дам, которых в дом пускать нельзя?

Анна прикусила губы и замолчала. Слезы навернулись на ее глаза, она весь день так нетерпеливо ждала мужа, беспокоилась о нем, и вот их свиданье! Несмотря на темноту и сырость, она ударила хлыстом лошадь и ускакала от мужа. Князь с Бехметевым поскакали за ней, громко останавливая ее.

---

[1] Нет, я никогда бы не решилась появиться у вас в этот час и в этом костюме (*фр.*).

[2] Вы приводите меня в отчаяние! (*фр.*)

[3] А что подумает ваша добродетельная супруга? (*фр.*)

— Анна, тише! Лошадь упадет. Сумасшедшая! — вскрикнул он наконец в отчаянии.

Но Анна уже ничего и никого не слыхала. Подъехав к дому, она ушла в детскую и весь вечер не выходила из своей комнаты.

Глава 3

Весь следующий день князь провел дома с своим другом, показывая ему свое хозяйство и вспоминая старину, те молодые годы, когда они сошлись и жили одной жизнью. К вечеру Бехметев уехал и князь, холодно простившись с женой, поехал догонять охоту. Ему дали знать, что все общество, собаки, охотники, — все ночуют у соседа, старого холостяка помещика и очень его ждут туда же.

Через два дня Бехметев приехал опять. Князь еще не возвращался с охоты, и Анна, грустная, была одна дома.

Она очень обрадовалась гостю, покраснела и сама удивилась тому, что присутствие Бехметева ей так приятно.

— Извините, княгиня, что я решился опять явиться к вам. Меня, одинокого, так и тянет в ваш семейный, светлый уголок.

— Мы вам очень рады, Дмитрий Алексеевич, — сказала Анна, — но мы заняты всегда такими неинтересными для вас делами.

— Очень интересными, — вступился Павлик. — Посмотрите, как хорошо; мама, покажи.

Анна открыла альбом, в который наклеены были самые разнообразные удивительно хорошо высушенные цветы. Тут были букеты, венки, фигуры в самых необыкновенных формах и сочетаниях цветов.

— Удивительно красиво! Видно, что вы художница, княгиня. Ну, Павлик, давай мы с тобой сделаем что-нибудь удивительное.

Все принялись опять за дело, и вечер прошел незаметно и весело.

Когда дети ушли спать, Бехметев взял со стола книгу и удивился, что Анна читает такую старину — Lamartin'a.

— Почему вам пришло в голову, княгиня, читать именно Lamartin'a?

— Случайно. Я его никогда прежде не читала, а теперь нашла большое удовольствие от этого чтения. Вам не трудно читать, почитайте мне вслух.

— С радостью, княгиня, я его совсем забыл.

Анна взяла работу и села около лампы, испытывая странное чувство счастливого и спокойного состояния. Она так не любит одиночества! Изредка взглядывала она на исхудавшее, серьезное и измученное лицо своего гостя, на его обтянутый кожей высокий лоб и редкие черные волосы на висках и думала:

«Нет, он не кривляется, как мне казалось, — он несчастный и прекрасный, должно быть, человек».

Бехметев читал: «La nuit est le livre mysterieux des contemplations des amants et des poètes. Eux guels savent y lire, eux seuls en ont la clev. Cette clev — c'est l'infiné»[1].

— Как раз я на этом остановилась. Это в комментариях. Я их очень люблю.

— И это отношение ночи к беспредельности, к infini — удивительно поэтично. Да, если б не верить в этот infini, то страшно бы умирать.

— Почему вы заговорили о смерти? — спросила Анна и удивилась, что ей что-то защемило в сердце.

— А оттого, что мне двенадцать лет ею грозят, заставляя жить в чуждых мне странах, там, где тепло, а я решил никуда больше не ездить и жить в России, в деревне.

— А мы едем на зиму в Москву. Муж хочет печатать свои статьи.

— Я слышал, княгиня, и очень скорблю, что именно ту зиму, которую я буду в вашем соседстве, вы все проведете в городе. Я всегда во всем несчастлив. Вы прежде ведь круглый год жили здесь?

— Да, много лет даже, да и теперь совсем не хочется в Москву. Однако пора ужинать, вы рано обедаете, и я вас не отпущу без ужина.

Анна позвонила и велела подать ужинать.

В столовой было уютно, светло, красиво, как и во всем доме. Анна села с Бехметевым за маленький столик, на котором стояли цветы и поданный холодный ужин. Они говорили о только что прочитанном; у подъезда стоял экипаж Бехметева, звенели колокольчики.

Послышался еще шум подъехавшего экипажа, один звон перебил другой, внизу кто-то зашумел. Но Анна и собеседник ее не обратили на все это внимания и не заметили, как в комнату вошел князь. Анна вскочила испуганная и спросила:

---

[1] «Ночь — это таинственная книга созерцаний для любовников и поэтов. Только они умеют ее читать, только они владеют ключами от нее. Ключ этот — бесконечность» (*фр.*).

— Что случилось?

— Да ничего, я просто раздумал продолжать охоту, — сказал князь. — Здравствуй, Дмитрий, и — прощай. Извини меня, я очень устал, — прибавил он, злобно взглянув на жену и подавая кончики пальцев своему другу.

— Ужинать не будешь? — спросила Анна.

— Нет, я падаю от сна.

Князь ушел, и Бехметев, простившись с Анной, уехал.

Анна побежала к мужу, видя, что он неспокоен. Он сидел в кабинете на диване и курил. Подозревая истину и зная ревнивый характер мужа, Анна села рядом с ним и ненатуральным голосом стала его расспрашивать, что его заставило вернуться.

— То и заставило, что я знал, что ты опять устроишь этот tête-a-tête. Неужели ты до сих пор не понимаешь, что́ неприлично?

— Я не звала его, но не могла и выгнать его.

— Ты могла не кокетничать с ним. Разве я не вижу?

— Кокетничать? Я! Да полно, мой друг. Как тебе не совестно это говорить. Если б ты знал, как я без тебя скучаю, как я рада, что ты вернулся. Не будем ссориться, пожалуйста!

«Наверное, виновата!» — решил князь.

— Отчего ты так испугалась, когда я вошел? — спросил князь. — Что он тебе говорил? — горячился он все больше и больше.

— Право, не помню, — говорила Анна, пугаясь тона мужа и уже с досадой глядя на его неприятно сердитое лицо. — Мы читали Ламартина, говорили о нем...

— И поэтическими чувствами занимались при этом... — сказал князь иронически. — Я не верю ничему. Ты не умеешь мне рассказать, что вы делали и о чем говорили? — кричал князь.

Он схватил за руку Анну, сильно сжимая ее, как вдруг няня постучала в дверь и позвала Анну к ребенку.

Взволнованная, оскорбленная, Анна вырвала руку и убежала в детскую. Ребенок нетерпеливо кричал.

«Вот эти эгоисты мужчины, — сердилась Анна, — его ревность мучает, а я сиди скучай одна, а теперь еще ребенок накормится моим взволнованным молоком и будет всю ночь не спать! И я же мучайся!»

Анна не могла успокоиться. Чувство досады, презрения к человеку, которого так пыталась любить и с которым связана ее жизнь, не могло никак улечься.

«Ничего и никого ему не нужно: ни детей, ни меня. Он ничем в нашей жизни не интересуется. Я нужна ему только как

вещь. И самолюбие его как бы не оскорбили! Да, его жена! Не смей никто с ней слова сказать...»

Анна все больше и больше расстраивалась. «А сам, если с кем любезничает, это ничего. Боже мой, Боже мой!»

И чувство жалости к себе вызвало слезы на ее глаза.

В это время ребенок подавился и начал плакать. Анна испугалась, повернула мальчика на бочок и, горячо целуя его, приговаривала шепотом:

— Милый, милый, успокойся.

Она вгляделась в личико спящего мальчика и мысленно обратилась к нему: «Да, не для отца твоего, оскорбившего меня, а для тебя, крошка, я не сделаю никогда ничего, что заставило бы тебя стыдиться за мать...»

Покормив ребенка, Анна обошла по всем комнатам кроватки спящих детей. Поочередно перекрестила она их всех и, остановившись у последней, начала молиться. Все кругом спали. Она долго стояла, опустив голову, над ребенком, сосредоточенная и серьезная.

Если б в обыденной, низменной жизни нашей не было этих минут глубокого строгого расчета с своей совестью, сурового и сосредоточенного внимания к нашей внутренней жизни, этой с глазу на глаз проверки своего личного «*я*» по отношению к Богу, то как возможно было бы существование наше?

Анна дорожила этими минутами; теперь, успокоенная, пошла к себе в спальню.

Когда муж вошел к ней, он принял тон примирительный. Он подошел к ней, улыбнулся и молча обнял ее. Анна спокойно и равнодушно отнеслась к его примирению; она чувствовала себя в эту минуту духовно так одиноко, так далеко от того, что интересовало князя, что, когда он протянул ей свои объятия, она сразу не поняла, чего он от нее хочет. Только когда ей стало ясно, почему князь так скоро помирился, он ей вдруг стал противен. Она слегка отвела его руки и вскрикнула:

— Нет, не могу, ни за что!

Все в князе ей показалось неприятно: его красивое лицо ей показалось грубо и глупо; его пожелтевшие зубы, поседевшие волосы, его страстные глаза — все ей опротивело.

Она легла, потушила свечи, повернулась лицом к стене и притворилась спящей. Прочитав про себя быстро и невнимательно молитву «Отче наш», повторив ее еще и еще, чтоб сознательнее сказать ее, она перекрестилась и, измученная душой, тревожно заснула.

Ревнивая вспышка князя скоро улеглась. Он сам написал записку своему другу, приглашая его обедать, и, когда Бехметев стал снова бывать у них, князь вполне успокоился насчет жены. Спокойное, благородное поведение его друга не могло бы ни в ком возбудить подозрения. Рыцарская учтивость, порядочность и почтительное преклонение перед Анной не имели того характера, который бы мог возбуждать дурные чувства ревности в муже.

Между тем Бехметев незаметно совершенно вошел в семейную и внутреннюю жизнь Анны. Он гулял с ней и детьми, играл с ними, занимался ими, то рассказывая им интересные истории, то рисуя с ними. Иногда он заставлял их петь или плясать и так привязал их к себе, что они скучали, когда его долго не было.

Что касается Анны, никогда она не чувствовала себя столь счастливой и жизнь свою столь полной. Атмосфера любви незаметно окружила ее со всех сторон. Не было ни нежных слов, ни грубых ласк — ничего, что обыкновенно сопровождает любовь, но все вокруг нее дышало какой-то нежностью и все было лаской и счастьем в ее жизни. Она постоянно чувствовала, что участливый глаз следил за всей ее жизнью, все одобрял, всем восхищался.

По вечерам, когда все, по обыкновению, собирались вокруг большого круглого стола, Бехметев и Анна попеременно рисовали в один и тот же альбом портреты всех присутствующих. Попеременно же читали детям вслух книги Верна и другие, изменяя и толкуя те места, которые были неясны и трудны детям. Случилось раз, что вместо иллюстрированного, прислали простое издание «Путешествия вокруг света в 80 дней». Бехметев взялся сам иллюстрировать все важные эпизоды, и это произвело в мире детей такой восторг, что дети не могли дождаться Дмитрия Алексеевича для продолжения чтения и иллюстраций.

Забота и внимание Бехметева ко всей жизни Анны проявлялись во всем. Она любила цветы — он наполнил лучшими весь ее дом. Она любила чтение вслух — он отыскивал самые интересные статьи и книги и читал ей целыми вечерами. Анна любила свою школу — он, как будто для того, чтоб угодить милой, наивной учительнице, присылал в школу книги, рисунки и разные школьные принадлежности.

Только такое отношение к женщине, нежное и бескорыстное, может внести полное счастье в ее жизнь. Никогда Анна не давала себе ясного отчета, почему все, что было трудно преж-

де, стало легко теперь. Почему все, что ее сердило и расстраивало, перестало сердить ее. Все мелочи, неудачи в обыденной жизни стали не важны, все люди стали добры. Что удивительнее всего, — но что тоже, несомненно, случилось, — муж ее ей стал более приятен. Она и с ним была нежна и ласкова, и это совсем успокоило его со стороны ревности.

Так прошла осень, и, когда в начале ноября вся семья собралась в Москву, никому не хотелось расставаться с этой счастливой, тихой деревенской жизнью.

Один князь спешил отъездом. Он, видимо, скучал дома, избирал предлоги, чтоб уезжать в город и к соседям, и искал везде развлеченья. Анну это сильно беспокоило. Она видела, что князь все больше и больше уходит из семьи, из-под ее влияния и все меньше и меньше показывает ей любви. Ей стало страшно, что он совсем уйдет, что рушится та семья, которую она старалась блюсти эти 11 лет своей замужней жизни. Она решилась всеми силами удержать мужа, искать те пути и средства, которыми она снова могла бы привлечь его к себе и удержать в семье. Средства эти она смутно знала, они были ей противны, но что же лучше?

«Если я понемногу утратила свою прежнюю чистоту и свои девичьи идеалы — то по крайней мере я сохраню чистоту идеала семьи. Я не должна допустить, чтоб муж мой, отец моих детей, ушел бы из семьи и нашел бы вне ее нечистые радости».

С этими мыслями Анна собралась и уехала с семьей в Москву.

Глава 4

К большому, очень освещенному и богатому дому на одной из самых чистых улиц Москвы вечером второго декабря подъезжало много экипажей. Княгиня и князь Прозорские принимали по воскресеньям вечером, и гостиные их всегда были полны самыми разнообразными посетителями. Нигде не было так просто, весело, изящно и интересно, как в доме княгини Прозорской. Всегда приветливая, веселая, красивая, она умела соединять у себя таких людей, которые охотно встречались, и сама она так всю себя отдавала на то, чтоб всем было уютно, радостно и интересно вокруг нее, что в короткое время у Анны составилось самое приятное и очень большое общество.

Князь не мог надивиться: что сделалось с его прежде нелюдимой и не любящей общество женой? Она точно вся переродилась: принимала, выезжала, наряжалась, придумывала самые разнообразные увеселения и развлечения, в которые всегда втягивала

мужа. «Мне одной скучно или неловко», — говорила она, и князь всегда был с ней. Он зорко следил за ней, за той переменой, которая сделала ее столь привлекательной, разнообразной и любимой в обществе. Она беспокоила его, показав ему неожиданно совершенно новую сторону своего характера и своей прелести.

В этот вечер у Анны должен был читать свою новую повесть известный писатель, приехавший из провинции печатать свою книгу. Общество собралось очень большое. В гостиной около Анны шел оживленный разговор. Его вызвал спор двух молодых женщин, говоривших о воспитании детей. Одна из них, графиня Вельская, говорила, что все воспитание — в личном влиянии на детей, что надо, главное, быть с ними, следить за развитием их характеров и их души и помогать им в этом. Другая, веселая и легкомысленная баронесса Инсбрук, утверждала, что лучше всего предоставить их самим себе, что все в детях врожденное, что воспитанием ничего не сделаешь, а лучше всего не нарушать своей личной жизни. Все горячились, перебивая друг друга. Один пожилой генерал, обратившись к Анне, сказал:

— Воспитанью детей надо учиться у княгини. Я не видал более натуральных, здоровых и умных детей, как ее дети.

— Я думаю, что воспитывать детей можно только тогда, когда сам твердо знаешь, что хорошо и что дурно. И хорошее надо развивать, дурное заглушать, — сказала Анна. — А затем я могу только повторить слова Сенеки: «Les facultès les plut fortes de chakue homme sont celles qu'il a exercè»[1].

«И откуда что берется! — подумал князь. — Какая спокойная самоуверенность! И эти бриллианты в ушах, как красиво блестят, перебивая блеск ее прекрасных, оживленных глаз!»

И князь вспомнил жену, когда она вечером, распустив на обнаженные плечи свои темно-золотистые волосы, стоит перед зеркалом, раздеваясь, как она оглянется на него, когда он входит в спальню, и, вспомнив, что минута эта близка, он радостно встал навстречу приехавшему знаменитому писателю, который эту радость принял на свой счет.

Анна тоже поднялась с дивана навстречу знаменитому гостю. Шумя подбитым шелковой материей шлейфом серенького, обшитого таким же пушистым мехом суконного платья, она подошла к гостю, приветливо здороваясь с ним.

— Я знаю, что вам трудно, вы не любите читать в обществе, и потому я особенно, особенно благодарна вам, — говорила она, усаживая знаменитого писателя около себя.

---

[1] «Самые сильные способности в человеке те, которые он развил» (*фр.*).

Скоро началось и чтение. Повесть, прочтенная знаменитостью, произвела на всех сильное впечатление; некоторые робко хвалили, другие благодарили писателя. Но никто красноречивее не мог высказать свое впечатление, как Анна. Она протянула одну руку писателю, а другой утирала слезы. И он понял, как глубоко почувствовала она то, что он писал сам слезами, и горячо ответил ей на ее пожатие.

Когда гости стали разъезжаться, чувствуя, как полон интереса и оживления был и этот вечер, проведенный в доме княгини Прозорской, Анна остановила очень юного и с резко армянским типом человека и сказала ему:

— Вы обещали мне позировать. Приезжайте завтра, а потом мы все и дети поедем кататься на коньках. Решено?

— Я очень счастлив, княгиня, и буду к вашим услугам.

— Вы не пугайтесь, сеансы будут очень короткие, и можно разговаривать. Мне так нужен тип вашего лица для задуманной мной картинки! Так до свиданья.

Когда Анна очутилась вдвоем с мужем, он спросил ее насмешливо:

— Это что еще за фантазия писать этого щенка?

Анна громко рассмеялась.

— Щенок с очень типичным лицом, именно таким, какое мне нужно, и я непременно напишу с него этюд.

— А на коньки зачем же вместе?

— А затем, что он из преданности будет детей катать в креслах, а я сама буду кататься.

Что же было зловещее, чуждое в легкомысленном и веселом тоне Анны? Князь не мог ее понять. Он никогда не видал ее в большом обществе, и успех ее и оживление пугали его. Он весь был поглощен женой последнее время. Но она все как будто ускользала от него, а вместе с тем так обставляла свою городскую жизнь, что князь никогда не скучал дома и не искал уже развлечений.

На другое утро Анне принесли записку от старой ее знакомой, убедительно просившей Анну повезть на бал ее дочь. Бал был один из самых веселых, сама она захворала и не хотела лишать свою дочь удовольствия. Анна, получившая тоже приглашение, не хотела ехать на этот бал. Теперь же задумалась, но написала свое согласие.

До последнего вечера она не говорила мужу о своем намерении ехать на бал; она знала, что ему это будет неприятно, но ей не хотелось огорчить дочь своего старого друга.

В этот вечер у князя были гости, которым князь читал свои

статьи. Анна знала все эти скучные рассуждения, которые столько раз приходилось ей переписывать; столько в них было непонятных ей, старательно подобранных трудных научных слов и выражений. Она не слушала чтения и провела вечер с детьми. Невольно вспомнила она Бехметева и вечера, проведенные с ним в деревне; ей стало невыносимо одиноко и грустно. Простившись с детьми и уложив их спать, она стала собираться на бал. К двенадцати часам она, одетая во что-то серебристое, с старинными блондами и светлыми розами, напудренная и блестящая своей красотой стояла перед трюмо. Девушка, осторожно обходя кругом, брызгала, дуя в стеклянную трубочку, духами. Дверь отворилась, Анна вздрогнула. Вошел князь и, увидав жену в таком наряде, остановился удивленный и недовольный.

— Куда это? — спросил он.

— Я везу на бал Марусю Павлович по просьбе ее матери, которая больна, — спокойно ответила Анна.

— Зачем это? И отчего ты мне не сказала? Матери семейства — таскаться по балам...

— Какие выражения! Таскаться! Я хотела сделать приятное матери Маруси и ей самой. И потом, я очень люблю балы. Люблю блеск, красоту, веселье молодежи. Ты отлично знаешь, что я на балах сижу всегда с старушками и смотрю, как на спектакль.

— А почем я знаю, что ты там делаешь? — запальчиво сказал князь, не спуская, впрочем, с жены глаз. — Не могу скрыть от тебя, что ты очень красива сегодня, — прибавил он и вышел из комнаты, хлопнув дверью.

Анна презрительно проводила его глазами и почему-то опять вспомнила Бехметева и вместе с ним беспредельное пространство грустной деревенской природы, осенний туман и тихое, тихое счастье.

Появление Анны на бале произвело в этот вечер особенно сильное впечатление. У дверей большой бальной залы толпилась кучка мужчин. Какой-то адъютант сказал: «Вот царственный вход на бал». Анна оглянулась. Всегда приветливая и спокойная, красавица княгиня Прозорская, не показывая никому предпочтения, как будто обещала его всем. Как у всех почти очень красивых женщин, и у Анны был тот добрый, ласкающий всех взгляд, который есть как бы отражение того выражения, с которым смотрят люди на красавиц, любуясь ими.

Но задумчивые и ласковые глаза Анны сегодня, глядя на всю эту веселую, пеструю толпу, видели все чаще и чаще в этот

вечер нагнутую над книгой или рисунком голову Бехметева, окруженного ее горячо любимыми детьми, и ей захотелось убежать отсюда, из этой московской суеты туда, в эту привычную, простую, ласкающую тишину деревенской жизни, где она только и могла быть счастлива.

Веселая блестящая баронесса Инсбрук подошла к ней и спросила, весело ли ей.

Анна удивленно усмехнулась и спросила, что́ может делать бал веселого для нее.

— Mais il y a dans cette foule toujours quelqu'un qui vous intèresse?

— Qui, il y a foule, mais pour moi il n'y a personne[1], — грустно сказала Анна.

— «Un seul être vous manque, et tout est dèpeuplè»[2], — продекламировала баронесса стих Ламартина и, засмеявшись, исчезла в толпе, удивляясь, что же делало Анну такой счастливой, веселой и блестящей? Ведь ей, не танцующей и не кокетничавшей ни с кем, никогда, — ей должно быть скучно?

Но скучно Анне не было потому, что где-то глубоко светилась искра настоящего счастья, искра любви Бехметева к ней, которую она знала и которая изнутри освещала всю ее жизнь. Она никогда не призналась бы себе в этом, но она не могла не чувствовать этого. Когда ею любовались, она сейчас же видела, как любовался ею он. Исполняла ли она свои обязанности, занималась ли чем, читала ли, рисовала ли — она всегда думала, одобрил ли бы он ее и как отнесся бы к ее поступкам. Если б кто-нибудь уяснил ей это состояние души ее, она отвергла бы с негодованием и ужасом, считая за клевету и за обвинение в нечестности ее. Но это было так.

Глава 5

Жизнь в городе изо дня в день с напряженным вниманием к тому, чтоб не давать скучать мужу и держать его при себе и дома, с усилиями поддерживать светские отношения и вместе с тем следить за воспитанием детей — все это до того утомило Анну, что она решилась хоть дня на два уехать в деревню «опомниться», как она говорила. Ее тянуло к тишине, к природе, к молодым воспоминаниям, к чистым впечатлениям дере-

---

[1] Но ведь в толпе всегда найдется кто-то, кто будет для вас интересен? — Да, вокруг толпа, но я не различаю лиц (*фр.*).

[2] «Всего один человек отсутствует, а для вас уже никого не существует» (*фр.*).

венской жизни, а далеко-далеко в душе ее шевелилось смутное желание видеть Бехметева. Она не позволяла себе признаться в этом, но образ любимого человека невольно сливался со всем тем, что тянуло ее в деревню.

Анна сказала мужу, что ей необходимо съездить домой по хозяйству, что в школе беспорядки, что надо поощрить и поддержать молодую учительницу, которую напугал инспектор; да наконец, что сама она так устала от города, что должна съездить взглянуть на открытое, не загороженное домами небо, на чистый снег, на покрытый инеем лес, а то она непременно заболеет.

Все это показалось крайне дико князю, но он видел, что спорить нельзя, что бывают у женщин такие решения, против которых никто не может идти, а если пойдет, то разобьется сам, но решения не изменит.

Анна уложила с помощью девушки небольшой чемодан и, чтоб не терять ни одного дня в дороге, уехала в ночь. При прощании с детьми ей стало страшно их оставлять. Она долго крестила и целовала недавно отнятого от груди маленького Юшу, поцеловала старших сонных детей, и упрек совести зашевелился в ней. Но остаться она не могла, это было выше ее сил. Князь простился с ней снисходительно, но особенно нежно. Она долго после чувствовала влажные поцелуи его губ и видела чувственный взгляд его, который последнее время так часто останавливался на ней.

Она достигла своей цели: муж не ушел от нее. Но какою ценою! Анна вспомнила все то, что она делала, чтоб удержать мужа, и ей стало противно и гадко на себя. А она, что стала она? Она уходила, уходила все дальше и дальше от того, кто убил в ней лучшую сторону ее личного «я», и ей стало страшно.

Глава 6

Анна телеграммой велела выехать за собой на станцию. Старый кучер особенно приветливо поздоровался с Анной, подавая к подъезду станции знакомую гнедую тройку.

Когда Анна выехала за заставу, неожиданный восторг вырвался из ее груди. Утро было прелестное. Ясное солнце так и заливало светом ослепительно белые, ровные поля. «Да, эта беспредельность, бесконечность, l'infini — вот чего мне хотелось! — подумала Анна. — Меня задавили стены, заборы, дома в этой ужасной городской обстановке! Вот где жизнь, где сво-

бода, простор и где Бог!.. Да, я вольная птица, я родилась и выросла в деревне, я не могу жить в городе...» — рассуждала Анна, а тройка так весело бежала, однообразно побрякивая бубенчиками, по ровной снежной дороге, и сани, изредка попадая в ухабы, подбрасывали Анну, нарушая ее радостное и мечтательное настроение.

Наконец въехали в старую березовую аллею. Иней тяжело повис на ветвях столетних корявых берез и, блестя тысячами огней на солнце, придавал всей природе особенно торжественный и праздничный вид.

«Ах, как хорошо, как все знакомо, спокойно, красиво и серьезно!» — подумала Анна, подъезжая к дому управляющего и оглядывая всю усадьбу.

Управляющий ждал с самоваром и особенно старательно приготовленным чаем. Пока Анна пила чай, который разливала старушка, тетка управляющего, он значительным тоном докладывал Анне, очевидно, заранее приготовленную речь о хозяйственных делах, о молотьбе, о скотине, о порубках в лесу. Он спросил, когда она посмотрит книги.

— Вечером, теперь я пройду на гумно, в школу и на скотный двор.

— Прикажете вас проводить, княгиня?

— Пойдемте.

Анна старательно обошла все хозяйство. Хозяйственные дела, бессознательно для Анны, служили оправданием ее поездки. Она старалась быть добросовестна, хотя хозяйство мало интересовало ее. Ей было просто весело и точно все ново в этой старой обстановке. Она обратила внимание и на новых телят под матками, и на молодых, вновь объезжаемых лошадей. Посмотрела, сколько осталось немолоченного хлеба, и сделала выговор, что не весь хлеб обмолочен. Она даже проведала индеек и гусей, так мало всегда ее интересовавших. Но все это было по крайней мере естественно, просто, все это была сама природа, безыскусственная и вечная!

Отпустив управляющего, Анна пошла в школу. Молодая учительница, похудевшая и побледневшая, стояла у доски и горячо толковала задачу мальчику, вопросительно и пугливо смотревшему на нее.

— Лидия Васильевна! — окликнула ее Анна.

— Ах, княгиня, милая! Какими судьбами? Вот уж не ждала. Какая радость!

— Что это вы как похудели? — спросила Анна, целуя девушку.

— Да очень трудно, княгиня. И неприятности с инспектором были. Всю душу кладешь на дело, а тут придирки: не то читаешь, не те учебники. Им только как бы еще притупить народ, а не развить.

Анна пристально посмотрела на это милое бледное лицо учительницы, и ей вдруг ясно стало, насколько лучше и выше ее было это никем не замечаемое, не ценимое, самоотверженное и целомудренное существо, отдавшее всю свою молодую жизнь на служение делу, в которое она верила и любила больше всего, больше себя. А она? Никогда не довольная, богатая, живущая в роскоши, окруженная своими детьми, — что делает она такого, что принесло бы хоть кому-нибудь пользу?

И Анна стала сама себе противна, и пришла ей мысль, что неужели эта милая девушка так и проживет свою тусклую жизнь без награды, а она свою блестящую жизнь — безнаказанно?

Посидев в школе, Анна нежно простилась с молодой учительницей и пошла проведать старую бывшую горничную покойной княгини, которая жила на пенсии и была разбита параличом.

Старушка страшно обрадовалась Анне и начала свои бесконечные, столько раз слышанные Анной рассказы о старине; о собаках, которых больше всего на свете любила старушка; о том, как ночью корова отелилась и принесли в скотную замерзшего теленка; о том, что московская курочка вчерась в первый раз с яичком пришла и кудахтала всю ночь, и о многом еще — из мира птиц и животных. Видно было, что безжизненное существование ее было все наполнено чужими жизнями, хотя бы животными, и она удовлетворялась этим.

— А вот, матушка княгинюшка, на праздник Николы просила я того, чайку купить и все прочее и свечечку восковую. Ну и зажгла я ее Угоднику за здравие князя батюшки с супругой и чадами. Только зажгла — слышу, посылает приказчик искать князевых гончих. Ушли, разбойницы, в лес. Думаю: батюшки, пропадут — князю горе. Я и давай молиться Угоднику: батюшка, Никола Угодник, пусть свечка моя идет за пропажу. Грешница я, княгинюшка! Что же, пришли, окаянные, скорехонько.

Анна насилу вырвалась от старушки: вернулась домой, пообедала с управляющим и его теткой и пошла одна бродить по столь знакомым и любимым ею местам. Было морозно и удивительно красиво. На деревьях, кустах, на соломенных крышах, на каждой травке — везде тяжело повис иней. Анна шла по дорожке прямо в любимую ею посадку; налево солнце уже низко спустилось за молодые деревья; направо, над старым

дубовым лесом, всходил уже месяц. Белые макушки деревьев и вся зимняя природа были освещены с двух сторон перебивающими и сливающимися двумя отблесками: нежным белым от луны и светло-розовым от солнечной вечерней зари; а небо было сине, и дальше на полянке особенно ярко блестел белый-белый пушистый снег.

«Вот где чистота! Как она красива во всем, эта белизна в природе, в душе, в жизни, в нравах, в совести! — везде она прекрасна! Как я люблю ее и как и старалась блюсти ее везде, всегда! А зачем?! Кому она была нужна? Не лучше ли бы были воспоминанья какой-нибудь страстной любви, хотя и преступной, но настоящей, полной, не лучше ли теперешней пустоты — и белизны моей совести?.. — Анна вздрогнула. — Конечно, нет, тысячу раз нет! Никогда!» — чуть не вскрикнула Анна. И вдруг, точно омывшись душой в этой чистой природе, Анна почувствовала такой подъем душевных сил, который давно не пришлось ей испытывать. Она вернулась домой, когда уже смерклось, и рассеянно принялась пересматривать счетные книги управляющего. Она сделала несколько замечаний, распорядилась раздачей земли крестьянам и, велев отворить дом, пошла взять в кабинете мужа книги, которые он просил привезть. Войдя в холодную комнату, она вздрогнула и окинула ее взглядом. Сколько воспоминаний! Сколько пережито здесь и радости, и горя, и разочарований! Анна села и начала перебирать вещи мужа, его письма, бумаги, дневники. Холодные, окоченевшие пальцы ее перелистывали знакомую книгу, тщетно ища в ней хоть какое-нибудь отношение к себе. Последнее время, живя в деревне, князь относился к жене как к пустому месту, она не интересовала его ни с какой стороны. Но вот ее имя: «Да, он описывает, как я его встретила, — и тут только одна досада». Дальше было описание охоты и дамы, участвовавшей в ней. У Анны забилось сердце. Она читала и ужасалась цинизму выражений ее мужа.

«Ох, какой ужас! А как я хорошо и долго любила его!» — с странным приливом нежности подумала Анна и бросила в стол дневник. И смутно мелькнула у нее мысль, что хорошо любила она в муже то, на что заявляла требования ее чистая, любящая натура, а не то, что он дал ей взамен этих требований.

Анна легла спать, не решив еще, уедет ли она завтра утром в Москву или поедет к Варваре Алексеевне, чтоб увидать ее брата. Она не спала почти всю ночь. Постель была непривычная, тетка управляющего, уступившая княгине свои пуховики и спавшая на сундуке, охала и храпела всю ночь. Наконец эта

длинная декабрьская ночь прошла, и, как только Анна отдернула занавеску от окна и увидала блестящее морозное утро, она сейчас же решила, что поедет к Варваре Алексеевне. Она собрала свои вещи и велела закладывать. Воображением своим Анна подделывала разные предлоги, под которыми ей необходимо видеть Варвару Алексеевну. Ей надо посмотреть школу, посоветоваться, поучиться, да наконец, просто неучтиво не побывать у нее. Но сердце Анны сильно билось, когда она подъезжала к усадьбе Варвары Алексеевны. Что она ей скажет? Никогда особенной близости между ними не было. Какой изберет предлог? И зачем, собственно, она, место которой в Москве, с мужем и детьми, едет сюда, к мало знакомой ей женщине?.. Дети? Да, что-то дети теперь делают? Маня и ее любимец крошка Юша?..

Но рассуждать было уже поздно. Сани подъехали к крыльцу, и Анна беспокойно и робко вошла в переднюю небольшого деревенского дома Варвары Алексеевны.

Была какая-то зловещая тишина в доме, точно никто в нем и не жил. Все было неподвижно, чинно и чисто в передней и зале, куда заглянула Анна. Она уже хотела вернуться, как вошел, мягко ступая, старый слуга, снял с Анны шубу и просил войти, объявив, что барыня дома и он сейчас доложит.

Довольно долго пришлось Анне ждать. Послышались шаги, суровая, торжественная и учтивая вошла Варвара Алексеевна. Она, видимо, очень удивилась приезду Анны, выслушала недоверчиво речь ее о том, что она хочет посоветоваться с ней о делах школы и о воспитании крестьянских детей, и пригласила Анну завтракать. О брате она не упомянула, а когда Анна спросила, как его здоровье, Варвара Алексеевна нахмурилась и сказала:

— Он нехорош. Кашель ужасный. Я его посылала к доктору, в Москву, а он смеется и говорит: двенадцать лет все лечусь. А не все ли равно — раньше или позднее — конец один. Он гулять ушел, — прибавила она.

У Анны болезненно сжалось сердце. «Конец рано или поздно... Да, так и должно быть, — подумала она. — На пути моей жизни и моей совести никогда ничто не должно было стать. Все к лучшему... Но как же я-то останусь жить? Чем буду я жить?..» — с ужасом прокричал в Анне внутренний голос, и никакие рассуждения о долге, муже и детях не могли отклонить ее от ужаса смерти Бехметева.

В это время послышался в передней его голос, спрашивавший, кто приехал.

— Барыня какая-то, княгиня, забыл, как их.

Бехметев не дождался ответа и поспешно вошел в гостиную. Он побледнел, когда увидал Анну, остановился на минуту, потом кровь хлынула ему в лицо и он овладел собой.

Пораженная переменой, происшедшей в Бехметеве, Анна пристально и сурово посмотрела ему в глаза, и в этом молчаливом обмене взглядов было их первое, тяжелое признание.

— Менее всех в мире ожидал увидать вас, княгиня, — первый заговорил Бехметев, здороваясь с Анной. Он не спросил ее, зачем она приехала в деревню, он понял все в одну эту минуту, понял по страстному, болезненно-суровому выражению прекрасных, устремленных на него темных глаз ее; и радость, и боль — все вместе охватило его душу.

Разговоры были общие. Анна рассказывала про Москву, про усталость свою от городской жизни и беспрестанно вздрагивала при отрывистых, жестких звуках кашля Бехметева.

Когда Варвара Алексеевна зачем-то вышла, Анна вдруг переменила тон и спросила беспокойным голосом:

— Вам плохо?

— Да, что-то в груди не ладно. Летом пройдет.

— Мы приедем в марте, — невольно вырвалось у Анны.

— Как это будет хорошо! О вас, княгиня, дошли слухи, что вы имеете неслыханный успех в свете, — сказал Бехметев.

— Кто вам сказал? Если б вы знали, как для меня никого там нет! — сказала Анна.

— Вас пока никто не интересует, а все перед вами преклоняются. Ведь вы знаете, что если кто полюбит такую женщину, как вы, то это опасно; в любви остановиться на полдороге нельзя, любовь вас захочет всю, всю...

Бехметев опять побледнел; он задыхался, и лицо его стало даже неприятно по страстной суровости его выражения. Анна испуганно смотрела на него. Эти непривычные речи со стороны этого идеального человека смутили ее ужасно. Она молчала. Болезненное лицо Бехметева продолжало быть мрачно, и сдержанная страсть как бы исказила его еще болезненнее. Анна страдальчески посмотрела на него.

— Как, и вы так думаете? Но ведь такие требования любви ее-то и убьют, как убивают ее всякий день все, все...

— А чем же, княгиня, любовь может жить, то есть долго жить?

— О, конечно, только духовной связью. Такая любовь вечна, для нее смерти нет.

— Вы думаете, *исключительно* духовной связью?

— Не знаю, исключительно или нет, но во всяком случае это *прежде всего* и это несомненное счастье.

Бехметев задумался.

— Вы, может быть, правы, княгиня, — тихо сказал он. — Так лучше, и да будет так, — прибавил он, подходя к ней и придвигая стул, чтоб сесть около нее.

Он участливо и нежно стал расспрашивать ее о детях, о живописи, о ее жизни вообще. Она подробно рассказывала ему, как рассказывают человеку, в котором уверен, что все, все несомненно интересует его.

Варвара Алексеевна, вернувшись, пригласила Анну посмотреть ее школу. Анна старалась показать самое большое внимание, но ей это было так трудно. После обеда она начала торопиться, чтоб не опоздать на поезд.

— Я провожу вас, княгиня, можно? — спросил Бехметев. — Мне нужно быть завтра в городе, и я воспользуюсь, чтоб проехаться с вами до станции.

Анна ничего не ответила, но, когда подали сани, она, прощаясь, сказала:

— Дмитрий Алексеевич, вы, кажется, хотели, чтоб я вас подвезла до станции?

— Я готов сейчас, княгиня.

Дорогой они ничего не говорили. Было пасмурно, дул сырой и теплый ветер; небо тусклое повисло низко, готовился снег, и грозила метель.

— Кажется, мы попадем в метель.

— Молчите, пожалуйста, вам нельзя разговаривать в такой ветер, — говорила Анна.

И он молчал, но глаза его, глядевшие вперед, но не видящие ничего, что происходило вне его, видели только свое внутреннее счастье, счастье быть возле той женщины, которую он любил больше всего на свете, не смея сказать ей это, и любовь которой и он чувствовал в эту минуту. Анна видела это выражение счастья, и долго, долго потом в одинокие тяжелые минуты ее жизни этот взгляд светил ей изнутри.

И они ехали все дальше и дальше, думая об одном и том же, не требуя ни от судьбы, ни друг от друга ничего больше, а чувствуя среди этой снежной, чистой беспредельной природы свое отношение к ней, к Богу и к вечности, в которой и теперь, и после, и всегда придется жить одной жизнью, в которой можно быть счастливым, чистым и любить бескорыстно и бесконечно.

— Вот и огоньки станции, — сказала Анна.

– Ну, Дмитрий Алексеевич, придется ночевать на станции, – сказал кучер. – Метель вовсю разыгралась.

– Можно и ночевать. Приехали, княгиня.

На станции они простились, просто пожав друг другу руки.

Бехметев дождался отхода поезда и долго потом смотрел на удалявшийся хвост вагонов, змеей изогнувшийся на повороте дороги и исчезнувший под аркой моста.

Глава 7

Как всегда это бывало с Анной, когда она подъезжала к дому, беспокойство ее о том, что она застанет дома и здоровы ли дети, возрастало с каждой минутой.

– Все здоровы дома? – спросила она выехавшего ей навстречу кучера.

– Не могу знать, ничего не слыхал, ваше сиятельство.

Нетерпение и беспокойство дошли до болезненности, когда Анна подъехала к своему дому и слуга отворил ей дверь.

– Здоровы все? – повторила Анна вопрос.

– Слава Богу, только у маленького, нянюшка говорила, жарок.

У Анны так сердце и упало. «Я это чувствовала», – подумала она.

Погревшись у печки в передней, она побежала прямо в детскую. Старшие дети с криком: «Мама, мама приехала!» – бросились ей навстречу.

– У Юши жар, – объявила торжественно Маня, спеша, как все дети, первая передать важное известие.

Анна подбежала к кроватке ребенка и схватила на руки маленького Юшу, который, увидав мать, сейчас же заплакал от волнения.

Ужас, отчаяние охватили сердце Анны, упреки совести мучили ее. Вся поездка ее и эгоистическая, столь не свойственная ей слабость показались ей отвратительными. Она смотрела на плачущего, горящего мальчика и не смела даже поцеловать его.

– За доктором посылали?

– Нет, – отвечала няня. – До вас приказал князь подождать.

Анна поспешила написать доктору и спросила, где князь.

– У себя в кабинете, занимаются.

«Ему, конечно, все равно, что Юша болен», – с горечью подумала она.

Еще князь не выходил из кабинета, как приехал доктор. Анна вопросительно следила за лицом и движениями знаменитого профессора по детским болезням и поняла, что ребенку плохо.

— Ничего нельзя еще сказать, княгиня. Завтра определится. Температура очень высока. Думаю, что будет корь и, может быть, с осложнениями, — сказал доктор.

Мальчик тяжело дышал и хрипло кашлял. Вошел князь. Он поздоровался с женой, с доктором и спросил:

— Ты давно приехала?

— Да уже часа два.

Князь поговорил с доктором, презрительно выказывая свое недоверие к медицине, и холодно простился с ним.

— Я заеду завтра утром, княгиня, — сказал доктор, обращаясь к Анне.

— Пожалуйста, — сказала она, укладывая в постельку заснувшего мальчика. — Идите обедать, няня, я тут посижу.

Князь тоже остался в детской и начал расспрашивать Анну о ее поездке.

— Ты где же ночевала? — спросил он между прочим.

— В доме управляющего, конечно; ведь в нашем доме не топлено.

— Как это неприлично и глупо.

— Что?! — с удивлением спросила она.

— C'est un jeune homme, et je vous dis que ce n'est pas convenable; vous manquez toujours de tact[1].

— Я спала с его теткой, — с трудом выговорила Анна, замолчала и уныло посмотрела в кроватку спящего мальчика.

— Ты была еще где-нибудь? — продолжал расспрашивать князь.

— Да, я ездила к Варваре Алексеевне посмотреть ее школу, видела Дмитрия Алексеевича. Он проводил меня до станции. Плох он, кашляет ужасно.

— Как? Это еще что? Ты ехала с ним ночью, одна?

— Не ночью, а вечером.

Князь вскочил и прошелся по детской.

— Ты Бог знает как ведешь себя! — вскрикнул он.

— Тише, ты ребенка разбудишь.

— Так жить нельзя! Это безобразие! — кричал князь. — У тебя дети, а ты всякому готова броситься на шею, кто за тобой приволокнется.

---

[1] Он молодой человек, и я повторяю, что это неприлично; у тебя вечно недостает такта (*фр.*).

Анна все молчала, но слезы текли из глаз ее. Подавленная упреками совести, беспокойством о ребенке, оскорбленная подозрениями мужа, она ничего не нашла, что ответить в свое оправдание; только строго, сбоку посмотрела сначала на мужа, потом на ребенка и тихо прошептала:

— Пожалуйста, тише.

Князь замолчал. Он на минуту усомнился в справедливости своих упреков и понял, что если жена его ни в чем не виновата, то не ради его, оскорблявшего ее так часто своей ревностью, а ради этого горящего, горячо любимого ею мальчика.

Он вышел. Долго ходил он взад и вперед по кабинету. Ревность мучила его последнее время все больше и больше. Воображение его рисовало ему самые грязные и цинические картины. То видел он входящего ночью управляющего в комнату его спящей жены; то представлялся ему Бехметев, его старый друг, обнимающий ее в санях. А она?.. Он не знал ее; он никогда не потрудился вникнуть, что за женщина была его жена. Он знал ее плечи, ее прелестные глаза, ее страстный темперамент (он был так счастлив, когда наконец разбудил его), а была ли она счастлива с ним, была ли вполне честная женщина и любила ли его или нет — этого он не знал и не мог решить. Она, правда, покорялась его периодическим требованиям, а что было за этим — он никогда не мог проникнуть.

Проходя в десятый раз свой кабинет, он вспоминал свои любовные интриги до женитьбы. Как хитро и тонко обманывал и он доверчивых мужей, отнимая у них жен! Как естественно и даже весело было это вечное ухаживанье, эти ловкие приемы для назначения свиданий, для катанья на тройках, когда незаметно для окружающих и особенно для мужей он жал под пушистой ротондой теплые ручки дам и, обняв рукой их гибкие талии, прижимал к себе. «Почему другие не будут делать то же с моей женой? Почему Бехметев не воспользуется случаем ухаживанья за такой красивой женщиной, прямо бросившейся ему на шею?»

Все больше и больше мучался князь ревностью, и ненависть к той женщине, обладать которою должен был он один, возрастала с страшной силой. Но с этой ненавистью росла и страсть, неудержимая, животная страсть, силу которой он чувствовал и за то сердился еще больше.

У детей действительно началась корь. Слегли все четверо. У маленького Юши корь осложнилась воспалением легких. Анна поселилась в детской и с болезненным напряжением

следила за состоянием детей. Целые ночи просиживала она или ходила взад и вперед по детской с маленьким Юшей на руках. Нагнувшись над его посиневшим личиком, она томилась его трудным дыханием, дышала ему в ротик, целуя его, точно она хотела передать ему свою жизнь, свое здоровье. Иногда стояла она над кроваткой его и молилась, молилась так, как только молятся матери. Молитва ее не была просьбой у Бога спасти ребенка, а это было признание своего бессилия перед Богом и отдача себя в Его власть. «Вот она я, Господи, страдающая, слабая и покорная. Пожалей меня, если есть на то Твоя воля, спаси его!»

Муж ее, видимо, тяготился этим периодом болезни детей. Он говорил, что она преувеличивает опасность болезни детей и для всех в доме делает ад. Он избегал встречаться с доктором, который ездил всякий день, и сердился на Анну за исключительное доверие ее к этому доктору. Но Анна не обращала на это внимания, она ждала всегда с нетерпением этого доброго и умного человека. Он так внимательно и участливо относился и к ребенку, и к ее горю. Такими добрыми глазами смотрел он на эту молодую, страстную и исхудавшую с горя мать.

— Не надо так отчаиваться, княгиня, — говорил он, зашивая компресс на грудке мальчика. — Посмотрите, сколько в нем жизни, — чуть получше, он уж играет.

И Анна, исстрадавшаяся до последней крайности, была всем сердцем признательна человеку, который помимо медицинской помощи поддерживал и утешал ее в этот тяжелый период ее жизни.

Маленький Юша и все остальные дети выздоровели. Анна опять ожила на время и отдохнула душой. Князь тоже повеселел. Он рад был, что жизнь вошла в прежнюю колею, что Анна вернулась из детской в спальню и что доктор прекратил свои посещения. Анна все это поняла, и еще один надрез совершился в любви ее к мужу. Она никогда не забыла и не простила ему его равнодушие к болезни детей и безучастность его к ее горю.

Когда все поправились, ослабевший и утомленный организм Анны не выдержал, и она заболела. Непосильные труды ходьбы за детьми, бессонные ночи, проведенные часто в хождении с тяжелым ребенком на руках целыми часами, сердечное беспокойство — все это вызвало в Анне преждевременные роды и вслед за ними тяжелую женскую болезнь. Анне пришлось пролежать в постели шесть недель.

Князь сначала страшно испугался, сам вызвал докторов, не спал ночи, видел возможность потерять привычное удобство

иметь молодую, красивую и здоровую жену. Он был то нежен, то нервно беспокоен, то раздражался какими-нибудь неосторожными движениями жены, упрекая ей, что она не бережется. Но, когда опасность миновала и Анна, бледная и спокойная, неделями лежала с книгой или работой в руках, князь начал страшно скучать и под разными предлогами уезжать из дома. Он показывал ей даже часто некоторую враждебность, что заставляло Анну вспоминать пословицу: муж любит жену здоровую... и вздыхать о своей немощи.

Мало-помалу Анна стала привыкать к этому циническому отношению своего мужа к ней, к своему одиночеству. Как часто вспоминала она свою мать и сестру, которые теперь так могли бы утешить ее; но они давно-давно переселились жить за границу для маленького Миши, у которого оказалось искривление спины и которого возили несколько лет из одного места в другое, поддерживая его слабое существование.

Анна окружила себя детьми и книгами. Но дети утомляли ее, и их уводили по приказанию докторов. Зато книг никто не отнимал у нее. Редко могла она пользоваться в жизни своей таким досугом, как теперь. Бывало, просматривая философские книги у мужа в кабинете, она прочитывала только некоторые и, не имея времени читать, пробегала другие. Теперь же она взяла все любимые философские сочинения и читала их, выписывая те места, которые ей больше всего нравились. Когда прошло два месяца, Анна просмотрела свою записную книжечку и сама удивилась, как больше всего интересовал ее вопрос о смерти, и не в смысле исчезновения из жизни, а в том, что смерти нет. Новое религиозное чувство овладело душой ее. Все мерилось в ней верой о бессмертии. Она вдруг увидала через все мирское ту точку, которая не имеет предела, через которую душевный глаз ее увидал бесконечность и бессмертие, и ей стало легко и радостно.

«Вот все, что по этому вопросу записано из нашего церковного учения, — оно тоже говорит о бессмертии... А вот Епиктет, философ, язычник и раб, а он понял, что смерти нет, что смерть есть поглощение человеческого разума в Разум всемирный...» — размышляла Анна, просматривая свою записную книжку.

«Да, нас поглотит этот всемирный Разум, это божество, которое мы знаем всем существом своим, которое любим, от которого исходим и в волю которого отдаемся!»

В этом новом настроении Анна с блаженством оставила в начале апреля Москву и уехала со всей семьей в деревню.

Глава 8

Настроение Анны беспокоило князя. Что-то было неестественное, спокойное, загадочное и вместе самоуверенное во всем ее существе, что-то такое, что она берегла от него, не допуская до его прикосновения. Он никогда хорошенько не понимал ее, теперь же менее прежнего.

Анна в деревне стала быстро поправляться от болезни. Доктор, лечивший ее, предупредил князя, что, несмотря на такое улучшение сил, если княгиня будет неосторожна, то нездоровье ее может повториться, и неоднократно. «Купанье в реке, когда будет жарко, побольше спокойствия, и приостановить увеличивание семьи...» — деликатно и с усмешкой прибавил он. Князь поморщился на эти слова и ничего не сказал.

Анна посоветовалась еще с знакомой ей женщиной-врачом и, несмотря на недовольство князя, решила следовать всем советам, чтоб быть снова здоровой, сильной и красивой.

И она достигла этого. Советы врачей произвели свое действие; Анна расцвела вместе с красотой лета, ожила, похорошела, и вся заснувшая энергия ее поднялась с такой силой, что ей часто казалось, что она теперь может все сделать, что все способности людские сразу поднялись в ней.

Устроившись после переезда в своей привычной деревенской обстановке, Анна сначала вся отдалась радостям весенних впечатлений, свободе, природе. Князь тоже повеселел и стал спокойнее и нежнее с женой. Он часто звал ее на прогулки, говорил ей о своих мыслях касательно статей и только что вышедшей книги, старался заинтересовать хозяйственными делами.

«Неужели еще возможно наше сближение?» — с радостью подумала Анна. Она была внимательна и ласкова с мужем, исполняла все его желанья, старалась сблизить его с детьми. Как это часто бывает в периоды полного семейного благосостояния, Анна отдавалась вся своему счастью, отбросив всякие вопросы, сомнения, все то, что могло бы нарушить это общее счастливое настроение. Как просто, охотно отдалась опять Анна своей старой любви к мужу; она еще раз поверила, что она может быть счастлива с ним, что разлад был случайный, временный. Она так доверчиво, участливо относилась к нему. Всякие мысли о Бехметеве она старалась изгнать из той святая святых души своей, где он так незаметно уже занял такое большое место.

Но влюбленное, миролюбивое настроение князя продолжалось, как и прежде, недолго. Оно всегда имело свой предел.

В середине мая, в жаркий день, редкий в весеннюю пору, Анна встала непривычно рано и вышла на террасу. Все в доме еще спали. Анна послала узнать, встали ли Маня и ее гувернантка, и велела их позвать. Но и они еще не вставали. Тогда Анна пошла одна в лес. Утро было необыкновенно красивое, как бывает только в мае, когда природа еще не все дала, но обещает еще и еще больше красоты и расцветания; когда все свежо, ярко, ново и нет страха, как летом, что скоро, вот-вот вся эта созревшая красота начнет блекнуть и осыпется.

Как художница, чуткая на всякую красоту, Анна наслаждалась бесконечно и не заметила даже, как дошла до реки, протекавшей версты за две от дома.

«Хорошо бы начать купаться», — подумала Анна и вошла в только что отстроенную купальню. Ей стало страшно раздеваться и очутиться одной в воде. Но светлая, тихая вода, казалось, так и притягивала к своей свежести, и Анна, поспешно раздевшись, прыгнула в воду. Послышались шаги, голоса, и Анна быстро начала опять одеваться. Ей было легко и весело. Непосредственная натура ее так страстно отдавалась вся этой простой семейной и деревенской жизни; ничто, казалось, не могло ее нарушить. Быстрая и легкая побежала она по дороге домой и встретила управляющего. Она спросила: откуда он и куда? Он сказал, что он обходил пешком поля, потому что лошадь его захромала, а что теперь идет домой.

— И утро такое прекрасное! — прибавил он. — И ваше сиятельство рано встали.

Разговоры о хозяйстве, о всходах, о новых машинах, привезенных из Москвы и купленных князем, мало интересовали Анну, но ее счастливое настроение делало ее такой доброй, что ей никого не хотелось обидеть, и она показывала внимание и даже участие к интересам управляющего.

Когда дорога пришла к раздвоению, которое в одну сторону вело к дому, а в другую — к флигелю управляющего, Анна сказала: «До свидания», — и вдруг увидала идущего ей навстречу мужа. Она издали приветствовала его веселым и ласковым голосом, но, когда увидела ближе его лицо, у ней так и упало сердце. Оно было искажено злобой.

— Ты откуда так рано? — спросил он.

— Я гуляла и купалась.

— Et que veut dire cette intimitè avec l'intendant?

— L'intimitè?[1] Почему? Он просто шел с полей, я с купанья,

[1] И что значит эта близость с управляющим? — Близость? (*фр.*)

мы встретились, оба шли домой, — ведь путь, кажется, один? — подробно и просто объясняла Анна, слегка усмехаясь.

— Ты всегда была и будешь унизительно бестактна; этот tête-a-tête неприличен, c'est presque un domestique[1], — сказал князь, злобно задыхаясь.

— Ах, Боже мой! Зачем ты вечно портишь наше счастье? — сказала Анна.

— Ну, теперь начинаются сентиментальности. Je suis trop vieux pour cela, ma chère[2].

— Ты напрасно мучаешь себя и меня, — продолжала Анна. — Мне жаль тебя. Ну посмотри на меня, оглянись, пойдем вместе, — нежно приставала Анна.

Князь молчал и бежал вперед.

— Неужели ты не можешь не сердиться? Ведь не за что! Да, я бестактная, глупая, но ведь мне больно за тебя, я люблю тебя. Я не могу видеть эту суровость в тебе, это беспокойство. — Она взяла под руку мужа и прижалась к нему, как бы прося защиты и ласки. Но князь отодвинул ее руку и поспешно пошел домой. Анна остановилась; сухими отчаянными глазами проводила она мужа, как бы провожая свое последнее счастье, и, тяжело, глубоко и громко вздохнув, пошла тихими шагами домой.

С этого дня князь начал злобно придираться к управляющему и скоро без вины отказал ему, лишившись прекрасного хозяина в лице его.

Анна не могла, не хотела признаться самой себе в том унижении, в которое ставил ее ее муж. Ее! Когда она выше всего в мире ставила чистоту свою, когда она для чистой, счастливой семейной жизни пожертвовала бы всем на свете, если б это потребовалось от нее!

И вот снова прервались ее хорошие отношения с мужем. Они стали натянуты, далеки, неестественны. Тяжело заныло сердце Анны, недолго была она беззаботна и счастлива. Она опять стала угасать и, спасаясь от грусти, принялась за старое любимое занятие свое — живопись.

На другое утро, взяв холст, зонтик и шкатулку, Анна вышла из дома и расположилась писать пейзаж своей деревни у берега пруда. Она все приготовила, как вдруг услыхала шум экипажа. Взглянув на дорогу, она сейчас же узнала коляску и лошадей Бехметева. Он только раз был у них с их приезда, и

---

[1] Он почти слуга (*фр.*).

[2] Я слишком стар для этого, дорогая (*фр.*).

то в многочисленном обществе, и она знала, почему он не ездит. Она смутно догадывалась, что бескорыстная любовь его прежде всего не хотела возмущать ее семейного счастья, не хотела волновать ее честной души, и эта благородная черта еще более только возвысила его в глазах Анны.

Бехметев издали увидал Анну, остановил лошадей и вышел из коляски. Поздоровавшись с ней, он сказал:

— Вот вы за какой опять работой, княгиня? А я давно, давно ничего не писал.

— Давайте сейчас вместе писать, кто лучше, хотите? — предложила Анна.

— Да у меня нет ничего с собой.

— У меня все есть. Подите поздоровайтесь с мужем, а потом возьмите в угловой гостиной, в шкафу, все, что вам надо. Там есть как раз такой же холст, палитра и краски. Кисти я вам дам, тут много.

Через полчаса Бехметев вернулся со всеми нужными предметами, и началась работа.

— Здоровье ваше как? — спросила Анна, набрасывая быстро и ловко контуры изб.

— Все то же, княгиня, нехорошо. А вы, как вы поправились, расцвели!

— Да, меня что-то ничто не берет. Я слишком здорова.

— Вам Бог все дал: счастье, здоровье, семью, красоту.

— Вы думаете, что я *очень* счастлива?

— Я это вижу.

— Да? — рассеянно и грустно сказала Анна.

Они молча продолжали писать.

— Как это поощряет — работать вместе, — сказала Анна.

— И как это сближает, привязывает друг к другу — эта работа сообща, — тихо сказал Бехметев.

— Давайте переводить что-нибудь. Вот я читаю Амиеля: «Fragments d'un journal intime»[1], удивительно хорошо! Одна я бы не сумела, а вы так хорошо знаете иностранные языки.

— Это будет чудесно, если вы это серьезно говорите, княгиня.

— Я? Да что ж тут удивительного? Я люблю умственную работу, а вы мне поможете.

Они опять замолчали. Анна вдруг вспомнила прошлогодние вечера, ее тогдашнее счастливое, спокойное состояние в присутствии этого человека, и радость, тихая, светлая радость

---

[1] «Отрывки из дневника» (*фр.*).

вдруг озарила все ее существование. Она взглянула на него и случайно встретилась с ним глазами. В выражении их встретившихся взоров уже не было той суровости, того ужаса перед возможностью страстной, преступной вспышки между ними, а была признанная, радостная духовная связь, от которой никому зла быть не может, но которая озарит их жизнь светом, смыслом и бесконечной радостью.

С этого дня Анна опять стала спокойна. Явилась опять сила жизни, вера во все, кротость. Все, что казалось важно, что тревожило ее, перестало иметь это значение. Она целыми вечерами занималась переводом, увлекаясь им. Бехметев бывал почти каждый день, помогал ей, и так как и князь был часто привлекаем к этой работе, то и он заинтересовался ею и относился к Бехметеву дружелюбно и доверчиво.

Как-то раз после продолжительных занятий Анна предложила в виде отдыха после обеда проехаться верхом. Она обратилась к мужу, прося его поехать с ней. Князь охотно согласился и, обратившись к Бехметеву, сказал:

— Надеюсь, что и ты, Дмитрий, поедешь с нами?

— Очень охотно.

Подали прекрасных оседланных трех лошадей. Анна была удивительно хороша с своим ослепительным цветом лица в черной амазонке на вороной лошади. Князь ехал на иноходце, а Бехметеву князь дал особенно дорогую прекрасную рыжую английскую кобылу.

— Я хочу тебя угостить этой лошадью, посмотри, какая красавица!

— Да, прелесть! И легка как на ходу.

Но только что они отъехали от дома полверсты, как встретился им на дороге ехавший к князю по делам их дальний сосед.

— Эх, досадно, надо вернуться, — сказал князь.

— Как жаль! — со вздохом сказала Анна.

— Да ты поезжай с Дмитрием, я вас догоню, когда переговорю с гостем.

Анна показала минутную нерешительность, вернуться ли ей с мужем или ехать с Бехметевым. Но вдруг ей стало страшно, что князь заметит ее колебания, и она сказала уже совсем просто и натурально:

— Хорошо, мы только объедем кругом леса, а потом ты нас встретишь у ручья.

Дорога лесом была очень узкая. Бехметев и Анна ехали близко рядом и молчали. О том, что их так близко касалось

обоих, говорить они не могли, о другом — не хотели. Счастье быть вместе удовлетворяло их вполне. Наконец Бехметев заговорил:

— Какие ваши планы на будущую зиму, княгиня?

— Не знаю ничего. Печатанье книг моего мужа затянулось: он волнуется, говорит, что пересылка корректур замедляет дело, и надо осенью опять переселяться в Москву. Ему тут скучно. А я подумать не могу о городе. А ваши планы?

— Вероятно, вернусь за границу. Здоровье действительно очень плохо. Надо в теплый климат ехать.

— Так вы уедете? Совсем или на время?

— Не знаю, княгиня. Мне лучше уехать, вы это сами знаете... Я не смею искать счастья и теряю спокойствие.

— А вы пробовали искать счастья?

Бехметев не сразу отвечал, но, приняв вдруг шутливый, легкомысленный тон, он начал:

— А вы знаете соседку вашу, Елену Михайловну? Она очень старалась меня развлекать. Веселая дама!.. Осторожно, княгиня, вы не смотрите лошади под ноги, и она спотыкнулась.

— Ну, что же про Елену Михайловну? — спросила Анна.

— У ней бывали вечера, сборища, там очень оживленно, и она особенно была со мной любезна. Я проводил с ней время очень весело...

Анна вспомнила эту развязную, бойкую Елену Михайловну, которую в первый приезд Бехметева она встретила вечером с мужем и к которой прежде так ревновала князя. Дом этой Елены Михайловны был центром легкомысленного веселья для всего соседства, но порядочные женщины не знались с ней.

— А вам нравятся такие женщины, как Елена Михайловна?

— Я большой ее поклонник, — ответил Бехметев с какой-то зловещей иронией, — веселая и милая собеседница...

«Что с ним сделалось?.. — подумала Анна. — Он меня дразнит».

Но он не дразнил ее. Он едва держался, чтоб не разразиться перед этой женщиной самым отчаянным, самым страстным объяснением в любви. Он задыхался от волнения, он был слаб, несчастлив, он говорил Бог знает какие глупости из чувства самосохранения, он готов был плакать от того, что огорчал ее, но он знал, что он не должен, не смеет сказать ей то, что одну ее на свете любит, что он здесь, среди этой тихой чудной лесной природы, вдвоем с ней потерял голову от счастья и от отчаяния, что он не может им пользоваться, а должен беречь ее спокойствие и ее счастье с другим человеком.

Анна больше не стала говорить с Бехметевым. Она сильно ударила хлыстом лошадь и исчезла в лесной чаще. По дороге был ручей, у которого их должен был нагнать князь. Разогнав лошадь, Анна забыла о ручье, и, когда она его увидала, было уже поздно остановить лошадь. Но умная английская кобыла, опомнившись, вдруг остановилась. Движение лошади было так неожиданно, что Анна слетела мгновенно с седла. Бехметев, нагнавший Анну, все это видел и вскрикнул. Но Анна встала и сейчас же оправилась.

— Вот легко упала, — сказала она, — даже сотрясения не чувствую.

— Так падают только на сцене, княгиня, — сказал Бехметев, но голос его дрожал.

— Что же, едем опять, — сказала Анна, пытаясь сесть на лошадь.

— Вы не сядете так, я вам помогу, если позволите, княгиня, — сказал Бехметев, подставляя руку, чтоб Анна ступила на нее.

Маленькая нога Анны слегка коснулась руки Бехметева. Она почувствовала сквозь тонкий башмак его горячую руку, и вдруг какая-то неожиданная дрожь пробежала по всему ее телу. В глазах ее потемнело, и в то же время в воспоминании ее мелькнула ее дочь Маня. На днях, когда Бехметев сидел с ней вечером и поправлял перевод, пришли дети прощаться. Маня посмотрела сердитыми глазами на Бехметева и ни за что не хотела подать ему руки. Причину она никому не объяснила, а только говорила: «Не хочу, не надо».

«Боже мой! — подумала Анна. — Милая, бедная моя Маня! Не бойся за меня, я слишком люблю тебя».

— Нет, так не надо, не надо! — закричала Анна. — Я так не могу, благодарю вас. Вот тут пень, я сама сяду на лошадь.

Бехметев подвел лошадь к пню, и в ту же минуту подъехал и князь. Отпустив приехавшего соседа, князь поехал догонять жену и друга. Он всю дорогу не был спокоен. И когда он увидал, что Анна не на лошади и близко от нее стоит Бехметев, страшные подозрения пришли ему в голову, он побледнел и не нашелся, что сказать. Губы его задрожали, он стиснул в руках поводья. Первое движение его было — желание ударить их обоих хлыстом, который был в его руке. Но он овладел собой и спокойно выслушал рассказ жены о ее падении с лошади. Он решил, что дома объяснится с ней и постарается прекратить посещения Бехметева.

Приехав домой, Анна, не раздеваясь, бросилась на постель и начала рыдать.

– Я преступница, жалкая, гадкая женщина! Я люблю его и ненавижу себя за это! Господи, помоги мне! Дети, милые, простите меня!

Потом она встала, перекрестилась, как бы открещивая себя от какого-то наваждения, и начала переодеваться. Только что она сняла амазонку, как вошел ее муж. Он приготовил свою речь, хотел сделать ей сцену и остановился, пораженный ее красотой. Мягкие темные складки амазонки лежали вокруг нее; сильные, красивые руки ее, поднятые кверху, быстро закручивали золотистые волнистые волосы, а плечи и шея, освещенные из окна последними лучами розового заката, блестели красотой, так же как разгоряченные от слез и волнения прекрасные темные глаза ее.

Князь подошел близко к жене, вгляделся в глаза ее, заметив непривычное выражение, и спросил:

– Как ты себя чувствуешь?

– Совсем хорошо, – сказала она.

– Нигде не больно? – спросил он, трогая ее спину.

– Нет, нет, – твердила она, освобождаясь от руки его.

Но князь не оставил ее. Он отошел на минуту, запер ключом дверь и, подойдя к жене, нагнулся и поцеловал ее в грудь. Анна вздрогнула и отшатнулась. Но князь привлек ее к себе и страстно припал губами к ее плечу, губам, обнимая ее... Она уже не сопротивлялась. Закрыв глаза, не думая о муже, не отдавая себе ни в чем отчета, она вся трепетала в его объятиях. Князь был радостно поражен этой уступчивой страстностью своей жены. Она отдавалась ему вся... Но закрытые глаза ее видели только Бехметева, воображение рисовало его в минуты его молчаливых признаний, а рядом с ним ей мерещились испуганные, недружелюбные глазки Мани, понявшей невинной душой опасность, в которой была ее мать...

На другой день князь был очень весел и предприимчив. Ревность его на время успокоилась. Он выдумывал разные поездки, делал планы, шутил и был особенно ласков со своим другом, приехавшим узнать о последствии падения с лошади княгини.

Глава 9

В первый раз в своей жизни Анна почувствовала внутренний разлад в душе своей. Всегда твердая, честная и спокойная, она была уверена в себе и не боялась ничего. Но теперь силы ее ей изменили. Она знала, что в августе, совсем уже больной,

уедет Бехметев, она чувствовала, что то счастье, которым она жила все это время, будет иметь предел, а потом? Потом останутся дом, обязанности, равнодушный эгоизм ее мужа с его грубыми требованиями и бессилие продолжать ту же жизнь без света той любви, которою она была так избалована все это время.

«А дети? Неужели я к ним охладела? — спрашивала себя Анна с ужасом. — Нет, это другое; это совсем в другом месте моего сердца. Но как я устала! Как ужасно устала! А муж? Где же она, моя любовь к нему? Что же случилось? Почему я не могу любить и мужа, и этого человека, который так бескорыстно, просто и хорошо любил меня столько времени, не требуя ничего?..»

И несмотря на все эти оправдывающие ее мысли, Анна чувствовала и не могла не чувствовать, что случилось то, что должно было случиться в ее жизни с мужем и в любви к нему, а не с чужим человеком; что должно случаться в каждом хорошем браке.

Она привязалась душой к человеку, сумевшему без насилия, без требований, без всяких прав осветить любовью всю ее жизнь, и когда вся эта духовная жизнь стала полна, в ней проснулось чувство счастья и от личной близости этого человека. Зачем этот человек не муж ее? С таким идеалом выходила она замуж; так идеализировала она первое время своего мужа, так долго и слепо подчинялась она его влиянию, лишь смутно чувствуя, но не позволяя признаться себе, что все это не то, не то; что ей больно его равнодушие ко всей ее внутренней жизни, к ее детям, ей унизителен его интерес только к жизни ее цветущей красоты, ее здоровья и внешнего успеха, который одновременно и радовал его, и будил в нем ту животную ревность, от которой так мучительно приходилось ей страдать. «Что же теперь будет? Какое же теперь мое отношение к мужу?» — спрашивала себя Анна, хватаясь как утопающий за ту соломинку в сердце своем, которая должна была спасти ее. И она утопала, утопала, сознавая ясно, что соломинка гнется в ее слабых руках и не в ней ее спасенье.

Но судьба на время помогла ей и обманула ее, обещая выход из ее тяжелого душевного состояния.

Князь, последнее время очень занятый хозяйственными усовершенствованиями, уехал в город сам получать новую паровую молотилку. Было очень сыро и холодно, и, несмотря на просьбы Анны ехать в экипаже, князь все-таки уехал верхом. Было поздно, стемнело, а князь все не возвращался. Анна

уже начала тревожиться, когда к дому подъехала телега и из нее вынесли на руках князя. Когда Анна увидала это, она вскрикнула от ужаса и бросилась к мужу. Он улыбался болезненно, стонал, когда его понесли, но поспешил сказать ей:

– Ногу переломил, кажется; ничего, не пугайся.

– Ногу, слава Богу! Я думала хуже. Но надо же скорей за доктором. – Она распорядилась посылкой за доктором, потом побежала в комнату князя, уложила его и устроила положение ноги как можно удобнее. Затем быстро и ловко набила резиновый пузырь льдом и приложила его к ноге князя. Сделав все это, она твердо и спокойно уселась у постели князя. Он стонал и метался, требуя ежеминутно ее услуг. Никто другой не мог угодить ему. Удаляя всех, Анна с нежностью и терпением ухаживала за мужем. Она рада была этому несомненному исполнению долга, который судьба положила на нее.

– Подойди ко мне, – звал он ее беспрестанно, – подложи подушечку; ах, не так. Я тебя измучил, душенька, – говорил он и снова стонал.

К утру князь заснул. Анна тихонько подошла и стала внимательно всматриваться в лицо своего мужа. Измученные красивые черты князя странно подействовали на нее. Она перенеслась в далекое прошедшее – в то время, когда она доверчиво, слепо и просто любила этого человека, не анализируя, не критикуя его.

«Если б это было опять возможно! Ведь все в нем хорошо, он одну меня любил, не изменяя мне никогда, это я дурная, а не он, чего я хочу?»

Она нагнулась и тихо поцеловала его в лоб.

«Да, я его одного любила, и он дороже мне всех на свете», – решила Анна и вдруг поспешно защелкнула в душе своей всякий дальнейший анализ своих внутренних, самых заветных, сердечных тайн. И она не лгала, когда решила вопрос любви к мужу. Ту силу любви – молодой, страстной, идеализированной любви, которую она отдала всю своему мужу в первые годы своего замужества, – этой силы в ней больше не было. Как ответил ей муж на эту любовь – это другой вопрос, но это не могло разрушить ее, и любовь ее всплывала при всяком удобном случае и снова падала при отпоре ее.

Теперь князь спал, Анна не слыхала того голоса, который так грубо порой оскорблял ее, не видала тех глаз, которые несправедливо – гневно или чувственно – смотрели на нее, она видела только человека, которому отдала всю себя и любовь свою, – и любила его.

Всякая женщина по-настоящему любит только один раз. Она любит свою любовь, которую бережет до случая. Но, раз отдавши ее, она дорожит ею, бережет ее и закрывает глаза на недостатки того, кому ее отдала. Повторение этого чувства всегда вырастает на старом, на старых идеалах, и если случается, что женщина замужняя полюбит другого человека, то виноват почти всегда муж: он не сумел удовлетворить поэтическим требованиям, которые заявляет юная, чистая женская натура, и разбил их, дав взамен одну грубую сторону брака. Горе, если другой сумел занять то пустое место, которое не занял муж, и когда все та же первая, идеализированная любовь переносится на другого.

Всю ночь князь страдал ужасно, и только на следующее утро приехал доктор. Он наложил повязку и предписал полный покой ноги.

Прошло несколько мучительно тяжелых дней болезни князя. Он был нетерпелив, требователен, подозрителен до невозможного. То, что он не мог двигаться, выводило его из себя. Он совсем не отпускал от себя Анну. Приезжали соседи узнавать о здоровье князя. Это развлекало его на время, но он все-таки страшно скучал и придирался беспрестанно к жене.

— Где ты была? — спрашивал он ее, когда она выходила на несколько времени из комнаты князя. — Что ты делала?

— Ходила гулять с детьми, — отвечала Анна, или: «Писала письмо», или: «Учила Маню и Павлика».

Все эти ответы князь проверял допросами детей и прислуги, которых как бы нечаянно наводил на рассказы, что делала мама́, или не знают ли, где княгиня и чем она занята. Он сам не давал себе отчета, в чем он подозревал жену, это было что-то болезненное, почти сумасшествие.

Бехметев приезжал только раз узнать о здоровье князя. Он сам все хворал и собирался за границу. Анна не вышла к нему, извиняясь усталостью. После прогулки с ним верхом у ней остались упреки совести, как будто она совершила дурной поступок. Чувство самосохранения со стороны ее совести было так сильно, что она всеми своими душевными силами заставляла себя забыть то ощущение, которое пережила минутно.

И среди обязанностей жены и матери она достигала этого. Кроме того, вся материальная сторона жизни хозяйки дома всегда отрезвляет временно всякие увлечения.

— Ваше сиятельство, — вызвала экономка Анну из комнаты мужа. — Извольте посмотреть, обойщик спрашивает, так ли обил мебель?

Анна пошла в людскую посмотреть мебель и так и ахнула. Вся дорогая обивка была обита наизнанку, и яркие поперечные нити материи на оборотной стороне так и резали глаза.

— Да что же вы наделали? Разве это можно, все наизнанку! — вскрикнула Анна.

Пришлось все отдирать, материю попортили и расстроили Анну на весь день. Еще через несколько дней опять позвали Анну.

— Пожалуйте, матушка ваше сиятельство, сладу нет с поваром; напился пьян, князю надо суп подавать, а он никому не дает, кричит.

Анна сошла в кухню, быстро подошла к повару и громко, повелительно, но так несомненно закричала ему «Вон, сию минуту!», что повар мгновенно, как подстреленный, вылетел из кухни, передав суп буфетчику. Когда Анна вернулась в свою комнату, она вся тряслась и слезы были на ее глазах. Вся материальная сторона жизни была ей ненавистна и всякий гнев — невыносим.

Глава 10

Наступил конец августа. Уже чувствовалась осень в свежих вечерах, в появившихся желтых и красных листьях, в грусти голых полей и лугов и в сократившихся днях.

Князь выздоровел, хотя ходил еще на костылях и беспрестанно требовал доктора, капризно жалуясь на медленное выздоровление. Анна заметно похудела, но она опять вполне овладела собой и вступила в свою твердую семейную колею жизни, без сожаления, без колебания, с радостным сознанием исполненного долга и с усиленно напряженной энергией.

Давно уже Анна ничего не знала о Бехметеве и в глубине души тревожилась и недоумевала, что значило его продолжительное отсутствие.

Раз как-то она сидела в кабинете мужа и читала ему вслух газету. Князь лежал на диване и беспокойно смотрел в окно, ожидая доктора.

— Ты, верно, не послала за доктором? — спрашивал он.

— Давно послала. Да зачем он тебе? Ведь помочь тут нельзя; на все нужно время. И давно ли ты так веришь докторам?

— Мне перевязка жмет. Я знаю, что все доктора шарлатаны, но тут механическое дело, этому они выучились.

— Вот кто-то подъехал.

Действительно, какой-то легкий экипаж подъехал к крыльцу, но это был посланный от Варвары Алексеевны с запиской.

Когда Анне подали конверт, она вся замерла. Князь зорко следил за женой и ждал, что она скажет. Анна, чтоб скрыть свое лицо, как бы повернулась к свету и стала спиной к князю. Она пробежала записку и уже спокойно сказала:

— Варвара Алексеевна зовет меня сегодня вечером к себе. Дмитрий Алексеевич уезжает, и сегодня там прощальный вечер; по-видимому, там празднество и гости.

— Покажи записку.

Анна презрительно улыбнулась и подала князю записку.

— Ну что же, ты поедешь?

— Нет, я тебя не хочу оставлять. А вот и доктор.

Вошел человек лет тридцати, среднего роста, румяный, красивый, с резко немецким и пошлым типом, добродушный и спокойный.

— Повязочка вас беспокоит; это мы сейчас поправим, — сказал он, поздоровавшись довольно фамильярно с княгиней и князем.

Он засучил рукава, вымыл руки и принялся за свое дело, а Анна внимательно и ловко помогала ему.

— Ваше сиятельство, — тихо кликнула няня Анну, — пожалуйте сюда на минуточку.

Окончив дело с доктором при муже, Анна вышла.

Няня позвала ее попросить показать доктору мальчика, которому лошадь рассекла лицо. Страшно было смотреть на четырехлетнего крошку, у которого хлопьями висело мясо и кожа на лице, и все было покрыто темными пятнами местами запекшейся, а местами сочившейся крови. Испуганная бледная мать смотрела умоляющими глазами, ожидая помощи сыну. Она то всхлипывала, то поспешно рассказывала какие-то сны:

— Во сне-то мне петух красный снился, вот оно! А то вижу я, старик старый в избу вошел, ну, матушка моя, и манит он, и душно мне, и тошно, о-о-ох!

— Позовите сюда скорей Александра Карловича, — сказала Анна няне и побежала искать в своей домашней аптечке все нужное для наложения швов.

Ребенка обмыли, утешили, дали ему всяких сластей, и Анна взяла себе мальчика на колена, а доктор принялся внимательно накладывать швы, осторожно сдвигая кожу. Ребенок был замечательно терпелив; дело шло успешно и подходило к концу. Князь, не видя долго возвращения жены, взял костыль и пошел посмотреть, что она делает. Он резко толкнул дверь. Анна вздрогнула и испуганно оглянулась на мужа.

– Ах, княгиня, держите голову, ради Бога, – с досадой сказал доктор, – чуть не прорвали шов. – И доктор, схватив руку Анны, указал ей жестом, как держать головку мальчика.

Князь переменился в лице.

– Отдай мальчишку матери, и я прошу тебя войти ко мне, ты мне нужна, – резко, повелительно и злобно проговорил князь.

– Но надо же кончить с этим несчастным ребенком, – робко проговорила Анна.

– Я прошу тебя... Vous m'entendez![1] – вдруг взвизгнул князь, стукнув костылем.

Но Анна не слушалась и держала ребенка, а доктор продолжал свое дело усердно и добросовестно; но руки его, поправляя положение головы мальчика, беспрестанно нечаянно касались рук и даже груди Анны, к которой прислонился ребенок. Доктор ничего не замечал и даже не слыхал слов князя, он весь отдался своему делу.

Но вдруг князь подошел совсем близко, схватил на руки больного мальчика, – костыль его шумно упал, – и, бросив на руки крестьянке ее сына, дернул Анну и потащил в кабинет. Доктор удивленно посмотрел вслед вышедшим и, пробормотав «Сумасшедший!», принялся снова за дело, попросив няню помочь.

Между тем князь, держа еще за руку Анну, швырнул ее на диван, опрокинул неловким движением кресло, захлопнул дверь и стал ходить по комнате, стуча костылем и приговаривая в бешенстве:

– Когда я прошу тебя... ты меня унижаешь своим поведением с этим мальчишкой-немцем!.. Эта близость... Все это нарочно!.. – кричал он, не помня себя от гнева.

Но на этот раз рассердилась и Анна.

– Ты совершенно с ума сошел! Опомнись, что ты говоришь! Где тут место таким рассуждениям при страдающем ребенке!

– Молчи! Твои оправдания хуже еще твоего мерзкого поведения! Лучше уйди. Уйди! Уйди! – кричал князь, и, толкнув Анну в дверь, он бросился на диван.

Анна, шатаясь, вышла. Дойдя до гостиной, она схватилась за грудь и только прошептала:

– Есть же всему предел! Боже мой!

Она не плакала. Глаза ее, остановившиеся и сухие, смотрели бессмысленно и жестко. Войдя в спальню, она села на крес-

---

[1] Слышишь меня! (*фр.*)

ло перед зеркалом и нечаянно взглянула на себя. Она была прекрасна в своем негодовании: правильное, бледное лицо ее дышало энергией и чистотой, а темные глаза казались еще темнее и глубже от горького выражения их.

Весь день Анна не видала потом мужа. К обеду он не вышел из кабинета, и Анна осталась одна с детьми и обычными домочадцами. Дети толковали о змее, который они будут пускать после обеда, а Анна вдруг решила, что она поедет к Варваре Алексеевне.

— Велите закладывать коляску четверней, — громко приказала она, чтоб слышал ее муж. — И скажите Дуняше приготовить мне белое шерстяное платье.

— Мама, куда ты едешь? Не езди! — приставали дети.

— Куда ты едешь? — приставал Павлик. — Привези нам Дмитрия Алексеевича, он давно не был.

Анна была грустна весь обед и едва отвечала на вопросы.

После обеда, не заходя к мужу, она прошла в спальню, переоделась и уехала к Варваре Алексеевне.

Сердце ее замирало от волнения увидать опять Бехметева, она сердилась на это волнение, но желание увидать человека, близость которого так нежно коснулась ее жизни и так противоречила обращению ее мужа, стало так велико после грубой сцены, сделанной ее мужем, что она решилась во что бы то ни стало ехать к Варваре Алексеевне и увидать Бехметева, — вероятно, в последний раз.

Глава 11

Когда Анна вошла в низенькую, но довольно большую залу в доме Варвары Алексеевны, там собралось уже довольно большое общество. Тут были соседи, давнишние друзья и родные, были две-три барышни, жавшиеся около фортепьян с каким-то юношей, тут же была и бойкая Елена Михайловна, наделавшая столько горя в жизни Анны. Бехметев, поразительно похудевший, осунувшийся и грустный, сидел один и, не притворяясь, не скрывая своей радости, подошел к Анне.

— Вы отказали и приехали — какой радостный сюрприз! А я подумать не мог уехать, не видав вас.

— Отчего же вы к нам не приехали? — сказала Анна, подавая ему руку, которую он поцеловал.

— Да, конечно, я непременно завтра был бы у вас, да я и заеду проститься с моим больным другом. Но вы видите, как

я слаб, не знаю, как доберусь до Hier'a[1], — прибавил он, кротко улыбаясь.

Анна тяжело вздохнула и прошла в гостиную к Варваре Алексеевне. Бехметев пошел за ней.

Варвара Алексеевна поспешно поздоровалась с Анной, благодаря ее за то, что она приехала, и озабоченно продолжала делать распоряжения о пикнике, который готовился на этот вечер.

— Ты настаиваешь, Дмитрий, ехать пить чай на озеро? — спросила она брата. — Право, сыро для тебя.

— Нет, теперь более, чем когда-либо. Я хочу показать княгине те чудные места, которые я, вероятно, никогда больше не увижу. — Он опять улыбнулся.

«Точно смерть, неизбежная и близкая, радует его», — подумала Анна.

Они сели у окна гостиной, и Бехметев, указывая на грудь, тихо и серьезно сказал Анне:

— Тут что-то совсем разладилось, княгиня, плохо мне.

— Вы опять поправитесь за границей.

— К чему? Поскорей туда, в вечность! Тут тесно мне стало.

И Анне показалось, что Бехметев, говоря это, уже не видит ее, а что глаза его смотрят куда-то в беспредельность, и ей захотелось туда же.

Подали много экипажей. Варвара Алексеевна распоряжалась, кому с кем сесть, а себе оставила место с братом в коляске, чтоб беречь его и укрывать от сырости.

Но Бехметев подошел к сестре и тихо, но твердо сказал ей:

— Варенька, я прошу княгиню сделать мне честь и поехать со мной.

Анна хотела возразить, но Бехметев посмотрел на нее так строго, умоляюще и решительно, что слова замерли, и она промолчала.

Бехметев рыцарским жестом подал Анне руку и, посадив ее, сел рядом, укутавшись в пальто и завернув ноги пледом.

Все экипажи двинулись.

— Ступай направо, — вдруг распорядился Бехметев, и коляска завернула в старый сосновый лес, по которому шла узкая тенистая дорожка.

— Мы объедем другой дорогой, тут так красиво! — сказал он.

Когда они очутились вдвоем, Анна почувствовала угрызения совести за это одиночество вдвоем. Близость Бехметева

---

[1] Гиера (*фр.*).

волновала ее болезненно; его умирающий вид приводил ее в такое отчаяние, что она минутами боялась не выдержать и зарыдать, закричать – сделать что-нибудь крайнее. Тогда она закрывала глаза или смотрела молча в сторону, прижимая руки к груди и сердцу, как бы желая остановить в себе жизнь.

Бывает ли смерть – это разрушающее все ежедневное явление жизни – величественна, красива и значительна? Этот день, 22-го августа, был для Анны днем торжественного, красивого и молчаливого умирания всего – вокруг нее и внутри ее. Резкий, прозрачный, уже осенний воздух напоминал близость осени – умирания природы. Грустный, исхудавший спутник ее прогулки напоминал близость смерти. Наболелое сердце потеряло энергию жизни. Смерть, смерть везде, вот тут близко, – это было ужасно, и Анне стало страшно, точно она вот-вот схватит и ее...

Они въехали в старый сосновый лес. Вековые сосны, неподвижные и темные, едва пропускали лучи ярко-красного заходившего солнца, особенно блестяще освещавшего те светлые полянки, на которые они иногда выезжали.

«И это *последняя* навеки наша прогулка вместе», – думала Анна, взглянув на Бехметева. Он почувствовал ее взгляд и сказал:

– Ведь хорошо здесь?

– Да, удивительно красиво, но зачем вы поехали? Так сыро и холодно сегодня.

– Нет, ничего, поедемте еще, еще. Ах, как хорошо! Никогда не было так хорошо, – твердил он. – Посмотрите этот лес над этим озером, мы тут больше *никогда* не будем, вглядитесь, я так люблю здешние места: леса и озера, что может быть красивее?

«Да, скоро ты *нигде* никогда не будешь!» – мысленно проговорила Анна и невольным жестом схватила руку Бехметева.

– Вам холодно? Какие у вас холодные руки!

«Неужели он умирает? И так никогда ни слова мы друг другу не скажем; и так, любя друг друга самой чистой, бескорыстной любовью, мы оба – он, умирающий, а я – увы! – остающаяся жить, – мы оба должны жертвовать нашим счастьем, хотя бы только тем маленьким счастьем возможности сказать друг другу, насколько мы эти годы были дороги один другому; как мы обоюдно облегчали и заставляли один другого забывать наши несчастья в той чистой атмосфере любви, в которой мы жили каждую минуту нашего постоянного духовного общения».

Стоила ли жертва той подозрительной холодности, того эгоистичного и чувственного отношения, которое она встречала всегда в своем приличном, красивом муже? «Но разве я могу для *кого-нибудь* беречь свою чистоту?.. – продолжала думать Анна. – Нет, ни для кого в мире, это ложь... Я берегла ее, потому что я ее любила; я ставлю ее выше всего, и если мне дорог этот человек, то только потому, что и он таков».

Как бы отвечая на мысль ее, Бехметев вдруг заговорил:

– Эта прогулка, княгиня, – наше последнее прощание. Завтра я еду, и мы, по всей вероятности, никогда больше не увидимся. – Он помолчал. – Мне хотелось сказать вам, – он снова запнулся, – что в жизни моей самым светлым явлением было мое пребывание... нет, я должен сказать правду... мое знакомство с вами.

Анна хотела что-то сказать, но не могла. Спазма душила ее горло.

Бехметев продолжал:

– Я никогда не встречал женщины с таким ореолом чистоты, ясности и любви ко всему высокому, как вы. Что бы ни было, княгиня, дай Бог вам одного: остаться тем, что вы есть.

Коляска мягко катилась по лесной дороге, темнело, и Бехметев смотрел так спокойно, счастливо, так точно, как год тому назад, когда Анна и он возвращались раз из города в коляске, полной детей, которых возили в фотографию, и когда оба знали, что быть счастливыми можно, что любить можно, но так же, как можно любить и радоваться на ясное небо, на чудную летнюю природу, на счастье быть вместе; но сказать этого нельзя, и нельзя ничего такого сделать, что пробудило бы хоть малейший укор совести перед этими невинными, милыми и любимыми ею детьми; нельзя даже себе признаться в той радости любви, любви чистой, целомудренной, никогда не высказанной, той любви, которая теперь, в этот чудный августовский вечер, умирает вместе с ним, вместе с этими идеальными отношениями, с человеком, пробудившим в душе ее все самое высокое и хорошее.

«И вот я вернусь домой, и муж мой подозрительно посмотрит на меня, предполагая во мне все самое дурное и безнравственное, и вместе с тем будет целовать мои оголенные плечи и руки. А весь день мы, как два преступника, совершающие по ночам преступления, будем молчать друг перед другом: он с своим высокомерным презрением и равнодушием к моей жизни, я со страхом перед его подозрениями и с одиноким миром детей, забот и борьбы с угасающим чувством любви к мужу и зажигающимся к другому человеку...»

Они все ехали. Бехметев кутался и кашлял; вечерняя прохлада пронизывала неприятной сыростью. Езда эта по неизвестным Анне местам, казалось, вела их вместе к неизвестной вечности, к переходу к тому, что не должно было их больше разлучать...

Солнце село. «И оно умерло!» — подумала Анна. Последние лучи вдруг ярко осветили макушки разнообразных деревьев сада, к которому они подъезжали. «Скоро и вся природа умрет, — опять подумала Анна. — И он? Нет, невозможно! Чем же я-то буду жить? Где будет то чистое счастье, в котором я буду брать силы, делаться лучше, умнее, добрее... Нет, это невозможно!» — чуть не вскрикнула Анна.

— Мы приехали, — тихо сказал Бехметев, молча взял руку Анны, поцеловал ее продолжительно и нежно и еще тише проговорил: — Прощайте, милая княгиня.

Она нагнулась и поцеловала его в лоб. Спазма, все время душившая Анну, как будто разрешилась в тихий болезненный стон. Слезы выступили ей на глаза, что-то переломилось в ее сердце и замерло — навсегда. Еще одна, *эта* сторона жизни отрезана навеки. *Это* кончено.

А жить надо, и жить надо хорошо...

Шумное многочисленное общество уже было в сборе в большой, круглой, иллюминованной разноцветными фонарями красивой беседке. Суетились с провизией, чаем, фруктами; устраивали сиденья из досок, занимались развешиванием последних фонарей в саду, разведением костра и прочими безумными, но неизбежными принадлежностями пикника.

Бехметев боялся оставаться поздно и уехал домой один, простившись со всем обществом. Анна должна была оставаться до конца, и, когда кончился вечер и она очутилась одна в коляске, при стальном холодном лунном освещении светлой августовской ночи, ее душевное одиночество ей стало особенно ясно, и вдруг рыданья вырвались из груди ее. Она начала мучительно и долго плакать, точно оплакивала чью-то погибшую жизнь и свою, ушедшую от нее. Это был плач дикого отчаяния; с этими слезами должно было и действительно уходило и уходило куда-то ее горе. Когда она подъезжала к дому, она овладела собой; к ней понемногу вернулась ее бодрость и энергия жизни.

Переломившаяся в ее сердце боль при прощании и разлуке с Бехметевым вдруг отодвинулась куда-то далеко; точно, выплакавшись, она покончила с ней навсегда, а хныкать дол-

го над чем-нибудь не было свойственно ее энергической натуре. Ей показалась преступна перед детьми и мужем эта боль разлуки с чужим человеком. Ей совестно стало, что она уехала, оставив мужа недовольного и еще больного. Ей вспомнилось, как Павлик просил ее не ехать, — и весь мир ее семейной жизни охватил ее со всех сторон. Маленький Юша представился ей особенно живо с его нежным, умным личиком; живая Маня с ее быстрыми, категоричными и неожиданными суждениями обо всем. Вспомнились ее уроки и все ее мысли о важности воспитания этого будущего поколения, и, когда Анна подъехала к дому, она уже поднялась духом, с сознанием долга и точно обновленная вошла в свой дом.

Она сняла свой плащ, прошла прежде в детские, потом подошла тихонько к двери кабинета мужа, который еще не спал.

Глава 12

А между тем князь, как только убедился, что Анна уехала, не войдя даже по обыкновению к нему, начал страшно волноваться, и самые дикие мысли приходили ему в голову. «Может быть, она уехала совсем и никогда больше не вернется», — думал он.

Он весь ежился от душевной боли при воспоминании, как он толкнул жену. Никогда еще ничего подобного с ним не бывало. «Ах, ах!» — стонал он сам перед собой; но вдруг вспомнилось ему, как он сам, своими глазами видел, что этот жирный немец-доктор своими белыми руками, заправляя кожу на лбу мальчика, провел рукой по груди Анны. «По ее груди! И, верно, нарочно! И что она ощущала в эту минуту?!»

И князь ясно видел перед глазами эту прекрасную полную грудь, которая столько раз заставляла его забывать весь мир и быть рабом этой женщины!

В глубине своей души он сознавал, что он, может быть, и не прав; что правдивые глаза Анны, ее чистый, почти детский, несмотря на 30 лет, взгляд ее не мог лгать, но муки ревности терзали его все больше и больше. «И теперь, зачем она уехала? — рассуждал князь. — Там Бехметев... Кто знает, если не доктор, то, может быть, мой так называемый друг в эту минуту где-нибудь в лесу обнимает ее? Я не знаю ее, она таинственна и непонятна мне более, чем кто-либо. Что-то есть в ней, что она умалчивает и что постоянно ускользает от меня».

Князь пробовал читать, прошел к детям, посмотрел на часы и нигде не находил покоя.

Няня принесла ему двух меньших детей — девочку и маленького Юшу — прощаться. Он, как на чужую, посмотрел на девочку, взял ее ручки и стал разглядывать.

«Кто знает, может быть, эта девочка и не *моя* дочь!.. Ох!.. Да, говорят, что у ней моя рука, моя манера брать вилку, утирать полотенцем руки... Это все правда».

Он посмотрел на мальчика и, притянув к себе, поцеловал. В этой копии себя он уже не мог сомневаться.

Немного позднее пришли Маня и Павлик тоже прощаться. Он вырезал им человечков из бумаги и научил, как дуть на них, чтоб они боролись. Дети смеялись, но смех их только раздражал князя.

— Ну, идите, идите спать. Юша заснул?

— Давно заснул. Он плакал, звал маму Богу молиться.

— Прощайте, прощайте, — говорил князь, раздражаясь все больше и больше.

«Звал Богу молиться, а она в своем белом наряде кокетничает теперь с этим кощеем».

Князь лег на диван, закурил сигару и начал думать о своих отношениях к жене: «Как она терпеливо и хорошо за мной ходила! Верно, оттого, что она чувствует себя виноватой. А если вдруг в самом деле она виновата?» — с страшной ясностью и уверенностью в вине жены представил себе князь ее преступную любовь к Бехметеву.

Он вскочил, отворил окно, взглянул на круглую светлую, показавшуюся князю наглою луну и стал прислушиваться к звукам ночи. Послышался топот лошадей и шум подъезжавшего экипажа. Все ближе и ближе.

«Это она», — подумал князь. Но это был доктор; он ехал с пикника домой и, увидав князя у окна, остановил лошадь.

— Вы еще не спите, князь? Нехорошо больному.

— Зайдите на минутку, расскажите про бал Варвары Алексеевны.

— Извините, князь, не могу. Завтра рано утром предстоит на деревне операция; надо быть свежим и раньше встать.

— Княгиня едет домой? Вы ее-то видели?

— Да как же! Ну, я ей не позавидовал. Посадили ее в коляску с этим чахоточным Бехметевым, он ее завез куда-то показывать живописные места, говорить ему нельзя, холодно и сыро. А какая уж тут живопись! Человеку совсем капут. Месяца три жизни.

— Ну, прощайте, доктор, холодно; благодарю вас, — вдруг сказал князь раздражительным тоном и захлопнул окно. Лицо

его приняло страшное выражение. Сомнения для него больше не было; Анна влюблена, она наверное в связи с этим Бехметевым! Князь задыхался. Он стоял у стола, передвигая нервными движениями вещи, перекладывая с места на место книги, бумаги и прислушиваясь к звукам.

Скоро проехала на мягких резиновых шинах коляска Анны и остановилась у подъезда. Князь слышал, как вошла его жена, как разделась, прошла к детям и как легкими, почти неслышными шагами быстро подошла к двери кабинета. Князь все стоял неподвижно.

— Ты еще не спишь? — тихо спросила Анна.

«Мерзкая обманщица! Еще притворяется!» — подумал князь и поднял со стола за серый шарик тяжелый белый мраморный пресс-папье.

Анна отворила дверь и подошла к мужу.

— Что с тобой? Тебе хуже?

— Мне не только хуже, но у меня или разорвется сердце, или сделается удар. Я не могу больше выносить твоего поведения.

— Моего поведения? Но что же я сделала?

— Осмелься сказать, что ты не влюблена в Бехметева?

Анна вспыхнула и сказала:

— Я очень люблю Дмитрия Алексеевича и...

Анна замолчала.

— Ты, может быть, скажешь, что ты не каталась с ним вдвоем весь вечер перед целым обществом и Бог знает где!..

— Он завтра уезжает, и мне очень жаль...

— И ты любишь его, и ты давно его любовница!..

— Замолчи ради Бога!

— И я убью тебя... мерзкую, развратную женщину... Я давно терплю, я не позволю... Честь моя, семьи моей...

Князь задыхался от злобы и волнения.

— Твоя честь!.. Ах, будь спокоен за честь свою... — защищалась Анна. — Но успокойся, ради Бога, тебе вредно...

Она подошла близко к мужу, взяла его за руку, но прикосновение ее еще больше взорвало его. Он схватил со стола тяжелый пресс-папье и, подняв его, закричал:

— Уйди, или я тебя убью!

— Но за что? Разве ты до сих пор не знаешь меня? Успокойся, ради Бога. Разве могло быть что-нибудь?..

— Ты все лжешь... Молчи! Я не ручаюсь за себя, уходи!..

Он весь трясся и то опускал, то поднимал кверху пресс-папье.

Анна попыталась еще раз взять за руку князя, но он мгновенно повернулся, оттолкнул ее, и, когда она отбежала за письменный стол, он замахнулся на нее. Тяжелый пресс-папье, перелетев через стол, сухо и резко ударил Анну в висок и тяжело и громко упал на пол.

Как подстреленная птица, точно спустив свои белые крылья, перегнувшись как-то неловко пополам, свалилась Анна в мягкие белые складки своего платья под большой письменный стол. Короткий глухой стон вырвался из ее груди, и она потеряла сознание.

Князь бросился к ней. Из посиневшего виска струилась тонкой ниткой кровь, окрашивая красными пятнышками белое платье. Лицо было мертвенно бледно, губы открыты, глаза закатились, руки загнулись в неловком положении.

— Анна! Анна! — кричал князь, стараясь поднять ее. Но костыль и больная нога мешали всякому движению.

Он отворил дверь и стал звать людей. Прибежали няня и лакей.

— Княгине дурно, скорей за доктором.

Няня подбежала к Анне и вскрикнула:

— Да она, матушка моя, расшиблась! Господи, Боже мой!

— Она не расшиблась, это я убил ее, — сказал князь.

Няня испуганно посмотрела на него, перекрестилась и, бросившись к Анне, проговорила:

— Совсем обезумел батюшка, не помнит, что и говорит.

Она взяла воды из уборной князя, начала примачивать висок и брызгать в лицо Анны. Она попыталась приподнять ее, но не могла. Подозвав человека, они вдвоем кое-как дотащили Анну до дивана и положили ее. Потом няня спросила льду.

Прибежали горничные, экономка, англичанка — все в самых смешных разнообразных ночных костюмах. Вбежала голыми ножками в ночной рубашечке разбуженная шумом, испуганная Маня, остановилась поодаль и вскрикнула:

— Няня, мама́ разбилась? Она умрет. Няня, милая, где папа́? Доктор приедет?.. Дыра в виске, кровь идет!.. Ай! Ай!.. — кричала Маня.

Бедная девочка так тряслась, что все тельце ее подпрыгивало.

— Поди, ложись, Маничка, сейчас приедет доктор, все пройдет. Мама упала и разбилась, ничего, — утешала няня, но Маня видела по лицу няни, что не ничего. Няня прикладывала лед к виску ее матери и безнадежным взглядом смотрела на неподвижное, бледное лицо своей барыни.

— Я не уйду, няня, я боюсь. Я тут посижу, — говорила девочка и вскочила на большое кресло. Поджав ноги, она села на корточки и упорно смотрела на мать и на няню. Она вся тряслась, стуча зубками.

Все это время князя не было в комнате. Он сидел в гостиной и ждал доктора.

«Это обморок, — утешал себя князь. — Сейчас, верно, опомнится. Вот что-то заговорили там... Вот до чего довела своим поведением! — старался оправдывать себя князь. — Не могу же я рисковать своей честью? Да, честью моего рода! У нас в роду не было безнравственных женщин! Я, мужчина, я вел себя всегда безукоризненно... Позор детям, что мать их была развратная женщина!.. И возможность иметь ребенка не моего?..»

Князя передернуло, ужас исказил его лицо, он хотел встать, но, бессильно сжав кулаки, упал на кресло.

— Ну и прекрасно, так и надо было... — решил он.

На столе стояла ваза со сливами. Он взял одну и стал есть. Старинные английские часы с расстановкой пробили тонким звоном два часа. На деревне пропели петухи. Князь посмотрел в окно. Яркие звезды горели где-то очень высоко в темном небе, луна зашла, было холодно, и ему захотелось спать.

«Да что это было? — вдруг вспомнил он. — Неужели она еще не опомнилась?»

Князь бросился в кабинет, и одновременно с ним вошел доктор. Он подошел быстрыми шагами к Анне, снял пузырь со льдом, стал слушать ее сердце, взял пульс, и лицо его делалось все мрачнее и мрачнее.

— Как было дело? — спросил он.

— Был нанесен удар вот этим пресс-папье, — сказал князь, поднимая с полу до сих пор никем не замеченную тяжелую вещь.

— Да, и удар был меткий. Пульс очень слаб и сердце тоже.

Доктор взял привезенный им мешок, достал оттуда склянки и разные медицинские принадлежности и, попросив няню помочь, подошел опять к Анне.

Бледная красивая голова ее высоко лежала на кожаной подушке дивана. Черные с золотистым блеском волосы ее мелкими завитками окружали ее лицо, как сияние. Выражение лица было испуганное и суровое. Из глубокой темной ранки виска все еще показывалась кровь и текла по бледной щеке на белое платье.

Доктор начал приводить Анну в себя, но никакие усилия не могли вывести ее из глубокого обморока. Няня увела Маню, которая принялась громко рыдать.

Князь подошел к жене и вопросительно посмотрел на доктора. Доктор не сказал ни слова и продолжал свое дело.

Часов в десять утра Анна начала приходить в себя. Доктор удалил всех, боясь слишком большого волнения больной. Рана была перевязана, и перевязка эта придавала Анне какой-то непривычный, жалкий вид. Наконец Анна открыла глаза и дико осмотрелась кругом.

— Князя позовите, — тихо проговорила Анна и опять закрыла глаза.

Вошел князь и нагнулся к ней. Анна открыла свои большие черные глаза и, как будто сделав над собой усилие, начала говорить слабым, глухим голосом:

— Так надо было... Прости!.. Ты не виноват... Но если я умру, я должна сказать тебе...

Она запнулась и закрыла глаза.

— Что?.. Что?.. Говори, ради Бога! Скажи мне скорей... — умолял князь, ожидая признания ее вины.

— Что я никогда не была неверна тебе, что я любила тебя, сколько могла, и умираю чиста перед тобой и детьми... Но так лучше!.. Ох, как я устала! — Анна вздохнула и затихла.

— Я виноват перед тобой, Анна. Анна, друг мой, прости меня...

Князь зарыдал, взял руку Анны и приложил ее к щеке. Рука холодела.

— Дети где? — вдруг спросила Анна и слегка приподнялась. — Скорей, скорей позовите детей!

Она упала в изнеможении, закрыла глаза. Но через несколько минут она открыла их, и глаза ее уже не смотрели ни на кого. Они были серьезны, и взгляд их уходил куда-то дальше всего земного.

— Я хотела другой любви. Вот такой, как... — Анна подняла глаза на мужа и, точно с усилием узнавая его, прибавила: — Ты не виноват... Ты не мог понять того, что... — Она запнулась и договорила с трудом: — Что *важно* в любви...

Привели детей, испуганных и плачущих. Анна поцеловала их всех и хотела перекрестить, как она это делала всякий вечер, прощаясь с ними, но рука ее упала.

Детей увели, и что-то зловещее, тихое и страшное повеяло по комнате вслед за их следами и нависло тяжелой тучей.

— Кончено, — тихо проговорила Анна. — Cette clef — c'est l'infini...[1] — как бы в бреду еще тише проговорила она, вспом-

[1] Этот ключ — бесконечность... (*фр.*)

нив почему-то слова Lamartin'a, прочитанные ей когда-то Бехметевым.

Подошел доктор. Он покачал слегка головой и знаком подозвал князя. Князь тихо рыдал. Анна больше не опоминалась. Ровно в двенадцать часов она скончалась, а в семь вечера лежала на столе в большой зале в каком-то нарядном светлом платье, так неприятно поражавшем противоположностью впечатления легкомысленного наряда с серьезностью и мрачностью бледного окаменевшего смертного лица с пробитым виском.

В отчаянии князя было что-то ужасное. Это была слабая растерянность ребенка, пропавшего в лесу. Он бился о стены, кричал, стонал, бросался на диваны и кресла, прося всех убить его, посадить в тюрьму, застрелить. Он не ел, не пил и не спал.

Друзья и родственники качали головами и говорили, что он сходит с ума. Видя его ужасное состояние, никто не поднял вопроса, как произошла смерть Анны, и никто не слушал князя.

– Упала и страшно ушиблась, – говорили все.

Осунувшиеся, грустные дети уныло бродили по комнатам, как бы ища чего-то. Старшие плакали до изнеможения, так что за них делалось страшно. На столе в гостиной стояла рабочая шкатулка и лежала – с точно только что воткнутой иголкой – работа Анны. На окнах цвели розы, которые еще вчера она поливала с детьми из маленькой лейки. Тут же валялись карточные солдатики, которыми она играла с маленьким Юшей, заставляя его валить их. Они оба смеялись, когда вошел князь... На письменном столе лежало недописанное письмо к сестре Наташе, а на кресле возле валялась ее белая, обшитая темными перьями суконная накидка, точно только что спущенная с плеч. Казалось, вот-вот она войдет...

Но она не только не вошла, но на третий день ее вынесли с плачем из дома, опустили в эту страшную, вечно наводящую ужас глубокую яму, из которой всегда так хочется опять достать хоть на минуту спущенное вниз на длинных холстах любимое существо, и засыпали глыбами, стучащими по крышке гроба, земли.

И она теперь слилась с той природой, которую так любила и с которой перешла в вечность...

И князь понял, что ее не стало, что он убил ее не только этим белым куском мрамора, а что он давно, давно убил ее тем, что не знал и не ценил ее... Он понял, что та любовь, которую он ей давал, – та любовь и убила ее, что *не так* надо было ее любить... И теперь, когда исчезло ее тело, он начал понимать ее душу... И все больше и больше ценил он эту отле-

тевшую от него любящую, нежную и чистую душу, столько лет так весело, разнообразно оживлявшую жизнь его и детей, – и все ближе и ближе хотелось ему слиться своей душой с ней...

Друзья и знакомые князя стали говорить, что князь стал отчаянным спиритом и что боятся за его умственные способности.

Через месяц после смерти Анны пришло известие о смерти Бехметева за границей.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ ЦИТИРУЕМЫХ ДОКУМЕНТОВ

Абаев 1958 – *Абаев В.И.* Образ Вия в повести Н.В. Гоголя // Русский фольклор: Материалы и исследования / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1958. [Вып.] III. С. 303–307.

Абрамович-Барановский 1898 – *Абрамович-Барановский С.* Поединок (duel, Zweikampf) // Энциклопедический словарь: [В 86 т.] СПб.: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, 1898. Т. XXIV [47]. С. 143–149.

Абрикосов 1928 – *Абрикосов Х.Н.* Из воспоминаний о Л.Н. Толстом // Лев Николаевич Толстой: Юбилейный сборник / Собрал и редактировал Н.Н. Гусев. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928 (обл. 1929). С. 266–278. (Труды Толстовского музея).

Авторханов 1981 – *Авторханов А.Г.* Загадка смерти Сталина: (Заговор Берия) / А. Авторханов. 4-е изд. Franrfurt/Main: Посев, 1981. 316, [2] с.

Аксельрод 1922 – *Аксельрод Л.И.* Л.Н. Толстой: Сб. статей / Л. Аксельрод-Ортодокс. М.: Моск. отд-ние Гос. изд-ва, 1922. 159, [1] с.

Алданов 1923 – *Алданов М.А.* Загадка Толстого / М.А. Алданов. Берлин: И.П. Ладыжников, 1923. 127, [1] с. (Б-ка соврем. знания; 39). См. репринт: Providence (R. I), 1969. (Brown University Slavic Reprint; VII).

Алданов 1999 – *Алданов М.А.* Картины Октябрьской революции; Исторические портреты; Портреты современников; Загадка Толстого / Марк Алданов. СПб.: Изд-во Рус. Христиан. гуманитар. ин-та, 1999. 447, [3] с. (Серия «Из архива русской эмиграции» / Рус. Христиан. гуманитар. ин-т).

Алексеев 1978 – *Алексеев В.И.* Из «воспоминаний» // ЛНТВС. Т. 1. С. 253–262.

Алешковский 1999а – *Алешковский Юз.* [наст. имя: Алешковский Иосиф Ефимович]. Николай Николаевич // Алешковский Юз. Собр. соч.: В 3 т. М.: ТРИЭН: ЭКСМО-Пресс, 1999. Т. 1. С. 17–68.

Алешковский 1999б – *Алешковский Юз.* Маскировка // Алешковский Юз. Собр. соч.: В 3 т. М.: ТРИЭН: ЭКСМО-Пресс, 1999. Т. 1. С. 225–272.

Альтман 1980 – *Альтман М.С.* У Льва Толстого. Тула: Приокское кн. изд-во, 1980. 207, [1] с.: ил., [4] л. ил. (Серия «Ясная Поляна»).

Ананьев 1990 — *Ананьев А.* Уволен за убеждения // Московские новости. 1990. 14 янв. (№ 2). С. 14.

Андреев 1929 — *Андреев Н.П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне / Н.П. Андреев; Гос. рус. геогр. о-во. Отд-ние этнографии — сказочная комиссия. Л.: Издание Гос. рус. геогр. о-ва, 1929. 118, [2] с.

Андреев-Кривич 1978 — *Андреев-Кривич С.А.* Всеведенье поэта. 2-е изд. М.: Сов. Россия, 1978. 272 с., 25 л. ил., портр.

Антонов 1989 — *Антонов М.Ф., Клыков В.М., Шафаревич И.Р.* Письмо в секретариат правления Союза писателей РСФСР // Литературная Россия. 1989. 4 авг. (№ 31). С. 4.

Анциферов 1924 — *Анциферов Н.П.* Быль и миф Петербурга. Пг.: Брокгауз — Ефрон, 1924. 84, [4] с.

Арбузов 1904 — *Арбузов С.П.* Гр. Л.Н. Толстой / Воспоминания С.П. Арбузова, бывшего слуги графа Л.Н. Толстого; Доп. биогр. данными из других авторов. М.: Т-во типо-лит. Владимир Чичерин, 1904. 160 с.: ил., портр.

Арденс 1962 — *Арденс Н.Н.* Творческий путь Л.Н. Толстого / Н.Н. Арденс (Н. Апостолов); АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом): М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. 680 с.: факс., [3] л. ил.

Афанасьев 1984—1985 — *Афанасьев А.Н.* Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В трех томах / Изд. подгот. Л.Г. Бараг и Н.В. Новиков. М.: Изд-во «Наука», 1984—1985. (Лит. памятники). Т. I. 1984. 511, [1] с., [13] л. ил.: ил.; Т. II. 1985. 463, [1] с., [12] л. ил.; Т. III. 1985. 495, [1] с., [6] л. ил.: ил.

Афанасьев 1997 — [*Афанасьев А.Н., Даль В.И.*, сост.] Народные русские сказки не для печати, [: (Из собрания В.И. Даля — А.Н. Афанасьева). 1857—1862 / Собраны, приведены в порядок и сличены по многоразличным спискам А. Афанасьевым. Русские] заветные пословицы и поговорки / [(В.И. Даля), дополненные А.Н. Афанасьевым и П.А. Ефремовым], собранные и обработанные А.Н. Афанасьевым [в] 1857—1862 гг.] / Издание подготовили О.Б. Алексеева, В.И. Еремина, Е.А. Костюхин, Л.В. Бессмертных; [РАН. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом)]. М.: Научно-издательский центр «Ладомир», [1997]. 735, [1] с.: [30] ил., факс., портр. (Русская потаенная литература. [Т. 9]).

Ашукин, Ашукина 1987 — *Ашукин Н.С., Ашукина М.Г.* Крылатые слова: Крылатые слова, лит. цитаты, образные выражения. 4-е изд. М.: Худож. лит., 1987. 526, [2] с.

Бахтин 1975 — *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 502 с., 1 л. портр.

Бахтин 1990а — *Бахтин М.М.* Рабле и Гоголь: (Искусство слова и народная смеховая культура) // Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. [2-е изд.] М.: Худож. лит., 1990. С. 526—536 (Приложение).

Бахтин 1990б — *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. [2-е изд.] М.: Худож. лит., 1990. 541, [3] с.: ил.

Бахтин 2000 — *Бахтин М.М.* Фрейдизм; Формальный метод в литературоведении; Марксизм и философия языка; Статьи. М.: Лабиринт, 2000. 625, [13] с. На тит. л.: (Под маской).

Безрукова 1955 — *Безрукова З.П.* Формы психологического анализа в романах Л.Н. Толстого «Война и мир» и «Анна Каренина» // Лев Николаевич Толстой: Сб. статей о творчестве / [Ред. проф. Н.К. Гудзий]. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1955. С. 62–100.

Белецкий 1964 — *Белецкий А.И.* Избранные труды по теории литературы / Под общ. ред. Н.К. Гудзия; [Сост. и примеч. А.А. Гозенпуда]. М.: Просвещение, 1964. 478 с., 1 л. портр.

Белинский 1953–1959 — *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений: [В 13 т. / Ред. кол.: Н.Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др.] М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1953–1959. Т. 1–13.

Белый 1929 — *Белый Андрей.* Ритм как диалектика и «Медный всадник»: Исследование / Андрей Белый. М.: Изд-во «Федерация», 1929. 280 с., [2] л. ил.

Белый 1934 — *Белый Андрей.* Мастерство Гоголя: Исследование. М.; Л.: Худож. лит., 1934. XV, 321 с., [13] л. ил.

Бем 1938 — *Бем А.Л.* Достоевский: Психоаналитические этюды. Прага; Берлин: Петрополис, 1938. 192 с.

Бердяев 1978 — *Бердяев Н.А.* Ветхий и Новый Завет в религиозном сознании Л. Толстого // О религии Льва Толстого: Сб. статей. Paris: YMCA-Press, 1978. С. 172–195. Перепечатка изд.: М., 1912.

Березнева 1981 — *Березнева А.Н.* Родина // Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В.А. Мануйлов; Ин-т рус. лит. АН СССР (Пушк. дом). М.: Изд-во «Сов. энциклопедия», 1981. С. 297–298.

Берман 1992 — *Берман Б.И.* Сокровенный Толстой: Религиозные видения и прозрения художественного творчества Льва Николаевича. М.: Гендальф, 1992. 205, [2] с.

Берс 1978 — *Берс С.А.* Воспоминания о графе Л.Н. Толстом // ЛНТВС. Т. 1. С. 174–193.

Билинкис 1959 — *Билинкис Я.С.* О творчестве Л.Н. Толстого: Очерки. Л.: Сов. писатель, 1959. 414 с.

Бирюков 1921 — *Бирюков П.И.* Л.Н. Толстой: Биография: [В 3 т.] Берлин: И.П. Ладыжников, 1921. (Рус. б-ка; Т. 30, 31, 32). Т. 1. 572 с., 1 л. портр.; Т. 2. 675 с., 1 л. портр.; Т. 3. 611 с., 1 л. портр.

Бицилли 1946 — *Бицилли П.М.* К вопросу о внутренней форме романа Достоевского / П. Бицилли. София: [Б. и.], 1946. 72 с. (Годишник на Софийския университет. Историко-филологически факултет; Т. 42).

Благой 1929 — *Благой Д.Д.* Социология творчества Пушкина: Этюды. М.: Федерация, 1929. 363, [3] с.

Блок 1960–1963 — *Блок А.А.* Собрание сочинений: В восьми томах / Александр Блок; Под общ. ред. В.Н. Орлова, А.А. Суркова, К.И. Чуковского. М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1960–1963. Т. 1–8.

БЛТ — Библиография литературы о Л.Н. Толстом: [В 6 т.] / Гос. музей Л.Н. Толстого. М., 1960–1999. Загл.: 1974–1978, 1979–1984. Библио-

графический указатель литературы о Л.Н. Толстом. [Т. 1]: 1917–1958 / Сост.: Н.Г. Шеляпина, А.М. Дрибинский, О.Е. Ершова, И.А. Покровская, А.С. Усачева, Б.М. Шумова; [Ред. кол.: Б.С. Боднарский, Н.Н. Гусев, К.Н. Ломунов]. М.: Изд-во Всесоюз. Книжной палаты, 1960. 791, [1] с.: факс.; [Т. 2]: 1959–1961 / Сост.: Н.Г. Шеляпина, А.С. Усачева, Л.Г. Лисовская; [Ред. кол.: [те же]]. М.: Изд-во «Книга», 1965. 431, [1] с., [3] л. ил.; [Т. 3]: 1962–1967 / Сост.: Н.Г. Шеляпина, А.С. Усачева, Л.Г. Лисовская; [Ред. кол.: Э.Г. Бабаев, Б.С. Боднарский (гл. ред.), Н.Н. Гусев, К.Н. Ломунов]. М.: Изд-во «Книга», 1972. 349. [3] с, 1 л. портр.; [Т. 4]: 1968–1973 / Сост.: Н.Г. Шеляпина; [Отв. ред.: Э.Г. Бабаев и К.Н. Ломунов]. М.: Книга, 1978. 230, [2] с., 1 л. портр.; [Т. 5]: 1974–1978 / [Сост.: Н.Г. Шеляпина, В.С. Бастрыкина, А.С. Усачева, А.Е. Шибаева; Отв. ред.: Э.Г. Бабаев, К.Н. Ломунов]. М.: Изд-во «Книжная палата», 1990. 405, [3] с.: портр.; [Т. 6]: 1979–1984 / [Сост.: Н.Г. Шеляпина, В.С. Бастрыкина, Н.М. Иванова, А.Е. Шибаева; Отв. ред.: Э.Г. Бабаев, К.Н. Ломунов; Библиогр. ред.: А.С. Усачева]. М.: ИМЛИ РАН – «Наследие», 1999. 407, [1] с.: портр.

Боборыкин 1978 – *Боборыкин П.Д.* В Москве – у Толстого // ЛНТВС. Т. 1. С. 265–273.

Бороздин 1908 – *Бороздин А.К.* Разочарование – преобладающий мотиф поэзии Лермонтова // Покровский В.И., сост. Михаил Юрьевич Лермонтов: Его жизнь и сочинения: Сб. историко-лит. статей / Сост. В. Покровский. Изд. 2-е, доп. М.: Тип. Лисснера и Д. Собко, 1908. С. 70–75.

Боткин 1893 – *Боткин Я.А.* Преступный аффект как условие невменяемости: (Анализ преступлений Отелло и Позднышева) / Д-р мед. Я.А. Боткин; Вступ. лекция в курс судебной психопатологии. М.: А.А. Карцев, 1893. 21 с.

Бочаров 1985 – *Бочаров С.Г.* О художественных мирах: Сервантес, Пушкин, Баратынский, Гоголь, Достоевский, Толстой, Платонов. М.: Сов. Россия, 1985. 296 с.

Бочаров 1987 – *Бочаров С.Г.* Роман Л. Толстого «Война и мир». 4-е изд. М.: Худож. лит., 1987. 155, [1] с.: портр. (Массовая ист.-лит. б-ка).

Бочаров, Лобанов 1989 – *Бочаров А.Г., Лобанов М.П.* Самокритика или самооплевывание? // Литературная газета. 1989. 6 сент. (№ 36). С. 2.

Брейтбург 1931 – *Брейтбург С.М.* Литература о Толстом последних лет: Критико-историографический обзор. М.: Изд-во Ком. академии, 1931. 220 с.

Бродский 1964 – *Бродский Н.Л.* Евгений Онегин: Роман А.С. Пушкина: Пособие для учителя. Изд. 5-е. М., 1964. 415 с.: ил., 1 л. портр.

Брюсов 1929 – *Брюсов В.Я.* Мой Пушкин: Статьи, исследования, наблюдения / Валерий Брюсов; Редакция Н.К. Пиксанова. М.; Л.: Госиздат, 1929. 319, [1] с., 1 л. портр.

БСЭ 1939 – Большая советская энциклопедия: [В 65 т.] М.: ОГИЗ, 1939. Т. 43: Окладное – Палиашвили.

Бурсов 1963 – *Бурсов Б.И.* Л.Н. Толстой: Семинарий. Л.: Учпедгиз, 1963. 434 с., 1 л. портр.

Бурышкин 1946 — *Бурышкин П.А.* Массонство в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» // Русский вольный каменщик. Париж, 1946. № 2. С. 6–14.

Вейн 1995 — *Вейн А.* Нервы, что ли, обожжены? // Литературная газета. 1995. 22 марта. (№ 12). С. 11.

Вересаев 1929 — *Вересаев В.В.* В двух планах: Статьи о Пушкине. М.: Изд-кое т-во «Недра», 1929. 206 с.

Веселовский 1940 — *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика / Ред., вступ. ст. и примеч. В.М. Жирмунского Л.: Гослитиздат, 1940. 648 с.

Вигель 1928 — *Вигель Ф.Ф.* Записки: [В 2 т.] / Редакция и вступ. ст. С.Я. Штрайха. М.: Артель писателей Круг, 1928. Т. 1. 377, [7] с., 1 л. портр.; Т. 2. 356 с. См. репринт: Cambridge (Mass.), 1974. Т. 1–2.

Виноградов 1939 — *Виноградов В.В.* О языке Толстого (50–60-е годы) / Статья В. Виноградова // Литературное наследство / АН СССР. Ин-т лит. (Пушк. дом). М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1939. Т. 35–36: Л.Н. Толстой, [часть] I. С. 117–220.

Виноградов 1941 — *Виноградов В.В.* Стиль Пушкина. М.: Гослитиздат, 1941. 620 с.

Виноградов 1947 — *Виноградов В.В.* Русский язык: (Грамматическое учение о слове). М.; Л.: Учпедгиз, 1947. 784 с.

Виноградов 1971 — *Виноградов В.В.* О теории художественной речи: Учебное пособие для студентов филол. специальностей ун-тов и пед. ин-тов. М.: Высшая школа, 1971. 238, [2] с., 1 л. портр.

Винокур 1959 — *Винокур Г.О.* Избранные работы по русскому языку / [Предисл. С. Бархударова]. М.: Учпедгиз, 1959. 492 с., 1 л. портр.

Висковатов 1987 — *Висковатов П.А.* Михаил Юрьевич Лермонтов: Жизнь и творчество / [Вступ. ст. Г.М. Фридлендера; Подгот. текста и коммент. А.А. Карпова]. М.: Современник, 1987. 493, [1] с.

Войнович 1976 — *Войнович В.Н.* Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина: Роман-анекдот в пяти частях / Владимир Войнович Paris: YMCA-Press, cop. 1976. 287 с.: портр.

Войнович 1979а — *Войнович В.Н.* Претендент на престол: Новые приключения солдата Ивана Чонкина / Владимир Войнович. Paris: YMCA-Press, 1979. 360 с.

Войнович 1979б — *Войнович В.Н.* В кругу друзей // Войнович В.Н. Путем взаимной переписки. Paris: YMCA-Press, cop. 1979. С. 165–190.

Войнович 1985 — *Войнович В.Н.* Антисоветский Советский Союз. Ann Arbor (Mich.): Ardis, [Cop. 1985]. 298 с.: ил.

Войнович 1996 — *Войнович В.Н.* Претендент на престол // Войнович В.Н. Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина: В 2 кн. М.: Вагриус; СПб.: Лань, 1996. Кн. 2. 333 с.: ил.

Войнович 2002 — *Войнович В.Н.* Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина / Владимир Войнович. М.: Изд-во «Изографус»: [Изд-во] «ЭКСМО-ПРЕСС», 2002. 543. [2] с. Содерж.: Кн. 1: Лицо неприкосновенное. С. 5–238; Кн. 2: Претендент на престол. С. 239–543.

Волкогонов 1988 — *Волкогонов Д.А.* Накануне войны // Правда. 1988. 20 июня. С. 3.

Волошинов 1927 — *Волошинов В.Н.* Фрейдизм: Критический очерк. М.; Л.: Гос. изд-во, 1927. 164 с.

Волошинов 1993 — *Волошинов В.Н.* Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке / [Коммент. В. Махлина]. М.: Лабиринт, 1993. 188 с. (Бахтин под маской / [Под общей ред. И. Пешкова]; Маска третья).

Вольфсон 1910 — *Вольфсон В.Д.* Лев Толстой о половой жизни и любви / Соч. Вл. Вольфсона. СПб.: Тип. М.И. Богельман, [1910]. [2], 99 с.

Воронский 1982 — *Воронский А.К.* Избранные статьи о литературе / Сост. Г.А. Воронская; Вступ. ст. А.Г. Дементьева. М.: Худож. лит., 1982. 527, [1] с., 1 л. портр.

ВТПТ 1907–1923 — Вопросы теории и психологии творчества: (Пособие при изучении теории словесности в высш. и сред. учеб. заведениях): [В 8 т.] / Изд.-сост. Б.А. Лезин. Харьков, 1909. Т. 2, вып. 1: (Опыт популяризации «Исторической поэтики» Ал-ра Веселовского для высш. и средн. учеб. заведений). Синкретизм в поэзии. Драма. Эпос. Роман. Лирика / Статьи гг. К. Тиандера и Ф. Карташова. X, 340 с.; Т. 2, вып. 2. [1910]. VI, 226 с.

Выготский 1987 — *Выготский Л.С.* Психология искусства / [Сост., авт. послесл. д-р психол. наук, проф. М.Г. Ярошевский; Подготовка текста, коммент. канд. психол. наук В.В. Умрихина]; Под ред. М.Г. Ярошевского. М.: Педагогика, 1987. 341, [3] с.: портр.

Ганзен 1978 — *Ганзен П.Г.* Пять дней в Ясной Поляне (в апреле 1890 г.) // ЛНТВС. Т. 1. С. 451–467.

Гей 1971 — *Гей Н.К.* «Крейцерова соната» Л. Толстого как художественная многомерность // Страницы истории русской литературы: [Сб.]: К 80-летию чл.-кор. АН СССР Н.Ф. Бельчикова; [Отв. ред. чл.-кор. АН СССР Д.Ф. Марков]. М.: Наука, 1971. С. 121–130.

Георгиевский 1908 — Памяти В.А. Жуковского и Н.В. Гоголя: [В 3 вып.] СПб.: Тип. имп. Акад. наук, 1908. Вып. 2: [Песни, собранные Н.В. Гоголем / Изд. Г.П. Георгиевским]. 1908. [4], 433, [1] с., 2 л. факс.

Герасимов 1890 — *Герасимов О.* Очерк внутренней жизни Лермонтова по его произведениям: Психологический этюд // Вопросы философии и психологии. М., 1890. Кн. 3. С. 1–44.

Гершензон 1926 — *Гершензон М.О.* Статьи о Пушкине. С вступ. статьей Леонида Гроссмана «Гершензон-писатель». [М.: Academia], 1926. 122, [2] с. (ГАХН. История и теория искусств; Вып. 1).

Гинзбург 1971 — *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. Л.: Сов. писатель, 1971. 464 с.

Гинзбург 1979 — *Гинзбург Л.Я.* О литературном герое. Л.: Сов. писатель, 1979. 222 с.

Гиппиус 1924 — *Гиппиус В.В.* Гоголь / Василий Гиппиус. Л.: Мысль, 1924. 237, [2] с.

Гоголь 1937–1952 — *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / [Гл. ред. Н.Л. Мещеряков]; АН СССР. Ин-т лит. (Пушк. дом). М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1937–1952. Т. 1–14.

Гольденвейзер 1959 — *Гольденвейзер А.Б.* Вблизи Толстого / [Предисл. К.Н. Ломунова; Примеч. В.С. Мишина. М.]: Гослитиздат, 1959. 486, [2] с., [15] л. ил. (Серия лит. мемуаров).

Горная 1988 — *Горная В.З.* «Крейцерова соната» в восприятии современников писателя // Яснополянский сборник: 1988: Статьи. Материалы. Публикации / Ред. кол.: К.Н. Ломунов (гл. ред.) и др. Тула: Приокское кн. изд-во, 1988. С. 105—114.

Горький 1949—1955 — *Горький Максим.* Собрание сочинений: В 30 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1949—1955.

Горький 1978 — *Горький А.М.* Лев Толстой // ЛНТВС. Т. 2. С. 461—506.

Гречина 1978 — *Гречина О.Н.* О фольклоризме «Евгения Онегина» // Русский фольклор / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). Л.: Наука, 1978. Вып. XVIII: Славянские литературы и фольклор. С. 18—41.

Григорович 1978 — *Григорович Д.В.* Из «Литературных воспоминаний» // ЛНТВС. Т. 1. С. 77—78, 524—526.

Григорьев 1930 — *Григорьев А.А.* Воспоминания / Аполлон Григорьев; Ред. и коммент. [Р.В.] Иванова-Разумника. М.; Л.: Academia, 1930. VIII, 699, [1] с.: ил, 1 л. портр. (Памятники литературного быта).

Гродецкая 1995 — *Гродецкая Анна Глебовна.* Оправдание греха у Толстого. Рукопись. 1995.

Громов 1977 — *Громов П.П.* О стиле Льва Толстого: «Диалектика души» в «Войне и мире» / Павел Громов. Л.: Худож. лит., 1977. 484.

Гроссман 1998 — *Гроссман В.С.* Все течет // Собр. соч.: В 4 т. / Василий Гроссман. М.: Вагриус: Аграф, 1998. Т. 4: Повесть. Рассказы. Очерки. 430 с., [1] л. портр.

Гудзий 1936 — *Гудзий Н.К.* Как работал Л. Толстой. М.: Сов. писатель, 1936. 246, [2] с., [5] л. ил.

Гудзий 1963 — *Гудзий Н.К.* Что считать «каноническим» текстом «Войны и мира»? // Новый мир. 1963. № 4. С. 234—246.

Гудзий 1964а — *Гудзий Н.К.* Еще раз о каноническом тексте «Войны и мира» // Вопросы литературы. 1964. № 2. С. 190—200.

Гудзий 1964б — *Гудзий Н.К.* По поводу статьи В.А. Жданова и Э.Е. Зайденшнур об издании сочинений Л.Н. Толстого // Русская литература. 1964. № 4. С. 200—205.

Гуковский 1957 — *Гуковский Г.А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1957. 412, [4] с., 1 л. портр.

Гуковский 1959 — *Гуковский Г.А.* Реализм Гоголя. М.; Л.: Гослитиздат, 1959. 529, [3] с.

Гуревич 1978 — *Гуревич Л.* Из воспоминаний о Л.Н. Толстом / Любовь Гуревич // ЛНТВС. Т. 2. С. 41—48.

Гусев 1924 — *Гусев Н.Н.* Письма Л.Н. Толстого о любви, браке и семейной жизни // Толстой и о Толстом: Новые материалы / Ред. Н.Н. Гусев. М.: Тип. Центросоюза, 1924. С. 16—24. (Толстовский музей).

Гусев 1954 — *Гусев Н.Н.* Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1828 по 1855 год / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Изд-во АН СССР, 1954. 718, [2] с., [23] л. ил.

Гусев 1957 – *Гусев Н.Н.* Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1855 по 1869 год / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Изд-во АН СССР, 1957. 913, [3] с.: ил.

Гусев 1958–1960 – *Гусев Н.Н.* Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого: [В 2 т.] М.: Гослитиздат, 1958–1960. [Т. 1]: 1828–1890. 1958. 836, [4] с., [16] л. ил.; [Т. 2]: 1891–1910. 1960. 916, [4] с., [18] л. ил.

Гусев 1963 – *Гусев Н.Н.* Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1870 по 1881 год / Отв. ред. А.И. Шифман; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького АН СССР. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 694 с.: ил., 2 л. портр.

Гусев 1964 – *Гусев Н.Н.* О каноническом тексте «Войны и мира» // Вопросы литературы. 1964. № 2. С. 179–190.

Гусев 1965 – *Гусев Н.Н.* Снова о каноническом тексте «Войны и мира» // Русская литература. 1965. № 1. С. 98–107.

Гусев 1970 – *Гусев Н.Н.* Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1881 по 1885 год / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Изд-во Наука, 1970. 555, [5] с.: ил., [3] л. ил.

Гусев 1973 – *Гусев Н.Н.* Два года с Л.Н. Толстым; Из Ясной Поляны в Чердынь; Отрывочные воспоминания; Лев Толстой – человек / [Сост., вступ. ст. и примеч. А.И. Шифмана]. М.: Худож. лит., 1973. 461, [3] с., [9] л. ил. (Серия литературных мемуаров / Под общ. ред. В.В. Григоренко [и др.]).

Гусев 1986 – *Гусев Н.Н.* Л.Н. Толстой и музыка (из архива Н.Н. Гусева) // Яснополянский сборник: 1986 / Ред. К.Н. Ломунов. Тула: Приокское кн. изд-во, 1986. С. 167–176.

Даль 1955 – *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: [В 4 т.] / [Вступ. ст. А.М. Бабкина]. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1955. Т. 1–4.

Даль 1984 – *Даль В.И.* Пословицы русского народа: Сборник В. Даля: В 2 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 1. 383 с.: ил.; Т. 2. 399 с.: ил.

Дао дэ цзин 1972 – Дао дэ цзин // Древнекитайская философия: Собрание текстов в двух томах / АН СССР; Ин-т философии. М.: Изд-во соц.-эк. лит. «Мысль», 1972. Т. 1. С. 114–138. (Философское наследие).

Динесман 1981 – *Динесман Т.Г.* «Прощай, немытая Россия...» // Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В.А. Мануйлов. М.: Сов. энциклопедия, 1981. С. 452.

Днепров 1985 – *Днепров В.Д.* Искусство человековедения: Из художественного опыта Льва Толстого. Л.: Сов. писатель, 1985. 286, [2] с.: портр.

Довлатов 1995 – *Довлатов С.Д.* Зона: Записки надзирателя // Собр. соч.: В 3 т. / Сергей Довлатов. 2-е изд. СПб.: Лимбус-Пресс, 1995. Т. 1. С. 25–172.

Докусов 1963 – *Докусов А.М.* Повесть Н.В. Гоголя "Вий": Лекция из спецкурса «Н.В. Гоголь» / Ленингр. гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена. Л., 1963. 38 с.

Доленга-Ходаковский 1974 — *Доленга-Ходаковський З.* Українські народні пісні в записях Зоріана Доленги-Ходаковського: З Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся / Коммент. О.І. Дея, Л.А. Малаш, Київ: Наук. думка, 1974. 781 с.

Достоевский 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: [В 30 т.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972–1990. Художественные произведения. Т. 1–17. 1972–1976; Публицистика. Письма. Т. 18–30 (т. 28–30 в 2-х кн.). 1978–1990.

Дрягин 1929 — *Дрягин К.В.* Лев Толстой как художник-психолог: (К социологическому изучению стиля Толстого). Вятка: Вятский пед. ин-т им. В.И. Ленина: Типо-лит. ОСНХ, 1929. 126, II с. ([Труды Вятск. пед. ин-та им. В.И. Ленина; Т. IV, вып. 1]).

Дурова 1984 — *Дурова Н.А.* Избранное / [Сост., вступ. ст. и примеч. В.В. Афанасьева]. М.: Сов. Россия, 1984. 440 с.: ил.

Дурова 1988 — *Дурова Н.А.* Избранные сочинения кавалерист-девицы Н.А. Дуровой / [Сост., вступ. ст. и примеч. В.Б. Муравьева]. М.: Моск. рабочий, 1988. 573, [2] с.

Евлахов 1930 — *Евлахов А.М.* Конституциональные особенности психики Л.Н. Толстого / Проф. А.М. Евлахов; Предисл. А.В. Луначарского. М.; Л.: Гос. изд-во, 1930. 110, [2] с.: схемы. См. переизд.: (М.: Сварогъ, 1995. 110, [2] с.).

Ермаков 1924 — *Ермаков И.Д.* Очерки по анализу творчества Н.В. Гоголя: (Органичность произведений Гоголя) / Проф. Ив.Дм. Ермаков. М.; Пг.: Гос. изд-во, [1924]. 252, [2] с. (Психологическая и психоаналитическая б-ка / Под ред. проф. И.Д. Ермакова. Серия по художеств. творчеству; Вып. 16). (См. также: *Ермаков И.Д.* Психоанализ литературы: Пушкин, Гоголь, Достоевский / [Составление М.И. Давыдовой; Вступ. статьи Александра Эдкинда и М.И. Давыдовой; Коммент. Е.Н. Строгановой и М.В. Строганова]. М.: Новое лит. обозрение, [1999]. 509, [3] с.: ил.)

Ермилов 1959 — *Ермилов В.В.* Гений Гоголя. М.: Сов. Россия, 1959. 408 с., 1 л. портр.

Ермилов 1961 — *Ермилов В.В.* Толстой-художник и роман «Война и мир». М.: Гослитиздат, 1961. 357, [3] с., [10] л. ил.

Ерофеев 2000 — *Ерофеев В.В.* Москва — Петушки: Поэма / Венедикт Ерофеев. СПб.: Невская книга, 2000. 98, [2] с.: цв. ил.

Жданов 1928 — *Жданов В.А.* Любовь в жизни Льва Толстого: [В 2 кн.] М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1928. Кн. 1. 247, [1] с., [3] л. ил.; Кн. 2. 234, [2] с., [3] л. ил.

Жданов 1961 — *Жданов В.А.* Из творческой истории повести «Крейцерова соната» // Толстой — художник: Сб. статей / Ред. кол.: Д.Д. Благой [и др.]. М.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 260–288.

Жданов 1968 — *Жданов В.А.* От «Анны Карениной» к «Воскресению». [М.: Книга, 1968]. 279, [1] с.

Жданов 1993 — *Жданов В.А.* Любовь в жизни Льва Толстого / В. Жданов; [Послесловие: А. Усачева]. М.: Планета, 1993. 302, [2] с., [16] л. ил., портр.

Жданов, Зайденшнур 1968 — *Жданов В.А., Зайденшнур Э.Е.* Еще раз об издании сочинений Л.Н Толстого // Русская литература. 1968. № 2. С. 133–139.

Жиркевич 1939 — *Жиркевич А.В.* Встречи с Толстым // Литературное наследство / АН СССР. Ин-т лит. (Пушк. дом). М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1939. Т. 37–38: Л.Н. Толстой, [часть] II. С. 417–442.

Жолковский 1979 — *Жолковский А.К.* Материалы к описанию поэтического мира Пушкина // Russian Romanticism: Studies in the Poetic Codes / Ed. N.A. Nilsson. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1979. P. 45–94.

Жолковский 1994 — *Жолковский А.К.* Топос проституции в литературе // Жолковский А.К., Ямпольский М.Б. Бабель / Babel. М.: «Carte Blanche», 1994. С. 317–368.

Жолковский 1995 — *Жолковский А.К.* Инвенции. М.: Гендальф, 1995.

Заборова 1960 — *Заборова Р.Б.* Архив М.Н. Толстой: (Новые материалы) // Яснополянский сборник: Статьи и материалы: 1910–1960 / Музей-усадьба Л.Н. Толстого Ясная Поляна; [Ред. кол.: Поповкин А.И. (отв. ред.) [и др.] Тула]: Тульское кн. изд-во, 1960. С. 166–184.

Зайденшнур 1951 — *Зайденшнур Э.Е.* Народная песня и пословица в творчестве Л.Н. Толстого // Лев Николаевич Толстой: Сборник статей и материалов / [Ред. Д.Д. Благой, К.Н. Ломунов, И.Н. Успенский]. М.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 511–576.

Зайденшнур 1961 — *Зайденшнур Э.Е.* Поиски начала романа «Война и мир»: Пятнадцать набросков (1863–1864) / Статья и публ. Э.Е. Зайденшнур // Литературное наследство / АН СССР. Ин-т мировой лит. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1961. Т. 69: Лев Толстой, кн. 1. С. 291–396.

Зайденшнур 1966 — *Зайденшнур Э.Е.* «Война и мир» Л.Н. Толстого: Создание великой книги. М.: Книга, 1966. 401, [3] с., 1 л. ил.: ил.

Зайденшнур 1983 — *Зайденшнур Э.Е.* Как создавалась первая редакция романа «Война и мир» / Статья Э.Е. Зайденшнур // Литературное наследство / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наука, 1983. Т. 94: Первая завершенная редакция романа «Война и мир». С. 9–66.

Зеленин 1929 — *Зеленин Д.К.* Табу слов у народов восточной Европы и северной Азии / [Соч.] Д.К. Зеленина // Сборник Музея антропологии и этнографии. Л., 1929. № 8: Сб. статей. С. 1–151.

Зеленин 1930 — *Зеленин Д.К.* Табу слов у народов восточной Европы и северной Азии // Сборник Музея антропологии и этнографии. Л., 1930. № 9: Сб. статей. С. 1–166.

Зиновьев 1983 — *Зиновьев А.А.* Нашей юности полет // Континент. Париж; Мюнхен, 1983. № 35. С. 176–206.

Зиновьев 1990 — *Зиновьев А.А.* Зияющие высоты: [В 2 кн.] М.: Независимое изд-во «Пик», 1990. Кн. 1: Баллада о неудачниках; Притча о пустяках; Сказание о Мазепе. 314 с.: ил., портр.; Кн. 2: Легенда о Крикуне; Поэма о скуке. 314 с.: портр.

Зиновьев 2000 — *Зиновьев А.А.* Светлое будущее // Зиновьев А.А. Собр. соч.: [В 10 т.] / Александр Зиновьев; Ред. кол.: Л.И. Греков [и др.]. М.: Центрполиграф, 2000. Т. 2. 475, [3] с.: ил.

Золотусский, Ланщиков 1989 — *Золотусский И.П., Ланщиков А.П.* Диалог недели // Литературная газета. 1989. 18 янв. (№ 3). С. 2.

Зощенко 1959 — *Зощенко М.М.* Рассказы и повести: 1923–1956. Л.: Сов. писатель, 1959. 680 с.

Зощенко 1987 — *Зощенко М.М.* Перед восходом солнца // Зощенко М.М. Исповедь: [Сборник / Сост., вступ. ст. (с. 5–22) и примеч. Ю.В. Томашевского]. М.: Сов. Россия, 1987. С. 94–445. (Художеств. и публицист. б-ка атеиста).

Зябрев 1915 — *Зябрев А.Т.* Воспоминания о Л.Н. Толстом крестьянина Ясной Поляны А.Т. Зябрева // Ежемесячный журнал литературы, науки и общественной жизни. СПб., 1915. № 8. С. 74–81; № 9/10. С. 345–366; № 11. С. 139–158.

Зябрев 1960а — *Зябрев В.П.* Воспоминания о Л.Н. Толстом // Воспоминания яснополянских крестьян о Л.Н. Толстом / [Гос. музей Л.Н. Толстого; Сост., ред. В.А. Жданов]. Тула: Тульское кн. изд-во, 1960. С. 177–197.

Зябрев 1960б — *Зябрев Е.Т.* Воспоминания о Л.Н. Толстом // Воспоминания яснополянских крестьян о Л.Н. Толстом / [Гос. музей Л.Н. Толстого; Сост., ред. В.А. Жданов]. Тула: Тульское кн. изд-во, 1960. С. 213–271.

Ивакин 1961 — *Ивакин И.М.* Толстой в 1880-е годы / Записки И.М. Ивакина; Вступ. ст. С.Л. Толстого; Публикация Н.Н. Гусева и В.С. Мишина // Литературное наследство / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1961. Т. 69: Лев Толстой, кн. 2. С. 21–124.

Ивакин 1994 — *Ивакин И.М.* Из «Записок» И.М. Ивакина // Неизвестный Толстой в архивах России и США: Рукописи. Письма. Воспоминания. Наблюдения. Версии: Со 108 фотографиями; [Сост. и ред. И. Борисова]. М.: АО ТЕХНА-2, 1994. С. 92–120.

Иванов 1909 — *Иванов Вяч.Ив.* По звездам: Статьи и афоризмы / Вячеслав Иванов. СПб.: Оры, 1909. 438 с.

Иванов 1971 — *Иванов Вяч.Вс.* Об одной параллели к гоголевскому «Вию» // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1971. Вып. 284: Труды по знаковым системам, № 5. С. 133–142.

Иванов 1973 — *Иванов Вяч.Вс.* Категория «видимого» и «невидимого» в тексте: Еще раз о восточнославянских фольклорных параллелях к гоголевскому «Вию» // Structure of Texts and Semiotics of Culture / Ed. J. van der Eng and M. Grygar. The Hague: Mouton, 1973. P. 151–176.

Иванов 1976 — *Иванов Вяч.Вс.* Очерки по истории семиотики в СССР / В.В. Иванов; ВИНИТИ, Науч. совет по комплексной проблеме «Кибернетика». М.: Наука, [1976]. 303 с.: ил.

Иванов 1998 — *Иванов Вяч.Вс.* Избранные труды по семиотике и истории культуры: [В 2 т.] / Вяч.Вс. Иванов; Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Ин-т теории и истории мировой культуры. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. Т. 1: [Знаковые системы. Кино. Поэтика]. 911, [1] с., [2] л. ил., портр.: ил. (Язык. Семиотика. Культура).

Иванов, Топоров 1965 — *Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н.* Славянские языковые моделирующие семиотические системы: (Древний период). М.: Наука, 1965. 246 с.: черт., карт.

Иванова 1971 — *Иванова Нина Г.* Деревня Ясная Поляна. Тула: Приокское кн. изд-во, 1971. 72 с.: ил.

История 1961 — История Великой Отечественной войны Советского Союза, 1941—1945: В 6 т. / Ин-т марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. Отдел истории Великой Отечеств. войны; Ред. комис.: Поспелов П.Н. (пред.) [и др.] М.: Военное изд-во М-ва Обороны СССР, 1961. Т. 2: Отражение советским народом вероломного нападения фашистской Германии на СССР... 681 с., 66 л. ил., карт.

Кандиев 1967 — *Кандиев Б.И.* Роман-эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир»: Комментарий. М.: Просвещение, 1967. 389, [3] с.: ил., 1 л. портр.

Керн 1929 — *Керн А.П.* Воспоминания / Предисл. П.И. Новицкого; Вступ. ст., ред. и примеч. Ю.Н. Верховского. Л.: Academia, 1929. XLVI, 476 с.: ил., 1 л. портр. (Памятники лит. быта).

Керн 1974 — *Керн А.П.* Воспоминания; Дневники; Переписка / А.П. Керн (Маркова-Виноградская); [Вступ. ст., подгот. текста и примеч. А.М. Гордина]. М.: Худож. лит., 1974. 366, [2] с., [9] л. ил. (Серия литературных мемуаров / Под общ. ред. В.В. Григоренко, С.А. Макашина, С.И. Машинского, В.Н. Орлова).

Киреевский 1983 — Собрание народных песен П.В. Киреевского / Записи П.И. Якушкина: [В 2 т.] Л.: Изд-во «Наука». Ленингр. отд-ние, 1983. Т. 1 / Подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. З.И. Власовой. 340, [4] с.: ил., [2] л. портр. (Памятники русского фольклора / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом); Ред. кол.: А.А. Горелов (отв. ред.) [и др.]).

Кириченко 1963 — Украинско-русский словарь: [В 6 т.] / АН УССР. Ин-т языкознания им. А.А. Потебни; Гл. ред. И.Н. Кириченко. Киев: Изд-во АН УССР, 1963. Т. 6: Т—Я. XV, [1], 618, [2] с.

Кликуши 1895 — Кликуши / А.Я. [псевд.; наст.: Яновский А.Е.] // Энциклопедический словарь: [В 86 т.]. СПб: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, 1895. Т. 15 [29]. С. 374—375.

Ковалев 1959 — *Ковалев В.А.* Взгляды Л.Н. Толстого на художественное мастерство писателя // Очерки по стилистике русского языка / Под ред. проф. К.И. Былинского. [М.]: Изд-во Моск. ун-та, 1959. 168 с.

Козловский 1982а — *Козловский Владимир.* Новая неподцензурная частушка / Составитель [, подгот. текста и примеч.] Владимир Козловский. New York: Russica Publishers, INC, 1982. 404, [4] с.

Козловский 1982б — *Козловский В.* И.В. Сталин в русской жаргонной лексике // СССР: Внутренние противоречия: [В 22 т.] New York: Chalidze publications, 1982. Т. 3. С. 104—111.

Козловский 1986 — *Козловский В.* Арго русской гомосексуальной субкультуры: Материалы к изучению. [Benson (Vermont)]: Chalidze publications, 1986. 228 с.

Козырев 1999 — *Козырев А.П.* Богочеловечество // Русская философия: Словарь / Под общ. ред. М.А. Маслина. М.: ТЕРРА — кн. клуб: Изд-во «Республика», 1999. С. 58—60.

Краинский 1900 – *Краинский Н.В.* Порча, кликуши и бесноватые, как явления русской народной жизни / Д-ра мед. Н.В. Краинского, дир. Колмовск. психиатрич. больницы, с предисл. акад. В.М. Бехтерева... Новгород: Губ. тип., 1900. [4], II, VI, 243 с.

Красильников 1936 – *Красильников С.А.* Источники собрания украинских песен Н.В. Гоголя // Н.В. Гоголь: Материалы и исследования: [В 2 т.] / Под ред. В.В. Гиппиуса. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. [Т.] 2. С. 377–406. (Литературный архив / АН СССР. Ин-т рус. литературы).

Краснов 1964 – *Краснов Г.В.* Герои и народ: О романе Л. Толстого «Война и мир». М.: Сов. писатель, 1964. 271 с.

Кузмин 1977–1978 – *Кузмин М.А.* Собрание стихов: [В 3 т.] / М. Кузмин; Ред., коммент. J.E. Malmstad, В. Маркова. München: Wilhelm Fink, 1977–1978. (Centrifuga: Russian Reprintings and Printings / Под ред. K. Eimermacher и др.; Vol. 12/I, 12/II, 12/[III]). Т. 1: Дореволюционные книги стихов / Предисл. J.E. Malmstad, V. Markov. 1977. 643 с., 4 л. ил.; Т. 2: Послереволюционные книги стихов. 1978. 600 с.: ил.; Т. 3: Несобранное и неопубликованное; Приложения; Примечания; Статьи о Кузмине. 1977. 761 с., 2 л. ил.

Кузминская 1986 – *Кузминская Т.А.* Моя жизнь дома и в Ясной Поляне: Воспоминания / [Вступ. ст. С.А. Розановой; Подгот. текста и примеч. Т.Н. Волковой]. М.: Изд-во «Правда», 1986. 558, [2] с., [16] л. ил.

Кузьмина 1986 – *Кузьмина Л.И.* Лев Толстой в Петербурге. Л.: Лениздат, 1986. 222, [2] с., [8] л. ил. (Выдающиеся деятели науки и культуры в Петербурге–Петрограде–Ленинграде).

Кулешов 1908 – *Кулешов М.П.* Лев Николаевич Толстой по воспоминаниям крестьян: [В 13 вып.] М.: Тип. Л.Н. Холчева, 1908. Вып. 1–13.

Кулиш 1856 – [*Кулиш П.А.*] Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем: [В 2 т.] СПб.: Тип. А. Якобсона, 1856. Т. 1. [6], 8, 340 с., 1 л. портр.; Т. 2. СПб.: Тип. Ю. Штауфа, 1856. [4], 303 с. В конце предисл. т. 1 псевд. автора: Николай М*.

Кутепов 1900 – *Кутепов К.В.* Секты хлыстов и скопцов / Соч. Константина Кутепова. 2-е изд. Ставрополь: Губ. тип. Т.М. Тимофеева, 1900. 546, II с.

Лазарев 1978 – *Лазарев Е.Е.* Знакомство с Л.Н. Толстым // ЛНТВС. Т. 1. С. 320–326.

Лапланш, Понталис 1996 – *Лапланш Ж., Понталис Ж.-Б.* Словарь по психоанализу / Пер. с фр. и предисл. д-ра филос. наук Н.С. Автономовой; [Науч. ред.: А.М. Руткевич]. М.: Высшая школа, 1996. 623, [1] с.

Лахостский 1962 – *Лахостский К.П.* «Евгений Онегин»: Роман в стихах А.С. Пушкина. Л., 1962. 72 с. (О-во по распространению полит. и науч. знаний РСФСР. Ленингр. отд-ние).

Левин 1969 – *Левин Ю.И.* О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах: Материалы к изучению поэтики О. Мандельштама // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1969. № 11/12. С. 106–164.

Лейбин 1996 — *Лейбин В.М.* Я и Эдипов комплекс // Архетип: Философский психоаналитический журнал. М., 1996. № 1. С. 136–142.

Лейбин 1998 — *Лейбин В.М.* Свободные ассоциации // Психоанализ: Популярная энциклопедия / [Изд. подготовлено силами Академии гуманитарных исследований и Ин-та философии РАН; Редкол.: А.И. Белкин, А.В. Брушлинский, В.М. Лейбин, М.М. Решетников; Сост. и науч. ред. д. филос. н., проф. П.С. Гуревича]. М.: Олимп: [ООО Фирма] «Изд-во АСТ», 1998. С. 417–418. (Философия. Психология. Социология).

Леонтьев 1911 — *Леонтьев К.Н.* О романах гр. Л.Н. Толстого: Анализ, стиль и веяние: (Критический этюд): Писано в Оптиной пустыни в 1890 г. М.: Тип. В.М. Саблина, 1911. [2], 152 с., 1 л. портр.

Лермонтов 1936–1937 — *Лермонтов М.Ю.* (1814–1841). Полное собрание сочинений: В пяти томах / Редакция текста и комментарии Б.М. Эйхенбаума. М.; Л.: Academia, 1936–1937. Т. 1–5.

Лермонтов 1957–1958 — *Лермонтов М.Ю.* Собрание сочинений: В 4 т. / Под общ. ред. И.Л. Андронникова. М.: Гослитиздат, 1957–1958. Т. 1–4.

Лермонтов 1961–1962 — *Лермонтов М.Ю.* Собрание сочинений: [В 4 т.] / М.Ю. Лермонтов; Акад. наук СССР. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). М.: Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1961–1962. Т. 1–4.

ЛНТВС 1978 — Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В двух томах. М.: Худож. лит., 1978. (Серия лит. мемуаров / Под общ. ред. В.Э. Вацуро, Н.К. Гея, С.А. Макашина (ред. тома) [и др.]). Т. 1 / [Вступ. ст. К.Н. Ломунова; Сост., подгот. текста и коммент. Г.В. Краснова]. 620, [4] с., [9] л. портр.; Т. 2 / [Сост., подгот. текста и коммент. П.М. Фортунатова]. 670, [2] с., [9] л. ил.

Логинова и др. 1995 — Л.Н. Толстой: Жизнь и творчество: Документы. Фотографии. Рукописи: [Фотоальбом / Спец. фотосъемка С. Ткаченко; Сост. и текст М. Логиновой и др.] М.: Планета, 1995. 603, [4] с.: в основном, ил.

Лотман 1964 — *Лотман Ю.М.* Лекции по структуральной поэтике. Тарту, 1964. Вып. I: Введение, теория стиха. 196 с. (Ученые записки Тартуского гос. ун-та; Вып. 160: Труды по знаковым системам).

Лотман 1968 — *Лотман Ю.М.* Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1968. Вып. 200: Труды по русской и славянской мифологии. С. 4–50.

Лотман 1970 — *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 383 с. (Семиотические исследования по теории искусства).

Лотман 1980 — *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособие для учителей. Л.: Просвещение. Ленингр. отд-ние. 1980. 416 с.: ил.

ЛРС 1973 — Лирика русской свадьбы: [Тексты] / Изд. подгот. Н.П. Колпакова. Л.: Наука, 1973. 323, [1] с. (Лит. памятники / АН СССР).

ЛТиМ 1977 — Лев Толстой и музыка: Хроника. Нотография. Библиография / Сост.: З.Г. Палюх и А.В. Прохорова. М.: Всесоюзн. изд-во «Советский композитор», 1977. 325, [3] с., [9] л. ил.

Лучинский 1902 – *Лучинский Г.* Начало Ф<ранк>-массонства в России // Энциклопедический словарь: [В 86 т.] СПб.: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, 1902. Т. XXXVI [72]. С. 509–514.

Ляпунов 1968 – *Ляпунов А.А.* О математическом подходе к изучению жизненных явлений // Математическое моделирование жизненных процессов: [Сб. ст. / АН СССР, Науч. совет по комплексной проблеме «Философские вопросы современного естествознания» при Президиуме АН СССР, Секция философских проблем биологических наук; Ин-т философии АН СССР; Редкол.: М.С. Веденов [и др.]]. М.: Изд-во «Мысль», 1968. С. 65–107.

Макаровская 1978 – *Макаровская Г.В.* «Медный всадник»: Итоги и проблемы изучения / Под ред. И.Е. Покусаева. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1978. 95 с.

Маковицкий 1928 – *Маковицкий Д.П.* Толстой в жизни // Лев Николаевич Толстой: Юбилейный сборник / Собрал и редактировал Н.Н. Гусев. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. С. 241–255.

Маковицкий 1979 – Литературное наследство / Ред.: Г.П. Бердников, Д.Д. Благой [и др.]; АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Изд-во «Наука», 1979–1981. Т. 90: В четырех [пяти] книгах: [Маковицкий Д.П.] У Толстого. 1904–1910 / «Яснополянские записки» Д.П. Маковицкого: [В 5 кн.] Кн. 1: 1904–1905. 1979. 543, [1] с.: ил., 1 л. портр.; Кн. 2: 1906–1907. 1979. 686, [2] с.: ил., 1 л. портр.; Т. 3: 1908–1909 (январь–июнь). 1979. 511, [1] с.: ил., 1 л. портр.; Т. 4: 1909 (июль–декабрь) – 1910. 1979. 485, [3] с.: ил., 1 л. портр.; [Кн. 5]: Указатели к книгам 1–4. 1981. 197, [3] с.

Макогоненко 1982 – *Макогоненко Г.П.* Творчество А.С. Пушкина в 1830-е годы (1833–1836). Л.: Худож. лит., 1982. 462, [2] с.

Максимов 1959 – *Максимов Д.Е.* Поэзия Лермонтова. Л.: Сов. писатель, 1959. 326 с.

Максимов 1964 – *Максимов Д.Е.* Поэзия Лермонтова. М.; Л.: Наука, 1964. 266 с.

Максимович 1834 – *Максимович М.А.*, сост. Украинския народныя песни, изданныя Михаилом Максимовичем. Ч. 1. Кн. I. Украинския *думы*. Кн. II. Песни Козацкия *былевыя*. Кн. III. Песни Казацкия *бытовые*. М.: Унив. тип., 1834. Ч. 1, [кн. 1–3.] XI, 180 с.

Манн 1988 – *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. Изд. 2-е, доп. М.: Худож. лит., 1988. 412, [4] с.

Мануйлов, Назарова 1984 – *Мануйлов В.А., Назарова Л.Н.* Лермонтов в Петербурге. Л.: Лениздат, 1984. 222, [2] с., [8] л. ил.

Марков 1974 – *Марков В.* Слоговые близнецы в русских стихах // Russian Linguistics. 1974. № 1. P. 107–121.

Маркс, Энгельс 1955–1981 – *Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения: [В 50 т.] 2-е изд. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1955–1981.

Мельгунов, Сидоров 1914–1915 – Масонство в его прошлом и настоящем: [В 2 т.] / Под ред. С.П. Мельгунова и Н.П. Сидорова М.: Издание «Задруги» и К.Ф. Некрасова, 1914–1915. Т. 1. 1914. XII, 255 с., [12] л. ил., портр.; Т. 2. 1915. IX, 265 с., [15] л. ил., портр.

Мережковский 1914 — *Мережковский Д.С.* М.Ю. Лермонтов: Поэт сверхчеловечества // Полн. собр. соч. Дмитрия Сергеевича Мережковского: [В 24 т.] М.: И.Д. Сытин. 1914. Т. 16. С. 157–205.

Мережковский 1995 — *Мережковский Д.С.* Л. Толстой и Достоевский; Вечные спутники: [Очерки / Подгот. текста, послесл. М. Ермолаева; Коммент. А. Архангельской, М. Ермолаева]. М.: Республика, 1995. 621, [2] с.: портр. (ПН: Прошлое и настоящее).

Миллер 1899 — *Миллер Вс.Ф.* Пушкин как поэт-этнограф. С приложением неизданных народных песен, записанных А.С. Пушкиным / Проф. Всеволода Миллера. М., [1899]. 63 с.

Милых 1978 — *Милых М.К.* Монолог, его структура в «Крейцеровой сонате» Л. Толстого // Язык и стиль Л.Н. Толстого: (Респ. сб.) / Тул. гос. пед. ин-т им. Л.Н. Толстого; [Ред. кол.: К.П. Орлов (отв. ред.) и др.] Тула: ТулГПИ, 1978. С. 116–130.

Модзалевский 1924 — *Модзалевский Б.Л.* Анна Петровна Керн: По материалам Пушкинского дома. [Л.]: М. и С. Сабашниковы, 1924. 141 с.: ил.

Молоствов, Сергеенко 1909 — *Молоствов Н.Г., Сергеенко П.А.* Л.Н. Толстой: Жизнь и творчество, 1828–1908 гг.: [Критико-биографическое исследование / Н.Г. Молоствова и П.А. Сергеенко; Под ред. А.Л. Волынского...]. СПб.: П.П. Сойкин, [1909–1910]. [2], 116, 97–147 с.: ил., [12] л. ил.

Молчанов 1978 — *Молчанов А.Н.* В Ясной Поляне // ЛНТВС. Т. 1. С. 468–472.

Мопассан 1992 — *Мопассан Ги де.* Сочинения: В 5 т. / Ред.-сост. Н.Е. Королев, Л.М. Пряжникова. М.: Наука, 1992. Т. 1. 558 с., 1 л. портр. (Шедевры мировой лит.).

Мурыгин 1995 — *Мурыгин Г.И.* О Л.Н. Толстом и его потомках. Новосибирск, 1995. 32 с.: ил., портр.

Набоков 1992 — *Набоков В.В.* Лолита // Собр. соч.: В четырех томах / Владимир Набоков; [Составление [, вступ. ст. «Русская проза Владимира Набокова» (т. 1, с. 3–32)] В.В. Ерофеева; Издание выходит под наблюдением В.В. Ерофеева; [Послесл. «Загадка Сирина» (т. 1, с. 403–409), примеч.: Олег Дарк]. М.: Изд-во «Правда», 1990. Т. 1–4 + Т. 5. Дополнительный к Собранию сочинений в четырех томах: [Лолита; Переводы] / Владимир Набоков. [М.]: Экопрос: [Изд-во «Прогресс»], 1992. С. 1–323. Составитель и редактор т. 5 не указаны.

Набоков 1997 — В.В. Набоков: Pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология / [Составители: Б. Аверин, М. Маликова, А. Долинин; Комментаторы: Е. Белодубровский, Г. Левингтон, М. Маликова, В. Новиков; Библиография М. Маликовой; Отв. ред.: Д.К. Бурлака]. СПб.: Изд-во Рус. Христиан. гуманитар. ин-та, 1997. 973, [3] с.: портр. (Серия «Русский путь»). Библиогр.: с. 927–965.

Некрылова 1988 — *Некрылова А.Ф.* Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: Конец XVIII — начало XX века. [2-е изд. доп.]. Л.: Искусство. Ленинград. отд-ние, 1988. 213, [3] с.: ил.

НЛП 1961 — Народные лирические песни / [Вступ. ст. (с. 5–68), подгот. текста и примеч. В.Я. Проппа]. Л.: Сов. писатель, 1961. 609, [3] с. (Б-ка поэта. Большая серия. 2-е изд.).

Новиков 1928 — *Новиков А.М.* Зима 1889–1890 годов в Ясной Поляне: (Картины яснополянской жизни в 1890-х годах) // Лев Николаевич Толстой: Юбилейный сборник / Собрал и редактировал Н.Н. Гусев. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. С. 202–217.

Новиков 1994 — *Новиков М.П.* Уход Л.Н. Толстого // Неизвестный Толстой в архивах России и США: Рукописи. Письма. Воспоминания. Наблюдения. Версии: Со 108 фотографиями. М.: АО Техна-2, 1994. С. 323–334.

Новикова, Кокарев 1969 — Русское народное поэтическое творчество: [Учеб. пособие для пед. ин-тов] / Под ред. А.М. Новиковой и проф. А.В. Кокарева. М.: Высшая школа, 1969. 519 с.: ил.

НРЧ 1978 — Неподцензурная русская частушка / Подготовка текста, введение и примечания В. Кабронского [псевд.; наст.: Козловский Владимир]. New York: Russica Publishers, 1978. [2], 220, [2] с. На с. 15–22: Предисловие: Семантика непристойной частушки / Виктор Раскин, Иерусалимский ун-т.

Оболенская 1978 — *Оболенская Е.В.* Моя мать и Лев Николаевич: (Отрывок) // ЛНТВС. Т. 1. С. 399–408.

Оболенский 1978 — *Оболенский Л.Е.* Из «Литературных воспоминаний и характеристик» // ЛНТВС. Т. 1. С. 356–363.

Овидий 1994 — *Овидий, Назон Публий.* Собрание сочинений: В 2 т. / Овидий; Вступ. ст. д-ра филол. наук Дурова В.С. СПб.: Биогр. ин-т «Студиа Биографика», 1994. Т. 1. 510 с.: портр., ил.; Т. 2. 526 с.: портр., ил.

Овсянико-Куликовский 1905 — *Овсянико-Куликовский Д.Н.* Л.Н. Толстой, как художник. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Орион, 1905. [6], 274 с.

Овсянико-Куликовский 1909 — *Овсянико-Куликовский Д.Н.* Лев Толстой // Овсянико-Куликовский Д.Н. Собр. соч.: [В 9 т.] СПб.: Общественная польза: Прометей, 1909. Т. 3: Л.Н. Толстой. 272, IX с.

Огарева 1914 — *Огарева Ю.М.* Воспоминания Ю.М. Огаревой // Голос минувшаго: Журнал истории литературы. М.: Издатель С.П. Мельгунов, 1914, 2 г. изд., № 11, нояб. С. 109–127.

Ожегов 1968 — *Ожегов С.И.* Словарь русского языка: Около 53.000 слов. Изд. 7-е, стер. М.: Сов. энциклопедия, 1968. 900 с.

Опульская 1979 — *Опульская Л.Д.* Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1886 по 1892 год / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наука, 1979. 284, [4] с., [4] л. ил.

Осипов 1913 — *Осипов Н.Е.* «Записки сумасшедшего», незаконченное произведение Л.Н. Толстого: (К вопросу об эмоции боязни) // Психотерапия: Обозрение вопросов психического лечения и прикладной психологии. М.: Н.А. Вырубов, 1913, 4 г. изд., № 3. С. 141–158.

Осипов 1928 — *Осипов Н.Е.* Лев Толстой // Руль: [Ежедн. газета] / Основана И.В. Гессеном, А.И. Каминка, В.Д. Набоковым; ред. Р. Штейн. Берлин, 1928. 9 сентября. С. 6.

Остен 1988 – *Остен Д.* Гордость и предубеждение: Роман / Пер. с англ. И.С. Маршака // Собр. соч.: В 3 т. / Джейн Остен. М.: Худож. лит., 1988. Т. 1: Чувство и чувствительность: Роман; Гордость и предубеждение: Роман: Пер. с англ. С. 367–736.

Песня 1950 – Песня о Сталине: Избранные стихи советских поэтов: [Для сред. и старш. возраста]. М.; Л.: Изд. и ф-ка дет. книги Детгиза в Москве, 1950. 184 с., 1 л. портр.

Петерсон 1978 – *Петерсон Н.П.* Из записок бывшего учителя // ЛНТВС. Т. 1. С. 122–126.

Пигарев 1962 – *Пигарев К.В.* Жизнь и творчество Тютчева. М.: Изд-во АН СССР, 1962. 376 с.: ил., [5] л. ил.

Пиксанов 1947 – *Пиксанов Н.К.* Масонская литература // История русской литературы: [В 10 т.] / Гл. ред.: П.И. Лебедев-Полянский (пред.) [и др.] М.: АН СССР, 1947. Т. 4: Литература XVIII века, ч. 2. С. 51—84.

Платон 1994 – *Платон.* Собрание сочинений: В 4 т. / Общ. ред. А.Ф. Лосева и др.; Автор вступ. ст. и ст. в примеч. А.Ф. Лосев; Пер. с древнегреч. Вл.С. Соловьева и др. М.: Мысль, 1994. Т. 3. 830 с. (Филос. наследие / АН СССР. Ин-т философии; Т. 121).

Плетнёв 1963 – *Плетнёв Р.В.* О лирике А.С. Пушкина. Монтреаль, 1963. 193 с.

Плеханов 1924 – *Плеханов Г.В.* Статьи о Л. Толстом / С предисл. В. Ваганяна. М.: Гос.изд-во, [1924]. 94 с.

Покровский 1889 – *Покровский Е.А.* Об уходе за малыми детьми / Сост. глав. д-ром Моск. детс. больницы Е.А. Покровским. М.: Тип. И.Д. Сытина и К°, 1889. VIII, 100 с.

Покровский 1912 – *Покровский К.В.* Источники романа «Война и мир» // Война и мир: [Памяти Л. Толстого]: Сборник / Под ред. В.П. Обнинского и Т.И. Полнера. М.: Задруга, 1912. VIII, 311 с., [6] л. ил.

Поповский 1985 – *Поповский Марк.* Третий лишний: Он, она и советский режим. London: Overseas Publications Interchange, 1985. 457 с.

Порудоминский 1992 – *Порудоминский В.И.* Л.Н. Толстой и этика питания // Человек: Ил. науч.-попул. журн. / Ин-т человека РАН. М.: Наука, 1992. № 2. С. 106–118; № 3. С. 127–138.

Поссе 1918 – *Поссе В.А.* Любовь в творчестве Л.Н. Толстого. [Пг.]: Всерос. кооп. просвет. самопомощи «Жизнь для всех», 1918 (Напеч. в Боровичах). 106, [1] с.

Потебня 1868 – *Потебня А.А.* Переправа через воду, как представление брака. М.: Тип. Грачева и К°, [1868]. 14 с. «Отд. отт. из Моск. "Археол. вестника" 1867–1868 г., т. 1, с. 254–266».

Потебня 1892 – *Потебня А.А.* Мысль и язык / [Соч.] А. Потебни. 2-е изд. С портр. автора. Харьков: Тип. Адольфа Дарре, 1892. VI, 228 с., 1 л. портр.

Потебня 1894 – *Потебня А.А.* Из лекций по теории словесности: Басня. Пословица. Поговорка / А.А. Потебня; [Предисл. В. Харциева]. Харьков: Тип. К. Счасни, 1894. [2], II, II, 162, II с.

Потебня 1905 – *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. Харьков, 1905. 652 с.

Потебня 1958–1985 – *Потебня А.А.* Из записок по русской грамматике: [В 4 т.] М.: Изд-во «Просвещение», 1958–1985. Т. I–II. 1958. 534, [2] с., 1 л. портр.; Т. III. 1968. XIV, 549, [3] с., 1 л. портр.; Т. IV, вып. I. 1985. 287 с.; Т. IV, вып. II. 1977. 405, [3] с., 1 л. портр.

Пругавин 1911 – *Пругавин А.С.* О Льве Толстом и о толстовцах: Очерки, воспоминания, материалы. М.: Изд. автора, 1911. 323 с.

Пузин 1988 – *Пузин Н.П.* Кочаковский некрополь: (Семейное кладбище Толстых). Тула: Приокское кн. изд-во, 1988. 30 с.: ил.

Пушкин 1937–1959 – *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: [В 17 т.] / Пушкин; Академия наук СССР. [М.; Л.]: Изд-во Акад. наук СССР, 1937–1949. Т. 1–16; 1959. Справочный том: Дополнения и исправления. Указатели.

Пушкин 1978 – *Пушкин А.С.* Медный всадник / Подгот. ... Н.В. Измайлов. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. 284 с., 2 л. портр. (Лит. памятники / АН СССР).

Пыпин 1916 – *Пыпин А.Н.* Русское масонство: XVIII и первая четверть XIX в. / Ред., [предисл.] и примеч. Г. Вернадского. Пг.: Огни, 1916. VIII, 571, [4] с.

Ранк 1997 – *Ранк О.* Миф о рождении героя / Отто Ранк; [Сост. С.Л. Удовик; Пер. с англ. А.П. Хомик, М. Кобылинская]. М.: Рефл-бук; Киев: Ваклер, 1997. 249 с. (Актуальная психология).

Ранкур-Лаферьер 1996 – *Ранкур-Лаферьер Дениэл.* Рабская душа России: Проблемы нравственного мазохизма и культ страдания. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1996. 302 с.

РКЛ 1896, 1897 – Русская критическая литература о произведениях Л.Н. Толстого: Хронологический сборник критико-библиографических статей: [В 6 ч.] / Сост. В. Зелинский. М.: [Изд. сост.]: Тип. А.Г. Кольчугина, 1896. Ч. 4. [4], 251 с.; 1897. Ч. 5. 243 с.

Розанов 1903 – *Розанов В.В.* Семейный вопрос в России: [В 2 т.] СПб.: Тип. М. Меркушева, 1903. Т. 1. [10], XIV, 312 с.: ил.; Т. 2. [12], 516 с.: ил.

Розенталь 1920 – *Розенталь Т.К.* Страдание и творчество Достоевского: Психогенетическое исследование // Вопросы изучения и воспитания личности. Пг., 1920. № 1. С. 88–107.

Ромашкевич 1994 – *Ромашкевич М.* Детоубийство и нарциссизм // Российский психоаналитический вестник / Рос. психоаналит. ассоц. М., 1993–1994. № 3/4. С. 39–51.

Русанов 1972 – *Русанов Г.А., Русанов А.Г.* Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом: 1883–1901 гг. / [Сост. Г.В. Антюхин]. Воронеж: Центр.-Черноозем. кн. изд-во, 1972. 279, [1] с.: ил.

Русланов 1974 – *Русланов С.* Эпигон великого инквизитора // Грани. Frankfurt/M: Посев, 1974. № 92/93. С. 279–294.

Сабуров 1959 – *Сабуров А.А.* «Война и мир» Л.Н. Толстого: Проблематика и поэтика. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1959. 602 с., 1 л. портр.

Сакс 1912 – *Сакс А.А.* Кавалерист-девица штабс-ротмистр Александр Андреевич Александров (Надежда Андреевна Дурова). С прил.

17 рис. и документов. СПб.: Журн. «Вестник русской конницы», 1912. [2], 65 с.: ил.

Салтыков-Щедрин 1965–1977 — *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собрание сочинений: [В 20 т.] / Ред. кол.: ... С.А. Макашин (гл. ред.) [и др.; Вступ. ст. Е.И. Покусаева (т. 1, с. 9–68); Ст. и примеч. Т.И. Усакиной]. М.: Худож. лит., 1965–1977. Т. 1–20.

Свирский 1977 — *Свирский Г.Ц.* На лобном месте = At the place of execution: Литература нравственного сопротивления (1946–1976 гг.) / Григорий Свирский; Предисл. Ефима Эткинда. [Лондон]: Новая литературная библиотека, 1977. 623 с., [6] л. ил., портр.

Семенова-Тян-Шанская 1914 — *Семенова-Тян-Шанская О.П.* Жизнь «Ивана»: Очерки из быта крестьян одной из черноземных губерний / О.П. Семеновой-Тян-Шанской. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1914. XIV, 136 с., 1 л. портр. (Записки имп. Рус. геогр. о-ва по Отд-нию этнографии; Т. XXXIX).

Сергеенко 1939 — *Сергеенко А.П.* Толстой о литературе и искусстве: Записи В.Г. Черткова и П.А. Сергеенко / Публ. А. Сергеенко // Литературное наследство / АН СССР. Ин-т лит. (Пушк. дом). М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1939. Т. 37–38: Л.Н. Толстой, [часть] II. С. 524–565.

Синявский 1966 — *Синявский А.Д.* Мысли врасплох / Абрам Терц [псевд.]; Вступ. ст. А. Фильда [на англ. яз.]. Нью-Йорк: Изд-во и кн. агентство И.Г. Раузена, 1966. 157 с., 1 л. ил.

Синявский 1975 — *Синявский А.Д.* В тени Гоголя / Абрам Терц [псевд.] London: Overseas Publications Interchange: Collins, 1975. 555 с.

Сливицкая 1988 — *Сливицкая О.В.* «Война и мир» Л.Н. Толстого: Проблемы человеческого общения / М-во высш. и средн. спец. образования РСФСР. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1988. 199, [3] с.

Слитинская 1978 — *Слитинская Л.И.* Бессознательное и художественная фантазия // Бессознательное: Природа, функции, методы исследования: В 4 т. / Под общ. ред. А.С. Прангишвили, А.Е. Шерозия, Ф.В. Бассина; Предисл., введ., вступ. ст., примеч. и заключение Ф.В. Бассина и др.; АН ГССР. Ин-т психологии им. Д.Н. Узнадзе. Тбилиси: Мецниереба, 1978. Т. 2. С. 549–561.

Слитинская 1985 — *Слитинская Л.И.* Бессознательное психическое и творческий процесс // Бессознательное: Природа, функции, методы исследования: В 4 т. / Под общ. ред. А.С. Прангишвили, А.Е. Шерозия, Ф.В. Бассина. Тбилиси: Мецниереба, 1985. Т. 4. С. 307–317.

Слонимский 1923 — *Слонимский А.Л.* Техника комического у Гоголя. Пг.: Academia, 1923. 65, [3] с. (Рос. ин-т истории искусств. Вопросы поэтики; Вып. 1).

Слонимский 1959 — *Слонимский А.Л.* Мастерство Пушкина. М.: Гослитиздат, 1959. 527 с., 1 л. портр.

Слонимский 1963 — *Слонимский А.Л.* Мастерство Пушкина. 2-е изд., испр. М.: Гослитиздат, 1963. 527 с., 1 л. портр.

Смирнов 1983 — *Смирнов Игорь.* О нарциссическом тексте: (Диахрония и психоанализ) // Wiener slawistischer Almanach. Wien, 1983. № 12. S. 21–45.

Смирнова 1929 – *Смирнова А.О.* Записки, дневник, воспоминания, письма / Со статьями и примеч. Л.В. Крестовой; Под ред. М.А. Цявловского. М.: Изд-во «Федерация», 1929. 448 с., 2л. ил.

Соймонов 1968 – *Соймонов А.Д.* А.С. Пушкин / Публ. А.Д. Соймонова; Вступ. ст. и коммент. А.Д. Соймонова // Литературное наследство / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Изд-во «Наука», 1968. Т. 79: Песни, собранные писателями: Новые материалы из архива П.В. Киреевского. С. 171–230.

Соколов 1941 – *Соколов Ю.М.* Русский фольклор. М.: Гос. учеб. пед. изд-во, 1941. 557 с.: ил., 2 л. ил. (Б-ка учителя).

Солженицын 1969 – *Солженицын А.И.* В круге первом: [Роман]. New York: Evanston: Harper & Row, 1969. 515 с.

Солженицын 1978–1991 – *Солженицын А.И.* Собрание сочинений: [В 20 т.] Вермонт; Париж: YMCA-Press, 1978–1991. Т. 11: Красное колесо: Повествование в отмеренных сроках. Узел I. Август Четырнадцатого. 1983. 467 с., 1 л. портр.

Соллертинский 1962 – *Соллертинский И.И.* Оффенбах. М.: Гос. музыкальное изд-во, 1962. 35 с.: ил.

ССРЛЯ 1948–1965 – Словарь современного русского литературного языка: [В 17 т.] / АН СССР. Ин-т рус. языка. М.; Л.: Изд-во АН СССР: Наука, 1948–1965.

Степанов 1959 – *Степанов Н.Л.* Лирика Пушкина: Очерки и этюды. М.: Сов. писатель, 1959. 414 с.

Страхов 1870 – *Страхов Н.Н.* Рец.: «Война и мир»: Сочинение гр. Л.Н. Толстого. Томы V и VI. М. 1896 [!] // Заря. 1870. № 1. С. 108–142 (отд. II: Критика).

Страхов 1901 – *Страхов Н.Н.* Критические статьи об И.С. Тургеневе и Л.Н. Толстом. (1862–1885): [В 2 т.] / Н. Страхов. Изд. 4-е / Издание И.П. Матченко. Киев: Тип. И.И. Чоколова.

Страхов 1947 – *Страхов И.В.* Л.Н. Толстой как психолог. Саратов: СГПИ, 1947. 316 с. (Учен. зап. Сарат. гос. пед. ин-та; Вып. 10).

Сухотина-Толстая 1987 – *Сухотина-Толстая Т. Л.* Дневник / [Сост., вступ. ст. и примеч. Т.Н. Волковой]. М.: Изд-во «Правда», 1987. 573, [3] с.

Сытина 1939 – *Сытина (Чихачева) Е.И.* Воспоминания Е.И. Сытиной (Чихачевой) / Публ. К. Шохор-Троцкого // Литературное наследство / АН СССР. Ин-т лит. (Пушк. дом). М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1939. Т. 37–38: Л.Н. Толстой, [часть] II. С. 401–416.

СЭС 1979, 1989 – Советский энциклопедический словарь: [ок. 80.000 слов] / Науч.-ред. совет: А.М. Прохоров (пред.) и др. М.: Сов. энциклопедия, 1979. 1600 с.: ил., 4 л. карт.; То же. 2-е изд. [, с изм.] М., 1982; 3-е изд. [, с изм.] М., 1984, 1985; 4-е изд. М., 1986; То же / Гл. ред. А.М. Прохоров. 4-е изд., испр. и доп. М., 1989. 1633 с., [5] л. карт.: ил.

СЯП 1956–1961 – Словарь языка Пушкина: В 4 т. / АН СССР. Ин-т языкознания; [Гл. ред.: акад. В.В. Виноградов – отв. ред. [и др.]; Сост.: С.И. Бернштейн (т. 1, 2), А.Д. Григорьева (т. 1–4), Н.Н. Иванова (т. 4), И.С. Ильинская (т. 1–3), И.И. Ковтунова (т. 4), В.Д. Левин (т. 1–3), С.И. Ожегов (т. 1), И.А. Оссовецкий (т. 3, 4), Е.Ф. Петрище-

ва (т. 3, 4), В.А. Плотникова (т. 1–4), В.В. Пчелкина (т. 4), В.Н. Сидоров (т. 1–2), Е.П. Ходакова (т. 4)]. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1956–1961. Т. 1: А–Ж. 1956. 806, [2] с.; Т. 2: З–Н. 1957. 896 с.; Т. 3: О–Р. 1959. 1070, [2] с.; Т. 4: С–Я. 1961. 1045, [3] с.; Новые материалы к словарю А.С. Пушкина / АН СССР. Ин-т рус. языка. М.: Наука, 1982. 286, [2] с.

Тимковский 1913 – *Тимковский Н.И.* Душа Л.Н. Толстого. М.: Книгоизд-во писателей в Москве, [1913]. 179 с.

Тимофеев 1971 – *Тимофеев Л.И.* Основы теории литературы: Учебное пособие для студентов пед. ин-тов. Изд. 4-е, испр. М.: Просвещение, 1971. 461, [1] с.

Тимрот 1961 – *Тимрот А.Д.* Герои и образы романа Л.Н. Толстого «Война и мир». Изд. 2-е, испр. и доп. [Тула]: Кн. изд., 1961. 123 с.

Толстая 1978 – *Толстая А.А.* Воспоминания // ЛНТВС. Т. 1. С. 91–104.

Толстая 1978а – *Толстая С.А.* Дневники: В 2 т. / [Вступ. ст. С.А. Розановой (т. 1, с. 5–34); Сост., подгот. текста и коммент. И.И. Азаровой, О.А. Голиненко [и др.]]. М.: Худож. лит., 1978. (Серия лит. мемуаров / Под общ. ред. В.Э. Вацуро [и др.]). Т. 1: 1862–1900. 604, [4] с., [9] л. ил.; Т. 2: 1901–1910: Ежедневники. 668, [4] с., [9] л. ил.

Толстая 1978б – *Толстая С.А.* Материалы к биографии Л.Н. Толстого и сведения о семействе Толстых и преимущественно гр. Льва Николаевича Толстого // ЛНТВС. Т. 1. С. 29–43.

Толстая 1978в – *Толстая С.А.* Моя жизнь // Новый мир. 1978. № 8. С. 34–134.

Толстая 1989 – *Толстая А.Л.* Отец: Жизнь Льва Толстого: В 2 т. М.: Книга, 1989. 502 с.: ил.

Толстой 1914 – *Толстой И.Л.* Мои воспоминания. [М.: Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1914]. 275 с.: ил.

Толстой 1923 – *Толстой Л.Л.* В Ясной Поляне: Правда об отце и его жизни. Прага: Пламя, 1923. 102 с.

Толстой 1928–1958 – *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений: [Юбилейное издание. (1828–1928): В 90 т.] / Л.Н. Толстой; Под общей ред. В.Г. Черткова; При участии Ред. ком-та в составе А.Л. Толстой, А.Е. Грузинского [и др.]; Изд. осуществляется под наблюдением Гос. ред. комис. в составе А.В. Луначарского, В.Д. Бонч-Бруевича [и др.] М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1928–1958. Серия 1. Произведения. Т. 1–45. 1928–1956; Серия 2. Дневники. Т. 46–58. 1934; Серия 3. Письма. Т. 59–89. 1935–1957; Т. 90: Серия первая–третья. 1958; То же. [Доп. и испр. изд.] М.: Худож. лит., 1935–1958.

Толстой 1928а – *Толстой С.Л.* Мать и дед Л.Н. Толстого: Очерки жизни, дневники, записи и письма по неизданным материалам. М.: Изд-во «Федерация», [1928]. 152, [7] с., [3] л. портр.

Толстой 1928б – *Толстой С.Л.* Музыка в жизни Л.Н. Толстого // Лев Николаевич Толстой: Юбилейный сборник / Собрал и редактировал Н.Н. Гусев. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. С. 299–320. (Труды Толстовского музея).

Толстой 1956 – *Толстой С.Л.* Очерки былого. 2-е изд. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1956. 400 с., [6] л. портр. (Серия лит. мемуаров).

Толстой 1988 – *Толстой С.Л.* Из воспоминаний С.Л. Толстого об отце / (Публ. Н.П. Пузина) // Яснополянский сборник 1988: Статьи. Материалы. Публикации / [Ред. кол.: К.Н. Ломунов (гл. ред.), Н.И. Азарова [и др.]]. Тула: Приокское кн. изд-во, 1988. С. 161–169.

Толстой 1991 – *Толстой Л.Н.* Исповедь. В чем моя вера? / [Вступ. ст. А. Меня (с. 5–31); Послесл. А. Панченко (с. 346–360); Подгот. текста и коммент. Г. Галаган]. Л.: Худож. лит., 1991. 410, [2] с., 1 л. портр.: ил.

Толстой 1994 – *Толстой С.М.* Дети Толстого / [Пер. с фр., предисл. А.Н. Полосиной]. Тула: Приокское кн. изд-во, 1994. 270, [2] с.: портр., [8] л. ил.

Толстой 2000 – *Толстой И.Л.* Мои воспоминания / Илья Толстой; [Вступ. ст.: С.А. Розанова; Примеч.: О.А. Голиненко, Б.М. Шумова]. М.: Издательский дом XXI век: Согласие, 2000. 461, [3] с., [8] л. ил. (Б-ка русской культуры). Печатается по изд.: Толстой И.Л. Мои воспоминания. М.: Худож. лит., 1969. 454, [2] с., [7] л. ил. (Серия лит. мемуаров).

Томашевский 1961 – *Томашевский Б.В.* Пушкин: [В 2 кн.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). Л.: Изд-во АН СССР, 1961. Кн. 2: Материалы к монографии (1824–1837). 575, [1] с.

Топоров 1987 – *Топоров В.Н.* Об одном архаичном индоевропейском элементе в древнерусской духовной культуре – *SVĘT // Языки культуры и проблемы переводимости / АН СССР. Науч. совет по истории мировой культуры; Отв. ред. Б.А. Успенский. М.: Наука, 1987. С. 184–252.

Троцкий 1991 – *Троцкий Л.Д.* Литература и революция: Печатается по изданию 1923 года / Л. Троцкий; [Предисл. «Эстетика Троцкого» / Юрий Борев (с. 3–20)]. М.: Изд-во полит. лит., 1991. 399, [1] с.

Тургенев 1960–1968 – *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960–1968. Сочинения: В 15 т.; Письма: В 13 т.

Тютчев 1987 – *Тютчев Ф.И.* Полное собрание стихотворений / [Вступ. ст. Н.Я. Берковского; Сост., подгот. текста и примеч. А.А. Николаева]. [Л.]: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1987. 446, [2] с.: ил., [5] л. портр. (Б-ка поэта. Большая серия. Изд. 3-е).

Фасмер 1964–1973 – *Фасмер Макс.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева; Под ред. и с предисл. проф. Б.А. Ларина. М.: Прогресс, 1964–1973; То же. 2-е изд., стер. М., 1986–1987.

Флегон 1972 – [*Пушкин А.С.*] Пушкин без цензуры: [Тексты стихотворений и писем А.С. Пушкина с восстановленными купюрами в редакции Алекса Флегона]. L.: Flegon Press, 1972. 413 с.

Флегон 1973 – *Флегон Алекс*, сост. За пределами русских словарей: (Дополнительные слова и значения с цитатами Ленина, Хрущева, Сталина, Баркова, Пушкина, Лермонтова, Есенина, Маяковского, Солженицына, Вознесенского и др.) / [Составитель, автор «Предисловия»

(с. 5–14)] А. Флегон. [London]: Flegon Press, [cop. 1973]. 413, [1] с., [8] л. ил., портр.

Фома 1992 – *Фома Кемпийский.* Подражание Христу // Богословие в культуре Средневековья / Отв. ред. д-р богословия отец Л. Лутковский. Киев: Христианское братство «Путь к истине», 1992. 384 с.: ил.

Фортунатов 1983 – *Фортунатов Н.М.* Творческая лаборатория Л. Толстого: Наблюдения и раздумья. М.: Сов. писатель, 1983. 317, [3] с.: ил.

Фрейд 1923 – *Фрейд З.* Основные психологические теории в психоанализе: (Сборник статей) / Sigmund Freud; Пер. [с нем.] д-ра М.В. Вульфа; С вступ. ст. проф. И.Д. Ермакова. М.; Пг.: Гос. изд-во, 1923. 206, [2] с. (Психологическая и психоаналитическая б-ка / Под ред. проф. И.Д. Ермакова; Вып. III).

Фрейд 1991 – *Фрейд З.* Остроумие и его отношение к бессознательному / [Пер. с нем. Я. Когана]; Достоевский и отцеубийство / [Пер. с нем. С. Беляева] // Фрейд З. «Я» и «Оно»: Труды разных лет: Пер. с нем.: [В 2 кн.] / Зигмунд Фрейд; [Сост. А. Григорашвили]. Тбилиси: «Мерани», 1991.Кн. 2. С. 175–406, 407–426.

Фрейд 1997а – *Фрейд З.* Остроумие и его отношение к бессознательному / Зигмунд Фрейд; [Сост. Л.М. Шлионский]. СПб.: Университетская книга; М.: АСТ, 1997. 317, [3] с. (Классики зарубежной психологии). В кн. также: Приложение. *Давыдов Г.Д.* Искусство спорить и острить. С. 241–283; *Штекель В.* Причины нервности. С. 284–318. Перевод произведения З. Фрейда печатается по отредактированному тексту изд.: *Фрейд З.* Остроумие и его отношение к бессознательному / Проф. Зигмунд Фрейд; Пер. с 3-го нем. изд. Д-ра Я.М. Когана; С предисл. проф. Е.А. Шевалева. М.: К-во «Современные проблемы» Н.С. Столляр, 1925. 318 с.; 17x12 см. (Научная б-ка современных проблем).

Фрейд 1997б – *Фрейд З.* Толкование сновидений: Пер. с нем. / Зигмунд Фрейд. Минск: Попурри, 1997. 573 с.

ФСРЯ 1967 – Фразеологический словарь русского языка: Свыше 4000 словарных статей / Сост. Л.А. Войнова, В.П. Жуков, А.И. Молотков, А.И. Федоров; Под ред. А.И. Молоткова. М.: Сов. энциклопедия, 1967. 543 с.

Харазов 1919 – *Харазов Г.А.* Сон Татьяны: Опыт толкования по Фрейду // Арс: Ежемесячник искусства и литературы. Тифлис: А.А. Антоновская, И.И. Полинин, 1919. 2 г. изд., № 1. С. 9–20. На тит. л. загл.: ARS.

Харлап 1961 – *Харлап М.* О «Медном всаднике» Пушкина // Вопросы литературы. 1961. № 7. С. 87–101.

Хмельницкий 1829 – *Хмельницкий Н.И.* Отрывки из Комедии: Арзамасские гуси / Н.Х. [псевд.] // Букет: Карманная книжка для любителей и любительниц театра, на 1829 год. / изданная Е. Аладьиным. СПб.: В тип. Мед. департ. М-ва внутр. дел, [1829]. С. 226–244.

Цветаева 1967 – *Цветаева М.И.* Мой Пушкин: [Сборник / Вступ. ст. В. Орлова (с. 7–30); Подгот. текста и коммент. А. Эфрон и А. Саакянц. М.: Сов. писатель, 1967]. 275 с., 2 л. портр.

Цурганова 1984 — Зарубежное литературоведение 70-х годов: Направления, тенденции, проблемы / АН СССР. Ин-т науч. информ. по обществ. наукам; [Ред. кол.: ...Е.А. Цурганова (отв. ред.)]. М.: Наука, 1984. 360 с.

Чернышевский 1939–1953 — *Чернышевский Н.Г.* [Рец.]: Детство и отрочество. Сочинение графа Л.Н. Толстого. СПБ. 1856; Военные рассказы. Графа Л.Н. Толстого. СПБ. 1856 // Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: [В 16 т.] / Под общ. ред. В.Я. Кирпотина [и др.] М.: Изд-во худож. лит., 1939–1953. Т. 3. 1947. С. 421–431.

Черняев 1900 — *Черняев Н.И.* Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков: Тип. «Южного края», 1900. [8], 639 с.

Шейн 1900 — *Шейн П.В.* Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. / Материалы, собранные и приведенные в порядок П.В. Шейном. СПб.: Акад. наук, 1900. Т. 1. [2], LVIII, 835 с.: ноты.

Шенрок 1892–1897 — *Шенрок В.И.* Материалы для биографии Гоголя: [В 4 т.] / В.И. Шенрока. М.: Тип. А.И. Мамонтова и К°, 1892. Т. 1. [8], 387 с.

Шенрок 1898 — *Шенрок В.И.* Ученические годы Гоголя: Биографический очерк / В.И. Шенрока. 2-е изд., испр. и доп. М.: Типо-лит. Мусин-Пушкина, Никитина и Бонч-Бруевича, 1898. [4], 141 с.

Шестов 1993 — *Шестов Л.И.* На Страшном Суде: (Последние произведения Л.Н. Толстого) // Шестов Л.И. Соч.: В 2 т. / Лев Шестов. М.: Наука, 1993. Т. 2. С. 98–148. (Прил. к журн. "Вопросы философии").

Шкловский 1914 — *Шкловский В.Б.* Воскрешение Слова / Виктор Шкловский. [СПб.]: Тип. Соколинского, [1914]. 16 с.

Шкловский 1919а — *Шкловский В.Б.* Искусство как прием // Сборники по теории поэтического языка: [В 6 вып.] Петроград, 1919. [Вып. 3]: Поэтика, [раздел] II. С. 101–114.

Шкловский 1919б — *Шкловский В.Б.* О поэзии и заумном языке // Сборники по теории поэтического языка: [В 6 вып.] Петроград, 1919. [Вып. 3]: Поэтика, [раздел] I. С. 13–26.

Шкловский 1919в — *Шкловский В.Б.* Потебня // Сборники по теории поэтического языка: [В 6 вып.] Петроград, 1919. [Вып. 3]: Поэтика, [раздел] I. С. 3–6.

Шкловский 1928 — *Шкловский В.Б.* Матерьял и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир». М.: Федерация, [1928]. 250 с.: ил., [7] л. ил.

Шкловский 1929 — *Шкловский В.Б.* О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 265, [3] с.

Шкловский 1955 — *Шкловский В.Б.* Заметки о прозе русских классиков: О произведениях Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Тургенева, Гончарова, Толстого, Чехова. 2-е изд., испр. и доп. М.: Сов. писатель, 1955. 458, [2] с.

Шкловский 1959 — *Шкловский В.Б.* Художественная проза: Размышления и разборы. М.: Сов. писатель, 1959. 629 с.

Шкловский 1963 — *Шкловский В.Б.* Лев Толстой. М.: Молодая гвардия, 1963. 864 с.: ил., [27] л. ил. (ЖЗЛ; Вып. 6 (363)).

Шкловский 1966 — *Шкловский В.Б.* Повести о прозе: Размышления и разборы: [В 2 т.] М.: Худож. лит., 1966. Т. 1–2.

Шкловский 1970 — *Шкловский В.Б.* Тетива: О несходстве сходного. М.: Сов. писатель, 1970. 374, [2] с., 1 л. портр.

Шкловский 1981 — *Шкловский В.Б.* Энергия заблуждения: Книга о сюжете. М.: Сов. писатель, 1981. 350, [2] с.

Шпет 1927 — *Шпет Г.Г.* Внутренняя форма слова: (Этюды и вариации на темы Гумбольдта). [М.: Гос. акад. художеств. наук] «Интернациональная», 1927. 219 с.

Штильман 1963 — *Штильман Л.Н.* Наблюдения над некоторыми особенностями композиции и стиля в романе Толстого «Война и мир» // American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists. The Hague: Mouton, 1963. Vol. 2. P. 327—s370.

Штурман, Тиктин 1987 — *Штурман Д.М., Тиктин С.* Советский Союз в зеркале политического анекдота. 2-е изд., испр. и доп. / Дора Штурман и Сергей Тиктин. Иерусалим: Экспресс, 1987. 543 с.

Щебальский 1888 — *Щебальский П.* Война и мир // Русская критическая литература о произведениях Л.Н. Толстого: Хронологический сборник критико-биографических статей: [В 6 ч.] / Сост. В. Зелинский. М.: [Изд. сост.]: Тип. Э. Лисснера и Ю. Романа, 1888. Ч. 3. С. 79–91.

Щеголев 1927 — *Щеголев П.Е.* «Пушкин и мужики» // Новый мир. 1927. № 10. С. 149–169; № 12. С. 162–188.

Щерба 1957 — *Щерба Л.В.* Избранные работы по русскому языку / [Предисл., подбор текстов, примеч. и ред. М.И. Матусевич]. М.: Учпедгиз, 1957. 188 с., 1 л. портр.

Эйдельман 1978 — *Эйдельман Н.Я.* Из биографии Петра Кирилловича Безухова // Звезда. 1978. № 8. С. 89–101.

Эйхенбаум 1930–1931 — *Эйхенбаум Б.М.* Лев Толстой: [В 2 кн.] / Б. Эйхенбаум. Л.; М.: Гос. изд-во худож. лит., 1931. Кн. 2: 60-е годы. 424 с.

Эйхенбаум 1987 — *Эйхенбаум Б.М.* Молодой Толстой // О литературе: Работы разных лет. М.: Сов. писатель, 1987. С. 33–138.

Эйхенбаум 1987 — *Эйхенбаум Б.М.* О литературе: Работы разных лет / [Сост.: О.Б. Эйхенбаум, Е.А. Тодес; Вступ. ст.: М.О. Чудакова, Е.А. Тодес; Коммент.: Е.А. Тодес, М.О. Чудакова, А.П. Чудаков.] М.: Сов. писатель, 1987. 540, [4] с.: ил. (на форзацах).

Эпштейн 1981 — *Эпштейн М.Н.* Фауст на берегу моря // Вопросы литературы. 1981. № 6. С. 89–110.

Эткинд 1993 — *Эткинд А.М.* Эрос невозможного: История психоанализа в России / Александр Эткинд. СПб.: Медуза, 1993. 463, [1] с.

Эткинд 1995 — *Эткинд А.М.* Русские скопцы: Опыт истории // Звезда. 1995. № 4. С. 131–163.

Якобсон 1971 — *Якобсон Р.О.* Морфологические наблюдения над славянским склонением: (Состав русских падежных форм) // *Jakobson R.* Selected Writings: [In 8 vol.] The Hague; Paris: Mouton, 1971. Vol. 2. P. 154–183.

Якубинский 1921 – *Якубинский Л.П.* Откуда берутся стихи // Книжный угол: Критика – библиография – хроника. Пб., 1921. № 7. С. 21–25.

Abraham 1994 – *Abraham K.* A Short Study of the Development of the Libido, Viewed in the Light of Mental Disorders (Abridged) // Essential Papers on Object Loss / Ed. R.V. Frankiel. N. Y.: New York University Press, 1994. P. 72–93.

AD 1989 – Anxiety and Depression: Distinctive and Overlapping Features / Ed. Ph.C. Kendall, D. Watson. N. Y.: Academic Press, 1989.

Alajouanine 1963 – *Alajouanine T.* Dostoewski's Epilepsy // Brain. 1963. № 86. P. 209–218.

Alexander 1981 – *Alexander A.E.* The Two Ivans' Sexual Underpinnings // Slavic and East European Journal. 1981. Vol. 25. P. 24–37.

Antonov-Ovseyenko 1983 – *Antonov-Ovseyenko A.* The Time of Stalin: Portrait of a Tyranny / Tr. G. Saunders. N. Y.: Harper and Row, 1983.

Aquil 1989 – *Aquil R.* «The Kreutzer Sonata» and the Problem of Women and Marriage // Essays on Leo Tolstoy / Ed. T.R. Sharma. Meerut: Shalabh Prakashan, 1989. P. 251–256.

Armstrong 1988 – *Armstrong J.M.* The Unsaid Anna Karenina. N. Y.: St. Martin's Press, 1988.

Asch 1987 – *Asch S.E.* Social Psychology. Oxford: Oxford University Press, 1987.

Ashbee, Tidmarsh 1978 – The Central Committee Resolution and Zhdanov's Speech on the Journals «Zvezda» and «Leningrad» / Ed., tr. F. Ashbee, I. Tidmarsh. Royal Oaks (MI): Strathcona, 1978.

Asquith 1961 – *Asquith C.* Married to Tolstoy. Cambridge: Houghton Mifflin, 1961.

Aucouturier 1957 – *Aucouturier M.* Langage intérieur et analyse psychologique chez Tolstoj // Revue des études slaves. 1957. № 34. P. 7–14.

Baehr 1976 – *Baehr S.* Art and «The Kreutzer Sonata»: A Tolstoian Approach // Canadian-American Slavic Studies. 1976. Vol. 10. P. 39–46.

Baehr 1985 – *Baehr S.L.* Freemasonry in Russian Literature // Handbook of Russian Literature / Ed. V. Terras. New Haven: Yale University Press, 1985. P. 156–157.

Baehr 1987 – *Baehr S.L.* Freemasonry in Russian Literature: Eighteenth Century // The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literatures / Ed. H. Weber. Gulf Breeze (FL): Academic International Press, 1987. Vol. 8. P. 28–36.

Bakhtin 1968 – *Bakhtin M.M.* Rabelais and his World / Tr. H. Iswolsky. Cambridge: MIT Press, 1968.

Bakhtin 1976 – *Bakhtin M.M.* The Art of the Word and the Culture of Folk Humor: (Rabelais and Gogol') // Semiotics and Structuralism: Readings from the Soviet Union / Ed. H. Baran. White Plains (NY): International Arts and Sciences Press, 1976. P. 284–296.

Bakounine 1967 – *Bakounine T.* Répertoire biographique des francs-maçons russes (XVIII[e] et XIX[e] siècles). P.: Institut d'études slaves de l'Université de Paris, 1967. 655 p.

Banerjee 1978 – *Banerjee M.* Pushkin's «The Bronze Horseman»: An Agonistic Vision // Modern Language Studies. 1978. № 8. P. 47–64.

Bär 1975 – *Bär E.* Semiotic Approaches to Psychotherapy. Bloomington: Indiana University Press, 1975.

Barnes, Prosen 1985 – *Barnes G.E., Prosen H.* Parental Death and Depression // Journal of Abnormal Psychology. 1985. Vol. 94. P. 64–69.

Bartell 1978 – *Bartell J.* The Trauma of Birth in «The Death of Ivan Ilych»: A Therapeutic Reading // Psychocultural Review. 1978. № 2. P. 97–117.

Barthes 1973 – *Barthes R.* Le plaisir du texte. P.: Seuil, 1973.

Barthes 1974 – *Barthes R.* S/Z / Tr. R. Miller. N. Y.: Hill and Wang, 1974.

Baudry 1979 – *Baudry F.D.* On the Problem of Inference in Applied Psychoanalysis: Flaubert's "Madame Bovary" // Psychoanalytic Study of Society. 1979. № 8. P. 331–358.

Baumgart 1990 – *Baumgart H.* Jealousy: Experiences and Solutions / Tr. M. Jacobson, E. Jacobson. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

Bayley 1967 – *Bayley J.* Tolstoy and the Novel. N. Y.: Viking, 1967. 316 p.

Bayley 1971 – *Bayley J.* Pushkin: A Comparative Commentary. Cambridge: Cambridge University Press, 1971.

Beck 1898 – *Beck H.* Des Grafen Leo Tolstoi Kreutzersonate vom Standpunkte des Irrenarztes. Leipzig: H.W. Theodor Dieter, 1898.

Benson 1973 – *Benson R.C.* Women in Tolstoy: The Ideal and the Erotic. Urbana: University of Illinois Press, 1973.

Benson, Pernoll 1994 – *Benson R.C., Pernoll M.L.* Handbook of Obstetrics and Gynecology. N. Y.: McGraw-Hill, 1994.

Bergler 1940 – *Bergler E.* Four Types of Neurotic Indecisiveness // Psychoanalytic Quaterly. 1940. № 9. P. 481–492.

Bergler 1949 – *Bergler E.* The Basic Neurosis: Oral Regression and Psychic Masochism. N. Y.: Grune and Stratton, 1949.

Berlin 1979 – *Berlin I.* Russian Thinkers. N. Y.: Penguin, 1979.

Berman 1985 – *Berman J.* The Talking Cure: Literary Representations of Psychoanalysis. N. Y.: New York University Press, 1985.

Berman 1990 – *Berman J.* Narcissism and the Novel. N. Y.: New York University Press, 1990.

Besançon 1967 – *Besançon A.* Le tsarévitch immolé: La symbolique de la loi dans la culture russe. P.: Plon, 1967.

Besançon 1968 – *Besançon A.* Fonction du rêve dans le roman russe // Cahiers du monde russe et soviétique. 1968. № 9. P. 337–352.

Bettelheim 1954 – *Bettelheim B.* Symbolic Wounds: Puberty Rites and the Envious Male. Glencoe (IL): Free Press, 1954.

Bettelheim 1977 – *Bettelheim B.* The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales. N. Y.: Vintage Books, 1977.

Bidney 1981 – *Bidney M.* Water, Movement, Roundness: The Epiphanic Pattern in Tolstoy's «War and Peace» // Texas Studies in Literature and Language. 1981. № 23. P. 232–247.

Bier 1971 – *Bier J.* A Century of «War and Peace»: Gone, Gone with the Wind // Genre. 1971. № 4. P. 107–141.

Billington 1968 – *Billington J.H.* The Icon and the Axe: An Interpretive History of Russian Culture. N. Y.: Alfred A. Knopf, 1968.

Bird 1996 – *Bird R.* The Truth of the Inner Being: «The Kreutzer Sonata» as a Tragedy of Forgiveness // Russian Literature. 1996. Vol. 40. P. 405–410.

Birtchnell 1972 – *Birtchnell J.* Early Parent Death and Psychiatric Diagnosis // Social Psychiatry. 1972. Vol. 7. P. 202–210.

Blanchard 1984 – *Blanchard W.H.* Revolutionary Morality: A Psychosexual Analysis of Twelve Revolutionists. Santa Barbara: ABC-Clio Information Services, 1984.

Bloom 1973 – *Bloom H.* The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. N. Y.: Oxford University Press, 1973. 157 p.

Bloom 1988 – *Bloom H.* Introduction // Leo Tolstoy's «War and Peace» / Ed. H. Bloom. N. Y.: Chelsea House Publishers, 1988. P. 1–5.

Blüher 1919 – *Blüher H.* Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft: [In 2 Bd.] Jena: E. Diederichs, 1919.

Bodde 1950 – *Bodde D.* Tolstoy and China. Princeton, 1950. 110 p.

Boehm 1921 – *Boehm F.* Homosexualität und Bordell // Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse. 1921. № 7. S. 79–82.

Bollas 1978 – *Bollas Ch.* The Transformational Object // International Journal of Psycho-Analysis. 1978. № 60. P. 97–107.

Bolte, Polivka 1913–1932 – *Bolte J., Polivka G.* Anmerkungen zu den «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm: [In 5 Bd.] Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1913–1932.

Bonaparte 1962 – *Bonaparte M.* L'épilepsie et le sado-masochisme dans la vie et l'áuvre de Dostoievski // Revue Française de psychanalyse. 1962. № 26. P. 715–730.

Bowlby 1960 – *Bowlby J.* Separation Anxiety // International Journal of Psycho-Analysis. 1960. Vol. 41. P. 89–113.

Bowlby 1973 – *Bowlby J.* Separation: Anxiety and Anger. N. Y.: Basic Books, 1973.

Bowlby 1980 – *Bowlby J.* Loss: Sadness and Depression. N. Y.: Basic Books, 1980.

Boyer 1992 – *Boyer L.B.* Roles Played by Music as Revealed During Countertransference Facilitated Transference Regression // International Journal of Psycho-Analysis. 1992. Vol. 73, part 1. P. 55–70.

Breger 1986 – *Breger L.* Dostoevskii and Medicine // Slavic Review. 1986. Vol. 45. P. 735–737.

Breger 1989 – *Breger L.* Dostoevsky: The Author as Psychoanalyst. N. Y.: New York University Press, 1989.

Briggs 1976 – *Briggs A.D.P.* The Hidden Qualities of Pushkin's «Mednyi Vsadnik» // Canadian-American Slavic Studies. 1976. № 10. P. 228–241.

Bronfenbrenner 1960 – *Bronfenbrenner U.* Freudian Theories of Identification and their Derivatives // Child Development. 1960. № 31. P. 15–40.

Brooks 1987 – *Brooks P.* The Idea of a Psychoanalytic Literary Criticism // Critical Inquiry. 1987. № 13. P. 334–348.

Brown 1966 – *Brown N.O.* Love's Body. N. Y.: Vintage, 1966.

Brown 1973 – *Brown E.* Solzhenitsyn's Cast of Characters // Major Soviet Writers: Essays in Criticism / Ed. E. Brown. L., 1973. P. 351–366.

Brown 1978 – *Brown D.* Soviet Russian Literature Since Stalin. Cambridge, 1978.

Brown 1982 – *Brown G.W.* Early Loss and Depression // The Place of Attachment in Human Behavior / Ed. C.M. Parkes, J. Stevenson-Hinde. N. Y.: Basic Books, 1982. P. 232–268.

Brown 1986 – *Brown J.V.* Female Sexuality and Madness in Russian Culture: Traditional Values and Psychiatric Theory // Social Research. 1986. Vol. 53. P. 369–385.

Brown 1987 – *Brown L.B.* The Psychology of Religious Belief. N. Y.: Academic Press: Harcourt Brace Jovanovich, 1987.

Brunswick 1940 – *Brunswick R.M.* The Preoedipal Phase of the Libido Development // Psychoanalytic Quaterly. 1940. № 9. P. 293–319.

Brun-Zejmis 1991 – *Brun-Zejmis J.* Messianic Consciousness as an Expression of National Inferiority: Chaadaev and Some Samizdat Writings of the 1970s // Slavic Review. 1991. Vol. 50. P. 646–658.

Buchler 1940 – *Buchler J.* The Philosophy of Pierce: Selected Writings. N. Y.: Harcourt Brace, 1940.

Buchman 1985 – *Buchman I.L.* Romantic Duality as Narcissistic Split in Lermontov's Work // Slavic Culture: Proceedings of the Second Symposium on Slavic Culture, 5 October 1984 / Ed. I. Masing-Delic. Johannesburg: University of Witwatersrand, 1985. P. 1–31.

Bunker 1934 – *Bunker H.A.* The Voice as (Female) Phallus // Psychoanalytic Quaterly. 1934. № 3. P. 391–429.

Burgin 1987 – *Burgin D.L.* Jungian Dactyls on Death and Tolstoy: (Verses Burlesque with Notations in Earnest) // New Studies in Russian Language and Literature / Ed. A.L. Crone, C. Chvany. Columbus (OH): Slavica Publishers, 1987. P. 27–38.

Cain 1977 – *Cain T.G.S.* Tolstoy. L.: Paul Elek, 1977.

Calder 1976 – *Calder A.* Russia Discovered: Nineteenth-Century Fiction from Pushkin to Chekhov. L.: Heinemann, 1976.

Chaitin 1972 – *Chaitin G.* Religion as Defense: The Structure of «The Brothers Karamazov» // Literature and Psychology. 1972. № 22. P. 69–87.

Chertok 1981 – *Chertok L.* Reinstatement of the Concept of the Unconscious in the Soviet Union // American Journal of Psychiatry. 1981. № 138. P. 575–583.

Chester 1996 – *Chester P.* The Landscape of Recollection: Tolstoy's «Childhood» and the Feminization of the Countryside // Engendering Slavic Literatures / Ed. P. Chester, S. Forrester. Bloomington: Indiana University Press, 1996. P. 59–82.

Choate 1987 – *Choate F.* Aleksandr Konstantinovich Voronskii's Literary Criticism: Dissertation. Stanford University, 1987.

Chodorow 1978 – *Chodorow N.* The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender. Berkeley: University of California Press, 1978.

Christian 1962 – *Christian R.F.* Tolstoy's «War and Peace»: A Study. Oxford: Clarendon Press, 1962.

Christian 1969 – *Christian R.F.* Tolstoy: A Critical Introduction. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

Christian 1993 – *Christian R.F.* Tolstoy and the First Step // Scottish Slavonic Review. 1993. Vol. 20. P. 7–16.

Citati 1986 – *Citati P.* Tolstoy / Tr. R. Rosenthal. N. Y.: Schocken Books, 1986.

Čiževskij 1974 – *Čiževskij Dm.* History of Nineteenth Century Russian Literature: [In 2 vol.] / Tr. R. Porter; Ed. S.A. Zenkovsky. Nashville: Vanderbilt University Press, 1974.

Claparède 1911 – *Claparède M.E.* Récognition et moïité // Achives de Psychologie. 1911. № 11. P. 79–90.

Clark 1982 – *Clark G.* A Swarm of Shouts. 1982. [Рукопись].

Clark 1985 – *Clark K.* The Soviet Novel: History as Ritual. Chicago: University of Chicago Press, 1985.

Clayton 1987 – *Clayton J.O.* Towards a feminist Reading of «Evgenii Onegin» // Canadian Slavonic Papers. 1987. № 29. P. 255–265.

Coetzee 1985 – *Coetzee J.M.* Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky // Comparative Literature. 1985. Vol. 37. P. 193–232.

Cohen 1994 – *Cohen D.B.* Out of the Blue: Depression and Human Nature. N. Y.: W.W. Norton, 1994.

Comstock 1904 – *Comstock A.* «The Kreutzer Sonata» Reviewed by a Woman. N. Y.: Broadway Publishing, 1904.

Constant 1964 – *Constant de R.H.-B.* Adolphe / Tr. L. Tancock. L: Penguin, 1964.

Cooke 1983 – *Cooke B.* Poët: Aleksandr Puškin and the Creative Process. Berkeley, University of California. Dissertation, 1983.

Corbet 1966 – *Corbet Ch.* Le symbolisme du «Cavalier de Bronze» // Revue des études slaves. 1966. № 45. P. 129–144.

Costlow 1990 – *Costlow J.T.* The Pastoral Source: Representations of the Maternal Breast in Nineteenth-Century Russia. Harrogate (England), 1990. Paper delivered at International Congress of Slavists [пер.: Копия доклада, представленного на Международном конгрессе славистов].

Costlow 1993 – *Costlow J.T.* The Pastoral Source: Representations of the Maternal Breast in Nineteenth-Century Russia // Sexuality and the Body in Russian Culture / Ed. J. Costlow, S. Sandler, J. Vowles. Stanford: Stanford University Press, 1993. P. 223–236.

Courcel 1988 – *Courcel M. de.* Tolstoy: The Ultimate Reconciliation / Tr. P. Levi. N. Y.: Charles Scribner's Sons, 1988.

Crankshaw 1974 – *Crankshaw E.* Tolstoy: The Making of a Novelist. N. Y.: Viking, 1974.

Crompton 1985 – *Crompton L.* Byron and Greek Love. Berkeley, 1985.

Cross 1974 – *Cross A.* Pushkin's Bawdy: Or Notes From the Literary

Underground // Russian Literature Triquarterly. 1974. № 10. P. 203–236.

Cruise 1977 – *Cruise E.J.* The Ideal Woman in Tolstoy: Resurrection // Canadian-American Slavic Studies. 1977. Vol. 11. P. 281–286.

Cullen 1988 – *Cullen R.* Letter from Moscow // The New Yorker. 1988. 17 October. P. 108.

Dalton 1979 – *Dalton E.* Unconscious Structure in «The Idiot»: A Study in Literature and Psychoanalysis. Princeton: Princeton University Press, 1979.

Dalton 1989 – *Dalton E.* Myshkin and Rogozhin // Russian Literature and Psychoanalysis / Ed. D. Rancour-Laferriere. Amsterdam: John Benjamins, 1989. P. 89–100.

Daly 1982 – *Daly M., Wilson M., Weghorst S.J.* Male Sexual Jealousy // Ethology and Sociobiology. 1982. № 3. P. 11–27.

Daly, Wilson 1978 – *Daly M., Wilson M.* Sex, Evolution and Behavior. North Scituate (MA): Duxbury Press, 1978.

Deikman 1966 – *Deikman A.* De-automatization and the Mystic Experience // Psychiatry. 1966. № 29. P. 324–338.

Deltito, Hahn 1993 – *Deltito J.A., Hahn R.* A Three-Generational Presentation of Separation Anxiety in Childhood with Agoraphobia in Adulthood // Psychopharmacology Bulletin. 1993. Vol. 29. P. 189–193.

DeMause 1982 – *DeMause L.* Foundations of Psychohistory. N. Y.: Creative Roots, 1982.

Deutsch 1965 – *Deutsch H.* Neuroses and Character Types: Clinical Psychoanalytic Studies. N. Y.: International Universities Press, 1965.

Devereux 1978 – *Devereux G.* Ethnopsychoanalysis: Psychoanalysis and Anthropology as Complementary Frames of Reference. Berkeley, 1978.

Dictionary 1970 – Brewer's Dictionary of Phrase and Fable / Reviser I.H. Evans. N. Y.: Harper & Row, 1970.

Dillon 1934 – *Dillon E.J.* Count Leo Tolstoy: A New Portrait. L.: Hutchinson & Co., 1934.

Donskov 1979 – *Donskov A.* The Peasant in Tolstoi's Thought and Writings // Canadian Slavonic Papers. 1979. Vol. 21. P. 183–196.

Draitser 1995 – *Draitser E.* Contemporary Russian Sexual Folk Humor: Рукопись. 1995.

Driessen 1965 – *Driessen F.C.* Gogol' as a Short-Story Writer: A Study of His Technique of Composition / Tr. I.F. Finlay. The Hague: Mouton, 1965. 243 p.

Drummond, Perkins 1987 – *Drummond D.A., Perkins G.* Dictionary of Russian Obscenities. 3rd ed. Oakland: Scythian Books, 1987.

DSMMD 1980 – Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders. 3rd ed. Washington (D. C.): American Psychiatric Association, 1980.

DSMMD 1994 – Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders. 4th ed. Washington (DC): American Psychiatric Association, 1994.

Dudek 1981 – *Dudek G.* Lew Tolstoi: Künstlerische Entdeckung und ästhetische Herausforderung // Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie

der Wissenschaften zu Leipzig: (Philologisch-historische Klasse). 1981. № 122/2. S. 3–20.

Dukas, Sandstrom 1970 – *Dukas V., Sandstrom G.A.* Taoistic Patterns in «War and Peace» // Slavic and East Europian Journal. 1970. Vol. 14. P. 182–193.

Dumas 1888 – *Dumas A.* Affaire Clémenceau: Mémoire de l'accusé. P.: Ancienne Maison Michel Lévy Fréres, 1888.

Dundes 1980 – *Dundes A.* Interpreting Folklore. Bloomington (IN): Indiana University Press, 1980.

Dunlop 1984 – *Dunlop J.B.* Vladimir Voinovich's «Pretender to the Throne» // Russian Literature and American Critics / Ed. K. Brostrom. Ann Arbor (MI): Michigan Slavic Publications, 1984. P. 23–33.

Dunn 1974 – *Dunn P.P.* «That Enemy Is the Baby»: Childhood in Imperial Russia // The History of Childhood / Ed. L. deMause. N. Y.: Psychohistory Press, 1974. P. 383–405.

Dunn 1988 – *Dunn S.P., Dunn E.* The Peasants of Central Russia. Prospect Heights (IL): Waveland Press, 1988.

Dworkin 1987 – *Dworkin A.* Intercourse. N. Y.: The Free Press, 1987.

Edel 1982 – *Edel L.* Stuff of Sleep and Dreams: Experiments in literary psychology. N. Y.: Chatto and Windus, 1982.

Eder 1913 – *Eder M.D.* Augentraume // Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse. 1913. № 1. S. 157–158.

Edwards 1981 – *Edwards A.* Sonya: The Life of Countess Tolstoy. N. Y.: Simon & Schuster, 1981.

Edwards 1993 – *Edwards R.* Tolstoy and Alice B. Stockham: The Influence of «Tokology» on «The Kreutzer Sonata» // Tolstoy Studies Journal. 1993. №. 6. P. 87–104.

Efron 1985 – *Efron A.* The Sexual Body: An Interdisciplinary Perspective. N. Y.: Institute of Mind and Behavior, 1985.

Eguchi 1996 – *Eguchi M.* Music and Literature as Related Infections: Beethoven's Kreutzer Sonata Op. 47 and Tolstoy's Novella «The Kreutzer Sonata» // Russian Literature. 1996. Vol. 40. P. 419–432.

Eidelberg 1968 – *Eidelberg L.* Encyclopedia of Psychoanalysis. N. Y.: The Free Press, 1968.

Eikhenbaum 1972 – *Eikhenbaum B.* The Young Tolstoy / Tr. G. Kern. Ann Arbor (MI): Ardis, 1972.

Eikhenbaum 1982a – *Eikhenbaum B.* Tolstoy in Seventies / Tr. A. Kasprin. Ann Arbor (MI): Ardis, 1982.

Eikhenbaum 1982б – *Eikhenbaum B.* Tolstoy in the Sixties / Tr. D. White. Ann Arbor (MI): Ardis, 1982.

Ellenberger 1970 – *Ellenberger H.F.* The Discovery of the Unconscious: The History and Evolution of Dynamic Psychiatry. N. Y.: Basic Books, 1970.

Elms 1986 – *Elms A.* Nabokov, Freud, and the Preservation of Personal Identity. N. Y., 1986. 27 December. Paper delivered at the Modern Language Association Meeting [пер.: Копия доклада, представленного на конгрессе Ассоциации современных языков].

Elms 1989 – *Elms A.* Cloud, Castle, Claustrum: Nabokov as a Freudian

in Spite of Himself // Russian Literature and Psychoanalysis / Ed. D. Rancour-Laferriere. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 1989. P. 353–368.

Elms 1994 – *Elms A.C.* Uncovering Lives: The Uneasy Alliance of Biography and Psychology. N. Y.: Oxford University Press, 1994.

Emerson 1996 – *Emerson C.* «What is Art?» and the Anxiety of Music // Russian Literature. 1996. Vol. 40. P. 433–450.

Eng 1958 – *Eng van der, J.* Le personage de Bašmačkin // Dutch Contributions to the Fourth International Congress of Slavists. The Hagne: Mouton, 1958. P. 87–101.

Engel 1990 – *Engel B.A.* Peasant Morality and Pre-marital Relations in Late 19th Century Russia // Journal of Social History. 1990. Vol. 23. P. 693–714.

Engels 1985 – *Engels F.* The Origin of the Family, Private Property and the State. N. Y.: Penguin, 1985.

Engelstein 1992 – *Engelstein L.* The Keys to Happiness: Sex and the Search for Modernity in Fin-de-Siècle Russia / Laura Engelstein. Ithaca and London: Cornell University Press, [1992]. См. перевод: *Энгельштейн Лора.* Ключи счастья: Секс и поиски путей обновления России на рубеже XIX–XX веков / [Пер. с англ. В. Павлова]. М.: ТЕРРА–TERRA, 1996. 571, [5] с.

EOLN 1978 – «Eugene Onegin»: Life's Novel // Literature and Society in Imperial Russia, 1800–1914 / Ed. W.M. Todd III. Stanford, 1978. P. 203–235.

Epstein 1990 – *Epstein M.* Beyond the Oceanic Feeling: Psychoanalytic Study of Buddhist Meditation // International Review of Psycho-Analysis. 1990. № 17. P. 159–166.

Ericson 1980 – *Ericson E.Jr.* Solzhenitsyn: The Moral Vision. Grand Rapids, 1980.

Erikson 1963 – *Erikson E.* Childhood and Society. N. Y.: W.W. Norton, 1963.

Erikson 1975 – *Erikson J.* The Road to Staliningrad: Stalin's War with Germany: [In 2 vol.] L.: Weidenfeld and Nikolson, 1975.

Erlich 1965 – *Erlich V.* Russian Formalism: History – Doctrine. The Hague, 1965.

Erlich 1969 – *Erlich V.* Gogol. New Haven: Yale University Press, 1969.

Esman 1987 – *Esman A.H.* Rescue Fantasies // Psychoanalytic Quaterly. 1987. № 56. P. 263–270.

Farrell 1981 – *Farrell B.A.* The Standing of Psychoanalysis. Oxford, 1981.

Federn 1919 – *Federn P.* Zur Psychologie der Revolution: Der vaterlose Gesellschaft. Leipzig: Anzengruber-Verlag Brüder Suschitzky, 1919.

Fedotov 1942 – *Fedotov G.P.* The Religious Sources of Russian Populism // Russian Review. 1942. Vol. 1/2. P. 27–39.

Feiler 1981 – *Feiler L.* The Tolstoi Marriage: Conflict and Illusions // Canadian Slavonic Papers. 1981. Vol. 23. P. 245–260.

Felman 1977 – *Felman S.* To Open the Question // Yale French Studies. 1977. № 55/56. P. 5–10.

Fenichel 1945 – *Fenichel O.* The Psychoanalytic Theory of Neurosis. N. Y.: W.W. Norton, 1945.

Fenichel 1953 – *Fenichel O.* The Collected Papers of Otto Fenichel. N. Y.: W.W. Norton, 1953. First series.

Ferber 1975 – *Ferber L.* Beating Fantasies // Masturbation from Infancy to Senescence / Ed. I.M. Marcus, J.J. Francis. N. Y.: International Universities Press, 1975. P. 205–222.

Ferenczi 1913 – *Ferenczi S.* Zur Augensymbolik // Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse. 1913. № 1. S. 161–164.

Ferenczi 1938 – *Ferenczi S.* Thalassa: A Theory of Genitality / Tr. H. Bunker. N. Y.: Psychoanalytic Quaterly Inc., 1938.

Ferenczi 1952a – *Ferenczi S.* Bridge Symbolism and the Don Juan Legend // Further Contributions to the Theory and Technique of Psycho-Analysis. N. Y., 1952. P. 356–358.

Ferenczi 1952б – *Ferenczi S.* First Contributions to Psycho-Analysis. L.: Hogarth Press, 1952.

Ferenczi 1952в – *Ferenczi S.* The Symbolism of the Bridge // Further Contributions to the Theory and Technique of Psycho-Analysis. N. Y., 1952. P. 352–356.

Ferenczi 1956 – *Ferenczi S.* Sex in Psycho-Analysis: (Contributions to Psycho-Analysis) / Tr. E. Jones. N. Y.: Dover, 1956.

Ferenczi 1972 – *Ferenczi S.* Schriften zur Psychoanalyse: [In 2 Bd.] Frankfurt-am-Main: S. Fischer, 1972. Bd.2.

Feuer 1959 – *Feuer K.* The Book that Became «War and Peace» // The Reporter. 1959. № 20 (10). P. 33–36.

Fiedler 1960 – *Fiedler L.* Love and Death in the American novel. N. Y., 1960.

Field 1986 – *Field A.* VN: The Life and Art of Vladimir Nabokov. N. Y.: Crown Publishers, 1986.

Fisher, Greenberg 1977 – *Fisher S., Greenberg R.P.* The Scientific Credibility of Freud's Theories and Therapy. N. Y.: Basic Books, 1977.

Fizer 1973 – *Fizer John.* Conceptual Affinities and Differences Between A.A. Potebnia's Theory of «Internal Form» and Roman Ingarden's Stratum of «Aspects» // American Contributions to the Seventh International Congress of Slavists. The Hague, 1973. Vol. 1. P. 101–115.

Flamant 1992 – *Flamant F.* «La Sonate à Kreutzer»: Est-elle une áuvre d'art? // Cahiers Léon Tolstoï. 1992. № 6. P. 29–36.

Flew 1963 – *Flew A.* Tolstoy and the Meaning of Life // Ethics. 1963. Vol. 73. P. 110–118.

Flügel 1924 – *Flügel J.C.* Polyphallic Symbolism and the Castration Complex // International Journal of Psycho-Analysis. 1924. № 5. P. 155–196.

Flügel 1925 – *Flügel J.C.* A Note on the Phallic Significance of the Tongue and of Speech // International Journal of Psycho-Analysis. 1925. № 6. P. 209–215.

Flügel 1930 – *Flügel J.C.* The Psychology of Clothes. L.: Hogarth, 1930.

Fodor 1984 – *Fodor A.* Tolstoy and the Russians: Reflections on a Relationship. Ann Arbor (MI): Ardis, 1984.

Fodor 1989 – *Fodor A.* A Quest for a Non-Violent Russia: The Partnership of Leo Tolstoy and Vladimir Chertkov. Lanham: University Press of America, 1989.

Fónagy 1963 – *Fónagy I.* Die Metaphern in der Phonetik. The Hague: Mouton, 1963.

Forrest, Hokanson 1975 – *Forrest M.S., Hokanson J.E.* Depression and Autonomic Arousal Reduction Accompanying Self-Punitive Behavior // Journal of Abnormal Psychology. 1975. Vol. 84. P. 346–357.

Forster 1955 – *Forster E.M.* Aspects of the Novel. N. Y.: Harcourt Brace Jovanovich, 1955. 250 p.

Frank 1969 – *Frank A.* The Unrememberable and the Unforgettable: Passive Primal Repression // Psychoanalytic Study of the Child. 1969. Vol. 24. P. 48–77.

Frank 1979 – *Frank J.* Dostoevsky: The Seeds of Revolt 1821–1849. Princeton: Princeton University Press, 1979.

Frattaroli 1987 – *Frattaroli E.J.* On the Validity of Treating Shakespeare's Characters As If They Were Real People // Psychoanalysis and Contemporary Thought. 1987. № 10. P. 407–437.

Freeborn 1973 – *Freeborn R.* The Rise of the Russian Novel. Cambridge: Cambridge University Press, 1973.

Freud 1946 – *Freud A.* The Ego and the Mechanisms of Defense / Tr. C. Baines. N. Y.: International Universities Press, 1946.

Freud 1953–1965 – *Freud S.* The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud: [In 24 vols] / Tr., gen. ed. James Strachey. L.: Hogarth Press, 1953–1965.

Freud 1989 – *Freud S.* Dostoevsky and Parricide // Russian Literature and Psychoanalysis / Ed. Rancour-Laferriere. Amsterdam: John Benjamins, 1989. P. 41–57.

Friedman 1952 – *Friedman P.* The Bridge: A Study in Symbolism // Psychoanalytic Quaterly. 1959. № 21. P. 49–80.

Friedman 1975 – *Friedman S.* On Vegetarianism // Journal of the American Psychoanalytic Association. 1975. Vol. 23. P. 396–406.

Fromm 1951 – *Fromm E.* The Forgotten Language. N. Y., 1951.

Furman 1974 – *Furman E.* A Child's Parent Dies: Studies in Childhood Bereavement. New Haven: Yale University Press, 1974.

Gallop 1984 – *Gallop J.* Lacan and Literature: A Case for Transference // Poetics. 1984. № 13. P. 301–308.

Garber 1992 – *Garber M.* Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety. L., 1992.

Garrard 1991a – *Garrard J.G.* A Conflict of Visions: Vasilii Grossman and the Russian Idea // The Search for Self-Definition in Russian Literature / Ed. E. Thompson. Houston: Rice University Press, 1991. P. 57–75.

Garrard 1991б – *Garrard J.G.* Stepsons in the Motherland: The Architectonics of Vasilii Grossman's «Zhizn' i sud'ba» // Slavic Review. 1991. Vol. 50. P. 336–346.

Gastaut 1984 – *Gastaut H.* New Comments on the Epilepsy of Fyodor Dostoevsky // Epilepsia. 1984. № 25. P. 408–411.

Gay 1988 – *Gay P.* Freud: A Life for Our Time. N. Y.: W.W. Norton, 1988.

Geha 1970 – *Geha R.Jr.* Dostoevsky and «The Gambler»: A Contribution to the Psychogenesis of Gambling: Part I, II // Psychoanalytic Review. 1970. № 57. P. 95–123, 289–302.

Geschwind 1984 – *Geschwind N.* Dostoevsky's Epilepsy // Psychiatric Aspects of Epilepsy / Ed. D. Blumer. Washington: American Psychiatric Publications, 1984. P. 325–334.

Gesemann 1924 – *Gesemann G.* Grundlagen einer Characterologie Gogols // Jahrbuch der Characterologie / Ed. E. Utitz. Berlin: Pan Verlag Rolf Heise, 1924. № 1. S. 49–88.

Gill, Brenman 1959 – *Gill M., Brenman M.* Hypnosis and Related States: Psychoanalytic Studies in Regression. N. Y.: International Universities Press, 1959.

Goldstein 1986 – *Goldstein L.* The Flying Machine and Modern Literature. L.: Macmillian, 1986.

Golstein 1996 – *Golstein V.* Narrating the Murder: The Rhetoric of Evasion in «The Kreutzer Sonata» // Russian Literature. 1996. Vol. 40. P. 451–462.

Gorer, Rickman 1962 – *Gorer G., Rickman J.* The People of Great Russia: A Psychological Study. N. Y.: W.W. Norton, 1962.

Gorodetzky 1973 – *Gorodetzky N.* The Humiliated Christ in Modern Russian Thought. N. Y.: AMS Press, 1973.

Goscilo-Kostin 1984 – *Goscilo-Kostin H.* Tolstoyan Fare: Credo à la Carte // Slavonic and East European Review. 1984. Vol. 62. P. 481–495.

Gourfinkel 1929 – *Gourfinkel N.* Les nouvelles méthodes d'histoire litéraire en Russie // Le monde Slave. 1929. № 2. P. 234–263.

Gray 1994 – *Gray F. du Plessix.* Forty-Eight Years, No Secrets // New Yorker. 1994. 8 August. P. 76–81.

Green 1967 – *Green D.* «The Kreutzer Sonata»: Tolstoy and Beethoven // Melbourne Slavonic Studies. 1967. Vol. 1. P. 11–23.

Green 1976 – *Green M.* Children of the Sun: A Narrative of «Decadence» in England After 1918. N. Y., 1976.

Greenberg, Mitchell 1983 – *Greenberg J.R., Mitchell St.A. l.* Object Relations in Psychoanalytic Theory. Cambridge: Harvard University Press, 1983.

Greenwood 1975 – *Greenwood E.B.* Tolstoy: The Comprehensive Vision. L.: J.M. Dent and Sons, 1975.

Gregg 1970 – *Gregg R.* Tatyana's Two Dreams: The Unwanted Spouse and the Demonic Lover // Slavonic and East European Review. 1970. Vol. 48. P. 492–505.

Gregg 1977 – *Gregg R.* The Nature of Nature and the Nature of Eugene in «The Bronze Horseman» // Slavic and East European Journal. 1977. Vol. 21. P. 167–179.

Gregg 1981 – *Gregg R.* Rhetoric in Tat'jana's Last Speech: The Camouflage that Reveals // Slavic and East European Journal. 1981. Vol. 25. P. 1–12.

Gubernatis 1978 – *Gubernatis A. de.* Zoological Mythology: 2 vols. in one. N. Y., 1978.

Gunn 1971 – *Gunn E.* A Daring Coiffeur. L.: Chatto & Windus, 1971.

Gustafson 1986 – *Gustafson R.F.* Leo Tolstoy: Resident and Stranger: A Study in Fiction and Theology. Princeton: Princeton University Press, 1986. 480 p.

Gutheil 1951 – *Gutheil E.A.* The Handbook of Dream Analysis. N. Y.: Liveright, 1951.

Gutheil 1970 – *Gutheil E.A.* The Handbook of Dream Analysis. N. Y.: Liveright, 1970.

Gutsche 1986 – *Gutsche G.* Moral Apostasy in Russian Literature. DeKalb: Northern Illinois University Press, 1986.

Hagan 1969 – *Hagan J.* A Pattern of Character Development in Tolstoj's «War and Peace»: P'er Bezuxov // Texas Studies in Language and Literature. 1969. № 11. P. 985–1011.

Halperin 1973 – *Halperin D.M.* The Role of the Lie in «The First Circle» // Aleksandr Solzhenitsyn: Critical Essays and Documentary Materials / Ed. J. Dunlop, R. Haugh, A. Klimoff. Belmont (MA), 1973.

Hamburger 1967 – *Hamburger K.* Tolstoy's Art // Tolstoy: A Collection of Critical Essays / Ed. R.E. Matlaw. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1967. P. 65–77.

Hanson 1989 – *Hanson K.* Kto vinovat? Guilt and Rebellion in Zoščenko's Accounts of Childhood // Russian Literature and Psychoanalysis / Ed. D. Rancour-Laferriere. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 1989. P. 285–302.

Hardin 1985 – *Hardin H.T.* On the Vicissitudes of Early Primary Surrogate Mothering // Journal of the American Psychoanalytic Association. 1985. Vol. 33. P. 609–629.

Hart 1988 – *Hart C.* Images of Flight. Berkeley: University of California Press, 1988.

Hávranek 1964 – *Hávranek B.* The Functional Differentiation of the Standard Language // A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style / Tr., ed. P. Garvin. Washington: Georgetown University Press, 1964. P. 2–16.

Hays 1971 – *Hays P.* The Limping Hero: Grotesques in Literature. N. Y.: New York University Press, 1971.

Heldt 1987 – *Heldt B.* Terrible Perfection: Women and Russian Literature. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

Herdt 1981 – *Herdt G.H.* Guardians of the Flutes: Idioms of Masculinity. N. Y.: McGraw-Hill, 1981.

Hershman, Lieb 1988 – *Hershman D.J., Lieb J.* The Key to Genius. Buffalo: Prometheus Books, 1988.

Highet 1962 – *Highet G.* The Anatomy of Satire. Princeton: Princeton University Press, 1962.

Hirschfeld 1914 – *Hirschfeld M.* Die Homosexualität des Mannes und des Weibes. Berlin: Louis Marcus Verlagsbuchhandlung, 1914.

Hnatjuk 1909 – *Hnatjuk V.* Die Brautkammer: Eine Episode aus den

ukrainischen Hochzeitbräuchen // Anthropophyteia: [In 10 Bd.] Leipzig, 1909. Bd. VI. S. 113–149.

Hodgart 1969 – *Hodgart M.* Satire. N. Y.: McGraw Hill, 1969.

Hoffman 1957 – *Hoffman F.J.* Freudianism and the Literary Mind. 2nd ed. Baton Rouge: Lousiana State University Press, 1957.

Holland 1966 – *Holland N.* Psychoanalysis and Shakespeare. N. Y.: McGraw-Hill, 1966. 412 p.

Holland 1968 – *Holland N.* The Dynamics of Literary Response. N. Y.: Oxford University Press, 1968.

Holland 1975 – *Holland N.* 5 Readers Reading. New Haven: Yale University Press, 1975.

Holland 1982 – *Holland N.N.* Laughing: A Psychology of Humor. Ithaca (N. Y.): Cornell University Press, 1982.

Holthusen 1974 – *Holthusen J.* Das Erzählerproblem im Tolstojs «Kreutzersonate» // Mnemozina: Studia litteraria russica in honorem Vsevolod Setchkarev / Ed. J.T. Baer, N.W. Ingham. München: Wilhelm Fink Verlag, 1974. S. 193–201.

Hosking 1984 – *Hosking G.A.* Vladimir Voinovich: Chonkin and After // The Third Wave: Russian Literature in Emigration / Ed. O. Matich, M. Heim. Ann Arbor (MI): Ardis, 1984. P. 147–152.

Hough 1984 – *Hough J.* The Historical Legacy in Soviet Weapons Development // Soviet Decisionmaking for National Security / Ed. J. Valenta, W.C. Potter. L.: Allen, Unwin, 1984.

HP 1977 – Hysterical Personality / Ed. Horowitz Mardi J. N. Y.: Jason Aronson, 1977.

Hubbs 1988 – *Hubbs J.* Mother Russia: The Feminine Myth in Russian Culture. Bloomington: Indiana University Press, 1988.

Humboldt 1960–1964 – *Humboldt W. von.* Werke: [In 4 Bd.] Stuttgart, 1960–1964.

Hurst 1994 – *Hurst M.J., Hurst D.L.* Tolstoy's Description of Tourette Syndrome in «Anna Karenina» // Journal of Child Neurology. 1994. Vol. 9. P. 366–367.

Hyde 1971 – *Hyde H.M.* Stalin: The History of Dictator. N. Y.: Da Capo, 1971.

ICD 1989 – International Classification of Diseases, Ninth Revision, Clinical Modification: [In 3 vol.] 3rd ed. Washington (D. C.): US Department of Health and Human Services, 1989.

Ingersoll 1890 – *Ingersoll R.G.* Tolstoi and «The Kreutzer Sonata» // North American Review. 1890. Vol. 151. P. 289–299.

Isenberg 1993 – *Isenberg Ch.* Telling Silence: Russian Frame Narratives of Renunciation. Evanston: Northwestern University Press, 1993.

Ivanits 1989 – *Ivanits L.J.* Russian Folk Belief. Armonk (NY): M.E. Sharpe, 1989.

Ivanov 1976 – *Ivanov V.V.* The Significance of M.M. Bakhtin's Ideas on Sign, Utterance, and Dialogue for Modern Semiotics // Semiotics and Structuralism: Readings from the Soviet Union / Ed. H. Baran. White Plains (NY): International Arts and Sciences Press, 1976. P. 310–367.

IWMI 1964 – The Inner World of Mental Illness: A Series of First-Person Accounts of What It Was Like / Ed. B. Kaplan. N. Y.: Harper & Row, 1964.

Jackson 1978 – *Jackson R.L.* Tolstoj's «Kreutzer Sonata» and Dostoevskij's «Notes From the Underground» // American Contributions to the Eighth International Congress of Slavists / Ed. V. Terras. Columbus: Slavica Publishers, 1978. Vol. 2. P. 280–291.

Jackson 1988 – *Jackson R.L.* The Second Birth of Pierre Bezukhov // Leo Tolstoy's «War and Peace» / Ed. H. Bloom. N. Y.: Chelsea House, 1988. P. 55–63.

Jacob 1981 – *Jacob M.C.* The Radical Enlightenment: Pantheists, Freemasons and Republicans. L.: George Allen and Unwin, 1981. 312 p.: ill.

Jacobson 1965 – *Jacobson E.* The Return of the Lost Parent // Drives, Affects, Behavior / Ed. M. Schur. N. Y.: International Universities Press, 1965. Vol. 2: Essays in Memory of Marie Bonaparte. P. 193–211.

Jahn 1981 – *Jahn G.R.* The Image of the Railroad in «Anna Karenina» // Slavic and East European Journal. 1981. Vol. 25. Part 2. P. 1–10.

Jakobson 1960 – *Jakobson R.* Linguistics and Poetics // Style in Language / Ed. Th. Sebeok. Cambridge: MIT Press, 1960. P. 350–377.

Jakobson 1961 – *Jakobson R.* Poèzija grammatiki i grammatika poèzii // Poetics, Poetyka, Poètika. Warsawa; The Hague, 1961. P. 397–417.

Jakobson 1962–1988 – *Jakobson R.* Selected Writings: [In 8 vol.] The Hague: Mouton, 1971. Vol. 2; 1981. Vol. 3.

Jakobson 1965 – *Jakobson R.* Quest for the Essence of Language // Diogenes. 1965. № 51. P. 21–37.

Jakobson 1970 – *Jakobson R.* Subliminal Verbal Patterning in Poetry // Studies in General and Oriental Linguistics: Presented to Shirō Hattori on the Occasion of His Sixtieth Birthday / Ed. R. Jakobson, S. Kawamoto. Tokyo: TEC, 1970. P. 302–308.

Jakobson, Halle 1956 – *Jakobson R., Halle M.* Fundamentals of Language. The Hague: Mouton, 1956.

James 1986 – *James H.* Tolstoy and Craft // Critical Essays on Tolstoy / Ed. W. Wasiolek. Boston: G.K. Hall, 1986. P. 19.

Jameson 1972 – *Jameson F.* The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism. Princeton: Princeton University Press, 1972.

Jamison 1993 – *Jamison K.R.* Touched with Fire: Manic-Depressive Illness and the Artistic Temperament. N. Y.: The Free Press, 1993.

Johnson 1979 – *Johnson D.V.* The Autobiographical Heroine in «Anna Karenina» // Hartford Studies in Literature. 1979. № 11. P. 111–122.

Johnston 1967 – *Johnston W.* The Zen Enlightenment // Thought. 1967. № 42. P. 165–184.

Johnston 1971 – *Johnston W.* The Still Point: Reflections on Zen and Christian Mysticism. N. Y.: Harper and Row, 1971.

Jones 1949 – *Jones E.* Hamlet and Oedipus. L.: Victor Gollancz, 1949.

Jones 1951 – *Jones E.* On the Nightmare. N. Y.: Liveright, 1951.

Jones 1961 – *Jones E.* Papers on Psycho-Analysis. Boston: Beacon Press, 1961. 504 p.

Jones 1964 – *Jones E.* The Madonna's Conception Through the Ear // Essays in Applied Psychoanalysis. N. Y.: International Universities Press, 1964. № 2. P. 266–357.

Jones 1986 – *Jones W.G.* A Man Speaking to Men: The Narratives of «War and Peace» // Modern Critical Views: Leo Tolstoy / Ed. H. Bloom. N. Y.: Chelsea House, 1986. P. 153–174.

Jones 1991 – *Jones J.W.* Contemporary Psychoanalysis and Religion: Transference and Transcendence. New Haven: Yale University Press, 1991.

Josselson 1986 – *Josselson R.* Tolstoy, Narcissism, and the Psychology of the Self: A Self-Psychology Approach to Prince Andrei in «War and Peace» // Psychoanalytic Review. 1986. № 73. P. 77–95.

Jung 1959 – *Jung C.* Mandala Symbolism / Tr. R.F.C. Hull. Princeton: Princeton University Press, 1959. 567 p.

Kahan 1987 – *Kahan S.* The Wolf of the Kremlin. N. Y.: Morrow, 1987.

Kahane 1990 – *Kahane Cl.* Why Dora Now? // In Dora's Case: Freud – Hysteria – Feminism / Ed. Ch. Bernheimer, Cl. Kahane. N. Y.: Columbia University Press, 1990. C. 19–32.

Kanzer 1948 – *Kanzer M.* Dostoevsky's Matricidal Impulses // Psychoanalytic Review. 1948. № 35. P. 115–125.

Kardiner 1945 – *Kardiner A. et al.* The Psychological Frontiers of Society. N. Y.: Columbia University Press, 1945. 475 p.

Karlinsky 1976a – *Karlinsky S.* Russia's Gay Literature and History (11th–20th Centuries) // Gay Sunshine. 1976. № 29/30. P. 1–7.

Karlinsky 1976б – *Karlinsky S.* The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1976. 333 p.

Karlinsky 1985 – *Karlinsky S.* Russian Drama from Its Beginnings to the Age of Pushkin. Berkeley: University of California Press, 1985.

Karlinsky 1987 – *Karlinsky S.* Misanthropy and Sadism in Lermontov's Plays // Studies in Russian Literature in Honour of Vsevolod Setchkarev / Ed. J. Connolly, S. Ketchian. Columbus (OH): Slavica, 1987. P. 166–174.

Karpman 1938 – *Karpman B.* «The Kreutzer Sonata»: A Problem in Latent Homosexuality and Castration // Psychoanalytic Review. 1938. № 25. P. 20–48.

Kasack 1980 – *Kasack W.* Vladimir Voinovich and His Undesirable Satires // Fiction and Drama in Eastern and Southeastern Europe / Ed. H. Birnbaum, Th. Eekman. Columbus (OH): Slavica, 1980. P. 264.

Katz 1980 – *Katz M.R.* Dreams in Pushkin // California Slavic Studies, 1980. № 11. P. 71–103.

Katz 1984 – *Katz M.* Dreams and the Unconscious in Nineteenth-Century Russian Fiction. Hanover (NH): University Press of New England, 1984.

Katz 1990 – *Katz A.W.* Paradoxes of Masochism // Psychoanalytic Psychology. 1990. № 7. P. 225–241.

Katzaroff 1911 – *Katzaroff D.* Le problème de la récognition // Archives de Psychologie. 1911. № XI. P. 2–78.

Kaufman 1980 – *Kaufman G.* Shame: The Power of Caring. Cambridge: Shenkman, 1980.

Kaun 1943 – *Kaun A.* Lermontov: Poet of Nostalgia // Slavic Studies / Ed. A. Kaun, E.J. Simmons. Ithaca: Cornell University Press, 1943. P. 34–63.

Kaus 1912 – *Kaus O.* Der Fall Gogol. München: Ernst Reinhardt. 1912. (Schriften des Verein für freie psychoalytische Forschung. № 12).

Kellerman 1981 – *Kellerman H.* Sleep Disorders: Insomnia and Narcolepsy. N. Y.: Brunner/Mazer, 1981.

Kent 1969 – *Kent L.J.* The Subconscious in Gogol' and Dostoevskij, and Its Antecedents. The Hague: Mouton, 1969. 169 p.

Kern 1974 – *Kern G.* Solzhenitsyn's Portrait of Stalin // Slavic Review. 1974. Vol. 33. P. 1–22.

Kernan 1959 – *Kernan A.* The Cankered Muse: Satire of the English Renaissance. New Haven: Yale University Press, 1959.

Kernan 1973 – *Kernan A.* Aggression and Satire: Art Considered as a Form of Biological Adaptation // Literary Theory and Structure / Ed. F. Brady, J. Palmer, M. Price. New Haven: Yale University Press, 1973.

Kiell 1976 – *Kiell N.* Varieties of Sexual Experience: Psychosexuality in Literature. N. Y.: International Universities Press, 1976.

Kiernan 1988 – *Kiernan V.G.* The Duel in European History: Honour and the Reign of Autocracy. Oxford: Oxford University Press, 1988.

Kiremidjian 1975 – *Kiremidjian D.* Dostoevsky and the Problem of Matricide // Journal of Orgonomy. 1975. № 9. P 69–81.

Kiremidjian 1976 – *Kiremidjian D.* «Crime and Punishment»: Matricide and the Woman Question // American Imago. 1976. № 33. P. 403–433.

Klein 1975 – *Klein M.* Narrative of a Child Analysis. L.: Hogarth Press, 1975.

Klein 1977 – *Klein M.* Love, Guilt and Reparation and Other Works 1921–1945. N. Y.: Dell, 1977.

Klein 1994 – *Klein M.* Mourning and Its Relation to Manic-Depressive States // Essential Papers on Object Loss / Ed. R.V. Frankiel. N. Y.: New York University Press, 1994. P. 95–122.

Kline 1981 – *Kline P.* Fact and Fantasy in Freudian Theory. 2nd ed. L.: Methuen, 1981.

Knapp 1988 – *Knapp B.L.* Music, Archetype, and the Writer: A Jungian View. University Park: Pennsylvania State University Press, 1988.

Knapp 1991 – *Knapp L.* Tolstoy on Musical Mimesis: Platonic Aesthetics and Erotics in «The Kreutzer Sonata» // Tolstoy Studies Journal. 1991. № 4. P. 25–42.

Knigge 1984 – *Knigge A.* Puškins Verserzahlung «Der eherne Reiter» in der russischen Kritik: Rebellion oder Unterwerfung. Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1984.

Kodjak 1985 – *Kodjak A.* Tolstoy's Personal Myth of Immortality // Myth in Literature / Ed. A. Kodjak, K. Pomorska, St. Rudy. Columbus: Slavica Publishers, 1985. P. 188–207.

Koestler 1967 – *Koestler A.* The Act of Creation. N. Y.: Dell, 1967. 751 p., ill.

Koffka 1935 – *Koffka K.* Principles of Gestalt Psychology. N. Y., 1935.

Kohut 1957 – *Kohut H.* Observations on the Psychological Functions of Music // Journal of the American Psychoanalytic Association. 1957. № 5. P. 389–407.

Kohut 1960 – *Kohut H.* Beyond the Bounds of the Basic Rule // Journal of the American Psychoanalytic Association. 1960. № 8. P. 567–586.

Kohut 1971 – *Kohut H.* The Analysis of the Self: A Systematic Approach to the Psychoanalytic Treatment of Narcissistic Personality Disoders. Madison (CT): International Universities Press, 1971.

Kohut 1972 – *Kohut H.* Thoughts on Narcissism and Narcissistic Rage // Psychoanalytic Study of the Child. 1972. № 27. P. 360–400.

Kohut 1977 – *Kohut H.* The Restoration of the Self. N. Y.: International Universities Press, 1977.

Kohut 1978–1990 – *Kohut H.* The Search for the Self: Selected Writings of Heinz Kohut, 1950–1978: [In 3 vol.] / Ed. P. Ornstein. N. Y.: International Universities Press, 1978–1990.

Kollontai 1977 – *Kollontai A.* Selected Writings of Alexandra Kollontai / Tr., ed. A. Holt. N. Y.: W.W. Norton, 1977.

Kolnai 1922 – *Kolnai A.* Psychoanalysis and Sociology / Tr. E. Paul, C. Paul. N. Y.: Harcourt, Brace and Co., 1922.

Kon 1995 – *Kon I.S.* The Sexual Revolution in Russia: From the Age of the Czars to Today / Tr. J. Riordan. N. Y.: The Free Press, 1995.

Kopper 1989 – *Kopper J.M.* Tolstoy and the Narrative of Sex: A Reading of «Father Sergius», «The Devil» and The «Kreutzer Sonata» // In the Shade of the Giant: Essays on Tolstoy / Ed. H. McLean. Berkeley: University of California Press, 1989. P. 158–186. (California Slavic Studies; № 13).

Kozulin 1984 – *Kozulin A.* Psychology in Utopia: Toward a Social History of Soviet Psychology. Cambridge (MA): MIT Press, 1984.

Krasnov 1980 – *Krasnov V.* Solzhenitsyn and Dostoevsky: A Study in the Polyphonic Novel. Athens, 1980.

Kris 1952 – *Kris E.* Psychoanalytic Explorations in Art. N. Y.: International Universities Press, 1952.

Kristeva 1974 – *Kristeva J.* La revolution du langage poètique. P.: Seuil, 1974.

Kristeva 1982 – *Kristeva J.* Powers of Horror: An Essay on Abjection / Tr. F. Roudies N. Y.: Columbia University Press, 1982.

Krupnick, Solomon 1987 – *Krupnick J.L., Solomon F.* Death of a Parent or Sibling During Childhood // The Psychology of Separation and Loss / Ed. J. Bloom-Feshbach, S. Bloom-Feshbach. San Francisco: Jossey-Bass, 1987. P. 345–371.

Kučera 1956 – *Kučera H.* Puškin and Don Juan // For Roman Jakobson / Comp. by M. Halle, H. Lunt, H. McLean, C.H. Van Schooneveld. The Hague: Mouton, 1956. P. 273–284.

Kujundzic 1993 – *Kujundzic D.* Pardoning Woman in «Anna Karenina» // Tolstoy Studies Journal. 1993. № 6. P. 65–85.

Lacan 1956–1957 – *Lacan J.* (*summarized by J.B. Pontalis*). La relation d'objet et les structures freudiennes // Bulletin de psychologie. 1956–1957. Vol. X. P. 426–430.

Lacan 1966 – *Lacan J.* Écrits. P.: Seuil, 1966. 911 p.

Lacan 1970 – *Lacan J.* Of Structure as an Inmixing of an Otherness Prerequisite to Any Subject Whatever // The Structuralist Controversy / Ed. R. Macksey, E. Donato. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1970. P. 186–200.

Lachmann 1970 – *Lachmann R.* Die «Verfremdung» und das «Neue Sehen» bei Viktor Šklovskij // Poetica. 1970. № 3. S. 226–249.

Laferrière 1972a – *Laferrière D.* Psycholinguistic Studies Primarily in the Lyric Poetry of Afanasij Fet. Brown University Doctoral Dissertation (Ann Arbor, University Microfilms).

Laferrière 1972б – *Laferrière D.* Similarity and Contiguity Processes in the Dream-Work // Sub-Stance. 1972. № 3. P. 39–52.

Laferrière 1973 – *Laferrière D.* Splitting of the Ego and Non-Uniform Deixis of the First Person Singular Pronoun in Alexander Blok's «Neznakomka» // Working Papers of the Russian School. Norwich, 1973. № 1. P. 1–16.

Laferrière 1974 – *Laferrière D.* Automorphic Structures in the Poem's Grammatical Space // Semiotica. 1974. № 10. P. 333–350.

Laferrière 1976 – *Laferrière D.* The Subject and Discrepant Use of the Category of Person // Versus: Quaderni di studi semiotici. 1976. № 14. P. 93–104.

Laferrière 1977a – *Laferrière D.* Contiguity Breeds Similarity // Proceedings of the first Annual Meeting of the Semiotic Society of America / Ed. Charls Pearson and Hope Hamilton-Faria. 1977. № 1. P. 69–75.

Laferrière 1977б – *Laferrière D.* 5 Russian Poems: Exercices in a Theory of Poetry / [With a foreword by Victor Terras]. Englewood (NJ): Transworld, 1977. XV, 154 p.

Laferrière 1978a – *Laferrière D.* Semiotica Sub Specie Sovietica // Poetics and Theory of Literature. 1978. № 3. P. 437–454.

Laferrière 1978б – *Laferrière D.* Sign and Subject: Semiotic and Psychoanalytic Investigations Into Poetry. Lisse (The Netherlands): Peter de Ridder Press, 1978. 103 p. (Studies in Semiotics; Vol. 14).

Laferrière 1979 – *Laferrière D.* Structuralism and Quasi-Semiotics // Semiotica. 1979. № 25. P. 307–318.

Langworthy, Betz 1944 – *Langworthy O.R., Betz B.J.* Narcolepsy as a Type of Response to Emotional Conflicts // Psychosomatic Medicine. 1944. № 6. P. 211–226.

Lapidus 1978 – *Lapidus G.W.* Women in Soviet Society: Equality, Development, and Social Change. Berkeley: University of California Press, 1978.

LaPlanche, Pontalis 1973a – *LaPlanche J., Pontalis J.-B.* The Language of Psycho-Analysis / Tr. D. Nicholson-Smith. N. Y.: W.W. Norton, 1973.

LaPlanche, Pontalis 1973б – *LaPlanche J., Pontalis J.-B.* Vocabulaire de la psychanalyse / Sous la direction de Daniel Lagache. P.: Preses Universitaires de France, 1973.

Lavrin 1944 – *Lavrin J.* Tolstoy: An Approach. L.: Methuen & Co., 1944.

Lawrence 1985 – *Lawrence R.A.* Breastfeeding: A Guide for the Medical Profession. 2nd ed. St. Louis: C.V. Mosby Co., 1985.

Layton 1979 – *Layton S.* The Mind of the Tyrant: Tolstoy's Nicholas and Solženitsyn's Stalin // Slavic and East European Journal. 1979. Vol. 23. P. 479–490.

LeBlanc 1993 – *LeBlanc R.* Unpalatable Pleasures: Tolstoy, Food, and Sex // Tolstoy Studies Journal. 1993. № 6. P. 1–32.

LeBlanc 1997 – *LeBlanc R.* Tolstoy's Way of No Flesh: Abstinence, Vegetarianism, and Christian Physiology // Food in Russian History and Culture / Ed. J. Toomre, M. Glants. Bloomington (IN): Indiana University Press. 1997. P. 81–102.

Lednicky 1955 – *Lednicky W.* Pushkin's «Bronze Horseman». Berkeley: University of California Press, 1955.

Lee 1948 – *Lee H.B.* Spirituality and Beauty in Artistic Experience // Psychoanalytic Quaterly. 1948. № 17. P. 507–523

Lehrman 1980 – *Lehrman E.H.* A Guide to the Russian Texts of Tolstoy's «War and Peace». Ann Arbor (MI): Ardis, 1980. 225 p.

Leighton 1987 – *Leighton L.G.* Freemasonry in Russian Literature: Nineteenth Century // The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literatures / Ed. H. Weber. Gulf Breeze (FL): Academic International Press, 1987. Vol. 8. P. 36–42.

Lermontov 1958 – *Lermontov M.* A Hero of Our Time / Tr. V. Nabokov, D. Nabokov. Garden City: Anchor Press, 1958.

Lerner 1990 – *Lerner P.M.* The Treatment of Early Object Loss: The Need to Search // Psychoanalytic Psychology. 1990. № 7. P. 79–90.

Lesser 1963 – *Lesser S.O.* The Role of Unconscious Understanding in Flaubert and Dostoevsky // Daedalus. 1963. № 92. P. 363–382.

Lesser 1977 – *Lesser S.O.* The Whispered Meanings: Selected Essays of Simon O. Lesser / Ed. R. Sprich, R. Nolan. Amherst: University of Massachusetts Press, 1977.

Levin 1993 – *Levin E.* Sexual Vocabulary in Medieval Russia // Sexuality and the Body in Russian Culture / Ed. J. Costlow, S. Sandler, J. Vowles. Stanford: Stanford University Press, 1993. P. 41–52.

Lévi-Strauss 1969 – *Lévi-Strauss C.* The Elementary Structures of Kinship / Tr. J.H. Bell, J.R. von Sturmer, R. Needham. Boston: Beacon, 1969.

Lewin 1933 – *Lewin B.* The Body as Phallus // Psychoanalytic Quaterly. 1933. № 2. P. 24–47.

Lewin 1937 – *Lewin B.D.* A Type of Neurotic Hypomanic Reaction // Archives of Neurology and Psychiatry. 1937. № 37. P. 868–873.

Lewis 1978 – *Lewis B.E.* Vladimir Voinovich's Anecdotal Satire: «The Life and Extraordinary Adventures of Private Ivan Chonkin» // World Literature Today. 1978. № 52. P. 544–550.

Liberman 1983 – *Liberman A.* Mikhail Lermontov: Major Poetical Works. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

Lipsitz 1994 – *Lipsitz J.D., Martin L.Y., Mannuzza S., Chapman T.F. et al.* Childhood Separation Anxiety Disorder in Patients with Adult Anxiety Disorders // American Journal of Psychiatry. 1994. № 151. P. 927–929.

Ljunggren 1982 – *Ljunggren M.* The Dream of Rebirth: A Study of Andrey Belyj's Novel «Peterburg». Stockholm: Almqvist and Wiksell International, 1982.

Ljunggren 1989 – *Ljunggren M.* The Psychoanalytic Breakthrough in Russia on the Eve of the First World War // Russian Literature and Psychoanalysis / Ed. D. Rancour-Laferriere. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 1989. P. 173–191.

Lloyd 1995 – *Lloyd R.* Closer and Closer Apart: Jealousy in Literature. Ithaca: Cornell University Press, 1995.

Loseff 1984 – *Loseff L.* On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature. Munich: Sagner, 1984.

Lotman 1976a – *Lotman I.M.* Gogol' and the Correlation of the «Culture of Humor» with the Comic and Serious in the Russian National Tradition // Semiotics and Structuralism: Readings from the Soviet Union / Ed. H. Baran. White Plains (N. Y.): International Arts and Sciences Press, 1976. P. 279–300.

Lotman 1976б – *Lotman I.M.* On the Reduction and Unfolding of Sign Systems: The Problem of «Freudianism and Semiotic Culturology» // Semiotics and Structuralism: Readings from the Soviet Union / Ed. H. Baran. White Plains (N. Y.): International Arts and Sciences Press, 1976. P. 301–309.

Lowe 1987 – *Lowe P.* Russian Writing since 1953: A Critical Survey. N. Y.: Ungar, 1987.

Lower 1969 – *Lower R.B.* On Raskolnikov's Dreams in Dostoevsky's «Crime and Punishment» // Journal of the American Psychoanalytic Association. 1969. № 17. P. 728–742.

Lubbock 1957 – *Lubbock P.* The Craft of Fiction. N. Y.: Viking Press, 1957.

Luckyj 1971 – *Luckyj G.* Between Gogol' and Ševčenko. München: Wilhelm Fink, 1971.

Madison 1963 – *Madison B.* Russia's Illegitimate Children Before and After the Revolution // Slavic Review. 1963. Vol. 22. P. 82–95.

Magarshack 1957 – *Magarshack D.* Gogol: A Life. N. Y.: Grove Press, 1957.

Maguire 1968 – *Maguire R.* Red Virgin Soil: Soviet Literature in the 1920's. Princeton: Princeton University Press, 1968.

Maguire 1974 – Gogol from the Twentieth Century / Ed., tr., introd. R. Maguire. Princeton: Princeton University Press, 1974.

Mahler 1994 – *Mahler M.* The Selected Papers of Margaret S. Mahler, M<edicinae> D<octor>: [In 2 vol.] Northvale (NJ): Jason Aronson, 1994.

Mahler, Pine, Bergman 1975 – *Mahler M.S., Pine F., Bergman A.* The Psychological Birth of the Human Infant: Symbiosis and Individuation. N. Y.: Basic Books, 1975.

Malia 1976 – *Malia M.E.* Adulthood Refracted: Russia and Leo Tolstoi // Daedalus. 1976. № 105. P. 169–183.

Man 1983 – *Man P. de.* Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism. 2nd edn. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

Mandelker 1993 – *Mandelker A.* Framing Anna Karenina: Tolstoy, the Woman Question, and the Victorian Novel. Columbus: Ohio State University Press, 1993.

Mandelstam 1976 – *Mandelstam N.* Hope Against Hope: A Memoir / Tr. M. Hayward. N. Y.: Atheneum, 1976.

Martin 1986 – *Martin W.* Recent Theories of Narrative. Ithaca: Cornell University Press, 1986.

Masing-Delic 1980 – *Masing-Delic I.* Biology, Reason and Literature in Zoščenko's «Pered voschodom solnca» // Russian Literature. 1980. № 8. P. 77–101.

Matejka 1971 – *Matejka L., Pomorska K.* Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views. Cambridge, 1971.

Matlaw 1959 – *Matlaw R.E.* The Dream in «Yevgeniy Onegin», with a Note on «Gore ot Uma» // Slavonic and East European Review. 1959. Vol. 37. P. 487–503.

Maude 1987 – *Maude A.* The Life of Tolstoy: [In 2 vol.] N. Y.: Oxford University Press, 1987. Vol. 1.

Maupassant 1974–1979 – *Maupassant G. de.* Contes et nouvelles: [En 2 vol.] P.: Gallimard, 1974–1979.

Maupassant 1975 – *Maupassant G. de.* Romans. Paris: Éditions Albin Michel, 1975.

Maupassant 1979 – *Maupassant G. de.* Pierre and Jean / Tr. L. Tancock. L.: Penguin, 1979.

Maze 1979 – *Maze J.R.* Dostoevsky's Problems with the Concept of Conscience: Svidrigailov and Raskolnikov // International Review of Psychoanalysis. 1979. № 6. P. 499–509.

Maze 1981 – *Maze J.R.* Dostoevsky: Epilepsy, Mysticism, and Homosexuality // American Imago. 1981. № 38. P. 155–183.

McGhee 1979 – *McGhee P.* Humor: Its Origin and Development. San Francisco: W.H. Freeman, 1979.

McLaughlin 1970 – *McLaughlin S.* Some Aspects of Tolstoy's Intellectual Development: Tolstoy and Schopenhauer // California Slavic Studies. 1970. № 5. P. 187–245.

McLean 1958 – *McLean H.* Gogol's Retreat from Love: Towards an Interpretation of «Mirgorod» // American Contributions to the Fourth International Congress of Slavicists. The Hague: Mouton, 1958. P. 225–242.

McLean 1974 – *McLean H.* Belated Sunrise: A Review Article // Slavic and East European Journal. 1974. Vol. 18. P. 406–410.

McLean 1989a – *McLean H.* Gogol's Retreat from Love: Toward an Inter pretation of «Mirgorod» // Russian Literature and Psychoanalysis / Ed. D. Rancour-Laferriere. Amsterdam: John Benjamins, 1989. P. 101–102.

McLean 19896 – *McLean H.* Truth in Dying // In the Shade of the Giant: Essays on Tolstoy / Ed. H. McLean. Berkeley: University of California Press, 1989. P. 130–157. (California Slavic Studies; № 13).

McLean 1994a – *McLean H.* Tolstoy and Jesus // Christianity and the Eastern Slavs / Ed. R.P. Hughes, I. Paperno. Berkeley: University of California Press, 1994. Vol. II. P. 103–123. (California Slavic Studies; № XVII).

McLean 19946 – *McLean H.* The Case of the Missing Mothers, or When Does a Beginning Begin? // For SK: In Celebration of the Life and Career of Simon Karlinsy / Ed. M.S. Flier, R.P. Hughes. Oakland (CA): Berkeley Slavic Specialties, 1994. P. 223–232.

McVay 1976 – *McVay G.* Esenin: A Life. Ann Arbor, 1976.

Medvedev 1973 – *Medvedev R.* Let History Judge: The Origins and Consequences of Stalinism. N. Y.: Vintage Books, 1973.

Meissner 1977 – *Meissner W.W.* A Case in Point // Annual of Psychoanalysis. 1977. № 5. P. 405–436.

Merejkowski 1970 – *Merejkowski D.S.* Tolstoi as Man and Artist. Westport (CN): Greenwood Press, 1970.

Mersereau 1962 – *Mersereau J.* Mikhail Lermontov / With a pref. by H.T. Moore. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1962. 176 p.

Meyer 1977 – *Meyer A.G.* Marxism and the Women's Movement // Women in Russia / Ed. D. Atkinson, A. Dallin, G. Warshofsky Lapidus. Stanford: Stanford University Press, 1977. P. 85–112.

Meyers 1977 – *Meyers J.* Homosexuality and Literature: 1890–1930. L.: University of London, 1977.

Meyers 1988 – *Meyers J.* Filial Memoirs of Tolstoy // Biography. 1988. № 11. P. 236–252.

Micale 1995 – *Micale M.S.* Approaching Hysteria: Disease and Its Interpretations. Princeton (N J): Princeton University Press, 1995.

Miller 1985 – *Miller M.A.* Freudian Theory Under Bolshevik Rule: The Theoretical Controversy During the 1920's // Slavic Review. 1985. Vol. 44. P. 625–646.

Mirsky 1963 – *Mirsky D.S.* Pushkin. N. Y.: E.P. Dutton, 1963.

Mirsky 1989 – *Mirsky D.S.* Some Remarks on Tolstoy // Uncollected Writings on Russian Literature / Ed. G.S. Smith. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1989. P. 303–311.

Moers 1960 – *Moers E.* The Dandy: Brummel to Beerbohm. L., 1960.

Molière 1962 – *Molière J.-B.P.* Théâtre complet: [En 2 vol.] P.: Editions Garnier Frères, 1962.

Møller 1988 – *Møller P.U.* Postlude to the «Kreutzer Sonata»: Tolstoj and the Debate on Sexual Morality in Russian Literature in the 1890s. Leiden: E.J. Brill, 1988.

Monas 1984 – *Monas S.* Unreal City: St. Petersburg and Russian Culture // Russian Literature and American Critics / Ed. K. Brostrom. Ann Arbor (MI): University of Michigan, 1984. P. 381–391.

Mondry 1988 – *Mondry H.* One or Two «Resurrections» in L. Tolstoy's Writing?: (Fedorov and «The Kreutzer Sonata») // Die Welt der Slaven. 1988. Bd. 33. S. 169–182.

Moody 1975 – *Moody C.* Solzhenitsyn. Rev. ed. N. Y., 1975.

Moore 1974 – *Moore D.L.* Lord Byron: Accounts Rendered. L., 1974.

Morson 1982 – *Morson G.S.* Literary Theory, Psychoanalysis, and the Creative Process // Poetics Today. 1982. № 3. P. 157–172.

Morson 1987 – *Morson G.S.* Hidden in Plain View: Narrative and

Creative Potentials in «War and Peace». Stanford: Stanford University Press, 1987. 322 p.

Morson 1988 – *Morson G.S.* Prosaics and «Anna Karenina» // Tolstoy Studies Journal. 1988. № 1. P. 1–12.

Mosby 1994 – Mosby's Medical, Nursing, and Allied Health Dictionary / Ed. K.N. Anderson, L.E. Anderson, W.D. Glanze. 4th ed. Saint Louis: Mosby, 1994.

Moses 1954 – *Moses P.J.* The Voice of Neurosis. N. Y.: Grune and Stratton, 1954.

Muchnic 1970 – *Muchnic H.* Solzhenitsyn's «The First Circle» // Russian Review. 1970. Vol. 29. P. 154–166.

Mukařovský 1964 – *Mukařovský J.* Standard Language and Poetic Language // A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style / Tr., ed. P. Garvin. Washington: Georgetown University Press, 1964. P. 17–30.

Müller 1962 – *Müller L.* Tat'janas Traum // Die Welt der Slaven. 1962. № 7. S. 387–394.

Nabokov 1944 – *Nabokov V.V.* Nikolai Gogol. N. Y.: New Directions, 1944.

Nabokov 1961 – *Nabokov V.V.* Nikolai Gogol. N. Y.: New Directions, 1961.

Nabokov 1965 – *Nabokov V.V.* Despair. L.: Weidenfeld and Nicolson, 1965.

Nabokov 1973 – *Nabokov V.V.* Strong Opinions. N. Y.: McGraw Hill, 1973.

Nabokov 1974 – *Nabokov V.V.* Bend Sinister. N. Y.: McGraw Hill, 1974.

Nabokov 1975 – *Pushkin A.S.* Eugene Onegin: A Novel in Verse: [In 4 vol.] / By Aleksandr Pushkin; Transl., with a commentary by V. Nabokov; Translator's intr. 2nd ed. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1975.

Nabokov 1981 – Ibid. In 2 vol. 1981.

Nabokov 1982 – *Nabokov V.V.* Lectures on Russian Literature. N. Y.: Harcourt Brace Jovanovich, 1982.

Naginski 1982 – *Naginski I.* Tolstoy's «Childhood»: Literary Apprenticeship and Autobiographical Obsession // Ulbandus Review. 1982. № 2. P. 191–208.

Neatrour 1970 – *Neatrour E.* The Role of Platon Karataev in «War and Peace» // Madison College Studies and Research. 1970. Vol. 28, № 3. P. 19–30.

Nekrich 1986 – *Nekrich A.M.* June 22, 1941. Columbia: University of South Carolina Press, 1986.

Nemiah 1988 – *Nemiah J.C.* Psychoneurotic Disorders // The New Harvard Guide to Psychiatry / Ed. A.M. Nicholi, jr. Cambridge: Harvard University Press, 1988. P. 234–258.

Nesaule 1967 – *Nesaule V.* Tatiana's Dream in Puškin's «Evgenij Onegin» // Indiana Slavic Studies. 1967. № 4. P. 119–127.

Neumann 1963 – *Neumann E.* The Great Mother: An Analysis of the Archetype. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1963.

Newlin 1994 – *Newlin Th.* On the Green Couch: Tolstoj, Pastoral, and the Mother Syndrome. San Diego, 1994. 28 December. Paper presented at the Annual meeting of American Association of Teachers of Slavic and East European Languages [пер.: Копия доклада, представленного на ежегодной встрече членов Американской ассоциации педагогов-славистов и преподавателей восточноевропейских языков].

Niederland 1956–1957 – *Niederland W.G.* River Symbolism // Psychoanalytic Quaterly. 1956–1957. № 25. P. 469–504; № 26. P. 50–75.

Novick 1987 – *Novick K.K., Novick J.* The Essence of Masochism // Psychoanalytic Study of the Child. 1987. № 42. P. 353–384.

OCD 1970 – The Oxford Classical Dictionary. 2nd ed. / Ed. N.G.L. Hammond, H.H. Scullard. Oxford: Oxford University Press, 1970.

Orwin 1988 – *Orwin D.* Review of R. Gustafson «Leo Tolstoy: Resident and Stranger» // Tolstoy Studies Journal. 1988. № 1. P. 18–21.

Orwin 1993 – *Orwin D.T.* Tolstoy's Art and Thought, 1847–1880. Princeton: Princeton University Press, 1993.

Ossipow 1923 – *Ossipow N.* Tolstois Kindheitserinnerungen: Ein Beitrag zu Freuds Libidotheorie. Leipzig: Internationaler psychoanalytischer Verlag, 1923. 172 S.

Ossipow 1929 – *Ossipow N.* Tolstoj und die Medizin // Der russische Gedanke. 1929. S. 186–193.

Oulanoff 1985 – *Oulanoff H.* Freudianism in Russian Literature // Handbook of Russian Literature / Ed. V. Terras. New Haven: Yale University Press, 1985. P. 160.

Papazian 1996 – *Papazian E.A.* Presto and Manifesto: «The Kreutzer Sonatas» of Tolstoj and Beethoven // Russian Literature. 1996. Vol. 40. P. 491–516.

Paris 1973 – *Paris B.J.* "Notes From Underground": A Horneyan Analysis // Publications of the Modern Language Association. 1973. № 88. P. 511–522.

Parthé 1982 – *Parthé K.* Death Masks in Tolstoi // Slavic Review. 1982. Vol. 41. P. 297–305.

Parthé 1985a – *Parthé K.* Tolstoy and the Geometry of Fear // Modern Language Studies. 1985. № 15. P. 80–94.

Parthé 1985б – *Parthé K.* The Metamorphosis of Death in Tolstoy // Language and Style. 1985. № 18. P. 205–214.

Pearson 1984 – *Pearson I.* The Social and Moral Roles of Food in «Anna Karenina» // Journal of Russian Studies. 1984. № 48. P. 10–19.

Person 1988 – *Person E.S.* Dreams of Love and Fateful Encounters: The Power of Romantic Passion. N. Y.: W.W. Norton, 1988.

Piers, Singer 1953 – *Piers G., Singer M.B.* Shame and Guilt: A Psychoanalytic and Cultural Study. Springfield (IL): Charles C. Thomas, 1953.

Pigott 1992 – *Pigott A.Ch.* Regard de la psychanalyse sur «La Sonate à Kreutzer» // Cahiers Léon Tolstoï. P.: Institut d'Études Slaves, 1992. № 6. P. 53–60.

Pipes 1991 – *Pipes R.* The Russian Revolution. N. Y.: Vintage Books, 1991.

Pirog 1989 – *Pirog G.* Bakhtin and Freud on the Ego // Linguistic and Literary Studies in Eastern Europe. 1989. № 31. P. 401–415.

Pollock 1982 – *Pollock G.H.* Psychoanalysis in Russia and the U.S.S.R.: 1908–1979 // Annual of Psychoanalysis. 1982. № 10. P. 267–279.

Porché 1935 – *Porché F.* Portrait psychologique de Tolstoi. P.: Flammarion, 1935.

Pratt 1971 – *Pratt B.E.B.* The Role of the Unconscious in «The Eternal Husband» // Literature and Psychology. 1971. № 21. P. 29–40.

Proffer 1968 – *Proffer C.* Pushkin and Parricide: «The Miserly Knight» // American Imago. 1968. № 25. P. 347–353.

Proyart 1980 – *Proyart J. de.* L'homme et la nature dans l'áuvre littéraire de Léon Tolstoi // Tolstoi aujourd'hui. P.: Institut d'Études Slaves, 1980. P. 141–171.

Pushkin 1967 – *Pushkin A.S.* «Evgenij Onegin»: A Novel in Verse / Ed., comm. by D. Čiževsky. Cambridge (MA), 1967.

Quinodoz 1993 – *Quinodoz J.-M.* The Taming of Solitude: Separation Anxiety in Psychoanalysis / Tr. P. Slotkin. L.: Routledge, 1993.

Rahmani 1973 – *Rahmani L.* Soviet Psychology: Philosophical, Theoretical and Experimental Issues. N. Y.: International Universities Press, [1973]. VIII, 440, [8] p.

Rancour-Laferriere 1979 – *Rancour-Laferriere D.* Some Semiotic Aspects of the Human Penis // Versus: Quaderni di studi semiotici. 1979. № 24. P. 37–82.

Rancour-Laferriere 1980 – *Rancour-Laferriere D.* Semiotics, Psychoanalysis, and Science: Some Selected Intersections // Ars semeiotica. 1980. № 3. P. 181–240.

Rancour-Laferriere 1981a – *Rancour-Laferriere D.* Sociobiology and Psychoanalysis: Interdisciplinary Remarks on the Most Imitative Animal // Psychoanalysis and Contemporary Thought. 1981. № 4. P. 435–526.

Rancour-Laferriere 1981б – *Rancour-Laferriere D.* Stress Shifts Induced by Syllabotonic Rhythm // Russian Literature. 1981. Vol. 10. P. 31–48.

Rancour-Laferriere 1982a – *Rancour-Laferriere D.* Out From Under Gogol's Overcoat: A Psychoanalytic Study. Ann Arbor (MI): Ardis, 1982. 251 p.

Rancour-Laferriere 1982б – *Rancour-Laferriere D.* All the World's a «Vertep»: The Personification/Depersonification Complex in Gogol's «Sorochinskaja jarmarka» // Harvard Ukrainian Studies. 1982. № 6. P. 339–371.

Rancour-Laferriere 1983 – *Rancour-Laferriere D.* «Ja vas ljubil» Revisited // Russian Poetics / Ed. T. Eekman and D. Worth. Columbus (OH): Slavica. 1983. P. 305–324.

Rancour-Laferriere 1985a – *Rancour-Laferriere D.* Signs of the Flesh: An Essay on the Evolution of Hominid Sexuality. Berlin: Mouton de Gruyter, 1985. 473 p.

Rancour-Laferriere 1985б – *Rancour-Laferriere D.* The Boys of Ibansk: A Freudian Look at Some Recent Russian Satire // Psychoanalytic Review. 1985. Vol. 72. P. 639–656.

Rancour-Laferriere 1987 — *Rancour-Laferriere D.* Signs of Anality // Semiotica. 1987. № 63. P. 371–382.

Rancour-Laferriere 1988 — *Rancour-Laferriere D.* The Mind of Stalin: A Psychoanalytic Study. Ann Arbor (MI): Ardis, 1988. 161 p.

Rancour-Laferriere 1989a — *Rancour-Laferriere D.* Puškin's Still Unravished Bride: A Psychoanalytic Study of Tat'jana's Dream // Russian Literature. 1989. Vol. 25. P. 215–258.

Rancour-Laferriere 1989б — *Rancour-Laferriere D.* Introduction: Russian Literature and Psychoanalysis: Four Modes of Intersection // Russian Literature and Psychoanalysis / Ed. D. Rancour-Laferrier. Amsterdam: John Benjamins, 1989. P. 1–38.

Rancour-Laferriere 1989в — *Rancour-Laferriere D.* Hélène as Pre-Oedipal Selfobject // Tolstoy Studies Journal. 1989. № 2. P. 41–52.

Rancour-Laferriere 1989г — *Rancour-Laferriere D.* Spon'ka's Dream Interpreted // Slavic and East European Journal. 1989. Vol. 33. P. 358–372.

Rancour-Laferriere 1992 — *Rancour-Laferriere D.* Signs of the Flesh: An Essay on the Evolution of Hominid Sexuality. Bloomington: Indiana University Press, 1992. X, 473 p.

Rancour-Laferriere 1993a — *Rancour-Laferriere D.* Tolstoy's Pierre Bezukhov: A Psychoanalytic Study. L.: Bristol Classical Press, 1993. XI, 257 p.

Rancour-Laferriere 1993б — *Rancour-Laferriere D.* Anna's Adultery: Distal Sociobiology vs. Proximate Psychoanalysis // Tolstoy Studies Journal. 1993. № 6. P. 33–46.

Rancour-Laferriere 1994a — *Rancour-Laferriere D.* Listening to Lev Nikolaevich // Tolstoy Studies Journal. 1994. № 7. P. 89–93.

Rancour-Laferriere 1994б — *Rancour-Laferriere D.* Why Natasha Bumps Her Head: The Value of Self-Analysis in the Application of Psychoanalysis to Literature // Self-Analysis in Literary Study: Exploring Hidden Agendas / Ed. D. Rancour-Laferriere. N. Y.: New York University Press, 1994. P. 130–144.

Rancour-Laferriere 1995 — *Rancour-Laferriere D.* The Slave Soul of Russia: Moral Masochism and the Cult of Suffering. N. Y.: New York University Press, 1995. XII, 330 p.

Rancour-Laferriere 1996 — *Rancour-Laferriere D.* A Note on Psychoanalysis in Russia Today. 1996. [Рукопись.]

Rank 1922 — *Rank O.* Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung. Leipzig: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1922. 184 S.

Rank 1964 — *Rank O.* The Myth of the Birth of the Hero and Other Writings / Ed. P. Freund. N. Y.: Vintage Books, 1964.

Rank 1971 — *Rank O.* The Double: A Psychoanalytic Study / Tr. H. Tucker. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1971.

Rank 1974 — *Rank O.* Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage: Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellchaft, 1974.

Ransel 1988 — *Ransel D.L.* Mothers of Misery: Child Abandonment in Russia. Princeton: Princeton University Press, 1988.

Raphael 1982 – *Raphael B.* The Young Child and the Death of a Parent // The Place of Attachment in Human Behavior / Ed. C.M. Parkes, J. Stevenson-Hinde. N. Y.: Basic Books, 1982. P. 131–150.

Raskin 1978 – *Raskin V.* On Some Peculiarities of the Russin Lexicon // Papers from the Parasession on the Lexicon, Chicago Linguistic Society / Ed. D. Farkas, W. Jacobsen, K. Tadrys. Chicago: Chicago Linguistic Society. 1978. P. 312–325.

Raskin 1981 – *Raskin V.* The Semantics of Abuse in the Chastushka: Women's Bawdy // Maledicta. 1981. № 5. P. 301–317.

Read, Fisher 1988 – *Read A., Fisher D.* The Deadly Embrace: Hilter, Stalin and the Nazi-Soviet Pact 1939–1941. N. Y.: W.W. Norton, 1988.

Reich 1927 – *Reich W.* Die Funktion des Orgasmus. Leipzig: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1927.

Reik 1963 – *Reik Th.* The Three Women in a Man's Life // Art and Psychoanalysis / Ed. W. Phillips. N. Y.: Meridian, 1963. C. 151–164.

Reik 1970 – *Reik Th.* Of Love and Lust: On the Psychoanalysis of Romantic and Sexual Emotions. N. Y.: Farrar, Straus and Giroux, 1970.

Reitler 1913 – *Reitler R.* Zur Augensymbolik // Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse. 1913. № 1. S. 160–161.

Rice 1982 – *Rice J.* Russian Stereotypes in the Freud-Jung Correspondence // Slavic Review. 1982. Vol. 41. P. 19–34.

Rice 1985 – *Rice J.* Dostoevsky and the Healing Art. Ann Arbor (MI): Ardis, 1985.

Rice 1989 – *Rice J.* Psychoanalysis of «Peasant Marej»: Some Residual Problems // Russian Literature and Psychoanalys / Ed. D. Rancour-Laferriere. Amsterdam: John Benjamins, 1989. P. 245–261.

Rice 1994 – *Rice J.L.* The Dream Mechanism of Tolstoy's «Confession» // Tolstoy Studies Journal. 1994. № 7. P. 84–88.

Ricœur 1970 – *Ricœur P.* Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation / Tr. D. Savage. New Haven: Yale University Press, 1970.

Rischin 1989 – *Rischin R.* Allegro Timultuosissimamente: Beethoven in Tolstoy's Fiction // In the Shade of the Giant: Essays on Tolstoy / Ed. H. McLean. Berkeley: University of California Press, 1989. P. 12–60. (California Slavic Studies; № 13).

Rizzuto 1979 – *Rizzuto A.-M.* The Birth of the Living God: A Psychoanalytic Study. Chicago: University of Chicago Press, 1979.

Roeck 1992 – *Roeck G. de.* Tolstoj's «Krejcerova Sonata»: Music as Its Theme and Structure // Russian Language Journal. 1992. № 46. P. 111–118.

Rogers 1984 – *Rogers R.* Science, Psychoanalysis, and the Interpretation of Literature // Poetics. 1984. № 13. P. 309–323.

Rogers 1991 – *Rogers R.* Self and Other: Object Relations in Psychoanalysis and Literature. N. Y.: New York University Press, 1991.

Róheim 1934 – *Róheim G.* The Riddle of the Sphinx. L.: Hogarth Press, 1934.

Róheim 1945 – *Róheim G.* Aphrodite, or the Woman with a Penis // Psychoanalytic Quaterly. 1945. № 14. P. 350–390.

Róheim 1952 – *Róheim G.* The Gates of the Dream. N. Y.: International Universities Press, 1952.

Róheim 1973 – *Róheim G.* The Gates of the Dream. N. Y., 1973.

Rolland 1911 – *Rolland R.* Tolstoy / Tr. B. Miall. L.: T. Fisher Unwin, 1911.

Rorty 1976 – *Rorty A.O.* A Literature Postscript: Characters, Persons, Selves, Individuals // The Identities of Persons / Ed. A.O. Rorty. Berkeley: University of California Press, 1976. P. 301–323.

Rosen 1993 – *Rosen S.J.* Homoerotic Body Language in Dostoevsky // Psychoanalytic Review. 1993. № 80. P. 405–432.

Roth 1975 – *Roth P.A.* The Psychology of the Double in Nabokov's «Pale Fire» // Essays in Literature. 1975. № 2. P. 209–229.

Rothstein 1984 – *Rothstein A.* The Narcissistic Pursuit of Perfection. 2nd rev. ed. N. Y.: International Universities Press, 1984.

Rousseau 1954 – *Rousseau J.-J.* The Confessions / Tr. J.M. Cohen. Baltimore: Penguin Books, 1954.

Rousseau 1993 – *Rousseau J.-J.* Émile / Tr. B. Foxley. L.: J.M. Dent, 1993.

Routh, Bernholtz 1991 – *Routh D.K., Bernholtz J.E.*. Attachment, Separation, and Phobias // Intersections with Attachment / Ed. J.L. Gewirtz, W.M. Kurtines. Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum Associates, 1991. P. 295–309.

Rowe 1976 – *Rowe W.W.* Through Gogol's Looking Glass: Reverse Vision, False Focus, and Precarious Logic. N. Y.: New York University Press, 1976.

Rowe 1986a – *Rowe W.W.* Leo Tolstoy. Boston: Twayne Publishers, 1986.

Rowe 1986б – *Rowe W.W.* Some Fateful Patterns in Tolstoy // Modern Critical Views: Leo Tolstoy / Ed. H. Bloom. N. Y.: Chelsea House, 1986. P. 201–210.

Rowland 1973 – *Rowland B.* Animals with Human Faces: A Guide to Animal Symbolism. Knoxville, 1973.

Rowse 1983 – *Rowse A.L.* Homosexuals in History. N. Y., 1983.

Roy 1983 – *Roy A.* Early Parental Death and Adult Depression // Psychological Medicine. 1983. № 13. P. 861–865.

Rundzjo 1976 – *Rundzjo K.* Surrealizm rosyjski: Doctoral Dissertation. Providence (RI): Brown University, 1976.

Rydel 1984 – The Ardis Anthology of Russian Romanticism / Ed. Christine Rydel. Ann Arbor (MI), 1984.

Sapir 1963 – *Sapir E.* Selected Writings of Edward Sapir. Berkeley: University of California Press, 1963.

Schapiro 1994 – *Schapiro B.* Literature and the Relational Self. N. Y.: New York University Press, 1994.

Scheffler 1968 – *Scheffler L.* Das erotische Sujet in Puškins Dichtung. München, 1968.

Schefski 1978 – *Schefski H.K.* Tolstoj's Case Against Doctors // Slavic and East European Journal. 1978. Vol. 22. P. 569–573.

Schefski 1982 – *Schefski H.K.* Tolstoi and the Jews // Russian Review. 1982. Vol. 41. P. 1–10.

Schefski 1989 — *Schefski H.K.* Tolstoy and Jealousy // Irish Slavonic Studies. 1989. № 10. P. 17–29.

Schmemann 1973 — *Schmemann A.* On Solzhenitsyn // Aleksandr Solzhenitsyn: Critical Essays and Documentary Materials. Belmont (MA), 1973. P. 28–44.

Schmidl 1981 — *Schmidl F.* On Applied Psychoanalysis. N. Y.: Philosophical Library, 1981.

Schneiderman 1985 — *Schneiderman L.* Nabokov: Aestheticism with a Human Face, Half Averted // Psychoanalysis and Contemporary Thought. 1985. № 8. P. 105–130.

Scholes 1974 — *Scholes R.* Structuralism in Literature. New Haven, 1974.

Scott 1942 — *Scott J.* Duel for Europe. Boston: Houghton Mifflin, 1942.

Scott 1987 — *Scott H.* Freudianism in Russian Literary Criticism and Theory // The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literatures / Ed. H. Weber. Gulf Breeze (FL): Academic International Press, 1987. Vol. 8. P. 45–53.

Sebastian 1995 — *Sebastian J.* God as Feminine: A Dialogue. Frankfurt-am-Main: Peter Lang, 1995.

Seidel 1979 — *Seidel M.* Satiric Inheritance: Rabelais to Sterne. Princeton: Princeton University Press, 1979.

Seifrid 1992 — *Seifrid T.* Literature for the Masochist: «Childish» Intonation in Platonov's Later Works // Wiener Slawistischer Almanach (Sonderband). 1992. № 31. S. 463–480.

Sémon 1984 — *Sémon M.* Les femmes dans l'œuvre de Léon Tolstoi. P.: Institut d'Études Slaves, 1984.

Sémon 1985 — *Sémon M.* La nostalgie de Dieu chez Tolstoi // Cahiers Léon Tolstoï. P.: Institut d'Études Slaves, 1985. № 2. P. 31–40.

Sémon 1992 — *Sémon M.* La musique de «La Sonate à Kreutzer» // Cahiers Léon Tolstoï. P.: Institut d'Études Slaves, 1992. № 6. P. 7–19.

Sendich 1987 — *Sendich M.* English Translations of Tolstoy's «Vojna i mir»: An Examination of Difficult Renderings // Russian Language Journal. 1987. № 41. P. 313–340.

Setchkarev 1965 — *Setchkarev V.* Gogol: His Life and Works / Tr. R. Kramer. N. Y.: New York University Press, 1965.

Shands 1970 — *Shands H.* Semiotic Approaches to Psychiatry. The Hague: Mouton, 1970.

Shaw 1963 — The Letters of Alexander Pushkin: [In 3 vols.] / Ed., tr. J.Th. Shaw. Bloomington: Indiana University Press: University of Pennsylvania Press, 1963.

Shaw 1970 — *Shaw J.Th.* Theme and Imagery in Puškin's «Ia pomnju čudnoe mgnoven'e» // Slavic and East Europian Journal. 1970. Vol. 14. P. 135–144.

Shaw 1974 — *Shaw J.Th.* Pushkin's Rhymes: A Dictionary. Madison: University of Wisconsin Press, 1974.

Shcheglov, Zholkovsky 1987 — *Shcheglov Yu., Zholkovsky A.* Poetics of Expressiveness: A Theory and Applications. Amsterdam: John Benjamins, 1987.

Sheldon 1965 – *Sheldon R.* Victor Borisovich Shklovsky: Literary Theory and Practice, 1914–1930. University of Michigan. Doctoral Dissertation, 1965.

Sheldon 1972 – *Sheldon R.* The Formalist Poetics of Viktor Shklovsky // Russian Literature Triquarterly. 1972. № 3. P. 351–371.

Shepard 1983 – *Shepard J.W.* The Duel in «Evgenij Onegin»: N. Y., 1983. Paper delivered at the Annual meeting of American Association of Teachers of Slavic and East European Languages.

Shepher 1983 – *Shepher J.* Incest: A Biosocial View. N. Y.: Academic Press, 1983.

Sherman 1980 – *Sherman D.J.* Philosophical Dialogue and Tolstoj's «War and Peace» // Slavic and East European Journal. 1980. Vol. 24. P. 14–24.

Sherwood 1973 – *Sherwood R.* Viktor Shklovsky and the Development of Early Formalist Theory on Prose Literature // Russian Formalism / Ed. S. Bann, J.E. Bowlt. Edinburgh, 1973. P. 26–40.

Shirer 1994 – *Shirer W.L.* Love and Hatred: The Troubled Marriage of Leo and Sonya Tolstoy. N. Y.: Simon and Schuster, 1994.

Shute 1984 – *Shute J.P.* Nabokov and Freud: The Play of Power // Modern Fiction Studies. 1984. № 30. P. 637–650.

Siemens 1994 – *Siemens E.* Seminar on «Toska» // Russian Literature. 1994. Vol. 35. P. 261–275.

Silberer 1920, 1921 – *Silberer H.* The Origin and Meaning of the Symbols of Freemasonry // Psyche and Eros. 1920. № 1. P. 17–24, 84–97; 1921. № 2. P. 81–89, 299–309.

Simmons 1946 – *Simmons E.J.* Leo Tolstoy. Boston: Little, Brown and Co., 1946.

Simmons 1993 – *Simmons C.* Their Fathers' Voice: Vassily Aksyonov, Venedikt Erofeev, Eduard Limonov, and Sasha Sokolov. N. Y.: Peter Lang, 1993.

Sinclair 1993 – *Sinclair A.* The Deceived Husband: A Kleinian Approach to the Literature of Infidelity. Oxford: Clarendon Press, 1993.

Skura 1981 – *Skura M.A.* The Literary Use of the Psychoanalytic Process. New Haven, 1981.

Slochower 1959 – *Slochower H.* Incest in the «Brothers Karamazov» // American Imago. 1959. № 16. P. 127–145.

Slochower 1975 – *Slochower H.* Suicides in Literature: Their Ego Function // American Imago. 1975. № 32. P. 389–416.

Smirnov 1987 – *Smirnov I.* Scriptum Sub Specie Sovietica, [1] // Russian Language Journal. 1987. № 41. P. 115–138.

Smirnov 1990 – *Smirnov I.* Sciptum Sub Specie Sovietica, 2 // Ideology in Russian Literature / Ed. R. Freeborn, J. Grayson. L.: Macmillian, 1990. P. 157–173.

Smith 1980 – The Literary Freud: Mechanisms of Defense and the Poetic Will / Ed. J. Smith. New Haven, 1980.

Smith, Allred 1989 – *Smith T.W., Allred K.D.* Major Life Events in Anxiety and Depression // Anxiety and Depression: Distinctive and Over-

lapping Features / Ed. Ph.C. Kendall, D. Watson. N. Y.: Academic Press, 1989. P. 205–223.

Smith-Rosenberg 1972 – *Smith-Rosenberg C.* The Hysterical Woman: Sex Roles and Role Conflict in 19th-Century America // Social Research. 1972. № 39. P. 652–678.

Smoluchowski 1988 – *Smoluchowski L.* Lev and Sonya: The Story of the Tolstoy Marriage. N. Y.: Paragon House, 1988.

Sokol 1986 – *Sokol B.J.* «Lolita» and Kleinian Psychoanalysis // Free Associations. 1986. № 4. P. 7–21.

Sokolov 1966 – *Sokolov Y.M.* Russian Folklore / Tr. C.R. Smith. Hatboro, 1966.

Spence 1967 – *Spence G.W.* Tolstoy the Ascetic. Edinburgh; L.: Oliver and Boyd, 1967.

Stacy 1974 – *Stacy R.H.* Russian Literary Criticism: A Short History. Syracuse, 1974.

Steeves 1983 – *Steeves P.D.* Skoptsy // Modern Encyclopedia of Russian and Soviet History / Ed. J. Wieczynski. Gulf Breeze (FL): Academic International Press, 1983. Vol. 35. P. 171–175.

Steiner 1985 – *Steiner G.* Tolstoy or Dostoevsky: An Essay in the Old Criticism. Chicago: University of Chicago Press, 1985.

Stern 1965 – *Stern K.* The Flight From Woman. N. Y.: Noonday Press, 1965.

Stern 1980 – *Stern M., Stern A.* Sex in the USSR. N. Y.: Times Books, 1980.

Stilman 1974a – *Stilman L.* The All-Seeing Eye' in Gogol // Gogol from the Twentieth Century / Ed., tr., introd. R. Maguire. Princeton: Princeton University Press. 1974. P. 376–389.

Stilman 1974б – *Stilman L.* Men, Women, and Matchmakers: Notes on a Recurrent Motif in Gogol // Gogol From the Twentieth Century / Ed. R. Maguire. Princeton: Princeton University Press, 1974. P. 390–403.

Stites 1991 – *Stites R.* The Women's Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilism, and Bolshevism, 1860–1930. Princeton: Princeton University Press, 1991.

Stockham 1888 – *Stockham A.B.* Tokology: A Book for Every Woman. Chicago: Alice B. Stockham & Co., 1888.

Strachov 1986 – *Strachov N.N.* «War and Peace» // Critical Essays on Tolstoy / Ed. E. Wasiolek. Boston: G.K. Hall & Co., 1986. P. 75–85.

Striedter 1966 – *Striedter Ju.* Trasparenz und Verfremdung: Zur Theorie des Poetischen Bildes in der Russischen Moderne // Immanente Ästhetic – Ästhetische Reflexion. MJnchen, 1966. S. 263–296.

Struve 1954 – *Struve G.* Monologue intérieur: The Origins of the Formula and the First Statement of its Possibilities // Publications of the Modern Language Association. 1954. № 69. P. 1101–1111.

Sturman 1967 – *Sturman M.* Cliffs Notes on Tolstoy's «War and Peace». Lincoln (NE): Cliffs Notes, 1967.

Sulloway 1979 – *Sulloway F.* Freud: Biologist of the Mind. N. Y.: Basic Books, 1979.

Suslick 1963 – *Suslick A.* The Phallic Representation of the Voice // Journal of the American Psychoanalytic Association. 1963. № 11. P. 345–359.

Symons 1979 – *Symons D.* The Evolution of Human Sexuality. Oxford: Oxford University Press, 1979.

Tangl 1956 – *Tangl E.* Tatjanas Traum // Zeitschrift für slavische Philologie. 1956. № 25. S. 230–260.

Tarasevśkyj 1909 – Das Geschlechtleben des ukrainischen Bauernvolkes: Folkloristische Erhebungen aus der Russischen Ukraina / Aufzeichnungen von Pavło Tarasevśkyj; Einleitung und Parallelennachweise von Vołodymyr Hnatjuk; Vorwort und Erläuterungen von Friedrich S. Krauss. I. Teil: Dreihundertneunzehn Schwänke und novellenartiger Erzählungen, die in der Gegend von Kupjańsk und Šebekyno der Gouvernements Charkiv und Kurśk gesammelt worden. Leipzig: Deutsche Verlagaktiengesellschaft, 1909. XI, [1], 457, [7] S. (Beiwerke zum Studium der Anthropophyteia / Hrsg. von Dr. Friedrich S. Krauss, Wien; Bd. III).

TD 1985 – Tolstoy's Diaries / Tr., ed. R.F. Christian. L.: Athlone Press, 1985. Vol. I.

Terras 1974 – *Terras Victor.* Belinskij and Russian Literary Criticism: The Heritage of Organic Aesthetics. Madison: University of Wisconsin Press, 1974.

Thomas à Kempis 1907 – *Thomas à Kempis.* Of the Imitation of Christ / Tr. C. K. Paul, Th.A. Pope. L.: Kegan Paul, Trench, and Trübner, 1907.

Thompson 1955–1958 – *Thompson S.* Motif-Index of Folk-Literature: [In 6 vol.] Bloomington: Indiana University Press, 1955–1958.

Thorpe, Burns 1983 – *Thorpe G.L., Burns L.E.* The Agoraphobic Syndrome: Behavioural Approaches to Evaluation and Treatment. N. Y.: John Wiley & Sons, 1983.

Thyer 1993 – *Thyer B.A.* Childhood Separation Anxiety Disorder and Adult-Onset Agoraphobia: Review of Evidence // Anxiety Across the Lifespan: A Developmental Perspective / Ed. C.G. Last. N. Y.: Springer, 1993. P. 128–147.

Tiger 1969 – *Tiger L.* Men in Groups. N. Y.: Random House, 1969.

Titunik 1976 – *Titunik I.R.* M.M. Baxtin (the Baxtin School) and Soviet Semiotics // Dispositio. 1976. № 1. P. 327–338.

TL 1978 – Tolstoy's Letters: [In 2 vol.] / Ed., tr. R.F. Christian. N. Y.: Charles Scribner's Sons, 1978.

Tolstoi 1980 – *Tolstoi S. (Sergei Mikhailovich).* Tolstoi et les Tolstoi. P.: Hermann, 1980.

Tolstoy 1937 – *Tolstoy L.* Recollections and Essays / Tr. A. Maude. L.: Humphrey Milford: Oxford University Press, 1937.

Tolstoy 1958 – *Tolstoy A.* Tolstoy and Music // Russian Review. 1958. Vol. 17. P. 258–262.

Tolstoy 1964 – *Tolstoy L.* Childhood, Boyhood, Youth / Tr. R. Edmonds. L.: Penguin, 1964.

Tolstoy 1966 – *Tolstoy L.* Resurrection / Tr. R. Edmonds. L.: Penguin, 1966.

Tolstoy 1977 — *Tolstoy L.* «Master and Man» and Other Stories / Tr. Paul Foote. L.: Penguin, 1977.

Tolstoy 1983 — *Tolstoy L.* «The Kreutzer Sonata» and Other Stories / Tr. D. McDuff. L.: Penguin, 1983.

Tolstoy 1985 — *Tolstoy S.* The Diaries of Sophia Tolstoy / Ed. O.A. Golinenko, S.A. Rozanova, B.M. Shumova, I.A. Pokrovskaya, N.I. Azarova; tr. C. Porter. N. Y.: Random House, 1985.

Tolstoy 1987 — *Tolstoy L.* «A Confession» and Other Religious Writings. N. Y.: Penguin, 1987.

Tolstoy 1993 — *Tolstoy L.* «How Much Land Does a Man Need?» and Other Stories / Tr. R. Wilks. L.: Penguin, 1993.

Tolstoy 1995 — *Tolstoy L.* Anna Karenina / Tr. L. and A. Maude, G. Gibian. N. Y.: W.W. Norton, 1995.

Townsend 1968 — *Townsend Ch.E.* Russian World-Formation. N. Y.: McGraw-Hill, 1968.

Trilling 1957 — *Trilling L.* The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society. N. Y.: Doubleday Anchor, 1957.

Trotskii 1967 — *Trotskii L.* Stalin: An Appraisal of the Man and His Influence. N. Y.: Stein and Day, 1967.

Troubetzkoy 1986 — *Troubetzkoy W.* Les personnages de «Guerre et Paix» face à la vie et à la mort // Cahiers Léon Tolstoi. P.: Institut d'Études Slaves, 1986. № 3: Tolstoi et la mort. P. 61–75.

Troubetskoy 1992 — *Troubetskoy W.* Tolstoï, Schopenhauer et la musique dans «La Mort d'Ivan Ilitch» et «La Sonate à Kreutzer» // Cahiers Léon Tolstoï. P.: Institut d'Études Slaves, 1992. № 6. P. 21–28.

Troyat 1967 — *Troyat H.* Tolstoy / Tr. N. Amphoux. N. Y.: Doubleday, 1967.

Troyat 1970 — *Troyat H.* Pushkin / Tr. from the french N. Amphoux. N. Y.: Doubleday, 1970.

Tyson 1983 — *Tyson R.L.* Some Narcissistic Consequences of Object Loss: A Developmental View // Psychoanalytic Quaterly. 1983. № 52. P. 205–224.

Ulam 1973 — *Ulam A.* Stalin: The Man and His Era. N. Y., 1973.

Velikovsky 1937 — *Velikovsky I.* Tolstoy's «Kreutzer Sonata» and Unconscious Homosexuality // Psychoanalytic Review. 1937. № 24. P. 18–25.

Vergote, Tamayo 1981 — *Vergote A., Tamayo A.* The Parental Figures and the Representation of God: A Psychological and Cross-Cultural Study. The Hague: Mouton, 1981.

Vickery 1968 — *Vickery W.* Anna Petrovna Kern: Let Us be More Gallant // Slavic and East European Journal. 1968. Vol. 12. P. 311–322.

Voinovich 1979 — *Voinovich Vladimir.* The Life and Extraordinary Adventures of Private Ivan Chonkin / Tr. Richard Lourie. New Vork: Bantam Books, 1979.

Voinovich 1981 — *Voinovich V.* Pretender to the Throne: The Further Adventures of Private Ivan Chonkin / Tr. R. Lourie. New Vork: Farrar, Straus & Giroux, 1981.

Voloshinov 1976 – *Voloshinov V.N.* Freudianism: A Marxist Critique / Tr. I.R. Titunik, ed. with N. Bruss. N. Y.: Academic Press, 1976.

Wachtel 1990 – *Wachtel A.B.* The Battle for Childhood: Creation of a Russian Myth. Stanford: Stanford 1833 – *Zaleski Wacław* (1799–1849). Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego: Z myzyko University Press, 1990.

Wacław 1833 – *Wacław Zaleski* (1799–1849). Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego: Z myzyko instrumentowana przez Karola Lipińskiego / Zebrał i wydał Wacław z Oleska [pseud.] We Lwówie: Piller, 1833. LIV, 516, [14] p.

Wasiolek 1964 – *Wasiolek Ed.* Dostoevsky: The Major Fiction. Cambridge: MIT Press, 1964.

Wasiolek 1974 – *Wasiolek Ed.* Raskolnikov's Motives: Love and Murder // Amerikan Imago. 1974. № 31. P. 252–269.

Wasiolek 1978 – *Wasiolek Ed.* Tolstoy's Major Fiction. Chicago: University of Chicago Press, 1978. 255 p.

Wedel 1961 – *Wedel E.* Die Entstehungsgeschichte von L.N. Tolstojs «Krieg und Frieden». Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1961. 354 S.

Welsen 1989 – *Welsen P.* Charles Kinbote's Psychosis: A Key to Vladimir Nabokov's «Pale Fire» // Russian Literature and Psychoanalysis / Ed. D. Rancour-Laferriere. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 1989. P. 381–400.

Whaley 1973 – *Whaley B.* Codeword BARBAROSSA. Cambridge: MIT Press, 1973.

Wilden 1968 – *Wilden A.* The Language of the Self. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1968.

Wilden 1972 – *Wilden A.* System and Structure: Essays in Communication and Exchange. L.: Tavistock, 1972.

Williams 1995 – *Williams G.* Tolstoy's «Childhood». L.: Bristol Classical Press, 1995.

Wilson 1938 – *Wilson E.* The Triple Thinkers. N. Y., 1938.

Wilson 1975 – *Wilson E.O.* Sociobiology: The New Synthesis. Cambridge: Harvard University Press, 1975.

Wilson 1988 – *Wilson A.N.* Tolstoy. N. Y.: W.W. Norton, 1988.

Winner 1973 – *Winner Thomas.* The Aesthetics and Poetics of the Prague Linguistic Circle // Poetics. 1973. № 8. P. 77–96.

Winnicott 1972 – *Winnicott D.W.* The Maturational Processes and the Facilitating Environment. L.: Hogarth Press, 1972.

Wolfenstein 1969 – *Wolfenstein M.* Loss, Rage, and Repetition // Psychoanalytic Study of the Child. 1969. № 24. P. 432–460.

Woodward 1982a – *Woodward J.B.* The «Principle of Contradictions» in «Yevgeniy Onegin» // Slavonic and East European Review. 1982. Vol. 60. P. 25–43.

Woodward 19826 – *Woodward J.B.* The Symbolic Art of Gogol: Essays on His Short Fiction. Columbus: Slavica, 1982.

Worth 1987 – *Worth D.S.* A Sexual Motif in the «Igor Tale» // Russian Linguistics. 1987. № 11. P. 209–216.

Wortman 1985 – *Wortman R.* Biography and the Russian Intelligentsia //

Introspection in Biography: The Biographer's Quest for Self-Awareness / Ed. S.H. Baron, C. Pletsch. Hillsdale (NJ): Analytic Press, 1985. P. 157–171.

Young 1979 – *Young D.* Ermakov and Psychoanalytic Criticism in Russia // Slavic and East European Journal. 1979. № 23. P. 72–86.

Zholkovsky 1989 – *Zholkovsky A.* The Beauty Mark and the «I»s of the Beholder: Limonov's Narcissistic Poem «Ja v mysljax poderžu drugogo čeloveka...» // Russian Literature and Psychoanalysis / Ed. D. Rancour-Laferriere. Amsterdam: John Benjamins, 1989. P. 329–351.

Zholkovsky 1994a – *Zholkovsky A.* How a Russian Maupassant Was Made in Odessa and Yasnaya Polyana: Isaak Babel' and the Tolstoy Legacy // Slavic Review. 1994. № 53. P. 571–593.

Zholkovsky 19946 – *Zholkovsky A.* Text counter Text: Rereadings in Russian Literary History. Stanford: Stanford University Press, 1994.

Zhukov 1971 – *Zhukov G.K.* The Memoirs of Marshal Zhukov. N. Y.: Delacorte, 1971.

Zilboorg 1944 – *Zilboorg G.* Masculine and Feminine // Psychiatry. 1944. № 7. P. 257–296.

Ziolkowsky 1988 – *Ziolkowsky M.* Hagiography and Modern Russian Literature. Princeton: Princeton University Press, 1988.

Zirin 1988 – *Zirin M.F.* Introduction // Durova N. The Cavalry Maiden: Journals of a Russian Officer in the Napoleonic Wars. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1988. P. IX–XXXVII.

Zirin 1994 – *Zirin M.F.* Durova, Nadezhda Andreevna // Dictionary of Russian Women Writers / Ed. M. Ledkovsky, Ch. Rosenthal, M. Zirin. Westport (CT): Greenwood Press, 1994. P. 165.

Zoščenko 1973 – *Zoščenko M.* Pered voshodom solnca / Ed. V. Von Wiren. N. Y.: Chekhov Publishing Corporation, 1973.

Zoshchenko 1974 – *Zoshchenko M.* Before Sunrise / Tr. G. Kern. Ann Arbor (MI): Ardis, 1974.

Zweers 1971 – *Zweers A.F.* Grown-up Narrator and Childlike Hero: An Analysis of the Literary Devices Employed in Tolstoj's Trilogy «Childhood», «Boyhood» and «Youth». The Hague: Mouton, 1971.

СПИСОК ИЗДАНИЙ, ПО КОТОРЫМ ОСУЩЕСТВЛЕНЫ ПЕРЕВОДЫ

Laferrière, Daniel. Potebnja, Šklovskij, and the Familiarity / Strangeness Paradox / Daniel Laferriere // Russian Literature / [Editors: N.Å. Nilsson (Stockholm); J. van der Eng (Amsterdam)]. Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1976. [Vol.] IV–2, April. P. 175–198; 24x16,5 см. Описано по обл.

Idem. Reconciling the Genius of Pure Beauty with the Babylonian Harlot // Laferrière Daniel. 5 Russian Poems: Exercises in a Theory of Poetry / [With a foreword by Victor Terras]. Englewood (New Jersey): Transworld Publishers, 1977. P. 48–77, 135–154 (Exercise I).

Rancour-Laferriere, Daniel. The Identity of Gogol's «Vij» / Daniel Rancour-Laferriere // Harvard Ukrainian Studies / [Issued by] Harvard Ukrainian Research Institute. Cambridge (MA): The Institute, 1978. Vol. II, № 2, June. P. 211–234.

Idem. Gogolian Laughter and the Bakhtin School / Daniel Rancour-Laferriere // Rancour-Laferriere D. Out from Under Gogol's Overcoat: A Psychoanalytic Study. [Ann Arbor (MI)]: Ardis, [1982]. P. 20–26, 223.

Idem. The Boys of Ibansk: A Freudian Look at Some Recent Russian Satire / Daniel Rancour-Laferriere // The Psychoanalytic Review: An Amer. journal of psychanalytic psychology devoted to the understanding of behavior. New York; London: Human Sciences, 1985. Vol. 72, № 4, Winter. P. 639–656.

Idem. The Deranged Birthday Boy: Solzhenitsyn's Portrait of Stalin in «The First Circle» / Daniel Rancour-Laferriere // Mosaic. Winnipeg (Manitoba; Canada): University of Manitoba, 1985. Vol. XVIII, № 3. P. 61–72.

Idem. Introduction: Russian Literature and Psychoanalisis: Four Modes of Intersection / Daniel Rancour-Laferriere // Russian Literature and Psychoanalysis / Edited by Daniel Rancour-Laferriere. Amsterdam; Philadelphia:

John Benjamins Publishing Co., 1989. P. 1–38. (Linguistic and Literary Studies in Eastern Europe; Vol. 31).

Idem. Puškin's Still Unravished Bride: A Psychoanalytic Study of Tat'jana's Dream / Daniel Rancour-Laferriere // Russian Literature: Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish / [Editors: N.Å. Nilsson (Stockholm); J. van der Eng (Amsterdam)]. Amsterdam (North-Holland): [Elsevier Science Publishers B.V. (North-Holland), cop. 1989] (Printed in the Netherlands). [Vol.] XXV–II, 15 February 1989. P. 215–258; 24x16,5 см. Описано по обл. Без тит. л. Сведения в квадратных скобках взяты со с. 2 обл.

Idem. Špon'ka's Dream Interpreted / Daniel Rancour-Laferriere (University of California, Davis) // [The] Slavic and East European Journal [SEEJ] / [A quarterly publication of the American Association of Teachers of Slavic and East European Languages (AATSEEL); Editor Gary R. Jahn (Minnesota)]. [Minnesota: Published by the American Ass... of Teachers of Slavic and E... E... L... AATSEEL of the U. S., Inc., [1989]. Vol. 33, № 3, Fall. 1989 P. 358–372; 23x15 см. Опис. по тит. л., недостающие свед. по обложке (с. 1, 2).

Idem. From Incompetence to Satire: Voinovich's Image of Stalin as Castrated Leader of Soviet Union in 1941 / Daniel Rancour-Laferriere // Slavic Review: American quarterly of Soviet and East European Studies / [Editor Sidney Monas]. [Austin (Texas): Published by American Association for the Advancement of Slavic Studies, Inc., 1991]. Vol. 50, № 1, Spring 1991. P. 36–47; 24,5x17 см.

Idem. The Couvade of Peter the Great: A Psychoanalytic Aspect of «The Bronze Horseman» / Daniel Rancour-Laferriere // Puškin Today / Ed. by David M. Bethea. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993. P. 73–87, 236–252.

Idem. Lermontov's Farewell to Unwashed Russia: A Study in Narcissistic Rage / Daniel Rancour-Laferriere, (University of California, Davis) // The Slavic and East European Journal. 1993. Vol. 37, № 3. P. 293–304.

Idem. Masochism in Russian Literature // Rancour-Laferrierre Daniel. The Slave Soul of Russia: Moral Masochism and the Cult of Suffering. N. Y.; L.: New York University Press, [1995]. Ch. 4. P. 78–92, 262–264.

Idem. Nadežda Durova Remembers Her Parents / Daniel Rancour-Laferriere // Russian Literature. Amsterdam, 1998. Vol. XLIV. P. 457–468.

Idem. Tolstoy's Pierre Bezukhov: A Psychoanalytic Study / By Daniel Rancour-Laferriere. [London]: Bristol Classical Press, [1993]. XI, [1], 257, [3] p.

Idem. Tolstoy on the Couch: Misogyny, Masochism and the Absent Mother / Daniel Rancour-Laferriere. N. Y.: New York University Press, [1998]. VIII, 270, [2] p.

ОБ АВТОРЕ

Ранкур-Лаферьер (Rancour-Laferriere) Дениэл (р. 1943) – американский литературовед. Доктор философии. Профессор Калифорнийского университета (Дэвис).

После получения высшего образования (1965) учился в аспирантуре Университета Брауна (1972), где занимался русской литературой и славянскими языками.

Под руководством Р.О. Якобсона и С. Драйвера написал диссертацию о творчестве А.А. Фета, с использованием лингвистического (Р.О. Якобсон) и психоаналитического (З. Фрейд) подходов.

До 1979 г. преподавал в Тафском университете (г. Сомервилл, шт. Массачусетс). С 1979 г. работает на факультете русской литературы Калифорнийского университета (Дэвис). В 2004 г. вышел в отставку, став emeritus professor.

В 70-е и последующие годы широко практиковал психоаналитический подход в исследованиях русской литературы и других проблемах.

Автор книг «Из-под шинели Гоголя» (1982), «Знаки плоти: Очерк эволюции человеческой сексуальности» (1985), «Психика Сталина: Психоаналитическое исследование» (1988; рус. пер. 1996), «Русская литература и психоанализ» (1989, ред.), «Рабская душа России: Проблемы нравственного мазохизма и культ страдания» (1995; рус. пер. 1996), «Толстой на кушетке» (1998), «Россия и русские глазами американского психоаналитика» (2000; рус. пер. 2003).

СОДЕРЖАНИЕ

К российским читателям 5

СТАТЬИ РАЗНЫХ ЛЕТ

Потебня, Шкловский и парадокс «знакомого/чужого». *Перевод Ю.С. Евтушенкова* 11
Примечания 27

Гений чистой красоты и вавилонская блудница. *Перевод Ю.С. Евтушенкова* 31
Примечания 58

Прототип гоголевского Вия. *Перевод Ю.С. Евтушенкова* 60
Примечания 83

Гоголевский смех и группа Бахтина. *Перевод И.И. Шебуковой* 86
Примечания 94

Мальчики из Ибанска, или Фрейдистский взгляд на некоторые аспекты современной русской сатиры. *Перевод Е.В. Колосовой* 96
Примечания 111

Сумасшедший юбиляр, или Портрет Сталина в романе Александра Солженицына «В круге первом». *Перевод Е.В. Колосовой* . 113
Примечания 126

Русская литература и психоанализ: четыре способа взаимосвязи
Введение. *Перевод Е.В. Колосовой* 128
Примечания 159

Пушкинская непохищенная невеста: психоаналитическое исследование Татьяниного сна. *Перевод В.Н. Николаева* 161
Примечания 189

Истолкование сна Шпоньки. *Перевод В.Н. Николаева* 193
Примечания 208

От некомпетентности до сатиры: образ Сталина 1941 года как оскопленного вождя Страны Советов в романе Владимира Войновича. *Перевод Ю.Я. Коваля-Темниковского* 210
Примечания 227

Кувада Петра Великого: психоаналитический аспект «Медного Всадника». *Перевод В.Н. Николаева* 229
Примечания 241

Прощание Лермонтова с «немытой Россией»: исследование нарциссического гнева. *Перевод Ю.С. Евтушенкова* 243
Примечания 254

Мазохизм в русской литературе. *Перевод Ю.Я. Коваля-Темниковского* 256
Примечания 270

Надежда Дурова вспоминает родителей. *Перевод В.Н. Николаева* 272
Примечания 282

ПЬЕР БЕЗУХОВ
ПСИХОБИОГРАФИЯ
Перевод Ю.С. Евтушенкова

Благодарности 285
Предисловие 287
Вступление 290
Глава 1. Первое появление Пьера 301
Глава 2. Пьер и его отец 311
Глава 3. Прекрасная Элен 327
Глава 4. Неназванный доэдипов самообъект 334
Глава 5. Супружеский кризис 350
Глава 6. Позитивный эдипов комплекс 360
Глава 7. Негативный эдипов комплекс 368
Глава 8. Старик Баздеев 374
Глава 9. Петербургские мальчики 386
Глава 10. Пьер-альтруист 394
Глава 11. Пьер и Андрей 402
Глава 12. Андрогины из Лысых Гор 411
Глава 13. Гомосексуальный кризис 416
Глава 14. По течению 426

Глава 15. Депрессия ... 430
Глава 16. Признание в любви ... 435
Глава 17. Пьер при Бородино ... 440
Глава 18. Пьер-француз ... 447
Глава 19. Первый ребенок Пьера ... 455
Глава 20. Лицо смерти ... 460
Глава 21. С Каратаевым ... 463
Глава 22. Сновидение Пьера о сфере ... 473
Глава 23. Избавление от Элен ... 485
Глава 24. Возрождение ... 489
Глава 25. С Наташей ... 493
Глава 26. Семейное счастье ... 501
Заключение ... 509
Примечания ... 515

ЛЕВ ТОЛСТОЙ НА КУШЕТКЕ ПСИХОАНАЛИТИКА
ЖЕНОНЕНАВИСТНИЧЕСТВО, МАЗОХИЗМ И РАННЯЯ УТРАТА МАТЕРИ
Перевод Ю.Н. Маслова

От автора ... 541

Глава 1. Введение ... 543
1.1. Парадоксальный Толстой ... 543
1.2. Причина обращения к психоанализу в данном исследовании ... 547

Глава 2. «Арзамасский ужас» как ярчайший пример психопатологии Толстого ... 556
2.1. Разлука с женой и семьей и расставание с романом ... 557
2.2. В тревоге и одиночестве ... 563
2.3. В тенетах сумасшествия ... 566
2.4. Мазохизм как антидепрессант ... 572

Глава 3. Толстой и его мать ... 588
3.1. Смерть и мать ... 588
3.2. Толстой допускает неточность ... 591
3.3. Сексуальность матери и материнская любовь ... 596
3.4. Психологические последствия утраты матери в младенческом возрасте ... 602
3.5. Амбивалентность и множественная подмена родных матерей ... 610
3.6. Сексуальность и смерть матери ... 620

Глава 4. Проповедь Толстым половой абстиненции 622
4.1. Появление сумасшедшего 623
4.2. Жены как проститутки 634
4.3. Некоторые замечания по подтекстам 643
4.4. Вред, причиняемый женщинам 651
4.5. Вред, причиняемый детям: первичная сцена 655
4.6. Прекращение деторождения 662
4.7. Взаимное порабощение полов 667

Глава 5. Половое воздержание: сокрытая памятная книжка 672
5.1. Нарциссизм, ревность и материнский образ 673
5.2. Толстой у груди 683
5.3. «Оральные» аспекты в воззрениях Толстого 699
5.4. Гомосексуальный элемент 706
5.5. Регрессия под музыку Бетховена 711
5.6. Убийство груди/матери 720
5.7. Кастрация, мазохизм и чувство вины 736
5.8. Нравственный мазохизм Толстого 739
5.9. Чувство вины и матереубийственный импульс 748
5.10. Повторение ранних травм 752
5.11. Попытка компенсации 760

Глава 6. Проблематичная самость Толстого 763
6.1. Психиатрические симптомы расстройств у Толстого во время работы над «Крейцеровой сонатой» 764
6.2. Стремление к самосовершенствованию: Бог как идеальная самость 767
6.3. Низкая самооценка и потребность во внимании других 772
6.4. Размытые границы самости 778
6.5. Завершающий этап работы над «Крейцеровой сонатой»: взаимодействующие между собой нарушения самости 786

Глава 7. Отношение Льва Николаевича к Софье Андреевне: феминистское замечание 796

Примечания 815

ПРИЛОЖЕНИЕ

С.А. Толстая. Чья вина? По поводу «Крейцеровой сонаты» Льва Толстого. *Повесть* 859

Список сокращений цитируемых документов 950

Список изданий, по которым осуществлены переводы 1011

Об авторе 1013

Ранкур-Лаферьер, Дениэл

Русская литература и психоанализ: [Пер. с англ.] – М.: Ладомир, 2004. – 1017 с. – (Русская потаенная литература).

ISBN 5-86218-440-6

Дениэл Ранкур-Лаферьер – современный американский литературовед, русист. В его книгу вошли работы, посвященные самым известным русским писателям: Пушкину, Лермонтову, Гоголю, Достоевскому, Льву Толстому, Солженицыну... Выводы западного ученого, опирающегося в своих исследованиях на методы классического и неклассического психоанализа (М. Кляйн, Д.-В. Винникот, Х. Кохут, М. Малер, Дж. Боулби и др.), могут кого-то шокировать и даже возмутить. Но вместе с тем они дают богатую пищу для размышлений, позволяют совершенно по-новому взглянуть на такие хрестоматийные литературные персонажи, как Евгений Онегин, Татьяна Ларина, Пьер Безухов, гоголевские Шпонька и Хома Брут... В том включена и сенсационная биография «Лев Толстой на кушетке психоаналитика», рассказывающая о знаменитом писателе с совершенно неожиданной стороны.

В целом издание дает представление о том, как развивается на Западе психоаналитическое литературоведение. Книга чрезвычайно интересна не только тем, кто изучает различные аспекты сексуальности и эротики, пронизывающих русскую культуру, но и всем, кто хотел бы глубже понять известные художественные произведения.

Научное издание

Дениэл Ранкур-Лаферьер
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
И ПСИХОАНАЛИЗ

Редакторы
Л.В. Бессмертных, Ю.А. Михайлов

Корректор
Н.М. Соколова, Л.В. Лебедева, Г.Н. Володина

Компьютерная верстка
Л.И. Багма

ИД № 02944 от 03.10.2000 г.
Сдано в набор 15.12.2003 г. Подписано в печать 12.10.2004 г.
Формат 84x108$^{1}/_{32}$. Бумага офсетная № 1.
Гарнитура «Баскервиль».
Печать офсетная. Печ. л. 32,0
Тираж 2000 экз. Зак. 2806

Научно-издательский центр «Ладомир»
124681, Москва, Заводская, 6а.
Тел. склада: (095) 533-84-77. E-mail: ladomir@mail.compnet.ru
lomonosowbook@mtu-net.ru

Отпечатано с оригинал-макета
ООО ПФ «Полиграфист»
160001, Вологда, Челюскинцев, 3

ISBN 5-86218-440-6

К СВЕДЕНИЮ УВАЖАЕМЫХ АВТОРОВ

В серии «Русская потаенная литература» вы можете опубликовать свои научные труды — как монографии, так и сборники научных статей.

Сложилось устойчивое представление о том, что в этой серии мы издаем лишь то, что так или иначе связано с эротикой и обсценной лексикой. На самом деле нас интересуют материалы, посвященные маргинальной русской культуре, тексты, исследующие приватное и публичное в частной жизни русского человека.

Например, мы бы с удовольствием выпустили сборник под условным названием «Русский фольклор на Брайтон-Бич», антологии и исследования городского фольклора, в том числе современного, сборники антисоветского, студенческого, лагерного фольклора, подборки текстов под общим названием «Россия глазами иностранцев» (французов, англичан, итальянцев, немцев, скандинавов и т. д.).

Что же касается основного, «эротического», направления серии, мы были бы заинтересованы:

— в сборниках трудов ведущих славистов мира;

— переизданиях классических, но малодоступных исследований как русского, так и в целом славянского фольклора (украинского, белорусского, болгарского, сербского и т. д.);

— сборниках анонимных эротических произведений, признанных классикой жанра;

— любопытных архивных документах;

— материалах по истории цензуры и нравов в России, и т. д.

Если у Вас имеется незначительный по объему текст, то он может быть помещен в одной из книг, готовящихся у нас к изданию.

«Ладомир» открыт к сотрудничеству.

Предложения Вы можете присылать по адресу:
124681, Москва, Зеленоград, ул. Заводская, 6а.
Тел: (095) 537-98-33
Факс: (095) 537-47-42
E-mail: ladomir@mail.compnet.ru
lomonosowbook@mtu-net.ru

В СЕРИИ
«РУССКАЯ ПОТАЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
вышли:

1. Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова.
2. Под именем Баркова: Эротическая поэзия XVIII – начала XIX века.
3. Стихи не для дам: Русская нецензурная поэзия второй половины XIX века.
4. Русский эротический фольклор: Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки.
5. Анти-мир русской культуры: Язык. Фольклор. Литература. *Сб. статей.*
6. Секс и эротика в русской традиционной культуре. *Сб. статей.*
7. Заветные сказки из собрания Н. Е. Ончукова.
8. Народные русские сказки не для печати; Русские заветные пословицы и поговорки, собранные и обработанные А. Н. Афанасьевым.
9. *В. И. Жельвис.* Поле брани: Сквернословие как социальная проблема в языках и культурах мира. (1-е изд., 2-е изд.)
10. Русский школьный фольклор: От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов.
11. Заветные частушки из собрания А. Д. Волкова. В 2 т.
12. *Анна Мар.* Женщина на кресте.
13. *А. П. Каменский.* Мой гарем.
14. Эрос и порнография в русской культуре. *Сб. статей.*
15. *М. Н. Золотоносов.* Слово и Тело: Сексуальные аспекты, универсалии, интерпретации русского культурного текста XIX – XX веков.
16. «А се грехи злые, смертные...»: Любовь, эротика и сексуальная этика в доиндустриальной России (X – первая половина XIX в.). *Сб. материалов и исследований.*
17. «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: Л. Липавский, А. Введенский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «чинари» в текстах, документах и исследованиях. В 2 т.
18. «Тайные записки А. С. Пушкина. 1836–1837: *Перевод с французского*». (Публикация Михаила Армалинского.)
19. *Г. И. Кабакова.* Антропология женского тела в славянской традиции.
20. Национальный Эрос и культура. *Сб. статей.* Т. 1.
21. *С. Б. Борисов.* Мир русского девичества: 70–90 годы XX века.
22. *М. И. Армалинский.* «Чтоб знали»: Избранное. 1966–1998.
23. Рукописи, которых не было: Подделки в области славянского фольклора.
24. *М. Н. Золотоносов.* Братья Мережковские. Кн. 1: Отцеренis Серебряного века.
25. «А се грехи злые, смертные...»: Русская семейная и сексуальная культура глазами историков, этнографов, литераторов, фольклористов, правоведов и богословов XIX – начала XX века. *Сб. материалов и исследований.* Книги 1–3.
26. *Д. Ранкур-Лаферьер.* Русская литература и психоанализ.

Серия издается с 1992 года.

НАУЧНО-ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР «ЛАДОМИР»
В СЕРИИ «РУССКАЯ ПОТАЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
выпустил

ЗЛАЯ ЛАЯ МАТЕРНАЯ...

Сборник статей
под ред. В.И. Жельвиса

Сборник статей «Злая лая матерная...» посвящен исследованию темы, которая в последнее десятилетие всё более интересует социо- и этнолингвистов всего мира. Инвективная и прежде всего обсценная (ненормативная, табуированная) лексика, популярная в любой культуре, наконец привлекла внимание исследователей, пытающихся понять особенности слов, которые, с одной стороны, должны быть известны абсолютно каждому носителю языка, а с другой – в целом ряде случаев быть запрещенными к употреблению. Совершенно очевидно, что при разработке этой темы неизбежно обращение к проблемам сознания и подсознания, запретов и табу, эвфемизмов и дисфемизмов, жаргонов и просторечий. Авторы статей из России и ряда других стран пытаются дать ответы хотя бы на часть этих вопросов.

Сборник адресован специалистам в области филологии, этно- и социолингвистики. Однако статьи сборника написаны в манере, которая делает их понятными широким кругам читателей, интересующихся проблемами национального языкового и культурного развития.

Любые книги «Ладомира»
можно заказать наложенным платежом
по адресу: 124681, Москва, Заводская, д. 6а, НИЦ «Ладомир».
Тел.: (095) 537-98-33;
тел. склада: (095) 533-84-77.
E-mail: ladomir@mail.compnet.ru
Для получения бесплатного перспективного плана издательства
и бланка заказа вышлите по этому же адресу
маркированный конверт.

НАУЧНО-ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР «ЛАДОМИР»
В СЕРИИ «РУССКАЯ ПОТАЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
готовит к изданию

В.М. ГНАТЮК

Байки не для печати
Украинский соромской фольклор

Сегодня мало кто не знаком с «Народными русскими сказками не для печати», собранными А.Н. Афанасьевым. Но мировая фольклористика знает еще два столь же масштабных собрания – «заветных» сказаний южных славян из коллекции Ф.-С. Краусса и украинского непристойного фольклора из собрания В. Гнатюка.

Эти ставшие легендарными (в силу своей скандальности и недоступности) собрания публиковались лишь единожды, в начале XX в. в Лейпциге мизерными тиражами «для специалистов». Но даже эта оговорка не спасла их – по указке цензуры книги были уничтожены. Считанные экземпляры сохранились лишь в крупнейших библиотеках мира.

ФР.-С. КРАУСС

Заветные истории южных славян

В самом начале минувшего века известный австрийский этнограф доктор Фридрих Соломон Краусс задался целью собрать эротический фольклор славянских народов, входивших тогда в состав Австро-Венгерской империи. Одним из объектов его научных интересов стал Балканский полуостров, куда он и отправился записывать заветные рассказы и анекдоты. Большую помощь в экспедиции ему оказывали южнославянские коллеги. В результате удалось собрать богатейший материал и прежде всего – исторические байки, в которых фигурируют два популярных сербских героя – королевич Марко и князь Милош с их знаменитыми сексуальными подвигами. В книге много и обыденных народных анекдотов из Сербии, Хорватии, Боснии и Герцеговины. В переводе сохранена вся ненормативная лексика оригинальных текстов.

НАУЧНО-ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР «ЛАДОМИР»
В СЕРИИ «РУССКАЯ ПОТАЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
готовит к изданию

БЕЛОРУССКИЙ ЭРОТИЧЕСКИЙ ФОЛЬКЛОР

Эротическая тематика присуща практически всем жанрам традиционного фольклора белорусов. Женщина и мужчина, их любовные и интимные взаимоотношения с разной степенью «прозрачности» описаны в произведениях устного народного творчества, собранных в данном томе. Обрядовый фольклор в сборнике классифицирован согласно календарным (калядная и масленичная обрядность, весенние, купальские и жнивные песни) и семейным (родинная и свадебная поэзия) комплексам; внеобрядовая лирика и частушки представлены коллекциями собирателей. В отдельные разделы помещены загадки и образцы народной прозы. Публикуются также отрывки из трудов известного ученого конца XIX — начала XX века М. Довнара-Запольского, посвященные эротической тематике в белорусском фольклоре.

Любые книги «Ладомира»
можно заказать наложенным платежом
по адресу: 124681, Москва, Заводская, д. 6а, НИЦ «Ладомир».
Тел.: (095) 537-98-33;
тел. склада: (095) 533-84-77.
E-mail: ladomir@mail.compnet.ru
Для получения бесплатного перспективного плана издательства
и бланка заказа вышлите по этому же адресу
маркированный конверт.