Наталия Круликевич

Эстетическое содержание самоубийства главной героини романа Л. Н. Толстого "Анна Каренина"

Studia Rossica Posnaniensia 36, 151-159

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA, vol. XXXVI: 2011, pp. 151-159. ISBN 978-83-232-2300-9. ISSN 0081-6884.
Adam Mickiewicz University Press, Poznań

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ САМОУБИЙСТВА ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ РОМАНА Л.Н. ТОЛСТОГО *АННА КАРЕНИНА*

THE AESTHETIC CONTENTS OF THE SUICIDE OF THE MAIN CHARACTER OF LEO TOLSTOY'S *ANNA KARENINA*

НАТАЛИЯ КРУЛИКЕВИЧ

ABSTRACT. The article is an attempt at analysing and rereading of the Russian prosaist's masterpiece by means of phenomenology of suicide. The suicidal casus in the artistic world of the author of *Resurrection* – a thinker, Christian, open to the assimilation of different value systems and deep spiritual attitudes – reveals one of the many methodological possibilities to study the occurring cultural phenomena as justified in exploring the world masterpieces.

Natalia Królikiewicz, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska.

Художественное мышление Льва Толстого, определяемое идейно-стилистическими факторами – *диалектика души* и *внутренний монолог*, высокий статус семьи, эмоциональные порывы героя, гомофоническое структурирование, авторская историософия, а также весьма сложная категория *живой жизни* с неразлучимой онтологией смерти – может оказаться плодотворным материалом в конфликтогенном процессе заново складывающегося менталитета нашего времени. Последняя из названных художественных ценностей, присутствующая во множестве фабульных линий жанрового структурирования автора *Воскресения*, обретает ранг феноменологии смерти.

Casus самоубийства в мире художника – мыслителя, христианина, открытого на ассимилирование других систем, глубоких духовно-мировоззренческих основ – должен подвергнуться попытке переосмысления. Возможно, толстовская феноменология самоубийства – в сегодняшней противоречащей культуре, в которой одна из концепций установок комплементарной оппозиции склонна отождествлять как эвтаназию, так и акт самоубийства с безграничной свободой выбора, на которую современный самоопределенный человек имеет право.

Глубокое осмысление культуры присуще замечанию И. Паперно:

...культура превратила самоубийство в своего рода лабораторию смыслообразования – лабораторию для разрешения фундаментальных вопросов: свобода воли, бес-

смертие, соотношение души и тела, взаимодействия человека и Бога, индивида и общества, отношение субъекта и объекта[1].

Самоубийство – это следствие кризиса смысла человеческого существования, проблема по существу онтологическая, философская, но к ней обращается и литература. Пытаясь найти ответы на извечные философские вопросы – жизнь и смерть, человек и Бог, человек и окружающий мир – литература образно исследует внутренний мир человека, создавая психологический рисунок личности, изучая грань между: добром и злом, красотой и уродством, индивидуальным и общечеловеческим, верой и безверием…

Целью предлагаемой попытки исследования явилось раскрытие эстетического содержания самоубийства в литературном источнике XIX века и более полное выявление своеобразия и роли этого явления в поэтике романа Л.Н. Толстого *Анна Каренина*. Эта цель определила задачу рассмотреть этот социальный феномен поведения человека (в данном случае литературного героя) в его жизненном пространстве и определить, каким образом самоубийство оказывается результатом конфликта внутри человеческой души: матери (в данном случае толстовской хранительницы домашнего очага) и женщины в расцвете ее телесно-эмоциональной красоты (в мире мастера *великого тела*).

Философы, культурологи, социологи, нейробиологи, психиатры – все они вот уже на протяжении двух тысячелетий пытаются дать четкую дефиницию понятию „сознательный суицид". Считается, что сам термин „суицид" стал использоваться с момента опубликования в начале XX века знаменитого исследования-эссе о самоубийстве французского социолога Э. Дюркгейма[2], сосредоточившего свое внимание в основном на сознательном характере самоубийства. Для данной статьи разумным будет указать на строго отрицательное отношение христианской церкви к самоубийству. Главную причину непримиримого отношения правящей церкви к суициду определить легко: нельзя допустить, чтобы человек ощущал себя хозяином своей жизни, ибо тогда „все позволено". „Самоубийство есть измена Кресту" – заявляет Н. Бердяев, „можно сочувствовать самоубийце, но нельзя сочувствовать самоубийству"[3]. Самоубийство вызывает жуткое, почти сверхъестественное чувство, как нарушение божеских и человеческих законов, как „насилие не только над жизнью, но и над смертью"[4]. Однако при всей строгости к греху суицида, по мнению некоторых философов, христианская церковь была не вполне последовательна в этой позиции. Как пишет Ф. Ницше,

Христианство сделало рычагом своей власти необыкновенно распространенную ко времени его появления жажду самоубийства. Оно оставило лишь две формы само-

---

[1] И. Паперно, *Самоубийство как культурный институт*, Москва 1999, с. 6.

[2] Э. Дюргейм, *Самоубийство: социологический этюд*, Москва 1994, с. 11.

[3] Н. Бердяев, *О самоубийстве*, Москва 1992, с. 37.

[4] Ю. Хен, *Современные мифы о смерти*, [в:] *Идея смерти в российском менталитете*, Москва 1999, с. 64.

убийства, облекло их высочайшим достоинством и высочайшими надеждами и страшным образом запретило все прочие. Но мученичество и медленное умерщвление плоти аскетом были дозволены[5].

Другой пример подсознательной суицидальности первоначального христианства – трагическая история русских раскольников (самосожжение, самоутопление, самопогребение совершили десятки тысяч двуперстных христиан).

Поскольку в настоящей работе мы попытаемся рассмотреть самоубийство под эстетическим углом зрения, небезосновательным будет напоминание основных понятий и категорий эстетики. Термин „эстетика" впервые ввел в научный обиход немецкий философ XVIII века Александр Баумгартен. Это буквальный перевод греческого слова „aisthetikos" – 'относящийся к чувственному восприятию'. Для Баумгартена „эстетика – низшая ступень гносеологии, наука о чувственном познании, совершенной формой которой является красота"[6]. Что есть красота, прекрасное для разных народов в разные эпохи? Категория прекрасного проделала длинный и сложный исторический путь развития, по-разному преломляясь в различных социальных формациях, религиозных и философских системах. К примеру, Платон, опираясь на пифагорейскую традицию, обозначал прекрасное как определенную математическую пропорцию. Сократ склонялся к мысли, что прекрасное тождественно полезному и при определении прекрасного следует учитывать фактор целесообразности. В средневековье Бог выступает как носитель истинно прекрасного. Для теоретиков и практиков искусства Возрождения гармонически и многосторонне развитый человек – высшая мера прекрасного. Прекрасное в эпоху Просвещения рассматривается как посредствующее звено между разумом и чувствами, отвлеченным долгом и естественными влечениями, как „свобода в явлении" (Ф. Шиллер), как единство правды и идеала в искусстве (Д. Дидро, Г.Э. Лессинг). Принципиально невозможно найти явление или предмет, который бы всеми воспринимался как нечто прекрасное, равно как и нечто совершенно безобразное. Согласно Чернышевскому, „прекрасное есть жизнь" и „прекрасно то существо, в котором видим мы жизнь такою, какова должна быть она по нашим понятиям"[7]. Принимая во внимание то, что прекрасное как ценность, в которой выражено объективное эстетическое значение явлений, осваивается через субъективные эстетические оценки, сквозь призму вкусов и идеалов людей, можно поставить вопрос, возможны ли подобные трансформации по отношению к самоубийству? Вероятно, нельзя исключить, что самоубийство может быть не только эстетичным вообще, не только трагичным, ужасным, безобразным и т.д., но и прекрасным. Ведь самоубийство рас-

---

[5] Ф. Н и ц ш е, *Антихрист. Проклятие христианству*, [в:] его же, *Сочинения в 2-х томах*, т. 2, Москва 1990, с. 12.

[6] Е. Я к о в л е в, *Эстетика*, Москва 2001, с. 18.

[7] Л. Т р е г у б о в, Ю. В а г и н, *Эстетика самоубийства*, Пермь 1993, с. 54.

сматривалось как нечто прекрасное в Древней Индии, Египте, Греции, Риме и, безусловно, в Японии, где харакири было воспето литературой и увековечено живописью. В японской традиции прекрасными считаются все самоубийства, совершенные из благородных побуждений, к каковым относятся чувство долга, любовь или возвышенная скорбь. О таких самоубийцах писали пьесы для кабуки и кукольного театра. Зрители приходили не столько ужаснуться трагедийностью, сколько полюбоваться зрелищем истинной красоты. „Подобный акт готовится в молчании сердца, как великое произведение искусства"[8] – пишет Камю. Это своеобразное искусство, объектом которого становится собственная смерть, – явление редкое, но оттого еще более впечатляющее. Более того, в XVII веке, в эпоху жестокой централизованной власти в Японии, каждый член общества должен был твердо знать свои права и обязанности, как положено жить и как умирать. В этот период церемониал харакири превращается в узаконенный институт, и если возникший жанр национального искусства икебана можно рассматривать как искусство красиво и правильно составлять букеты, то харакири становится искусством красиво и правильно рисовать алый цветок на белом животе. Целесообразным будет здесь напоминание о том, что у японцев брюшная полость – хара – это обитель духа, воли, истинности, тогда как у европейцев – это принадлежность телесного низа. Таким образом, для японцев человек, распарывая себе живот, обнажает свою подлинную суть. В человеческом теле, по японской традиции, нет ничего стыдного, поэтому в такой логической цепочке самый красивый вид смерти – это самоубийство.

В нашей попытке соотнести феномен самоубийства с важнейшими категориями эстетики, такими, как, гармония, мера и, в конечном счете, красота и прекрасное, мы можем допустить возможность рассматривать самоубийство человека с эстетических позиций. Встает вопрос, насколько применимы критерии гармонии и меры как важнейшие эстетические особенности по отношению к самоубийству главной героини романа Толстого *Анна Каренина*. Для этого мы попытаемся определить возможность соответствия гармоничности акта самоубийства тем обстоятельствам, которые непосредственно привели Анну Каренину к решению покончить с собой и, в конечном счете, соответствия гармоничности самоубийства всей ее предшествующей жизни. Однако прежде позволим себе напомнить о мировоззренческой системе художника, создавшего образ Анны Карениной, для которого проблема самоубийства непосредственно связана с вопросом о смысле жизни, о ее назначении.

Человек, прекращая свою жизнь в этом мире, показывает этим то, что он имеет превратное понятие о назначении своей жизни, предполагая, что назначение ее есть его удовольствие, а не служение тому делу, которое совершается всей жизнью мира.

---

[8] Там же, с. 89.

Этим же самоубийство и безнравственно: человеку дана жизнь только под условием его служения жизни мира[9].

За вопросом о смысле жизни (а, следовательно, и о самоубийстве) у Толстого скрыта трагедия изначальной раздвоенности, заложенной во внутренней жизни человека. Духовное трактуется Толстым как психологический феномен тяготения личности к чему-то бесконечному и вечному, а плотское – как субстанциальное начало физической обособленности человека и конечности индивидуального существования. Эти семантические ряды символически проецируются писателем на христианское представление о „святости" духа и „греховности" плоти, которое в романе непосредственно обозначено картиной художника Михайлова *Христос перед Пилатом*. Для Толстого дух и плоть – равно естественны, но они полярные начала в человеке. „Влечение души есть добро ближним. Влечение плоти есть добро личное" – пишет Толстой. „В таинственной связи души и тела заключается разгадка противоречащих стремлений"[10]. Эта саморазорванность обнаруживается и в трагедии Анны, в ней два Я. В результате полного порабощения человека „плотью" происходит обессмысливание представления о жизни, что становится главным препятствием на пути постижения им смысла своей жизни, в то время как освобождение из-под ее власти вновь возвращает его к самому себе как духовному и нравственному, человеческому существу. Это открытие в себе бесконечности своей сущности и есть, как утверждал писатель, высший смысл жизни. Может, только самоубийство Анны раскрывает истину читателю, что не жизнь виновата во всех ее страданиях, а ее ложное понимание блага жизни.

Можно заметить, что при определенной ситуации для любого нормального человека самоубийство будет являться гармоничным поступком по отношению ко всей его предшествующей жизни, если тяжесть сопутствующих обстоятельств превышает определенную меру[11].

Но для такой оценки, естественно, мы должны тщательно проследить не только внешнюю сторону тех или иных жизненных событий Анны, но и их внутренне личностное преломление. Обратясь к тексту, мы не можем не вспомнить, что уже само знакомство Анны и Вронского окрашено „дурным предзнаменованием", которое интуитивно чувствует Анна.

Сторож, был ли он пьян или слишком закутан от сильного мороза, не слыхал отодвигаемого задом поезда, и его раздавили[12].

Возможно, выбранный Анной способ самоубийства будет перекликаться с этим скверным прорицанием, подчеркивая общую гармонию поступка главной героини. Более того, мы утверждаем, что выбор в случаях самоубийства

---

[9] Л.Н. Толстой, *О безумии*, Москва 1910, с. 43.
[10] И. Мардов, *Отмщение и воздаяние*, „Вопросы литературы" 1998, № 4, с. 144–160.
[11] Г. Чхартишвили, *Писатель и самоубийство*, Москва 2000, с. 117.
[12] Л.Н. Толстой, *Анна Каренина*, Москва 1967, с. 64.

проявляется даже в том, какое время и место выбирается самоубийцей для окончания жизни. Первое знакомство Анны с Вронским происходит на станции Петербургской железной дороги, в вагоне поезда, под колесами которого она в конце романа оканчивает свою жизнь.

...Вронский пошел за кондуктором в вагон и при входе в отделение остановился, чтобы дать дорогу выходящей даме...[13]

– читаем мы в начале романа, и та же дама в конце романа

пошла по платформе мимо станции... быстрым легким шагом спустилась по ступенькам, которые шли от водокачки к рельсам, [...] остановилась подле вплоть мимо нее проходящего поезда.

Я не могу придумать положения, в котором жизнь не была бы мучением, – думает Анна, глядя на проносящиеся вагоны, – но – на то дан человеку разум, чтобы избавиться от того, что его беспокоит, – стало быть, надо избавиться. Отчего же не потушить свечу, когда смотреть больше нечего, когда гадко смотреть на все это? Но как?

И внезапно Анна, глядя на колеса и мысленно возвращаясь к первому дню своего знакомства с Вронским, вспоминает раздавленного в тот день поездом человека. „Дурное предзнаменование", – сказала она тогда. Подойдя вплотную к поезду, она смотрит на один из вагонов, на винты и цепи и

ровно в ту минуту, как середина между колесами поравнялась с нею, она откинула красный мешочек и, вжав в плечи голову, упала под вагон на руки...[14]

Свеча погасла. Любовь, которая началась в вагоне поезда, так трагически закончилась под колесами этого же вагона. Может быть, подсознательно Толстой используют этот прием, чтобы подчеркнуть общую гармонию поступка Анны. Есть некая закономерность в том, что человек кончает жизнь самоубийством именно на том месте, где он был когда-то счастлив, или с которого началось его счастье.

Давно известно в психологии, что одни и те же события оказывают на различных людей совершенно различное воздействие: от легких переживаний до тяжелой психотравмы. Даже введено специальное понятие – „личностно значимая ситуация"[15]. „Дурное предзнаменование" символично лишь „открывает занавес" тяжестей и страданий, через которые предстоит пройти Анне. „Страшная буря" – дословно и метафорически – разыграется в душе молодой замужней женщины, которой была нужна любовь. Одно из последствий этой стихии – физическое и духовное разъединение с сыном – можно отнести к таким психическим травмам. Анна обрела любовь и вся эта предшествующая жизнь оказалась опутанной „паутиной лжи".

---

[13] Там же, с. 61.

[14] Там же, с. 644–646.

[15] Э. Шнейдман, *Душа самоубийцы*, Москва 2001, с. 87.

Я знаю его! – говорит Анна о Каренине. – Я знаю, что он, как рыба в воде, плавает и наслаждается во лжи. Но нет, я не доставлю ему этого наслаждения, я разорву эту его паутину лжи, в которой он меня хочет опутать; пусть будет, что будет. Все лучше лжи и обмана![16].

Такие штрихи, нюансы характера Анны будут дополнять ее индивидуальную, неповторимую психологическую характеристику, основа которой заключается в выборе единственных решений из множества свободных вариантов. Единственно возможный путь оказывается и наиболее характерным. Возможно, полученные умозаключения в определенной степени относительны, ибо выбор любой модели поведения человека в конкретных обстоятельствах отнюдь не фатален, а всегда вариабелен, предполагает, по крайней мере, альтернативный вариант. На этот факт обращал внимание и сам Лев Николаевич Толстой, говоря об обусловленности поведения человека, подчеркивая значение свободы выбора, воли и влияния сиюминутных обстоятельств. Он сравнивал личность со зданием и утверждал, что „если здание рухнуло, то это не значит, что оно вообще не могло устоять"[17]. Видимо, не сам акт самоубийства, не его отдельные причины и обстоятельства, а только их общая соразмерность, уравновешенность и гармония вызывают у окружающих людей те или иные эстетические переживания. Что же представляют собой гармония и мера, которые, как мы говорили, считаются одними из важнейших предэстетических категорий, на основании которых и возможно, собственно, возникновение эстетических переживаний? Гармония отражает слаженность системы, каждый взятый в отдельности элемент системы, как правило, не приводит к возникновению каких-либо эстетических переживаний, однако те же элементы, взятые в единой, гармонично выстроенной системе, уже приводят к их возникновению. Так, отдельный звук редко когда может вызвать эстетическое переживание, однако мелодия – система звуков, гармонично связанных друг с другом – не только вызывает эстетические переживания, но и служит основой музыкального искусства. Пожалуй тогда можно принять, что самоубийство с эстетических позиций входит в сложную систему человеческой жизни и способно либо гармонировать, либо дисгармонировать с ней. В этом вопросе мы так близко подходим к проблеме смысла человеческого существования.

Человек не просто биологический индивид, для которого жизнь является абсолютной ценностью и борьба за нее – главной задачей. Точно так же, как человек является биологическим существом с присущим ему инстинктом самосохранения, человек является существом социальным, тем, что в широком смысле слова называется личностью. Одной из основных характеристик развитой личности является наличие самосознания. То есть человек внутри себя в течение всей своей жизни создает особый внутренний

---

[16] Л.Н. Толстой, *Анна Каренина*, указ. соч., с. 272.

[17] Л. Трегубов, *Ю. Вагин*, указ. соч., с. 69.

мир (то, что мы называем ядром личности), которым управляют свои внутренние законы и в котором имеются свои внутренние правила, и преступить их человек порой не в силах, даже если при этом приходится преодолевать мощные биологические инстинкты и, в частности, инстинкт самосохранения[18].

Какие обстоятельства могут заставить человека сделать этот выбор – зависит уже от самой личности и определяется не менее важной, чем гармония, предэстетической категорией меры. Из этого может вытекать, что с позиций человека, решившегося на самоубийство, оно всегда гармонично сложившимся обстоятельствам, так как поступая подобным образом, он не видит другого выхода из ситуации, кроме ухода из жизни. Возможно, и для Анны Карениной ее самоубийство гармонично уже по определению, уже потому, что она его совершает. Эстетическая оценка самоубийства, базирующаяся на категориях гармонии и меры, это всегда двойная оценка – изнутри и извне. Изнутри для самой Анны самоубийство гармонично. „Я близка к ужасному несчастью и боюсь себя". „Я хочу любви, а ее нет. Стало быть, все кончено, и надо кончить! Но как?" Эта неясная, неоднократно появляющаяся мысль возникает в сознании Анны. „Зачем я не умерла? Да, умереть!"[19]. В восприятии Анны смерть в определенном смысле могла бы искупить и скрасить многое, что в свою очередь несомненно гармонирует с тяжестью сложившихся обстоятельств. „И стыд и позор Алексея Александровича, и Сережи, и мой ужасный стыд – все спасется смертью".

Извне отражается наше видение, наши индивидуальные представления о мере и гармонии. Неудивительно поэтому, что один и тот же случай самоубийства, в смысле его эстетической оценки, может быть расценен разными людьми совершенно по-разному. Таким образом, вполне допустима мысль, что в поисках внутренней гармонии Анна, разрешая свои личные проблемы, внесла в окружающее общество определенную дисгармонию, вступая с ним в конфликт. Прямым результатом и одновременно внешним проявлением этой дисгармонии было гневное осуждение матерью Вронского смерти Карениной:

> Да, она кончила, как и должна была кончить такая женщина. Даже смерть она выбрала подлую, низкую... Нет, как ни говорите, самая смерть ее – смерть гадкой женщины без религии[20].

Однако своим поступком Анна раскрывает распущенность, порок, падение нравов этого общества. Это общество знает только счастливые браки по рассудку, а „любовь тогда надо выучиться искусственно прививать, как оспу". В глазах светских людей „роль человека, приставшего к замужней женщине и во что бы то ни стало положившего свою жизнь на то, чтобы вовлечь ее в прелюбодеянье, роль эта имеет что-то красивое, величественное". Поэтому

---

[18] Там же, с. 86.

[19] Л.Н. Толстой, *Анна Каренина*, указ. соч., с. 603.

[20] Там же, с. 656.

Анна не может и не желает жить по законам такого общества, что в конце концов приводит ее к полному расчету с жизнью. Поиски нравственной опоры, разочарование в истинной любви привели Анну к трагическому исходу. Следует обратить внимание, что чем лучше нам известны мотивы и причины, толкнувшие человека на самоубийство, тем труднее у нас поднимается рука „бросить в него камень". Происходит это по простой причине: зная все обстоятельства и нюансы, предшествующие трагическому исходу, мы невольно начинаем смотреть на самоубийство несколько иными глазами, невольно „вчувствываясь" в переживания самоубийцы, как бы примеряя ситуацию на себя, „проигрывая" ее, пытаясь понять... И часто замечаем, что там, где со стороны видится дисгармония и „уродование себя и вокруг себя", при тщательном рассмотрении скрывается глубокая внутренняя гармония и даже красота. Не увидим ли мы при этом, как человек, внешне вступающий в дисгармоничные отношения с окружающим укладом жизни, моралью общества и даже, порой, законом, продолжает оставаться в полной гармонии с самим собой? Хотелось бы еще обратить внимание на тот факт, что общество, часто столь негативно относясь к фактам самоубийств отдельных реально существующих людей, почему-то позволяет издавать книги, в которых герои совершают самоубийства. По этим произведениям снимаются фильмы, ставятся спектакли, пишутся картины. Почему же? Эвентуальное наполнение самоубийства эстетическими компонентами может стать причиной того, что оно попадает в сферу внимания искусства и привлекает внимание великих мастеров прошлого и настоящего.

Представленный анализ, далеко не исчерпывающий, как можно предположить, ценен прежде всего возможностью исследовательско-методологического осознания того, как и насколько приемлемо ассимилирование возникающих культурных явлений к новой трактовке мировых шедевров. В таком случае предпринятый нами познавательный эксперимент открывается возможностью прочтения романа *Анна Каренина* Льва Толстого в неизвестном до сих пор „культурном ключе", если можно здесь адаптировать емкое понятие, введенное в современную культурологию и литературоведение Ю. Лотманом.