

ЧЕЛОВЕК ВО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВЕ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.161.1 *Толстой*

Нагина К.А., Кухтина Н.И.

ПРОСТРАНСТВО ПОДСОЗНАТЕЛЬНОГО В ТВОРЧЕСТВЕ Л. ТОЛСТОГО: СНОВИДЕНИЯ В МЕТЕЛЬ¹

*Воронежский государственный университет Воронеж, Россия,
k-nagina@yandex.ru, kukhtina_n@phil.vsu.ru*

Аннотация. В статье исследуется пространство подсознательного, представленное сновидениями персонажей Л. Толстого. Выявляется подход Л. Толстого к проблеме выражения моральных установок личности в сновидениях. Прослеживается связь между желаниями, стремлениями, тайными страхами персонажей и сновидением. Рассматриваются символические образы, отражающие переживания сновидца. Выявляется роль пространства метели в выстраивании сюжета сновидения и раскрытии психического состояния сновидца на фоне анализа «метельных» сновидений героев В. Жуковского, А. Пушкина, С. Аксакова.

Ключевые слова: Л. Толстой; пространство подсознательного; сновидение; метель; жизнь; смерть; судьба.

Поступила: 01.05.2019

Принята к печати: 20.05.2019

Nagina K.A., Kukhtina N.I.
The space of the subconscious in the works of L. Tolstoy:

Dreams in a snowstorm

Voronezh State University,

Voronezh, Russia, k-nagina@yandex.ru, kukhtina_n@phil.vsu.ru

Abstract. This article examines the space of the subconscious, represented by the dreams of L. Tolstoy's characters. It reveals Tolstoy's approach to the problem of expressing moral attitudes in dreams. The paper traces the connection between desires,

¹ © К.А. Нагина, Н.И. Кухтина, 2019.

aspirations, secret fears of characters and dreams. It also considers symbolic images reflecting the experiences of the dreamer. The paper reveals the role of the «blizzard» space in constructing the dream plot and revealing the mental state of the dreamer against the background of the analysis of the «snowstorm» dreams of the characters of V. Zhukovsky, A. Pushkin, S. Aksakov.

Keywords: L. Tolstoy; the space of the subconscious; a dream; the snowstorm; life; death; fate.

Received: 01.05.2019

Accepted: 20.05.2019

Пространство подсознательного в творчестве Л.Н. Толстого представлено сновидениями персонажей и особыми состояниями на грани бодрствования и сна, которые можно назвать состояниями измененного или грезящего сознания. Сновидения, посетившие толстовских героев в *метель*, выделяются в особую группу: они объединены общими образами, кодами и мотивами, а также имеют свой внутренний сюжет, кульминация и развязка которого приходится на рассказ «Хозяин и работник». Первое сновидение подобного рода появляется в рассказе «Метель», которым Толстой продолжает *метельный* текст русской литературы, уже включающий в себя произведения В.А. Жуковского, П.А. Вяземского, А.С. Пушкина и С.Т. Аксакова. Особый художественный и философский потенциал позволяет *метели* продуцировать сюжеты, имеющие либо инфернальный, либо провиденциальный характер, а о возможных вариантах развития собственных бытийных сюжетов персонажи чаще всего узнают во сне.

Первым зимним сновидением в русской литературе, связанным с *метелью*, становится сон Светланы в одноименной балладе В.А. Жуковского. В «Людмиле» и «Леноре» зима и *метель* отсутствуют: в этих балладах мертвый жених забирает невесту с собой в могилу. В «Светлане» ночное путешествие и встреча с мертвым женихом оказываются лишь сном. Литературные «сестры» Светланы – Ленора и Людмила, ропущие на судьбу, – в итоге получают мертвых женихов и смерть. Светлана не ропщет, и в finale баллады ее вера вознаграждается возвращением суженого и одобрением автора: «Лучший друг нам в жизни сей / Вера в провиденье. / Благ зиждителя закон: / Здесь несчастье – лживый сон; / Счастье – пробужденье» [Жуковский, 1959, т. 2, с. 25].

На испытание веры, которое проходит героиня, следует обратить особое внимание. С легкой руки В.А. Жуковского этот ос-

новополагающий мотив *метельных* снов войдет в русскую литературу, чтобы отразиться в онирических реальностях героев Пушкина, Аксакова, Пастернака и, конечно же, Толстого. Сновидения подсказывают героям *метельных* текстов крайне важную для русской литературы и, думается, для русской ментальности XIX в. вообще стратегию поведения: ропот и бунт, как и любое проявление своеволия, не только не помогут в достижении цели, но окажутся прямой дорогой к гибели. «Вера в провиденье», умение читать знаки судьбы и довериться ей – единственno верная линия поведения, ведущая к получению самых неожиданных наград.

Так, *метель* и *зима* в русской литературе сливаются с понятием судьбы, знаки которой являются героям во снах. Отдельно следует сказать, что подобные сны не случайно приурочены к зимнему времени года. *Зиме* отведен особый статус – в русском сознании она получает философский ракурс восприятия, соединяя витальную энергию с тоской по ее потере, жизнь со смертью. С *зимой* связана идея национальной идентичности, воплощающаяся уже в творчестве поэтов XVIII столетия: Ломоносова, Державина, Львова, соединяющих мощь русского оружия и государства в целом, игру и кипение крови в русском человеке с *зимой* и бореем. А взаимодействие семантики зимы с праздниками Рождества, Святок и Крещения рождает ее связь с темой *судьбы*, проявляющейся, с одной стороны, в коллизиях испытания веры, а с другой – в матримониальных сюжетах, соединяющих героев.

Заметим, что в *зимнем* сне героини Жуковского соединились оба этих направления. Также это наблюдение помогает прояснить коллизии *метельных* снов героев Толстого: и персонажа «Метели», в глубине души мечтающего о необычном приключении, грозящем смертельным исходом, и Анны Карениной, движущейся в метель навстречу своей роковой судьбе, и Василия Брехунова, неожиданно осознавшего свое бытийное предназначение.

Однако прежде чем приступить к анализу снов толстовских героев, следует обратиться к сновидениям персонажей А.С. Пушкина и С.Т. Аксакова, развивающихся в направлениях, намеченных В.А. Жуковским. В судьбы Мары Гавриловны, Татьяны Лариной и Петра Гринева «вторгается провиденциальная *стихия* и оказывается счастливой (хоть и катастрофической) путеводительницей. В *Метели* это еще метафора. А в *Евгении Онегине* и *Капитанской дочке* зимняя *стихия* уже одушевлена (медведь) и олицетворена

(Пугачев) – как безусловный первоисток не только обстоятельств, но и души героя и героини. Этим она выдвигается на роль первого предка, выступая поэтому в форме вещего сна (сон Татьяны)» [Иваницкий, 1998, с. 5] (курсив автора. – К.Н.).

Сон Марьи Гавриловны и сон Татьяны Лариной объединены эпиграфом из баллады Жуковского «Светлана». Балладный контекст в «Метели» поддерживает «сон о мертвом женихе». Только Светлана видит во сне мертвого жениха, который оказывается живым, а Марья Гавриловна видит Владимира умирающим, что обворачивается его реальной гибелью во время военной кампании 1812 года. Это позволяет А.И. Иваницкому говорить об инверсии балладного сюжета: «...страшный сон Марьи Гавриловны <...> оказывается “пробуждением” и браком с другим, “подменным” женихом. Он и есть настоящий суженый, поскольку появляется в жизни героини не в результате “романического” домашнего воспитания (как Владимир), а реальным и необратимым жизненным ходом стихии / истории» [Иваницкий, 1998, с. 8]. Возможно, сон этот и «не открывает героине смысла происшедшего с нею», как считает исследователь, но трудно назвать его «не вещим», ведь первая его часть содержит предупреждение о том, что венчание не состоится: «В самую минуту, как она садилась в сани, чтоб ехать венчаться, отец ее останавливал ее, <...> тащил ее по снегу и бросал в темное бездонное подземелье», а вторая говорит о смерти Владимира: «Он, умирая, молил ее <...> с ним обвенчаться...» [Пушкин, 1960, т. 5, с. 65].

Марья Гавриловна и Владимир идут наперекор судьбе, воплощенной в родителях, не дающих благословения на их брак. Бурмин же, которого метель приводит к Марье Гавриловне, в буквальном смысле слова следует зову судьбы: «...непонятное мне беспокойство овладело мною, казалось, кто-то меня так и толкал. Между тем метель не унималась; я не вытерпел, <...> и поехал в самую бурю» [там же, т. 5, с. 74].

В «Метели» Пушкин развивает мысль, уже обозначенную в «Светлане» Жуковского: «вера в Провиденье» и умение следовать зову судьбы подлежит награде. Так обозначаются два типа персонажей «метельного» текста русской литературы: «Одни следуют зову судьбы, другие идут наперекор предзнаменованиям, пытаясь собственными усилиями достичь желаемого» [Нагина, 2011, с. 15].

Судьба, воплощенная в метели, говорит со своими подопечными через сон, предупреждая их о ближайшем будущем. В «Капитанской дочке» подобное предупреждение получает Гринев. Сон, увиденный им во время метельного путешествия под Оренбургом, присутствием «посаженого отца» напоминает сон Марии Гавриловны: оба героя во сне видят фигуры, воплощающие безусловный *авторитет*. Родной отец не пускает «молодую преступницу» обвенчаться с женихом, а «посаженый отец» «кличет» Петра Андреевича, предлагая ему благословение [Пушкин, 1960, т. 5, с. 298].

Присутствие *авторитета* отличает и зимний сон Татьяны Лариной (правда, героине он приснился зимой, но не в метель). Во сне она видит Онегина, предводительствующего шайкой «адских привидений» [Пушкин, 1960, т. 4, с. 101]. Евгений, подобно «отцам» из снов Марии Гавриловны и Петра Андреевича, предъявляет свои права на Татьяну: «*Mое!* – сказал Евгений грозно, / И шайка вся скрылась вдруг» [там же, с. 102].

Это явление *авторитета* героям сновидений весьма показательно: он воплощает силы высшего порядка, связанные с Роком и Судьбой. Заметим сразу, что Толстой явно следует в этом случае за Пушкиным. Юный путешественник из «Метели» в одном из своих сновидений видит старика, претерпевающего ряд трансформаций; этого старичка еще нельзя назвать *авторитетом* в полной мере, его фигура и онирическая роль не так однозначны, как фигуры *старших* во снах пушкинских героев; Анна Каренина также видит во сне мужика, копошащегося в мешке и «работающего над железом», и этот мужик связан с трагической судьбой героини; а вот Василий Андреевич Брехунов в рассказе «Хозяин и работник» видит истинного Хозяина бытия, зовущего его и открывающего герою подлинный смысл жизни.

Присутствие *авторитета* во снах пушкинских героев поддерживает их инициационную семантику. На преемственность сна Татьяны по отношению к сну Марии Гавриловны неоднократно указывали исследователи (Маркович В.М., Виноградов В.В.: см. [Иваницкий, 1998, с. 9]), отмечающие «общий балладный адрес эпиграфов» [там же, с. 9]: «Для обеих девушек путь к суженому по степной целине завершается встречей в “лесном доме” с “подмененным” женихом» [там же, с. 9–10]. «Смысл встречи – искушение

ложным женихом: Онегин предстает не тем, кем казался Татьяне наяву» [Иваницкий, 1998, с. 16].

Точно так же большинство исследователей соотносит сны Гринева и Татьяны Лариной, отмечая совпадение сюжетов зимних сновидений, их развязок и сходство чувств, испытываемых Татьяной к Онегину и Гриневым к Пугачеву (Черняев, Альми, Белькинд: см. [там же, с. 18]). Оба героя оказываются в пространстве *дома* (у Татьяны – лесного, у Гринева – отчего), являющегося местом инициационного испытания.

Так ситуация сна, выступающего пространством инициационного испытания героев, становится обязательным элементом «метельного» сюжета русской литературы. Ее воссоздает и С.Т. Аксаков, правда, на ином, отличном от пушкинского, материале народно-поэтической традиции.

Героями очерка являются мужики, сопровождающие обоз с хлебом. В исковерканной инеем березовой роще их настигает метель. Очерк изобилует инфернальными мотивами, поддерживающими «метельную» образность. Продолжая традицию изображения путешествия в метель как плавания по бурному морю, С.Т. Аксаков вводит образ змея, в народном сознании являющегося повелителем стихий, как грозовой, водной, так и снежной: буран «слепил глаза, <...> ревел, свистал, выл, стонал, бил, трепал, вертел со всех сторон <...> обвивался, как змей, и душил» [Аксаков, 1991, с. 443]. В итоге персонажей охватывает мистический страх: «...кровь стынет... от страха, а не от холода» [там же, с. 443].

С этой образностью напрямую связан и сон мужиков, решивших переждать метель в степи. Следует отметить, что и у Аксакова присутствует деление персонажей на два типа: тех, кто следует предначертанию и полагается на волю Бога / судьбы, и тех, кто вопреки всему пытается добиться своей цели. Четыре путника прислушиваются к совету мудрого старика «отдаться на волю божью» – распрячь лошадей, составить возы, поднять вверх оглобли, чтобы проезжающие мимо могли отыскать занесенных снегом людей, и ночевать в степи.

Другие решают положиться на собственные силы и продолжают путь, надеясь выехать к умету. Соответственно уже определившейся логике *метельного* повествования первым будет дарована жизнь, вторые найдут свою смерть.

С мужиками, оставшимися в степи, связан онирический код. Аксаков акцентирует странное состояние своих персонажей: когда их откапывают из-под снега, они пребывают в «беспамятности», «одурелости», как будто находятся в некоем пограничном с реальностью пространстве. Описание жертв бурана у Аксакова соответствует сказочному сюжету об «усыплении змеем»: «Очарованных жертв змея можно вернуть к жизни, причем иногда они <...> получают новые способности <...> ...мужики, во главе со стариком, садятся <...> “как под шалашом”, их засыпает снег и они засыпают» [Нагина, 2011, с. 30]. Когда мужиков достают из-под снега, они находятся «в сонном, беспамятном состоянии, подобном состоянию сурков, спящих зиму в норах» [Аксаков, 1991, с. 444]. Мужики начинают двигаться, но пребывают «без памяти, как бы одурелые, без всякого сознания» [там же, с. 444]. И это странное сонное состояние вызвано столкновением с хтоническим. О дальнейшей судьбе аксаковских мужиков ничего не известно, но вполне возможно, что они получили особый опыт или были отмечены инфернальными силами.

Этот онирический код, связанный с метельным сюжетом русской литературы, будет учтен Толстым при создании рассказа «Метель». Сознание героя-путника находится в особом состоянии на грани бодрствования и сна, когда «воспоминания и представления с усиленной быстротой сменялись в воображении» [Толстой, 1979, т. 2, с. 222]. Реальная и воображаемая картины обнаруживают связь, истоки которой следует искать в духовном состоянии персонажа. Юный герой исполнен мечтаний о необыкновенных свершениях, жаждет проявить себя и быть оцененным по достоинству. Он мечтает о необыкновенном, даже трагическом приключении, которым «чревато путешествие в метель» [Нагина, 2011, с. 43].

«Метельный» текст Толстой продолжает сценой родов маленькой княгини в романе «Война и мир». Эта сцена не содержит сновидений, однако героиня пребывает в состоянии измененного сознания. Толстой развивает балладные мотивы, связанные созвращением пропавшего «жениха», и продолжает их инверсию: «метельной ночью воскресает жених, но умирает невеста» [Нагина, 2011, с. 20]. Звучит и мотив «невинной вины», сопряженный с князем Андреем, за некоторое время до родов жены готовым «отдать» всех близких людей – «отца, сестру, жену» «за минуту славы, торжества над людьми» [Толстой, 1979, т. 4, с. 334].

Состоянию маленькой княгини, пребывающей между сном и явью, аккомпанирует метель, символизирующая судьбу. Героиня чувствует, что сопротивление бессмысленно, но не понимает жестокости Провидения. Когда князь Андрей входит в комнату, на ее лице играет улыбка, которая означает минуту освобождения от страданий: «...она радостно улыбалась. <...> Блестящие глаза, смотревшие детски испуганно и взволнованно, остановились на нем <...> «Я вас всех люблю, я никому зла не делала, за что я страдаю? <...>», – говорило ее выражение. <...> Она не удивилась, что он приехал; она не поняла того, что он приехал» [Толстой, 1980, т. 5, с. 44]. Далее следует краткое описание жестоких страданий, во время которых в княгине соединяется детское и «беспрощающе-животное» [там же, с. 44].

Следующим опытом описания состояния измененного сознания, но уже напрямую связанного с онирической сферой, становится проникновение в подсознание Анны Карениной, движущейся в вагоне железной дороги навстречу судьбе.

Интерес писателя к *бессознательному* обусловлен стремлением изучить тайные процессы психической жизни человека. К бессознательным аспектам Толстой относил состояние полного отсутствия у человека воли, в частности состояние сна, а также подверженность человека страстям. Проблема преодоления страостей являлась одной из важнейших для Толстого в годы его молодости и зрелости. Поиски гармонии приводят писателя к выводу о глобальной роли бессознательного в судьбе человечества. Признание существования некоего высшего закона, иррациональной силы, управляющей людьми помимо их собственной воли, – особенность толстовского мировосприятия: «Бывают дни, когда живешь как будто не нашей волей, а подчиняешься какому-то внешнему непреодолимому закону» [Толстой, 1984, т. 21, с. 253]. В ряду психических явлений, лежащих вне сферы сознательного, сновидения, по Толстому, занимают особое место, поскольку во сне истинное «я» обнажается и человек предстает таким, каков он на самом деле. Писатель допускал существование пророческих сновидений, имеющих непосредственное влияние на жизнь человека. Такого рода сновидения изображаются в романе «Анна Каренина».

Проявления бессознательного получают художественное воплощение в повторяющихся мотивах, имеющих не только непосредственно предметный, но и символический смысл. Так желез-

ная дорога, сквозной образ романа, олицетворяет нечто по своей «железной» сути враждебное жизни, зло цивилизации, одновременно являясь символом движения. Но, как отмечает О. Сливицкая, это движение специфическое – «по рельсам, т.е. по одному, предначертанному пути», что позволяет связать этот образ с мотивом неотвратимой судьбы [Сливицкая, 2009, с. 366]. Образ железной дороги тесно связан с мотивами гибельной страсти, возникающими уже в начале романа, в момент первой встречи Анны с ее будущим возлюбленным. На железной дороге приходит известие о смерти сторожа, раздавленного поездом, символически обозначающее неразличимость личного выбора и обреченности в судьбе геройни. Страсть в самом своем начале соединяется со смертью; смерть железнодорожного сторожа и встреча с Вронским сливаются в сознании геройни в одно предзнаменование, предвестие гибели: «Степан Аркадьевич... увидал, что губы ее дрожат <...> – Что с тобой, Анна? <...> – Дурное предзнаменование, – сказала она» [Толстой, 1981, т. 8, с. 77]. В сюжетной линии Анны предчувствия и предзнаменования подчеркивают закономерность, неотвратимость ее трагедии. Не случайно за мгновение до своей гибели под колесами поезда Анна вспоминает раздавленного сторожа: мотив железной дороги, сопряженный с мотивом смерти и гибельной страсти, «как знак судьбы <...> пронзает собой весь роман» [Сливицкая, 2009, с. 366].

На промежуточной станции в метель Вронский и Анна встречаются возле вагона. «Железное», зловещее сопровождает образ метели: «...ветер <...> затрепал каким-то железным оторванным листом, и впереди плачевно и мрачно заревел... свисток паровоза. Весь ужас метели показался ей еще более прекрасен теперь. Он сказал то самое, чего желала ее душа, но чего она боялась рассудком» [Толстой, 1981, т. 8, с. 117]. Реальная снежная буря, становясь символическим олицетворением бури-страсти, несет гибель, отсюда этот «прекрасный» «ужас метели» – ужас страсти, противостоять которому героям не под силу, что подчеркнуто писателем: «На мгновенье буря затихала, но потом опять налетала такими порывами, что, казалось, нельзя было противостоять ей» [там же, с. 116].

Метель, железная дорога и кто-то, стучящий по железу, переходят в сны и становятся в романе символами основных начал, подчиняющих себе жизнь Анны, над которой изначально тяготеет

рок, дурное предначертание. Изначально Анна овеяна роковым ореолом. В самом облике ее постоянно ощущается присутствие рвущихся наружу жизненных сил, побороть которые героине не под силу: «Как будто избыток чего-то так переполнял ее существо, что мимо ее воли выражался то в блеске взгляда, то в улыбке» [Толстой, 1981, т. 8, с. 72]. Попытки героини сдержать себя тщетны: в ней бьется пламя жизни, усмирить которое она не в силах. Против воли героини совершается и неотвратимая трагедия: влечомая роковой силой страсти и неизбежности, она чувствует, что летит «головой вниз в какую-то пропасть, но <...> не должна спасаться» [там же, с. 469].

Анна – исключительная героиня в неразрешимой ситуации, трагическая героиня, чьи попытки обмануть судьбу тщетны. Роковая участь Анны связана с ее естественным стремлением к свободе и счастью, жаждой активного участия в жизни, личностного проявления. Читая роман в поезде, Анна сосредоточивается на себе и своем жгучем желании жить: «...ей неприятно было читать, т.е. следить за отражением жизни других людей. Ей слишком самой хотелось жить» [там же, с. 114]. Постепенно она «переходит от фантазии к воспоминанию» [Густафсон, 2003, с. 305]. Сознание героини находится на грани сна и в состоянии едва заметных изменений: «На нее беспрестанно находили минуты сомнения, вперед ли едет вагон, или назад, или вовсе стоит <...> “Что там, на ручке, шуба ли это или зверь? И что сама я тут? Я сама или другая?” Ей страшно было отдаваться этому забытью. Но что-то втягивало в него <...> На минуту она опомнилась и поняла, что вошедший худой мужик <...> был истопник, <...> но потом опять все смешалось... Мужик <...> принял грызть что-то в стене <...> Анна почувствовала, что она провалилась» [Толстой, 1981, т. 8, с. 115].

Путешествие в поезде соотносится с внутренним путешествием Анны к самой себе, определяющимся работой ее вспоминающего сознания: «Вспомнила бал, вспомнила Вронского <...>: ничего не было стыдного. А <...> чувство стыда усиливалось, как будто какой-то внутренний голос именно тут, когда она вспомнила о Вронском, говорил ей: “Тепло, очень тепло, горячо”» [там же, с. 115]. Характерно, что последняя фраза, звучащая для Анны как голос совести, является словами истопника, который проверяет температуру в купе. Во вспоминающее сознание проникают зна-

чимые в контексте внутренней работы слова, обозначающие подспудно искомую сновидцем истину.

Метаморфозы, происходящие с людьми и предметами в сновидении толстовской героини, отчасти инициированы метелью, до неузнаваемости искажающей пространство. Этот мотив «игры» метели с человеческим подсознанием от Толстого унаследует Б. Пастернак и развернет его в повести «Детство Люверс». Происходящее с Анной Карениной составляет подтекст восприятия Женей Люверс вынужденных родов матери (см. [Нагина, 2011, с. 114–129]).

Героиня Пастернака также пребывает в состоянии измененного сознания, ощущая инфернальный характер метели. В наследство от Анны Жене достается смешение ужаса и восторга. «Белые царства», спускающиеся с небес на землю, кажутся ей «купоительно ужасными», «совершенно катинински восхитительными» [Пастернак, 1990, т. 4, с. 74]. Сознание героини начинает путаться, однако ее, как и Анну, не отпускают события дня и она пытается сосредоточиться на них: «Она чувствовала, что нынче днем с ней было что-то такое, и тоже хотелось спать или плакать, но сообразить, когда это было и что именно, не могла, потому что соображать была не в силах» [там же, с. 74].

Каренина пытается читать английский роман, Женя идет в мамины спальни за книгой Н.П. Вагнера «Сказки Кота Мурлыки», и там наблюдает трансформацию предметов. Во сне Анны истопник грызет что-то в стене и старуха, протягивая «ноги во всю длину вагона», наполняет его «черным облаком» [Толстой, 1981, т. 8, с. 115], а Женя видит, как металлический шар с кровати отрывается и плывет к гардеробу. Читая книгу, Женя так же, как и Анна, оказывается в воображаемом пространстве: «Странная игра овладела ее лицом. Она ее не сознавала. То оно у ней расплывалось <...> и помертвые зрачки, прикованные ужасом к странице, отказывались подняться <...> То вдруг принималась она кивать печати <...> В одном месте заблудившийся кричал с надрывом <...> и слышал отклик – эхо. Жене пришлось откашляться с немого надсада горячими слезами» [Пастернак, 1990, т. 4, с. 75].

В итоге «странные состояния Анны разрешаются встречей с Вронским, Женино – родами матери. В жизнь обеих героинь входит смерть. В жизнь Карениной – предчувствием неизбежного, в жизнь Люверс – мертворожденным братиком и гибелью “постороннего” – Цветкова» [Нагина, 2011, с. 126–127].

Таким образом, «странное» состояние обеих героинь явно спровоцировано вынуждой, «врывающейся» в их подсознание и вы-свобождающей работу сил не поддающейся «дневной» логике реальности.

В состоянии на грани бодрствования и сна впервые ясно обозначается сопутствующий Анне мотив раздвоенности: «Я сама или другая?» [Толстой, 1981, т. 8, с. 115]. Впоследствии она признается мужу: «Я все та же... Но во мне есть другая, я ее боюсь – она полюбила того» [там же, с. 452].

Важнейшие открытия в самопознании персонажа происходят в моменты особых состояний, характеризующихся «особенно оживленной деятельностью мозга» при ослаблении контроля сознания, – в сновидении, в экстатическом состоянии грезы, на грани сна и яви. Осознание собственной раздвоенности, трагического неразрешимого противоречия приходит к Анне именно в таком состоянии. По мнению Д.С. Мережковского, «правда то, что она любит и любовника, и мужа <...>, что оба “я”, живущие в ней, <...> одинаково искренние, одинаково истинные» [Мережковский, 2000, с. 441]. Бессознательное стремление Анны соединить два противоречащих друг другу «я» воплощается в сновидении, где «оба вместе были ее мужья <...> И она <...> объясняла им, смеясь, <...> что они оба теперь довольны и счастливы. Но это сновидение, как кошмар, давило ее, и она просыпалась с ужасом» [Толстой, 1981, т. 8, с. 168]. В сновидении проявляется тенденция к воображаемому исполнению желаний, отмеченная Зигмундом Фрейдом в его основополагающей работе «Толкование сновидений», но эмоции, испытываемые героиней после пробуждения, свидетельствуют о невозможности разрешения ситуации.

«Толстой в “Анне Карениной” признает свободу и, следовательно, моральную ответственность индивида», – замечает Д. Орвин [Орвин, 2006, с. 226]. Происходящее с Анной неизбежно, но неизбежность падения не отменяет карающей силы нравственного закона. Закон этот проявляет себя и как «грызущая совесть» героини, но в большей степени как внешняя сила, наказывающая ее мятущуюся душу. Воплощение этой внешней силы мы встречаем в сновидениях в образе мужика, работающего над железом. «Мотив мужика и железа вплетается в сны Анны и Бронского», перекликаясь с эпизодом гибели железнодорожного сторожа, и «нагнетает чувство надвигающегося ужаса» [Сливицкая, 2009,

с. 366]. По утверждению В.Н. Ильина, «внутренняя метафизическая <...> музыка обреченности» сопровождает Анну «с самого начала до конца», и этот сон становится «символом обреченности» [Ильин, 2000, с. 255]. Ужас сновидения порожден его абсурдностью: «Мужик маленький <...> и страшный <...> нагнулся над мешком и <...> копошится <...> и приговаривает по-французски <...> И я от страха <...> проснулась во сне. И стала спрашивать себя, что это значит. И Корней мне говорит: “Родами, родами умрете <...>” И я проснулась...» [Толстой, 1981, т. 8, с. 397].

Упоминание о железе включает сновидение в символический план. Сновидения Вронского и Анны выявляют страхи, не осознаваемые героями в дневной реальности: страх Вронского оказаться несвободным, связанным чувством к Анне, а также страх смерти охваченной тревогой Анны. Ужас, испытываемый ею, передается Вронскому: «Ужас был на ее лице. И Вронский, вспоминая свой сон, чувствовал такой же ужас» [там же, с. 397].

Особенно важно то, что один и тот же сон одновременно видят два персонажа. В соответствии с учением Юнга это можно трактовать как явление синхроничности, т.е. значимого совпадения явлений, не имеющих причинно-следственных связей, обусловленного причудливым взаимодействием между внутренним миром человека и внешним миром объективной реальности. Происходящее в мире человеческих взаимоотношений «не изолировано от внеположного познанного и непознанного мира, а резонирует с ним. В точках “чудесного” в романе происходит прорыв в единовременное» [Сливицкая, 2009, с. 367].

Пророческое сновидение приобретает свою окончательную определенность перед развязкой, перед последнейссорой с Вронским, после которой Анна решается на самоубийство: «Старичок-мужичок <...> что-то делал, нагнувшись над железом, приговаривая бессмысленные французские слова, и она <...> чувствовала, что мужичок этот не обращает на нее внимания, но делает это... страшное дело в железе над нею» [Толстой, 1982, т. 9, с. 347].

Мужичок, равнодушно совершающий «страшное дело в железе над нею», символизирует здесь опустошающую страсть, сменявшуюся охлаждением Вронского к ней. Жуткое сновидение становится не менее ужасной явью, когда Анну, искашившую опоры и счастья в любви, постигает жестокое разочарование, и ей открывается, что «все неправда, все ложь, все обман, все зло» [Толстой,

1982, т. 9, с. 362]. Она решается на самоубийство, словно исполняя зловещее пророчество: «И вдруг, вспомнив о раздавленном человеке в день ее первой встречи с Бронским, она поняла, что ей надо делать» [там же, с. 364]. Вновь происходящее совершается словно помимо ее воли – героиня не властна над своей судьбой и не способна противостоять надвигающейся гибели, как была не способна противостоять страсти: «Она <...> упала под вагон <...> И в то же мгновение она ужаснулась тому, что делала. <...> Она хотела подняться...; но что-то огромное, неумолимое толкнуло ее... и потащило... “Господи, прости мне все!” – проговорила она, чувствуя невозможность борьбы. Мужичок, приговаривая что-то, работал над железом» [там же, с. 364]. В этом кошмарном сне, ставшем ужасной явью, воплотилось и совершилось то «страшное дело над нею», что начало совершаться в гибельной страсти и с беспощадной неизбежностью завершилось в смерти. «Что-то огромное, неумолимое» – Судьба, Рок, тяготевшие над героиней, – совершило приговор.

Последней главой толстовского «метельного» текста стал рассказ «Хозяин и работник», в котором финальные сновидения героев играют ключевую роль. Этот рассказ завершает и «метельный» текст русской литературы XIX в. целом. Здесь «Толстой ориентируется на пушкинскую модель развития сюжета метели: человек, сбившийся с пути, должен совершить этический выбор и <...> обрести истину» [Нагина, 2011, с. 51].

Василий Андреич Брехунов – купец второй гильдии, церковный староста и хозяин постоянного двора – отправляется торговать рошу к соседнему помещику. В попутчики он берет работника Никиту. Василий Андреич в расчетах всегда обманывает Никиту, а тот руководствуется верным житейским правилом, которое в контексте повести приобретает смысл бытийный: брать, что дают, и не роптать на судьбу и хозяина. Вспомним, что в «метельном» тексте всегда присутствует два типа героев: одни своими активными действиями пытаются проложить дорогу к намеченной цели и терпят поражение, другие слышат голос судьбы, не ропщут и полагаются на волю Бога, который вознаградит их.

Как только хозяин и работник покидают Кресты, сразу замечают, что ветер стал сильнее. Заблудившись, путники попадают в деревню Гришкино, где на улице «отчаянно трепалось от ветра разведенное замерзшее белье: рубахи, одна красная, одна белая <...>

Белая рубаха особенно отчаянно рвалась, махая своими рукавами» [Толстой, 1982, т. 12, с. 308]. Эти «замерзшие» рубахи явно предрекают финал метельного путешествия: Василий Андреич, перед смертью предпринимавший отчаянные попытки к спасению, и погруживой, хотя и «обмороженный», Никита.

Герои снова отправляются в путь. Когда Василий Андреич не знает, как поступить, он обращается к работнику, и решение в первый раз принимает Никита, который распрягает лошадь, укрывает ее вертнем и предлагает хозяину ночевать в степи, следя все той же логике бытийного поведения: « – А не замерзнем мы? <...> – Что ж? И замерзнешь – не откажешься, – сказал Никита» [там же, с. 324].

Василий Андреич засыпает неожиданно для себя, когда его мысли заняты пересчетом барышей. Деньги – «смысл, радость и гордость его жизни» [там же, с. 326]. В этот момент Брехунов неожиданно физически ощущает свое одиночество, оно принимает вид «белой колеблющейся темноты», которая была «со всех сторон» [там же, с. 327]. Выкурив папироску, он «укутался и опять начал вспоминать, мечтать и <...> вдруг <...> задремал» [там же, с. 328].

Внезапно проснувшись, Василий Андреич не может уже вернуться в прежнее расположение духа. Ему вспоминается случай с замерзшим Севастьяном, который «закоченел весь, как туши мороженая» [там же, с. 328]. Мысль о «мороженой тушке» предрекает финал жизни самого Брехунова. Чтобы унять постепенно овладевающий им страх, Василий Андреич отвязывает Мухортого и, отмахнувшись от проснувшегося Никиты, отправляется искать дорогу.

Теперь внимание Толстого переключается на работника, разбуженного ото сна своим хозяином. Никита чувствует, что силы оставляют его, но мысль о смерти не пугает его, как Брехунова, «потому, что <...> он чувствовал себя всегда <...> в зависимости от главного хозяина, ...который послал его в эту жизнь, и знал, что и умирая он останется во власти этого же хозяина, и что хозяин этот не обидит» [там же, с. 332].

Тем временем метель водит Брехунова по кругу. Когда Василий Андреич отчаявается и думает о смерти, лошадь приводит его назад к Никите.

Энергическая натура Брехунова толкает его к решительным действиям – в этой «белой пустыне» [Толстой, 1982, т. 12, с. 335] он больше ни к чему не может приложить свой труд, как только к спасению замерзающего работника. Василий Андреич «покрывает» работника своим теплым телом и шубой, но, «к своему удивлению», вдруг начинает плакать и констатирует свою «слабость» («...я, видно, ослаб вовсе» [там же, с. 337]) – чрезвычайно важный симптом в художественном мире Толстого. Слабость – сигнал к перерождению героя, поскольку вера и слабость, в представлении писателя, взаимосвязаны. В «Исповеди», в дневниковых записях Толстого нередко появляется образ веры: «грудной ребенок на руках матери», не знающий, «кто его держит, кто греет, кто кормит», но уверенный в том, «что есть этот кто-то», кто «любит его» [Толстой, 1957, т. 23, с. 385]. «Слабость» позволяет Брехунову прозреть тесную связь между ним и Никитой.

В предсмертном сне Брехунова воспоминания перемежаются с реальностью. Он вспоминает «о празднике, жене, становом, свечном ящике и... о Никите, лежащем под этим ящиком» [там же, с. 338]. Свечной ящик – ключевой образ сновидения героя. Он продаёт свечи, лежащие в этом ящике, и, обманывая прихожан, «едва обгоревшие» [там же, с. 335] прячет назад. Это – символ утраты сакрального смысла веры. В сновидении под этим ящиком лежит Никита; затем ящик сменяется «домами, крытыми железом, под которыми лежал Никита» [там же, с. 338]. В реальности Никита лежит под Василием Андреичем, следовательно, сам Брехунов уравнивается со «свечным ящиком» и «домами, крытыми железом», – символами материального достатка.

Во второй части сновидения снова появляется «свечной ящик», из которого Василий Андреич хочет достать свечу, но руки не поднимаются, а ноги приросли к полу. Эти онирические образы отражают действительное положение дел: Василий Андреич замерзает – и символическое: он отказывается от основного дела своей жизни – торга – как ненужного и бесполезного. И «свечной ящик» превращается в «постель», в которой лежит Василий Андреич и ожидает станового [там же, с. 339].

Становой, или становой пристав, – фигура, превосходящая Брехунова. Напомним, что практически всем персонажам «метельных» снов снится отец или иной человек, олицетворяющий для сновидца авторитет. Сон Василия Андреича венчает эту чере-

ду «метельных» сновидений: во сне ему является истинный Отец, Хозяин бытия. Именно его, а не станового – «хозяина» земного масштаба – ожидает Брехунов: «...приходит тот, кого он ждал, и это уж не <...> становой, <...> но тот самый, кого он ждет» [Толстой, 1957, т. 12, с. 339]. Реальность продолжает сновидение: замерзающий герой, как и во сне, не может пошевелиться, однако «николько не огорчается», в то же время отчетливо осознавая, «что это смерть» [там же, с. 339]. Главное для него – жизнь Никиты, «и ему кажется, что он – Никита, а Никита – он <...> “Жив, Никита, значит, жив и я”» [там же, с. 339].

Непосредственно перед смертью Брехунов осознает себя человеком, отличным от прежнего, ассоциировавшего себя с деньгами, лавками, домом и кабаком. Ему открылась истина, и на зов того, кто уже окликнул его, герой отвечает радостно: «“Иду, иду!” <...> И он чувствует, что он свободен» [там же, с. 338].

Работнику Василия Андреича также снится сон, в котором он едет с мельницы с возом хозяйствской муки и тот вязнет в ручье. Образ непомерной тяжести, одновременно символизирующей и жизнь и смерть, связывает сновидения хозяина и работника. Воз «не двигается и прилип ему... к спине» [там же, с. 340]. Он просыпается и понимает, что «воз – это мертвый замерзший хозяин» [там же, с. 340].

Пробуждение ото сна герой воспринимает как уже реализованную смерть: «Когда Никиту разбудили, он был уверен, что <...> умер», и, осознав, что жив, он «скорее огорчился» [там же, с. 341]. Он уже перешел порог, отделяющий жизнь от смерти, и уверился в том, что она не страшнее сна, а напротив, очень на него похожа.

Повествование Толстой заканчивает рассказом о настоящей смерти Никиты, случившейся через двадцать лет после смерти Василия Андреича. Герой умирает под образами, попросив прощения у своих близких и «радуясь тому, что <...> по-настоящему переходит из этой наскучившей ему жизни в... иную жизнь» [там же, с. 341]. Сближение сна со смертью и с пробуждением после смерти к иной жизни акцентируется Толстым в последних строках повести: «Лучше или хуже ему там, где он, после этой настоящей смерти, проснулся?» [там же, с. 341].

Таким образом, рассказ «Хозяин и работник» поистине завершает «метельный текст» русской литературы XIX в., в котором

метель сближается с судьбой и смертью, а смерть оборачивается сном, от которого человек просыпается у истинного Хозяина в ином мире.

Список литературы

- Аксаков С.Т. Детские годы Багрова-внука. Семейная хроника. – Уфа: Башк. кн. изд-во, 1991. – 445 с.
- Густафсон Р. Обитатель и чужак. Теология и художественное творчество Льва Толстого. – СПб.: Академический проект, 2003. – 480 с.
- Жуковский В.А. Собрание сочинений в 4 т. – М.; Л.: ГИХЛ, 1959–1960.
- Иванецкий А. «Зимний путь» у Пушкина («национальная» природа – кухня истории как культуры) // *Slavicatergestina*. – Trieste, 1998. – N 6. – С. 5–36.
- Ильин В.Н. Миросозерцание графа Льва Николаевича Толстого. – СПб.: РХГИ, 2000. – 480 с.
- Мережковский Д.С. Лев Толстой и Достоевский. – М.: Наука, 2000. – 593 с.
- Нагина К.А. Метельные пространства русской литературы (XIX – начало XX века). – Воронеж: Издательство «НАУКА-ЮНИПРЕСС», 2011. – 129 с.
- Орвин Д. Искусство и мысль Толстого. – СПб.: Академический проект, 2006. – 304 с.
- Пастернак Б.Л. Собрание сочинений в 5 томах. – М.: Худ. лит., 1989–1992.
- Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах. – М.: ГИХЛ, 1959–1962.
- Сливицкая О.В. Истина в движенье. О человеке в мире Л. Толстого. – СПб.: Амфора, 2009. – 442 с.
- Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 томах. – М.: Худ. лит., 1928–1959.
- Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22 томах. – М.: Худ. лит., 1978–1985.

References

- Aksakov, S.T. (1991). *Detskie gody Bagrova-vnuka. Semejnaya khronika*. Ufa: Bashk. kn. izd-vo.
- Gustafson, R. (2003). *Obitatel' i chuzhak. Teologiya i khudozhestvennoe tvorchestvo L'va Tolstogo*. Saint-Petersburg: Akademicheskij proekt.
- Zhukovskij, V.A. (1959–1960). *Sobranie sochinenij v 4 t.* Moscow, Leningrad: GIKHL.
- Ivanetskij, A. (1998). «Zimnij put'» u Pushkina («natsional'naya» priroda – kukhnya istorii kak kul'tury). *Slavicatergestina*, (6), 5–36.
- Il'in, V.N. (2000). *Mirosozertsanie grafa L'va Nikolaevicha Tolstogo*. Saint-Petersburg: RKHGI.
- Merezhkovskij, D.S. (2000). *Lev Tolstoj i Dostoevskij*. Moscow: Nauka.
- Nagina, K.A. (2011). *Metel'nye prostranstva russkoj literatury (XIX – nachalo XX veka)*. Voronezh: NAUKA-YUNIPRESS».

-
- Orvin, D. (2006). *Iskusstvo i mysl' Tolstogo*. Saint-Petersburg: Akademicheskij proekt.
- Pasternak, B.L. (1989–1992). *Sobranie sochinenij v 5 tomakh*. Moscow: Hudožestvennaya literatura.
- Pushkin, A.S. (1959–1962). *Sobranie sochinenij v 10 tomakh*. Moscow: GIKHL.
- Slivitskaya, O.V. (2009). *Istina v dvizhen'i. O cheloveke v mire L. Tolstogo*. Saint-Petersburg: Amfora.
- Tolstoj, L.N. (1928–1959). *Polnoe sobranie sochinenij v 90 tomakh*. Moscow.: KHud. lit.
- Tolstoj, L.N. (1978–1985). *Sobranie sochinenij v 22 tomakh*. Moscow: KHud. lit.