

## СНОВИДЕНИЕ КАК СПОСОБ ПОЗНАНИЯ БЫТИЯ: «ИСПОВЕДЬ» Л. Н. ТОЛСТОГО

Н. И. Кухтина

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 25 декабря 2018 г.

**Аннотация:** предметом исследования в статье служит сновидение автора-героя «Исповеди», которое рассматривается как символическое воплощение авторской концепции, а также иллюстрирует процесс построения модели мира. Необходимый контекст составляют сновидения персонажей художественных произведений Л. Толстого, что позволяет исследовать символическое значение мотивов сна и пробуждения.

**Ключевые слова:** Л. Толстой, «Исповедь», сон, сновидение, пробуждение.

**Abstract:** the subject of the study in the article is the dream of the author-character of «A Confession», which is considered as a symbolic embodiment of the author's concept, and also illustrates the process of building a model of the world. The necessary context is the dreaming of the characters of Tolstoy's works of art, which allows us to explore the symbolic meaning of the motives of sleep and awakening.

**Keywords:** L. Tolstoy, «A Confession», dream, dreaming, awakening.

Сны всегда тревожили творческое и бытийное воображение Льва Толстого, представляясь ему особым инструментом познания. Именно сновидения с их «ночной» логикой проясняли самому писателю и его персонажам то, что выглядело недоступным для «дневного», рационального осмысления. Символическим воплощением напряженных духовных исканий служит сновидение в «Исповеди».

Вопросы о сути человеческого бытия, раздумья о смерти и преодоление страха перед нею имели для Толстого огромное значение задолго до создания «Исповеди» и осмыслялись в свете идеи единения людей на основе вечных нравственных начал. На первый план выходит проблема расхождения между идеалом нравственности и практической этикой людей. Устранение разрыва между существующим и должным, в представлении Толстого, является результатом внутреннего усилия личности. Нравственное совершенствование, таким образом, есть начало пути от зла к добру. Идея движения личности к истине обусловила веру писателя в возможность преодоления ложных представлений о добродетели. Процесс этого преодоления рассматривался им как «изменение жизнепонимания человека», его отношения к миру [1; 136]. Осознание трудности перехода от одного жизнепонимания к другому обусловило пристальное внимание Толстого к той стадии духовной эволюции человека, которая предшествует обретению веры. В дневниковых записях, письмах, незавершенных философских набросках 1860–1870-х годов, во всем художественном творчестве писателя ощутима настоящая потребность в самоанализе,

что позволяет говорить о закономерности его обращения к жанру исповеди.

Духовный поиск писателя в «Исповеди» отражает один из ключевых в творчестве Толстого мотивов — мотив пути, сопряженный с мотивом «остановки жизни» [о мотиве «остановки жизни» см.: 2, 418–422]: «Жизнь моя остановилась. Я мог дышать, есть, пить, спать и не мог не дышать, не есть, не пить, не спать; но жизни не было <...> Истина была то, что жизнь есть бессмыслица» [3; 16; 116]. Как воплощение тягостного ощущения бессилия, невозможности преодолеть мучительный разлад возникает мотив пропасти: «Я как будто жил-жил, шел-шел и пришел к пропасти и ясно увидал, что впереди ничего нет, кроме гибели» [3; 16; 117].

Мотив пропасти возникает и в завершающей произведение картине сна, который, как отмечает в своих воспоминаниях Н. Н. Гусев, Толстой «действительно видел»: «Я напомнил Льву Николаевичу о его сне, который он рассказывает в заключении своей «Исповеди» <...>, — Это я действительно видел <...>, — ответил он» [4; 102]. Для Толстого этот сон «выразил <...> в сжатом образе все то», что он «пережил и описал» [3; 16; 163]. В этом сне находит отражение состояние первоначальной неопределенности, душевной сумятицы, когда писатель в детстве «имел только доверие к тому, чему <...> учили <...>; но доверие это было очень шатко» [3; 16; 106]. Соответствуют этому и ощущения автора-героя во сне — «мне ни хорошо, ни дурно»; и его неустойчивое положение в пространстве — «коротко ли, неровно ли, но неловко что-то» [3; 16; 163]. Шаткое положение, в котором он обнаруживает себя во сне, олицетворяет первоначальную нетвердость

его веры (не случайно автор, приступая к описанию сновидения, замечает, что намерен обстоятельно изложить основы своего нового миропонимания «в следующих частях сочинения»). Характерно, что осознание «шаткости», неудобства своего положения приходит, как только он начинает думать «о том, хорошо ли» ему «лежать», что соответствует началу мучительного поиска ответов на бытийные вопросы, раздумьям о мироустройстве, вере, жизни и смерти. Задумавшись, сновидец тут же ощущает, что «неловко ногам». Образ ног часто встречается в сновидениях персонажей Толстого. В сновидении героя «Истории вчерашнего дня» находим: «Я замечаю, что у меня панталоны так коротки, что видны голые колени. Нельзя описать, как я страдал (раскрылись голые колени <...>)» [3; 1; 392]. Сходные переживания испытывает персонаж рассказа «Метель»: «В руках того, кто меня держит, остаются моя одежда и часть кожи; но мне только холодно и стыдно... Я открываю глаза. Ветер закинул мне на лицо полу Алешкиной шинели, колено у меня раскрыто...» [3; 2; 233]. В сновидении Пьера Безухова о масонской ложе образ обнаженных замерзших ног, являясь реакцией на внешние раздражители, вовлекается в сновидение и выражает признание героем собственных неудач и осознание возможности измениться: «Он привстал, <...> ноги его похолодели и обнажились. Ему стало стыдно, и он рукой закрыл свои ноги, с которых действительно свалилась шинель» [3; 6; 303]. В своем позднем творчестве Толстой все больше отходит от изображения механизмов сна как физиологического процесса, прибегая к образности сновидения как одному из средств художественного воплощения идеи. Мотив голых, раскрывшихся ног, связанный с чувством стыда, неловкости, все в меньшей степени является реакцией на внешние факторы, главным образом служит олицетворением телесного, земного, животного начала в человеке.

Испытываемое сновидцем ощущение неловкости наталкивает его на дальнейшие размышления о своем положении: «Пошевеливаю ногами и вместе с тем начинаю обдумывать, как и на чем я лежу <...> И <...> вижу, что лежу на плетеных веревочных помочах» [3; 16; 163]. Неудобство положения подвешенности на «веревочных помочах» не исчезает, пока не появляется чувство центра, из которого исходят эти помочи. Такой центр видит в своем сновидении о «живом глобусе» Пьер Безухов: шар с растекающимися и сливающимися каплями — символ людского единения, гармонии мира, где капли представляют собой отдельных людей, являющихся эманациями Бога, находящегося в центре. Глобус — это вселенная, состоящая из людей-капель, живущих своими интересами, но в совокупности своей выполняющих таинственную, непостижимую задачу. В сновидении, завершающем «Исповедь», писатель также приводит модель мироздания, где человек должен обре-

сти свое место, в бесконечном пространстве найти опору, достичь равновесия, гармонии.

Образ «веревочных помочей», на которых необходимо удержаться в равновесии, соотносится с «нитьями богородицы» из сна Николеньки Болконского, где «они с дядей Пьером шли впереди огромного войска <...> из белых косых линий, наполнявших воздух подобно тем паутинам, которые летают осенью и которые Десаль называл *le fil de la Vierge*» [3; 7; 307]. Схожий образ возникает ранее в «Отрочестве» в главе «Мечты» в грезах наказанного и запертого в чулане Николеньки Иртеньева: «После сорока дней душа моя улетает на небо; я вижу там что-то удивительно прекрасное, белое, прозрачное, длинное и чувствую, что это моя мать» [3; 1; 155]. Образ матери значим в творчестве Толстого как олицетворение любви и святости, соотносим с образом Богородицы. Визуальные воплощения этого образа в сновидениях юных героев Толстого имеют подчеркнута нематериальную природу, принадлежат миру духовному: «что-то удивительно прекрасное, белое, прозрачное, длинное»; «белые косые линии», подобные «паутинам, которые летают осенью», называемым «нитьями богородицы». «Веревочные помочи» в «Исповеди», являясь частью модели мироздания, опорой висящему над бездной, в некоторой степени утрачивают характерную для приведенных выше образов бесплотность, о чем свидетельствует указание на «материал»: не прозрачные и легкие нити паутины, а более прочные «веревочные помочи».

«Веревочные помочи», помогающие человеку удерживаться над бездной, реализуют значение поддержки, что отражено и на уровне языка: не случайно использование слова «помочи», созвучного слову «помощь». Этот смысл запечатлен в пословичном фонде русского языка. Это значение фиксируется во фразеологических сочетаниях: «быть или ходить на помочах» значит, будучи несамостоятельным в действиях, находясь в беспомощном состоянии, быть в подчинении, в зависимости от кого-нибудь, а «водить на помочах» — руководить человеком, находящимся в таком состоянии. Подобное выявление смысла, заложенного непосредственно в форме слова, используется Толстым неоднократно. В том же сновидении находим: «Я думаю о том, что будет со мной сейчас, когда я сорвусь с последних помочей. И <...> от ужаса я теряю последнюю державу» [3; 16; 163]. Слово «держава» здесь означает не независимое государство или символ власти монарха, а реализует непосредственное значение «того, что держит».

И нити в сновидениях героев-детей, и «веревочные помочи» в «Исповеди» представляют собой символическое воплощение человеческой связанности и связи с Богом. В модели мироздания Толстого жизнь каждого человека сплетена с жизнями других людей и вплетена в ткань вселенной. «Натяжение “космических вожжей” — чувство любви — это и направ-

ление движения, и само движение. Небесные “вожжи Богородицы” он ощущал как некий внутренний закон пчелиного роя, формирующий соты мировой жизни» [5; 214]. Когда связи нарушаются, теряется чувство прочного единства, разрушается гармония, равновесие, опора исчезает: «Я почему-то знаю, что помочи эти можно передвигать. И движением ног отталкиваю крайнюю помочу под ногами. Мне кажется, что так будет покойнее. Но я оттолкнул ее слишком далеко <...> Я держусь только верхом спины <...>» [3; 16; 164]. Характерно упоминание знания, изначально заданного: «Я почему-то знаю». Но знание это, как обнаруживает дальнейшее развитие сюжета сновидения, ошибочно, что воплощается уже на уровне формулировки, не содержащей указаний на абсолютный характер знания: «Мне кажется». С точки зрения механизма сна, это объясняется фрагментарностью сновидений, их неполным запоминанием, когда источник информации оказывается утрачен вместе с предшествующим фрагментом, не сохранившимся в памяти. Ошибочность знания в контексте сна в «Исповеди» служит отражением духовных исканий и заблуждений на пути к истине.

Ощущение зыбкости, потери опоры не только вызывает чувство страха, но и порождает очередной вопрос: «Мне становится <...> жутко <...> Я спрашиваю себя: где я и на чем я лежу? <...> Я не могу даже разобрать — вижу ли я что-нибудь там, внизу, в той бездонной пропасти, над которой я вишу и куда меня тянет <...>, и я испытываю ужас» [3; 16; 164]. Мотив падения с высоты, с горы в пропасть, бездну и связанное с ним ощущение ужаса организуют этот фрагмент сновидения. Д. С. Мережковский, сопоставляя отрывок сновидения с детскими мечтами Толстого о полете, говорит о присущем ему «притяжении бездны», «соблазне крыльев» [6; 467]. Действительно, в бездну его «тянет», но взгляд в «бездонную пропасть» вселяет ужас: «Смотреть туда ужасно. Если я буду смотреть туда, я чувствую, что я сейчас соскользну с последних помочей и погибну» [3; 16; 164]. Попытки избавиться от ужаса перед возможным падением, прервав сон, приказав себе проснуться, тщетны, поскольку преждевременны — еще не завершена путь к вере и истине: «Еще мгновенье, и я оторвусь. И тогда приходит мне мысль <...> Это сон. Проснись. Я пытаюсь проснуться и не могу» [3; 16; 164]. Падение в бездну губительно, спасение приносит взгляд ввысь, «в бездну неба»: «Что же делать <...>? — спрашиваю я себя и взглядываю вверх. Вверху тоже бездна. Я смотрю в эту бездну неба и стараюсь забыть о бездне внизу, и, действительно, я забываю» [3; 16; 164]. Взгляд в верхнюю бездну возвращает чувство покоя и надежности: «Я так же вишу на последних <...> помочах над пропастью; <...> но я смотрю только вверх, и страх мой проходит» [3; 16; 164]. Эти две бездны в модели мироздания, представленной в сновидении, — бездна плоти и бездна духа.

Основу толстовской модели мира составляет противопоставление ложного безрелигиозного или псевдорелигиозного и истинного, религиозного миропонимания. Мир, лишенный Бога, оказывается лишен и гармонии порядка, лишен ориентиров. Положение человека в нем неустойчиво и в итоге губительно: приближение к пропасти, угроза падения в бездну. Истинная вера упорядочивает мир, задает вектор движения жизни. Оппозиция верха и низа в пространстве сновидения отражает противопоставление телесного и духовного и срединное положение человека, удерживающегося между двумя безднами на «веревочных помочах». Преобладание телесного начала, материальных, плотских устремлений губительно, ведет к падению. Обращение к духовности, нравственным первоосновам бытия дает надежную опору, возвращает утраченное равновесие. И, говоря вслед за Мережковским о «притяжении бездны», следует заметить, что спасительная верхняя бездна притягивает в несоизмеримо большей степени, чем нижняя: «Бесконечность внизу отталкивает и ужасает меня; бесконечность вверху притягивает и утверждает меня» [3; 16; 164]. Характерно здесь возникновение словесной конструкции-императива: «Как это бывает во сне, какой-то голос говорит: “Заметь это, это оно!”» [3; 16; 164]. В форме безличного голоса в сновидении изрекается истина, к которой идет сновидец, которая отражает напряженную внутреннюю работу. Именно в этой форме истина сообщается во сне Пьеру Безухову: «Самое трудное <...> в том, чтобы уметь соединять в душе своей значение всего. *Сопрягать* все эти мысли — вот что нужно!» [3; 6; 304]. В сновидении предпринимаются попытки разрешения волнующих сновидца проблем, поиска ответов на значимые бытийные вопросы.

Нередко в сновидениях знание, понимание чего-либо приходит внезапно: «И тут, как это бывает во сне» [3; 16; 165]. Как правило, такое внезапное обретение знания в сновидении побуждает к действию, что приводит к сюжетному повороту. Значимость сновидческого озарения в художественной системе Толстого отмечает Р. Густафсон: «“Вдруг” — одно из самых часто встречающихся наречий <...> в языке Толстого <...> Это своего рода шок пробуждения, прозрения <...> Решающие вопросы веры внезапны, потому что они и есть тот голос совести, Божественное “я” <...> Эти откровения ведут к новому пониманию и новому бытию» [7; 203]. Эти положения в полной мере реализуются в «Исповеди».

Озарение во сне является результатом постановки внутреннего вопроса: «Я спрашиваю себя, как я держусь, <...> и вижу, что <...> под серединой моего тела, одна помоча, и что, глядя вверх, я лежу на ней в самом устойчивом равновесии <...> И тут, как это бывает во сне, мне представляется тот механизм, посредством которого я держусь, очень естественным» [3; 16; 165].

В этом отрывке реализуется еще один из принципов сновидения — восприятие как данных причудливых, трансформированных образов, не соответствующих реальным предметам: «В головах у меня стоит столб, и твердость этого столба не подлежит никакому сомнению, <...> от столба проведена петля <...> и если лежишь на этой петле серединой тела и смотришь вверх, то даже и вопроса не может быть о падении» [3; 16; 165]. Можно не согласиться с мнением Д. С. Мережковского о том, что «весь этот “механизм” <...> — неподвижный столб и петля <...> — до ужаса напоминают виселицу» [6; 467]. Ведь столб (или столп) является еще и символом поддержки, опоры, устойчивости, прочности и постоянства; это ось мира, средоточие жизненной силы, энергии восхождения: «В индуизме столб с короной символизирует Путь. Согласно библейской книге Притчей Соломоновых, мудрость заключается в Семи Столбах <...> Два гигантских столба стояли по обе стороны входа в Храм Соломона в Иерусалиме; позже они стали масонской эмблемой справедливости и человеколюбия. В искусстве столб — атрибут аллегорических фигур Постоянства и Стойкости» [8; 364].

На то, что важна именно реализация значения столба как символа поддержки, духовной опоры, указывает и вновь возникающий императив: «И как будто кто-то мне говорит: смотри же, запомни», которым отмечен момент обретения гармонии и истины. Обращает на себя внимание устройство механизма, удерживающего человека над бездной: основой служит опора в виде столба, к которому присоединена петля, опоясывающая середину тела висящего человека. Это описание напоминает ствол дерева и ветвь со свисающим плодом. Сходным образом выглядит и положение младенца, удерживающегося на пуповине в утробе матери.

Соотнесение с младенцем в материнском лоне оправдано сакральной значимостью образа матери в системе раздумий о жизни Толстого. Образ матери, олицетворяющий любовь и святость, у Толстого соотносится с образом Богородицы: «После сорока дней душа моя улетает на небо; я вижу там что-то удивительно прекрасное, белое, прозрачное, длинное и чувствую, что это моя мать» [3; 1; 155]. Сакральность и подчеркнутая нематериальность визуального воплощения образа характерна для Толстого, потерявшего свою мать очень рано. К матери, как к Божеству, обращается он за поддержкой: «Она представлялась мне всегда таким высоким, чистым, духовным существом, что часто <...> я молился ее душе, <...> и эта молитва всегда мне помогала» [3; 14; 387].

В «Исповеди» наблюдается еще более тесное соотнесение материнского и Божественного начал, образ матери и образ Бога фактически сливаются воедино. «Родительская забота — ключевое понятие в толстовской трактовке Божественного, — за-

ключает К. А. Нагина. — Бог для Толстого, особенно позднего, не только полновластный Хозяин бытия, но и <...> заботливая мать, поддерживающая своего питомца» [2; 194]: «Не мог же я без всякого повода, причины и смысла явиться на свет <...> Пускай я, выпавший птенец, <...> но я <...> знаю, что меня в себе выносила мать, высиживала, грела, кормила, любила. <...> 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» [3; 16; 150]. Этот в высшей степени характерный для Толстого переход от «матери» к «Богу» отражен на языковом уровне: формы женского рода («выносила», «грела», «кормила») сменяются мужским («забросил», «родил») и объединяются формой множественного числа («забросили»), утверждая единую природу материнского и Божественного начала, в основе которой лежит любовь («любила», «любя родил меня»). В сновидении спасительная связь с Божественным и материнским началом признается незыблемой: «Если лежишь на этой петле серединой тела и смотришь вверх, то даже и вопроса не может быть о падении» [3; 16; 165].

После того, как сновидение отразило работу сознания и зафиксировало итог, происходит пробуждение: «И я проснулся» [3; 16; 165]. По убеждению писателя, сон снится именно в момент пробуждения, в особом порядке выстраивая события: «О снах вообще Лев Николаевич думает, что они слагаются в момент пробуждения» [4; 102]. Отсюда особое течение времени в сновидении, «обман времени», когда возникает иллюзия протяженности во времени, в то время как сновидение целиком возникает в мгновение пробуждения.

Пробуждение может быть истолковано символически как пробуждение от заблуждений к жизни. Важность пробуждения ото сна в образной системе Толстого отмечает Жорж Нива, говоря о том, что «Толстой <...> любит не сон, а момент пробуждения; он убеждает себя, что пробуждение — это прообраз смерти, что жизнь — это дурной сон <...> “Вся наша жизнь похожа на ночной сон, в котором забыто все, что этому сну предшествовало”» [9; 144].

Таким образом, в завершающем «Исповедь» описании сна Толстой выстраивает модель мироздания, отражающую его мироощущение в поздний период. Две бездны (бездна плоти и бездна духа), между которыми на «веревочных помочах», олицетворяющих человеческую связанность и связь с Богом, балансирует человек, воплощают оппозицию материального понимания жизни, ведущего к неминуемой гибели, падению с высоты в пропасть, и духовного, реализуемого посредством взгляда ввысь, позволяющего поддерживать равновесие, гармонию. Закономерным, по мнению писателя, становится выбор спасительной верхней бесконечности, чем и завершается сновидение.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Галаган Г. Я. Л. Н. Толстой. Художественно-этические искания / Г. Я. Галаган. — Л.: Наука, 1981. — 176 с.
2. Нагина К. Пространственные универсалии и характерологические коллизии в творчестве Л. Толстого / К. Нагина. — Воронеж: Научная книга, 2012. — 443 с.
3. Толстой Л. Н. Собрание сочинений в 22 томах. — М.: Худ. лит., 1978–1985.
4. Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым / Н. Н. Гусев. — М.: Худ. лит., 1973. — 464 с.
5. Кедров К. А. Поэтический космос / К. А. Кедров. —

- М.: Советский писатель, 1989. — 480 с.
6. Мережковский Д. С. Лев Толстой и Достоевский / Д. С. Мережковский. — М.: Наука, 2000. — 593 с.
7. Густафсон Р. Обитатель и чужак. Теология и художественное творчество Льва Толстого / Р. Густафсон. — СПб.: Академический проект, 2003. — 480 с.
8. Тресиддер Д. Словарь символов / Д. Тресиддер. — М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. — 448 с.
9. Нива Ж. Возвращение в Европу. Статьи о русской литературе / Ж. Нива. — М.: Высшая школа, 1999. — 304 с.

*Воронежский государственный университет*

*Кухтина Н. И., аспирант кафедры истории и типологии русской и зарубежной литературы*

*E-mail: kukhtina\_n@phil.vsu.ru*

*Voronezh State University*

*Kukhtina N. I., Postgraduate Student of the History and Typology of Russian and Foreign Literature Department*

*E-mail: kukhtina\_n@phil.vsu.ru*