
Проблема судьбы и героизма у Лермонтова и Льва Толстого. Философский анализ

© 2022 г. А.К. Куликов

*Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Москва, 101000, ул. Мясницкая, д. 20.*

E-mail: anton.kuliko@yandex.ru

Поступила 27.04.2021

В статье дается философский анализ проблемы судьбы и героизма на основе произведений М.Ю. Лермонтова и Л.Н. Толстого. Автор рассматривает эту проблему на фоне современного культурфилософского контекста, сближая философию литературы с философией культуры и философской антропологией. В статье показывается, что у Лермонтова и Толстого герой становится героем тогда, когда сталкивается с судьбой, противопоставляя неотвратимости свою волю и честь, стремится стать полубогом, сравниться с вечностью и многокрасочной полнотой жизни природы. Автор анализирует характерные для Лермонтова и Толстого мотивы детскости, слияния с природой, встречи с судьбой, аристократическое отвержение новоевропейского рационализма (философии буржуа и разночинцев), отказ от истории с ее разумным «смыслом и назначением» и от идеи справедливости и воздаяния. Все эти черты мировоззрения и творчества двух писателей связаны общим корнем: героикой. Неразумный и несправедливый мир, в котором господствует слепая судьба, – вот мир, изображенный в их произведениях и оправданный в них эстетически. В статье также обсуждается ревностное преследование Лермонтовым и Толстым псевдогероизма «нашего времени»: профанация фатализма ведет и к вырождению героизма. Тем самым отринувший идею судьбы европейский мир «познания и сомнения» противопоставляется у них миру героической игры. То и другое – мифологемы: Лермонтов и Толстой стремятся возвести рядом с реальным миром Печориных другой, мифологический мир детскости и аристократизма вне истории.

Ключевые слова: М.Ю. Лермонтов, Л.Н. Толстой, героизм, судьба, детскость, природа, история, справедливость/несправедливость, философия аристократов/философия буржуа.

DOI: 10.21146/0042-8744-2022-1-122-133

Цитирование: *Куликов А.К.* Проблема судьбы и героизма у Лермонтова и Льва Толстого. Философский анализ // Вопросы философии. 2022. № 1. С. 122–133.

The Problem of Fate and Heroism in Lermontov and Leo Tolstoy. Philosophical Analysis

© 2022 Anton K. Kulikov

National Research University Higher School of Economics,
20, Myasnitskaya str., Moscow, 101000, Russian Federation.

E-mail: anton.kuliko@yandex.ru

Received 27.04.2021

The article provides a philosophical analysis of the problem of fate and heroism based on the works of Mikhail Lermontov and Leo Tolstoy. The author examines this problem against the background of the modern cultural and philosophical context, bringing the philosophy of literature closer to the philosophy of culture and philosophical anthropology. The article demonstrates that for Lermontov and Tolstoy a hero becomes a hero when he meets his fate, opposing his will and honor to inevitability, strives to become a demigod and to compare to eternity and multicolored fullness of the nature's life. The author analyzes the motives of childishness, merging with nature, meeting with destiny, aristocratic rejection of modern European rationalism (the philosophy of the bourgeois and *raznochintsy*), the rejection of history with its reasonable "sense and purpose" and the ideas of justice and retribution. All these features of the worldview and art of Lermontov and Tolstoy are dictated by their heroics. An unreasonable and unjust world where blind fate reigns is the world depicted in their works and aesthetically justified in them. The article also discusses Lermontov and Tolstoy's zealous persecution of pseudo-heroism of "our time": the profanation of fatalism leads to the degeneration of heroism. Thus, the European world of "knowledge and doubt", which has rejected the idea of fate, is contrasted with the world of heroic play. Both the former and the latter are mythologemes, Lermontov and Tolstoy strive to build another, mythological world of childishness and aristocracy outside of history next to the real world of the Pechorins.

Keywords: Mikhail Lermontov, Leo Tolstoy, heroism, fate, childishness, nature, history, justice/injustice, philosophy of aristocrats/philosophy of the bourgeois.

DOI: 10.21146/0042-8744-2022-1-122-133

Citation: Kulikov, Anton K. (2022) "The Problem of Fate and Heroism in Lermontov and Leo Tolstoy. Philosophical Analysis", *Voprosy filosofii*, Vol. 1 (2022), pp. 122–133.

Введение

Когда философская классика спрашивала, *что такое человек*, она опиралась на ряд мощных метафизических предпосылок: у человека есть сущность и цель, они укоренены в разумной целесообразности всего мироздания. Но что если отказаться от этих предпосылок, мягко говоря, поколебленных за последние столетия?

Без разумного плана и высшей цели мир может предстать творческим хаосом в духе Гераклита, в котором клокочет жизнь, господствует судьба и случай, а не абстрактная схема, подменяющая собою жизнь, но он может оказаться и пошлее всякой схемы. Поэтому думается, что сегодня реальны две намеченные альтернативы. Либо человеческая жизнь *бесцельна, и поэтому бесценна*, она есть героическое столкновение с судьбой, как в древнем мифе и трагедии, либо она *бесцельна и потому пошла и скучна*, силы судьбы исчезают для нее «при слове рассудка», а от героики остается «пустая и глупая шутка».

Схваченную древними связь героизма и судьбы, таким образом, можно представить как философскую проблему, как вопрос об «уделе человеческом». Что есть судьба, трудно понять теоретически, силу судьбы естественнее пережить, почувствовать на себе, потому, думается, наиболее глубоко и полно она раскрывается в *той философовании, что принимает форму художественного текста*. Примечательно, что современные философы [Никольский 2008; Порус 2016; Жукова 2019 и др.] обращаются к теме героизма и судьбы у Лермонтова и Толстого чаще всего в контексте «проблемы культуры» и культурного кризиса. Там, где уходят силы судьбы, стирается и тип героя: от его живой жизни остаются одни «симулякры», приходит время планирования, расчета, калькуляции выгод – время Грушницких и Печориных. Культурные ценности и идеалы утрачивают былую власть, наступает посткультурная бессмысленность.

Мысль о том, что философия может быть развернута в форме художественного текста и вооружена художественными аргументами, неслучайно так популярна сегодня среди отечественных [Никольский 2008; Кантор 2014; Порус 2016] и зарубежных исследователей [Tippner 2002; Friedrich 2004]. Если прежние высокие абстракции (сущность человека, смысл, героизм, судьба) вызывают ныне разве что улыбку, то в художественной литературе они обретают близкую, знакомую форму и плоть живых людей. Героизм и судьба сами по себе мало волнуют нас, но когда это судьба и героизм, жизнь и смерть купца Калашникова, князя Андрея, Хаджи-Мурата, тут уже нет места равнодушию или ухмылке.

Наследие М.Ю. Лермонтова и Л.Н. Толстого будет рассматриваться в данной статье как яркий пример философствования по поводу героизма и судьбы. Герой – тот, кто сталкивается с судьбой, зная, что участь его предрешена, но не зная – как именно, а потому решаясь бросить ей вызов. Судьба только укрепляет его волю и жажду жизни. Напротив, профанация судьбы, подмена ее чьим-то планом, причинностью социальной или психологической, ведет и к опошлению героизма, а с ним, наконец, и самой жизни.

В этой связи понятно характерное для этих классиков обращение к детскости: детскость у них неразрывно связана с героикой и судьбой, ведь непостижимая неотвратимость, несущая и радость, и ужас жизни, незамутненные еще размышлением о жизни, детям ближе, чем нам (см.: [Мережковский 2002, 378; Семенов 2007]). Точно так же детство самой культуры, герои древнего мифологического эпоса вне истории Лермонтову и Толстому бесконечно дороже «героев» нашего, исторического, времени (сопоставления Толстого с Гомером, а его героев – с Ахиллом см.: [Friedrich 2004] и особенно – [Блум 2017, 392–394]).

Неслучайно судьба и героика часто противопоставляются новоевропейскому рационализму: идеям свободной личности, разумного смысла и цели истории и жизни, которые символизируют как бы период «взросления» европейской культуры. В.К. Кантор справедливо говорит о фатализме и героизме как об отказе от «христианского принципа истории», об антиевропейском характере этих мотивов, в особенности, у Толстого [Кантор 2014].

Связь опошления героизма с вырождением фатализма тоже отмечали не раз: Э.Г. Герштейн подробно пишет об этом в своей книге о «Герое нашего времени» [Герштейн 1997, 54–55], ряд иностранных специалистов пишут о том же в эстетическом ключе, рассматривая судьбу как эстетическую категорию [Tippner 2002, Allen 2002]. Героика вовсе не придает жизни в неразумном мире разумный смысл или его утешительную фикцию, но она оправдывает эту жизнь своей красотой: «Хаджи-Мурат живет и умирает, как древний эпический герой, – пишет Блум, подчеркивая далее: – В Хаджи-Мурате главное – его эстетическое достоинство» [Блум 2017, 392, 403].

Здесь мы возвращаемся к исходному пункту: если возврат к прежним идеалам уже невозможен, то либо эта бессмысленность поглотит человека (так что тот вскоре перестанет даже опознавать ее), либо она сама *еще может быть облагорожена эстетически. Может ли она предстать бессмысленно действующей судьбой, а сталкивающейся с нею человек – героем?*

Героика, судьба и детскость как основные общие философские мотивы Лермонтова и Толстого

Толстой искал ответ на мучительный вопрос, сформулированный в его «Исповеди»: как устроить жизнь так, чтобы эта конечная жизнь была ответом на вызов все-сильной смерти? Можно ли придать человеческой жизни такой смысл, который смерть не обратила бы в ничто? [Толстой 1957 XXIII, 13] Современников особенно поразило то, что стоящий за этим вопросом ужас перед смертью был выражен именно Толстым, этим исполином духа и тела. Думается, не христианское смирение – пафос этого вопроса, а *героика древней трагедии*: столкновение с судьбой и неотвратимой гибелью, зная о которых, человек все же решается противостоять им.

Как может человек выдержать сознание тщетности всех усилий и всей жизни своей перед лицом смерти и вечности, если убежден, что смерть неминуемо и навсегда оборвет его существование? Может, если он герой, чувствующий себя полубогом, если чувство силы, словно прекрасную пелену, набрасывает эту иллюзию над бездной неизбежности. Степун рассказывает, что в Севастополе Толстой проявлял бездумную храбрость: *человеческий, слишком человеческий* страх смерти был ему глубоко чужд, точно князю Андрею или Хаджи-Мурату (см.: [Степун 1922, 131]).

Иным ценным дополнением к «Исповеди» Толстого могут служить воспоминания Горького о нем: «Почему бы природе не сделать исключения из закона своего и не дать одному из людей физическое бессмертие, – почему? Он, конечно, слишком рассудочен и умен для того, чтоб верить в чудо, но, с другой стороны, – он озорник, испытатель» [Горький 1927, 126] (курсив мой. – А.К.). Это важное уточнение: говоря о «рассудочности» Толстого, о сократических вопросах, смысловых и моральных, нельзя забывать и о толстовском озорстве, детскости, переплетенной с гордым аристократизмом: «Я, по крайней мере, что бы я ни делал, всегда убеждаюсь, что... весь мир погибнет, если я остановлюсь» [Толстой 1953 LXII, 130]. Сократ так не сказал бы и не стал бы объяснять перерыв в работе тем, что ему недостает «веры в себя, в важность дела, недостает энергии заблуждения, земной стихийной энергии, которую выдумать нельзя» [там же, 410–411].

Дионисийская героика, земная, стихийная «энергия заблуждения» – вот исток и сущность творчества Толстого, в котором жизнь всегда пробивается сквозь сократовские размышления о жизни, которые могли бы обескровить и *подменить собою жизнь* и которые всякий раз художественно осуждает аристократ Толстой – осуждает не менее страстно, чем Ницше. Этой стихийной энергии Толстой искал в сближении с роевой жизнью народа и в общении с крестьянскими детьми (а не ответа на вопрос о смысле жизни, народу непонятный).

Дневники Софьи Андреевны и почти все воспоминания современников полны сетованиями на беспримерное тщеславие Толстого: «Он часто казался мне человеком непоколебимо – в глубине души своей – равнодушным к людям, он есть настолько выше, мощнее их, что они все кажутся ему подобными мошкам, а суета их – смешной и жалкой» [Горький 1927, 154], – писал Горький об этом поборнике равенства. «Моя цель – литературная слава. Добро, которое я могу сделать своими сочинениями» [Толстой 1984 XXI, 148], – читаем в дневнике Толстого: стремление проповедника к победе Добра неотделимо здесь от стремления героя к величию и славе. В этой связи вполне понятны удивительные на первый взгляд слова Эйхенбаума: «Совсем не этика руководила Толстым в его жизни и поведении: за его *этикой* как подлинное правило поведения и настоящий стимул к работе стояла *героика*» [Эйхенбаум 1969⁶, 85].

Бессилие перед судьбой и непроницаемостью смерти и протест против нее, открывающие толстовскую философию, с самого начала роднят его героика с мироощущением ребенка. Перед лицом смерти многие возвращаются в детство. Однако *в детскости Толстого не было беспомощности и безропотности, детскость была для него мощным выражением аристократической жажды жизни, полноты и невинности бытия*, для которого ложь, лицемерие, вина и смерть – лишь слова, не означающие ничего.

Толстовское любованье ребенком – не сентиментальное наивничание. Доходящее до того, что повесть крестьянского мальчика он ставит выше произведений Шекспира и Гёте, оно восходит не к размышлениям Сократа, а к *мифологемам досократиков* и более всего – к аристократу Гераклиту, для которого игра ребенка была выражением вечной жизни совершенного космоса. Толстой писал: «Ребенок живет, каждая сторона его существа стремится к развитию, перегоняя одна другую, и большей частью самое движение вперед этих сторон его существа мы принимаем за цель и содействуем только развитию, а не гармонии развития... Мы видим свой идеал впереди, когда он стоит сзади нас» [Толстой 1936 VIII, 321]. С этим связан толстовский пафос *отрицания истории*, возврата в незапамятную детскость, для которой бурная и свежая жизнь целого космоса и не отделившегося еще от него человека была подобна *бесцельной и, следовательно, не знающей недостатка*, детской игре. Не забудем, как много значил гераклитовский ребенок и для «радикального аристократизма» Ницше.

Во всем этом Толстой сближается с Лермонтовым, чей юный гений был, вероятно, еще ближе к этой светлой детскости, единению с вечной природой – к героике и вместе с тем детскости греческой лирики и греческой трагедии.

Антизападный пафос Толстого, нацеленный против «состарившегося» европейского мира, забывшего детскую *энергию заблуждения* ради «гордой роскоши» наук и искусств, вещей и удобств – этот пафос у Лермонтова звучал с еще большей силой и горделивой презрительностью:

Не так ли ты, о европейский мир,
Когда-то пламенных мечтателей кумир,
К могиле клонишься бесславной головою,
Измученный в борьбе сомнений и страстей

...

И пред кончиною ты взоры обратил
С глубоким вздохом сожаленья
На юность светлую, исполненную сил,
Которую давно для язвы просвещенья,
Для гордой роскоши беспечно ты забыл.

Мечта Лермонтова – быть с природой и понимать ее, живую, дышащую, говорящую: «И блеск и жизнь и шум листов, // Стозвучный говор голосов, // Дыханье тысячи растений!» Это мечта – оставить культурную жизнь ради жизни растений и животных, без фальшивых слов, но именно поэтому подлинно живой: «...удаляясь от условий общества и приближаясь к природе, мы невольно становимся *детьми*; все приобретенное отпадает от души, и она делается вновь такую, какой была некогда и, верно, будет когда-нибудь опять» [Лермонтов 1957 VI, 224]. Поэтому Лермонтов так сожалел об отпадении человека от природы, поэтому так завидовал ее вечной свободе: «Вечно холодные, вечно свободные, // Нет у вас родины, нет вам изгнания», – и поэтому видел в ней идеал мира и гармонии, с которой нескончаемые распри людей предстают безжалостной мелкой суетой: «Я думал: жалкий человек!.. Один враждует он. – Зачем?»

Все эти мотивы Лермонтова шаг за шагом воспроизвел Толстой, его гений «антеевского сознания» (Манн) и «тайновидца плоти» (Мережковский) воспроизвел, придав им эпический размах и в произведениях своих, и в самой жизни. У природы нет целей и «исторических задач», в ней господствует слепая необходимость, но вместе с тем ее силы питают и хранят «антеевское сознание» героя – отсюда связь поэтики природы у Лермонтова и Толстого с героикой, судьбой и детством, еще не порвавшим с этой вечно живой природой.

Мифологическая «энергия заблуждения» и свобода от иллюзий, навязанных культурой и историей, свойственны *ребенку, и аристократичному герою древности*. Они знают и приемлют мир и всеильную судьбу такими, каковы он есть: бессмысленными, равнодушными, лишенными справедливости и разумности. Не зря в Ахилле подмечали детские черты. Перед силой судьбы мы все – дети: но если взрослый европеец

отвергает судьбу, заслоняется от нее своей «личностью», то древний герой встречает ее открыто и, подобно Лермонтову, всегда в душе остается ребенком в своей непосредственности и жажде бытия.

Мотивы героизма и судьбы против рационалистического видения истории и жизни

Более всего героика у Лермонтова и Толстого враждебна тем философским фикциям «европейского мира», что призваны *отвлечь от реальности, увиденной глазами детей и героя*, построив «удвоенный мир», как говорил Ницше. Чисто умозрительный «истинный мир» ценностей и разума, располагающийся как бы по ту сторону бессмысленного становления, – это мир, выстроенный как *осуждение и отрицание* страстной, героической жизни аристократов.

Человек, словно выключенный из деятельной жизни в реальном мире, обращает взор на самого себя и силится вообразить такую глубину своей личности, которая компенсировала бы его бессилие, свое подвешенное и неопределенное состояние он нарекает свободой, мысль чуть не все мироздание так, «как если бы» оно определялось исключительно его решением.

Герою чуждо подобное самокопание – как и ребенок, он не мыслит себя замкнутой на себе, автономной самостью, но во все новых усилиях своих перерастает границы индивидуальности: он не личность, а полубог, в лике которого стирается все относительное, временное, личностное. Он един со всем гераклитовским космосом, испытывая всю силу и радости, и неотвратимой боли, что несет ему беспечная игра вечного ребенка. Его жизнь, как и игра детей, не знающих еще ни прошлого, ни будущего, проходит словно *вне истории*, как и неподвижная культура греческой аристократии.

Но ребенку не нужно *преодолевать историю*, а герой – тот, кому суждено это сделать: хотя бы попытаться! Таков, думается, главный корень колоссального древа «Войны и мира». Это эпопея, созданная *против истории, против включения России в историческую жизнь Западной Европы*: Т. Манн еще в начале XX в. охарактеризовал ее как «эпос об отечественной войне против вторжения латинской цивилизации» [Манн 1960, 559]. Действительно, *антиисторическая* установка была направлена Толстым *inter alia* против европейской классики и в особенности – против Гегеля. В записях Софьи Андреевны читаем, как Толстой «восхищался Шопенгауэром, считал Гегеля пустым набором фраз» [Толстая 1978 I, 495].

Нет в истории никакого разумного смысла, ею правят случайности, которым ничего не стоит убить Пьера Безухова, спасти его, бросить в плен вместе с нищими крестьянами, наделить огромным состоянием. Точно так же Лермонтов *отказывался от времени*, от обманных страхов, воспоминаний и надежд: «Уж не жду от жизни ничего я, // И не жаль мне прошлого ничуть» – ради «свободы и покоя» в вечности природы. «Смысл истории», «великие исторические задачи», «историческое наследие» и т.п. – чего все эти философские абстракции стоят по сравнению с жизнью и смертью, радостью и страданием конкретных людей?

Подлинной догмой толстоведения еще при жизни писателя стало представление о его *всеохватном* рационализме. Но рассудочность аргументации – лишь одна сторона толстовства, и не самая главная. Толстой – такой «рационалист», который отрицает разумность мира и истории, подчеркивая: «Если допустить, что жизнь человеческая может управляться разумом, – то уничтожится возможность жизни» [Толстой 1940 XII, 238], который презирует Гегеля, предпочитая ему Шопенгауэра, и почти мистической ненавистью ненавидит науку за ее усилия навязать миру такой порядок и логичность, которыми тот не обладает. Как уже было сказано, *новоевропейский рационализм* – его попытки придать истории смысл и цель, его мифология прогресса – все это, как и учение о свободной личности в истории, есть *философия не аристократов*,

а разночинцев и буржуа средней руки, вроде самого Гегеля, к которым Толстой испытывал дворянское пренебрежение.

На рассуждения Пьера в духе Гердера аристократ Болконский отвечает: «Да, это учение Гердера... но не то, душа моя, убедит меня, а жизнь и смерть, вот что убеждает». «Убеждают в необходимости будущей жизни не доводы» [Толстой 1938 X, 117], – добавляет он. Точно так же доводы и рациональные построения новой европейской философии, никчемные рядом с силой жизни и смерти, отвергал Лермонтов:

Что ни толкуй Вольтер или Декарт –
Мир для меня – колода карт,
Жизнь – банк; рок мечет, я играю
И правила игры я к людям применяю.

В этом много иронии над позерством, над собой, но это и кредо трагического героя, важная мысль самого Лермонтова.

Столь же пренебрежительно героический аристократизм Лермонтова и Толстого относится и к идее справедливости и воздаяния, к этой *утешительной фикции*, подчиняющей мир не состязательной игре героических страстей, а буржуазной логике расчета, обмена, перераспределения. *Неразумный и несправедливый мир греческой трагедии* воспроизводится у Лермонтова и Толстого: «Перед нами страдание истинное, жгучее, неподдельное, а виновных нет» [Алданов 1923, 38], – писал Марк Алданов об «Анне Карениной», что не может не напомнить Эсхила и Софокла.

Показательны в этом плане судьбы «Демона» и «Маскарада», в которых сцены возмездия и воздаяния (торжествующий ангел, побежденный демон, месть Неизвестного) были добавлены только по требованиям цензоров: в изначальный замысел автора нравоучительное торжество справедливости над злом не входило, как нет его и в «Двух братьях» или «Вадиме». «Я был необходимое лицо пятого акта; невольно я разыгрывал жалкую роль палача или предателя» [Лермонтов 1957 VI, 301], – говорит о себе Печорин. Эйхенбаум, несомненно, прав, говоря, что Неизвестный в глазах самого Лермонтова был именно такой «жалкой ролью», на что указывают и художественные детали в тексте пьесы (см.: [Эйхенбаум 1969^a, 214]).

Несправедливость – не чья-то личная вина и коварный расчет, а сама судьба, с которой отчаянно борется трагический герой. Именно так размышляет и приговоренный к смерти Пьер: «Кто же это, наконец, казнил, убивал, лишал жизни его – Пьера, со всеми его воспоминаниями, стремлениями, надеждами, мыслями? Кто делал это? И Пьер чувствовал, что это был никто. Это был порядок, склад обстоятельств. Порядок какой-то убивал его» [Толстой 1940 XII, 40]. Примечательно, что лермонтовский «Маскарад» художественными средствами выражает то же критическое размежевание с «Отелло» (к убийству мужем невинной жены приводит роковое стечение обстоятельств – «порядок какой-то»: браслет «был найден случайно // Какой-то чудною судьбой» – а не неправдоподобно удачные козни Яго), которое мы в явном виде находим в очерке Толстого о Шекспире: «Также более естественными в новелле [на которой основан сюжет «Отелло»], чем у Шекспира, представляются поводы к ревности Отелло. В новелле Кассио, зная, чей платок, идет к Дездемоне, чтобы отдать его, но, подходя к двери заднего хода дома Дездемоны, видит проходящего Отелло и убегает от него. Отелло видит убегающего Кассио, и это более всего поддерживает его подозрения. Этого нет у Шекспира, а между тем эта случайность более всего объясняет ревность Отелло. У Шекспира ревность эта основана только на всегда удающихся махинациях Яго и коварных речах его, которым слепо верит Отелло» [Толстой 1950 XXXV, 245].

Игра вечного ребенка, в которую вовлечен не ведающий своей судьбы герой, оправдывается в глазах великих художников тем, что она красива, и сама судьба здесь – прежде всего, эстетическая категория. Мир аристократов – это мир как *произведение искусства*. Толстой не согласился бы с этим в своих философских выводах, но и он, и Лермонтов как художники оставались верны словам древнего трагика:

... Не почтенен муж мне,
Которому пустая льстит надежда.
Прекрасно жить, иль умереть прекрасно –
Вот благородства путь. Я все сказал.

Таковы у Лермонтова демон, Вадим, Арбенин, таким *стремится* быть Печорин. Не мелкая ревность руководит, к примеру, Арбениным и не иные психологические побуждения, а вызов, брошенный им судьбе и чуть ли не всему миропорядку («Преграда рушена между добром и злом») (см.: [Эйхенбаум 1969^a, 229]). Перед нами не персонаж мещанской мелодрамы, а демон, которому чуждо все *слишком человеческое*:

Да, ты умрешь – и я останусь тут
Один, один... года пройдут,
Умру – и буду все один! Ужасно!

Толстой высмеивает слова Наполеона «*Voilà une belle mort*», но не потому ли, что считает Наполеона просто *недостойным* этих слов? Конечно, писатель осуждает войну и стремится показать ее «в крови, в страдании, в смерти», но заметим, что гораздо чаще война предстает у него величественной, захватывающей, красивой, полной той же «живой жизнью», которую Толстой как никто умел передать в охоте, в танце, в любви. Даже трагедия Бородина открывается у него светозарной, возвышенной в кантовском смысле картиной природы и исторического события, словно из древнего эпоса о героях и богах.

Как заметил Алданов, «в кавказском Востоке, отраженном поэзией Толстого, эти элементы сочетаются со свойствами светлоголового хищника, тревожившего северную фантазию Фридриха Ницше» [Алданов 1923, 75]. Неслучайно Лев Шестов назвал свою книгу: «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше». Критика «идолов» европейской культуры, насилующей «живую жизнь» человека: псевдо-морали, псевдо-наук, псевдо-религии – роднит бунтарство Ницше с «непротивлением» Толстого. Сегодня вслед за Шестовым сходство идей Ницше с идеями Толстого прослеживает, например, В.К. Кантор [Кантор 2014, 313–314]. Но ведь и Лермонтова с Ницше сближали не раз: вспомним хотя бы Соловьева и Мережковского.

Профанация фатализма как условие профанации героизма

Как указывает Ю.М. Лотман, идея судьбы у Лермонтова – явно восточного происхождения (см.: [Лотман 2002, 806]). Но это не только восточный мотив: скажем, купец Калашников как христианин (на груди у него крест со святыми мощами) противостоит Кирибеевичу (восточное имя), которого он называет бусурманским сыном и который кланяется царю, но не церквям. Однако не Кирибеевич, привыкший к вседозволенности, а сам Калашников признает всеисилие судьбы, которое не ослабляет героическую волю, напротив, укрепляет ее:

Чему быть суждено, то и сбудется;
Постою за правду до последнева!

Это слова не русского купца, а античного героя: *нити судьбы сплетены, но как – неведомо*, а значит, *я все равно буду стоять за правду до последнева*. Таким образом, судьба у Лермонтова связана не с мусульманским, а скорее с эллинским фатализмом. Это подтверждается и тем, что если купец Калашников представляет собой как бы наиболее чистый тип героизма, то череда других лермонтовских героев может быть описана как постепенное вырождение, профанация героического столкновения с судьбой. В фигурах Александра, Вадима, даже Арбенина *фатализм* уже подменяется *психологизмом*, столкновение с судьбой – столкновением характеров. Героическая борьба здесь *колеблется на грани* между трагедией и пошлостью того, «что романтизмом мы зовем»: все чаще она подменяется однообразными патетическими монологами и самоизлияниями. Арбенин знает об этом и ненавидит в себе эту черту:

О! жалко... право жалко... изнемог
И ты под гнетом просвещения!
Любить... ты не умел... а мщенья
Хотел... пришел и – и не мог!

Гнет западного просвещения: скептицизм, философичные общи места, чрезмерная рефлексия – под их воздействием герой превращается в *говоруна*, Рок – в неизбежную пошлость. Апофеоз этой тенденции – конечно, «Герой нашего времени»: название говорит само за себя. Печорин всюду ищет столкновения с судьбой и нигде не находит ничего, кроме обыденщины.

Как убедительно показывает Э.Г. Герштейн, всякий раз, когда Печорин «испытывает судьбу», исход этого испытания определяет вовсе не судьба, а мелкая случайность, расчетливость или иная психологическая черта самого Печорина [Герштейн 1997, 54–55]. Печорин пишет: «Я люблю сомневаться во всем: это расположение ума не мешает решительности характера – напротив; что до меня касается, то я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает. Ведь хуже смерти ничего не случится – а смерти не минуешь!» [Лермонтов 1957 VI, 347] А.Б. Криницын так комментирует эти слова: «Если начинается это рассуждение с сомнения, то его заключение – формула фатализма. Печорин убежден в предопределении, но просто не знает, к чему отнести это убеждение: к бессознательному чувству или доводам разума» [Криницын 2015, 549]. Но эта попытка связать *сомнение* Печорина с его же *убежденностью* в предопределении» при помощи простой оппозиции разума и чувств (к которой вовсе не прибегает тут Лермонтов) выглядит искусственной.

Печорин начинает как человек новоевропейской культуры: «Я люблю сомневаться во всем», – это как раз то, о чем «толкуют Вольтер и Декарт». И тут же пытается пристроить формулу древней героики, формулу совсем другой культуры: «Я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает». Но Печорин – не купец Калашников, в устах героя «нашего времени» (времени Вольтера и Декарта, а вовсе не Николая I) эта формула превращается в *рисовку* и завершается примитивно: «Ведь хуже смерти ничего не случится – а смерти не минуешь!» Герой, встречавшийся с судьбой, *не сомневаясь, смело шел вперед* как раз потому, что был *убежден*: есть вещи куда хуже смерти.

Как подметил В.Н. Порус, у Печорина «романтический “топор в руках судьбы” вот-вот превратится в самый что ни на есть вульгарный, *краденый у дворника* топор в руках Раскольникова» [Порус 2014, 118]. Действительно, можно было бы проследить и дальнейшее вырождение фатализма в русской классике, прежде всего – на примере *самозванных* «героев» Ф. Достоевского с их бесконечными *сомнениями и самокопаниями*.

Толстой еще более страстно и ревностно разоблачает псевдогероизм и псевдогероев «нашего времени». Известно, какой презрительный взгляд он бросил на выскочку Наполеона, на его животик и толстые ляжки, а позже – и на передавленный ремнем живот похотливого и бессердечного болтуна Николая I (в «Хаджи-Мурате»). Те, кого толпа мнит «великими людьми», говорит Толстой, находятся на вершине социальной пирамиды и потому меньше всех действуют и больше всех приказывают, *говорят* о действии. «Царь – есть раб истории», – амбиции и страстишки этих успешных карьеристов не героические, а рабьи.

Герою-аристократом может быть только тот, кто *обречен на это*, то есть поистине встречается с судьбой, а не отыскивает и воображает такую встречу, как Печорин. Князь Андрей у Толстого – аристократ не в тот момент, когда, равняясь на молву о Наполеоне, хватает знамя и с криком «Ура!» бросается в недолгую бессмысленную атаку, не тогда, когда скупает в презираемом им свете или с жестоким спокойствием говорит Пьеру, что убить злую собаку – Долохова – очень даже хорошо. Болконский – аристократ, когда на бородинском поле не теряет чести и стыда перед лицом неожиданно наступающей его неотвратимой гибели [Толстой 1940 XI, 254].

И более всего он аристократ в тот момент, когда в госпитале узнает вдруг Анатоля Курагина в несчастном, беспомощно («как женщина») плачущем рядом с ним человеке, просящем фельдшеров показать ему ампутированную ногу.

Истинному аристократу открывается ничтожность всякого *личного* торжества и мстительности перед силой судьбы, и жалость, наполняющая его сердце – это не сочувствие одному Курагину, а жалость ко всему недолговечному человечеству: «Князь Андрей вспомнил все, и восторженная жалость и любовь к этому человеку наполнили его счастливое сердце. Князь Андрей не мог удерживаться более и заплакал нежными, любовными слезами над людьми, над собой и над их и своими заблуждениями.

“Сострадание, любовь к братьям, к любящим, любовь к ненавидящим нас, любовь к врагам – да, та любовь, которую проповедовал Бог на земле, которой меня учила княжна Марья и которой я не понимал”» [Толстой 1940 XI, 258]. Здесь, а не в погоне за славой, князь Андрей проявляет силу аристократа, близкого сверхчеловечеству, в этой антинаполеоновской сцене Болконский действительно напоминает древних героев, скажем, трагедии Софокла:

Одиссей
О нет, богиня. И тем больше жалость
Терзает сердце мне – хоть он и враг мой –
При виде унижения его.
И не о нем одном скорблю я. Все мы,
Все, что землю вскормлены, не боле
Как легкий призрак и пустая тень.

Герой преодолевает самого себя, испытывая не *слишком человеческую* радость мщения при виде униженного врага, «злой собаки», а достойную Софокла и Толстого жалость ко всему человечеству. Не его волей повержен враг, но волей судьбы, которой и сам герой не может противиться. Поэтому его смирение и жалость так прочно связаны с его аристократизмом: за этикой и здесь у Толстого стоит героика. Этого не заметил Леонтьев, полагая, что Толстой из аристократов-воинов начала века сделал мыслителей-морализаторов, похожих на самого Толстого и принадлежащих концу столетия [Леонтьев 1890, 67–69, 74]. На самом деле, в величии жалости и любви аристократа «убеждают не доводы», а «жизнь и смерть, вот что убеждает»: размышление («скудная моральная философия», как выразился Леонтьев) – только оболочка страстной воли героя в его схватке с судьбой.

Заключение

Вернемся к «энергии заблуждения». Бесспорно, и «европейский мир» Вольтера и Декарта, породивший Печорина и толстовского Наполеона, и противопоставленный ему мир героики и судьбы – это мифологемы. Лермонтов и Толстой рядом с печоринской реальностью создают иную: мифологическую реальность вне истории «европейского мира». Миф – это не вымысел: трагедия героики в том, что мифологема требует от нее «полной гибели всерьез». Ведь миф не может побороть реальность: как и герой, он чаще всего обречен на поражение, но героика Лермонтова и Толстого в том и состоит, чтобы вопреки всему «постоять за правду до последнего».

Источники – Primary Sources and Russian Translation

Алданов 1923 – *Алданов М.* Загадка Толстого. Берлин: Изд-тво И.П. Ладьяжникова, 1923 (Aldanow, Mark, *Das Rätsel Tolstoi*, Russian Translation).

Блум 2017 – *Блум Г.* Толстой и героизм // *Блум Г.* Западный канон. Книги и школа всех времен / Пер. с англ. Д.М. Харитонова: Новое литературное обозрение, 2017. С. 387–407 (Bloom, Harold, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, Russian Translation).

Герштейн 1997 – *Герштейн Э.* Роман «Герой нашего времени» Лермонтова. М.: ЧеРо, 1997 (Gerstein, Emma G., *The novel “A Hero of Our Time” by Lermontov*, in Russian).

Горький 1927 – *Горький М.* Собрание сочинений. В 30 т. Т. 15. М.; Л.: Госиздат, 1927 (Gorky, Maxim, *Collected Works*, in Russian).

Леонтьев 1890 – *Леонтьев К.Н.* Анализ, стиль и веяние. О романах гр. Л.Н. Толстого. Б.м., Public Domain, 1890 (Leontiev, Konstantin N., *Analysis, Style and Trend. About the Novels of Count L.N. Tolstoy*, in Russian).

Лермонтов 1957 – *Лермонтов М.Ю.* Собрание сочинений. В 6 т. Т. 6. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957 (Lermontov, Mikhail Yu., *Collected Works*, in Russian).

Лотман 2002 – *Лотман Ю.М.* Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: pro et contra / Отв. ред. Д.К. Бурлака. СПб.: РХГИ, 2002. С. 802–824 (Lotman, Yuri M., *The Problem of East and West in the Work of the Late Lermontov*, in Russian).

Манн 1960 – *Манн Т.* Гёте и Толстой. Фрагменты к проблеме гуманизма / Пер. с нем. Е. Зак // *Манн Т.* Собрание сочинений. В 10 т. Т. 9. М.: Гослитиздат, 1960. С. 487–607 (Mann, Thomas, *Goethe und Tolstoi*, Russian Translation).

Мережковский 2002 – *Мережковский Д.С.* М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества // М.Ю. Лермонтов: pro et contra / Отв. ред. Д.К. Бурлака. СПб.: РХГИ, 2002. С. 348–386 (Merezhkovsky, Dmitry, M.Yu. Lermontov. *The Poet of Superhumanity*, in Russian).

Степун 1922 – *Степун Ф.А.* Религиозная трагедия Льва Толстого // *Степун Ф.А.* Встречи и размышления: Избранные статьи. Лондон: Overseas Publications Interchange Ltd, 1922. С. 121–151 (Stepun, Fedor A. *The Religious Tragedy of Leo Tolstoy*, Russian Translation).

Толстая 1978 – *Толстая С.А.* Дневники. В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1978 (Tolstaya, Sophia A., *Diaries*, in Russian).

Толстой 1928–1958 – *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. В 90 т. М.: Гослитиздат, 1928–1958 (Tolstoy, Lev, *Complete Set of Works*, in Russian).

Толстой 1984 – *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений. В 22 т. Т. XXI. М.: Художественная литература, 1984 (Tolstoy, Lev, *Collected Works*, in Russian).

Эйхенбаум 1969^a – *Эйхенбаум Б.* О поэзии. Л.: Советский писатель, 1969 (Eikhenbaum, Boris M., *About Poetry*, in Russian).

Эйхенбаум 1969^b – *Эйхенбаум Б.* О прозе. Сборник статей. Л.: Художественная литература, 1969 (Eikhenbaum, Boris M., *About Prose*, in Russian).

Эйхенбаум 1961 – *Эйхенбаум Б.* Статьи о Лермонтове. М.; Л.: Изд-во академии наук СССР, 1961 (Eikhenbaum, Boris M., *Articles about Lermontov*, in Russian).

Ссылки – References in Russian

Жукова 2019 – *Жукова О.А.* Опыт о русской культуре. Философия истории, литературы и искусства. М.: Согласие, 2019.

Кантор 2014 – *Кантор В.К.* Русская классика, или Бытие России. 2-е изд., перераб. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2014.

Креницын 2015 – *Креницын А.Б.* О романтическом контексте темы судьбы в романе «Герой нашего времени»: Лермонтов и Метьюрин // *Мир Лермонтова: Коллективная монография* / Под ред. М.Н. Виролайнен, А.А. Карповой. СПб.: Скрипториум, 2015. С. 544–559.

Никольский 2008 – *Никольский С.А.* Русское мировоззрение. Т. I. Смыслы и ценности российской жизни в философских и литературных произведениях XVIII – середины XIX столетия. М.: Прогресс Традиция, 2008.

Порус 2016 – *Порус В.Н.* Что значит «понять» художественный текст? // *Вопросы философии*. 2016. № 7. С. 84–96.

Порус 2014 – *Порус В.Н.* Человек лишний // *Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке*. 2014. № 3. С. 115–124.

Семенов 2007 – *Семенов Л.П.* Лермонтов и Лев Толстой // *Лермонтовский текст: Ставропольские исследователи о жизни и творчестве М.Ю. Лермонтова. Антология*. В 2 т. / Под ред. проф. В.А. Шаповалова. Т. 1. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2007. С. 16–268.

References

Allen, Elizabeth Ch. (2002) “Unmasking Lermontov’s *Masquerade*: Romanticism as Ideology”, *The Slavic and East European Journal*, Vol. 46, No. 1, pp. 75–97.

Friedrich, Paul (2004) “Tolstoy, Homer, and Genotypical Influence”, *Comparative Literature*, Vol. 56, No. 4, pp. 283–299.

Kantor, Vladimir K. (2014) *Russian Classics, or Being of Russia*, Centre of Humanitarian Initiatives; University Book, Moscow, Saint Petersburg (in Russian).

Krinitcyn, Alexander B. (2015) 'On the Romantic Context of the Theme of Fate in the Novel "Hero of Our Time": Lermontov and Maturin', Virolainen, Maria N., Karpova, Alexandra A., eds., *The World of Lermontov: Collective Monograph*, Scriptorium, Saint Petersburg, pp. 544–559 (in Russian).

Nickolsky, Sergey A. (2008) *The Russian World Outlook. Vol. I. Meanings and Values of Russian Life in the Philosophical and Literary Works of 18th – the middle of 19th Centuries*, Progress Tradition, Moscow (in Russian).

Porus, Vladimir N. (2016) 'What Does it Mean to "Understand" a Literary Text?', *Voprosy Filosofii*, Vol. 7 (2016), pp. 84–96 (in Russian).

Porus, Vladimir N. (2014) "The superfluous person", *Humanitarian Research in Eastern Siberia and the Far East*, Vol. 3 (2014), pp. 115–124 (in Russian).

Semenov, Leonid P. (2007) "Lermontov and Leo Tolstoy", Shapovalov, Vladimir A., ed., *Lermontov's Text: Stavropol Researchers on the Life and Art of M.Yu. Lermontov*, Anthology in 22 Volumes, Vol. I., Stavropol State University Publ., Stavropol, pp. 16–268 (in Russian).

Tippner, Anja (2002) "Vision and its Discontents: Paradoxes of Perception in M.Yu. Lermontov's *Hero of Our Time*", *Russian Literature*, Vol. 51 (4), pp. 443–469.

Zhukova, Olga A. (2019) "An Essay on Russian Culture: Philosophy of History, Literature and Art", Soglasie, Moscow (in Russian).

Сведения об авторе

КУЛИКОВ Антон Кириллович – аспирант школы философии и культурологии факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики».

Author's Information

KULIKOV Anton K. – PhD Student of the School of Philosophy and Culturology of the Faculty of Humanities of National Research University Higher School of Economics.