

UDK 821.161.1.09 Tolstoj, L. N.
1(091)Heidegger, M.=161.1
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 30. 3. 2009.
Prihvaćen za tisak: 3. 11. 2009.

ZOLTÁN HAJNÁDY
Tarján u. 66.
H – 4032 Debrecen

"БЫТИЕ К СМЕРТИ" (ТОЛСТОЙ И ХАЙДЕГГЕР)

Philologia facta est quae philosophia fuit.
Seneca¹

Настоящая работа представляет собой сравнительный анализ новеллы Льва Толстого *Смерть Ивана Ильича* и философского трактата Мартина Хайдеггера *Бытие и время*. Оба произведения занимаются фундаментальными онтологическими вопросами, в частности, проблематикой *неаутентичности* бытия, чьи симптомы включают воплощение человека, отчуждение, одиночество, упадок и праздная молва. Жизнь с течением времени деградирует, пустеет, теряет смысл и, говоря языком Хайдеггера, заканчивается финальной стадией "ухода". Чтобы вырваться из оков бессмысленности, подобные пограничные стадии жизни должны сопровождаться страданием, страхом смерти, самопожертвованием или иным жестоким ударом. Только тогда срывается покрывало с реального бытия большинства безликих существ, скрывающихся за наименованием "человек".

Хотя целью статьи не является пошаговый сравнительный анализ текстов, она константно подчеркивает преобладание различий в сочетании со схожестью двух работ. Танатологические точки зрения Толстого и Хайдеггера, по своей сути, кардинально расхожи, так как в фокусе первого из них постоянно находится жизнь, даже тогда когда он пишет о смерти. В его текстах *этнос* жизни всегда превалирует над *нафосом* смерти. Генеративным принципом текста Толстого является попытка человека без индивидуальности сформулировать свое собственное "я" (вербализация духовного возрождения из состояния страдания и умирания), сосредоточенная на постепенном высвобождении индивида из тисков времени, пространства и общества, чьи жизнь и смерть становятся универсальной моделью судьбы. Чтобы проникнуть в глубины этих притч, нужно в недрах конкретного текста вскрыть систему мотивов, состоящую из архетипических мифологем, таких как *феникс*, *лестница*, *мешок*, *черная дыра*, *свет*, и связать их с первоначальной формой и мифом, тем самым придавая тайнам смерти и воскрешения черты универсальности.

Ключевые слова: Толстой, Хайдеггер, онтология, танатология, неаутентичность бытия, "бытие к смерти", возрождение.

¹ Seneca, *Epistulae morales*, 108. "Стало филологией то, что прежде было философией". // Сенека *Нравственные письма*, 108.

На образ мышления Мартина Хайдеггера, его концепцию смерти (*танатологию*) значительное влияние оказала художественная философия изображения смерти у Толстого, особенно в повести о тульском судье. Философ и сам говорит об этом в подстрочном примечании: в *Смерти Ивана Ильича* Толстой изобразил явление потрясения "человек умирает"². У. Баррет в своей монографии о философии бытия, а позже В. Кауфман в книге *Религия от Толстого к Камю* обращают внимания на то, что здесь идет речь о гораздо более сильном влиянии, чем это значит в скромном упоминании Хайдеггера. "Когда в последующем столетии философ-профессионал начал изучать явление смерти, то исходным пунктом он взял историю смерти Ивана Ильича Толстого"³. Кауфман высказывается еще решительнее: "Мартин Хайдеггер – приверженец толстовства, а написанный им раздел о смерти – это невольно написанный комментарий к *Смерти Ивана Ильича*"⁴. И Толстой, и Хайдеггер дают мастерский анализ относящегося к смерти отчужденного бытия, с той лишь разницей, что являющееся у русского писателя филологией, у немецкого мыслителя становится философией. Оба думают об отношении искусства и философии, *феномена* и *ноумена*, и тем самым подводят нас ближе к пониманию человеческого бытия. Первый хочет уловить мир чувственно, второй – умозрительно. Специальные же науки способны истолковать и объяснить только определенные отношения и уровни действительности, "конечные вопросы" остаются за пределами их исследований. Однако при всей схожести определяющую роль играют различия. Созданные Толстым и Хайдеггером концепции жизни и смерти в решающей степени различаются тем, что в центре мысли Толстого, даже тогда, когда он пишет о смерти, всегда находится жизнь: "Все мысли о смерти нужны только для жизни"⁵. *Этос* жизни у него всегда побеждает пафос смерти. Когда русский писатель философским языком хочет сказать то, что думает о важнейших вопросах онтологии, тогда он пишет исследование *О жизни*, а не о смерти⁶. Его мудрость – размышление не о смерти, а о жизни. Смерть у Толстого является не протагонистом, а, скорее, антагонистом. Смерть не играет у него главной роли в эпосе бытия: мы можем сказать, что в *Смерти Ивана Ильича* он выступает квази-протагонистом, потому что центр тяжести повести находится в жизни. Хайдеггер же, наоборот, приближается к жизни со стороны смерти, ставя акцент на онтологическом одиночестве человека, на его "выброшенности в бытие". В своем философском трактате *Бытие и время*, особенно в его разделе (§ 51) "Бытие к смерти и повседневность присутствия", М. Хайдеггер подробно излагает мысль о том, что человек существует как погруженный в бытие присутствия (*Dasein*), будучи "брошен в него". В этой сфере обыденности человек выступает не как личность, а скорее как вещь, как средство. Не человек действует, а человеком действуют. Хайдеггер

² "L. N. Tolstoj hat in seiner Erzählung *Der Tod des Iwan Iljitsch* das Phänomen der Erschütterung und des Zusammenbruchs, dieses 'man stirbt', dargestellt." (Heidegger M., *Sein und Zeit*, Frankfurt am Main, 1977, 337)

³ Barrett, W., *Irrational Man. A Study in Existential Philosophy*, Bantam Dell Pub Group, New York, 1958, С. 120.

⁴ Kaufmann, W., *Religion from Tolstoy to Camus. Introduction*, Harper Torchbook, New York, 1961, С. 8.

⁵ Толстой, С. Л., *Очерки былого*, Тула, 1968, С. 223.

⁶ В черновом варианте трактат был назван "О жизни и смерти" (1887), но во время работы Толстой пришел к выводу, что "смерть не существует". Он много заботился об изложении, о простоте трактата – "чтобы Тит понял. И тогда все сокращается и уясняется. От общения с профессорами многословие, труднословие и неясность, от общения с мужиками сжатость, красота языка и ясность" (Толстой, Л. Н., *Собрание сочинений в 22 томах*, "Художественная литература", Москва, 1978–1985, Т. 19, С. 135). Ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы в скобках.

разоблачает неподлинное бытие, куда человек сам уходит, чтобы тем самым уйти от самого себя. Смотри в глаза смерти, переоценивая свое существование, человек открывает возможность перехода от неподлинного бытия к подлинному. Лишь в такой пограничной ситуации открыт путь к бытию. Толстой тоже выносит смертный приговор такому неподлинному существованию человека. В ходе противостояния смерти, когда человек измеряет бытие с горизонта смерти (небытия), исчезает вся банальная повседневность и вскрываются самые глубокие основы бытия. Толстой и Хайдеггер утверждают, что только при свете катастрофы смерти спадает вуаль и бытие обнажает свой истинный лик. Перед лицом смерти человек – отворачиваясь от мира вещей – обращается к самому себе. Поэтический анализ русского писателя не менее глубоко проникает в тайны бытия, чем фундаментальная онтология немецкого философа. Наш анализ не призван стать дословным сопоставлением двух текстов, но в то же время стремится указать на то, что, наряду со сходством в исследуемых произведениях, решающими являются различия. А именно: философ рассудочно, обоснованно на предшествующих логических суждениях постигает мир, а художник непосредственно, образно вникает в сущность дела с помощью интуиции. Хайдеггер изучает не психологические, антропологические, социальные особенности личности конкретного человека, как они даны нам в эмпирическом опыте, а его интересует сущность бытийной структуры "человека вообще".

По мнению Дмитрия Мирского, одного из критиков Толстого, первые пятьдесят лет писатель смотрел на жизнь глазами Наташи Ростовской, только что отправившейся на свой первый бал; в последние же годы – глазами Ивана Ильича, мучающегося в черном мешке. Другой его критик, Лев Шестов, также считает, что Толстой до происшедшего в нем в 1880-е годы переворота взирал на мир как на "обворожительный бальный зал", а позднее как на камеру пыток. В работе же Плеханова *Отсюда – досюда* отмечено, что Толстой создавал по-настоящему выдающееся только в первую половину своего творческого периода, а после переворота принял исходное положение цензора: в его эстетике господствовали этические, педагогические и религиозно-философские критерии. Эти утверждения не совсем состоятельны. Если моралистом Толстой и осуждает "грешных", художником он не осуждает и не оправдывает никого. Между эстетикой и философией Толстого нет антагонистического противоречия: как мыслитель он говорит то же самое, что и как художник. Чтобы понять Толстого как мыслителя, надо суметь заглянуть за литературный текст и вскрыть философские основы его поэтики.

Если пересмотреть историю литературы и философии, вряд ли можно найти мыслителя, который дольше, глубже и многостороннее занимался бы проблемой смерти, чем Толстой. Что бы он ни писал – художественное произведение, дневник или эссе – проблема бытия и небытия всегда страстно волновала его. Толстой изучает проблему смерти, главным образом, в двух аспектах. Во-первых, с точки зрения правомерности возникновения страха смерти и преодоления этого чувства, а во-вторых, в плане ответа на вопрос: может ли смерть подвергнуть сомнению все ценности жизни и даже саму жизнь. "Есть ли в моей жизни такой смысл, который не уничтожался бы неизбежно предстоящей мне смертью?" (16, 122). Иначе выраженный, вопрос будет звучать так: если мы приходим ниоткуда и держим путь в никуда, а конечной гранью для всего является смерть, то что же придает жизни ценность? На философском языке этот вопрос можно поставить и так: имманентна

или трансцендентна цель нашей жизни? Толстой никогда не занят смертью самой по себе, а рассматривает ее во взаимосвязи с жизнью. У него было не только тонкое ощущение смерти, но такое же тонкое ощущение жизни. В центре жизни у него всегда находится смерть, а в центре смерти жизнь, как черная точка (*инь*) посередине белого и белая точка (*ян*) в центре черного. Жизнь и смерть являются коррелятивными понятиями, их невозможно представить друг без друга. Начало само по себе содержит в себе конец: родившись, мы уже умираем. "Если жизнь – благо, то благо и смерть, составляющая необходимое условие жизни"⁷. Он читает все, что было написано философами о жизни и смерти. Изучив произведения всех западных и восточных мудрецов, – из которых в большей или меньшей степени Будда, Лао-цзы, Конфуций, Сократ, Марк Аврелий, Паскаль, Спиноза, Монтень, Руссо, Кант, Шопенгауэр повлияли на него, – он остается недоволен решением этой проблемы упомянутыми философами. "Философские системы – это плохо сложенные своды, замазанные известкой с тем, чтобы не видна была их непрочность. Свод из неотесанного камня, если держит, то наверное прочен. Мало того, свод самый прочный тот, который строился бессознательно, как природный пещеры"⁸. Толстой не мог понять смысла человеческой жизни с помощью теологии или философии, поэтому обратился к другому методу. Проблему решения тайны жизни–смерти параллельно с философскими размышлениями Толстой пробует раскрыть средствами искусства. Он исходит из того убеждения, что предметом истинного искусства является ответ на вопрос о конечности и бренности нашего бытия, смысла и цели быстротекущей жизни.

Философия – это изучение проблемы смерти (*thanatu meleté*) – признаются философы-поэты и поэты-философы от Сократа до Толстого⁹. Проблема смерти – органическая часть первого периода толстовского творческого наследия и полностью пронизывает вторую его часть. Своих героев русский писатель с удовольствием подвергает испытанию смертью, потому что, по его мнению, только тот постигнет и поймет жизнь, кто способен проникнуть в сущностные глубины смерти. Это было излюбленной сюжетной ситуацией у Толстого в кавказских и севастьяпольских рассказах, но Андрей Болконский и Анна Каренина перед смертью тоже несколько раз испытывают мистерию посвящения в потрясающее переживание смерти. В отличие от *Трех смертей* и двух смертей (смерть лошади и ее хозяина) в *Холстомере*, *Смерть Ивана Ильича* Толстой полностью посвящает проблематике смерти, направляя свой микроскоп на единичную смерть. В этом случае картина может проиграть в широте, но она беспорно выигрывает в глубине. Толстой переносит проблему жизни-смерти из

⁷ Толстой, Л. Н., *Круг чтения* 1–2, Изд. Политической литературы, Москва, 1991, Т. 2, С. 15. Толстой часто цитировал стихи Баратынского "Смерть" (*Тебя из тьмы не изведу я...*). Он был согласен с поэтом в том, что смерть не только уничтожает все, но она является и предпосылкой рождения новой жизни. "Недоумение, принуждение – / Условье смутных наших дней, / Ты всех загадок разрешение, / Ты разрешение всех цепей." (Е. А. Баратынский, *Стихотворения. Поэмы*, Изд. "Наука", Москва, 1982, С. 53).

⁸ Толстой, Л.Н., *Полное собрание сочинений в 90 томах*, Гослитиздат, Москва–Ленинград, 1928–1959, Т. 55, С. 204.

⁹ Сократ был одним из любимых Толстым философов, который своим жизнепониманием стал достойным примером для подражания. В назидание себе самому и другим он написал в *Круге чтения* "Суд над Сократом и его защита" (По "Апологии" Платона) как недельное чтение. А книга другого любимого философа, Монтеня, (*Que philosopher c'est apprendre à mourir*), который так же как и Сократ, небрежное отношение к смерти считал "анимальным равнодушием, стоящим для человека слишком дорого", – лежала около кровати смертельно больного Толстого на станции Астапово, из которой, когда у него уже не хватало сил, друзья читали ему отрывки.

имманентной плоскости в трансцендентную. В узких рамках 55-страничной повести обсуждаются наиглавнейшие вопросы онтологии. Тем самым образ становится живым благодаря тому, что повествователь в *Смерти Ивана Ильича* проникает в глубины экзистенциальных проблем. "Когда князь Андрей умирает – это, конечно, смерть героя, но в то же время – и в еще большей степени – это умирание человека. Ивана Ильич индивидуального характера не имеет; ему дан только комплекс свойств, типических для среднего пореформенного бюрократа. Конечно, достаточный для того, чтобы сквозь изображения процесса умирания непрестанно просвечивал ужас этой бессмысленной среднебюрократической жизни"¹⁰. Однако Толстой был больше, нежели просто сатирик, ибо вскрывал не только социальные проявления зла, но и его метафизические глубины. Мы только тогда понимаем его творчество по настоящему, если признаем метафизическое зерно в том, что на первый взгляд представляется только осуждением общества.

Критик правильно отмечает, что толстовский герой – консолидированный тип чиновников среднего класса 1880-х годов. Это совершенно справедливо, ведь Иван Ильич не человек-вообще, не Кай (лицо, служащее в учебниках логики примером стереотипного силлогизма), а представитель одного общественного слоя, страдающего *онтологической анемией*, который больше не господствует над бытием. Законы логики слишком обширны, поэтому они не соответствуют требованиям каждого конкретного случая. Сам Иван Ильич тоже резко протестует против снабжения его ярлыком *человек-вообще*. "Тот пример силлогизма, которому он учился в логике Кизеветера: Кай – человек, люди смертны, потому Кай смертен, казался ему во всю его жизнь правильным только по отношению к Каю, но никак не к нему. То был Кай-человек, вообще человек, и это было совершенно справедливо; но он был не Кай и не вообще человек, а он всегда был совсем, совсем особенное от всех других существо; он был Ваня с мамá, с папá, с Митей и Володей, с игрушками, кучером, с няней, потом с Катенькой, со всеми радостями, горестями, восторгами детства, юности, молодости. Разве для Кая был тот запах кожаного полосками мячика, который так любил Ваня? Разве Кай целовал так руку матери?.. Разве он бунтовал за пирожки в Правоведении? Разве Кай так был влюблен? Разве Кай так мог вести заседание? И Кай точно смертен, и ему правильно умирать, но мне, Ване, Ивану Ильичу, со всеми моими чувствами, – мне это другое дело. И не может быть, чтобы мне следовало умирать. Это было бы слишком ужасно" (12, 86–87)¹¹.

Почему следует прояснить данную проблему? Потому что если бы Толстой в судьбе Ивана Ильича изобразил судьбу *человека вообще*, то из этого можно было бы сделать ложный вывод, что вся жизнь человека ничтожна и бессмысленна, поскольку смерть и так положит всему конец. На основе этого следовало бы объявить писателя апологетом смерти. Отсюда только один шаг к средневековой аллегорической драме

¹⁰ Лидия Гинзбург, *О психологической прозе*, Советский писатель, Ленинградское отделение, Ленинград, 1971, С. 303.

¹¹ Толстовские герои часто носят фамилию-маску, фамилию-кличку, например, Каренин – человек *ума*, *головы*: *кареноп* по-гречески обозначает *голову*, *главу*. Толстой владел греческим языком и эту фамилию он с удовольствием дает таким действующим лицам, в которых разум, "ум ума" преобладает над "умом сердца". В *Живом труде* Карениным зовут педантичного, сухого любовника. Иван Ильич уже по-русски получает фамилию Головин (голова). Все это является доказательством того, что Толстой в своей моральной философии предпочитает добродетели сердца добродетелям разума, головы. В этимологии слов обнаруживается мудрость наименования.

Everyman. Перед лицом смерти героя покидает все, во что он верил и на что он опирался в земной жизни: на финальном пути к Богу его сопровождают только Добрые Дела (Good-Deeds), каковые он успел совершить в своей жизни. В современном обществе взамен утраченной иллюзии о потустороннем бытии у лишенного религии человека возникает необходимость создания "бытия присутствия" (*Dasein*). По мнению экзистенциалистов, человек имеет возможность найти себя в этом мире. Эвиденция конечности бытия заставляет познать свободу, в которой человек принимает смерть. Только перед лицом смерти человеку удастся прислушаться к бытию и открыть его смысл. Однако для того, чтобы человеку вырваться из сферы обыденной жизни, по мнению Карла Ясперса, нужна "пограничная ситуация" (*Grenzsituation*), каковой является страх смерти, самопожертвование или иное душевное потрясение, пробуждающие в нем сознание бренности бытия. Только тогда падает завеса с лица бытия массового человека, скрывающегося за ложью обыденности или, по словам Хайдеггера, за *das Man*¹², где личность человека совершенно не проявляется. Решение смотреть в глаза смерти позволит человеку вновь обрести свою сущность. В такой момент открывается человеку подлинный смысл бытия. Страх смерти – средство для перехода человека из неподлинного бытия в подлинное бытие, для освобождения от лживых иллюзий внешнего мира, от жизненных трудностей, наконец, для того, чтобы он стал самим собой. *Аутентичское* бытие, таким образом, является не данной, а осуществляемой возможностью. Если мы смотрим на жизнь, как на укрепление возможности, то смерть является одним из возможных средств возвращения к подлинному бытию. Толстой тоже подчеркивал позитивную роль боязни смерти: "С тех пор как люди стали думать, они признали, что ничто столь не содействует нравственной жизни людей, как памятование о смерти. Ложно же направленное врачебное искусство вместо того, чтобы заботиться об облегчении страданий, ставит себе целью избавлять людей от смерти и научает их надеяться на избавление от смерти, на удаление от себя мысли о смерти и тем лишает людей главного побуждения к нравственной жизни"¹³.

Оба произведения – и повесть Толстого, и философский трактат Хайдеггера – говорят о смерти, об отношении к смерти. Сопоставим несколько выдержек из обоих произведений. Иван Ильич, точно так же, как и его близкие коллеги по работе, думает о смерти как об уделе других, к которому он сам не имеет никакого отношения. Это четко выражает и сравнение его личности с Каем. Жизнь и смерть других людей, окружающих его, представляется ему как нечто совершенно иное, кажущееся миражом. Окружение Ивана Ильича относится к его смерти так, как в свое время он отнесся к смерти Кая – человека-вообще. "Кроме вызванных этой смертью в каждом соображении о перемещениях и возможных изменениях по службе, могущих последовать от этой смерти, самый факт смерти близкого знакомого вызвал во всех, узнавших про нее, как всегда, чувство радости о том, что умер он, а не я. " 'Каково, умер; а я вот нет' – подумал или почувствовал каждый" (12, 55). Эта

¹² "Man" – одна из основных категорий экзистенциальной философии Хайдеггера и Ясперса. Сам термин на русский язык не переводится. В немецком языке "man" употребляется в качестве подлежащего в неопределенно-личных предложениях. (П.П. Гайденок, *Экзистенциализм и проблема культуры. Критика философии М. Хайдеггера*, Гос. Изд. "Высшая школа", Москва, 1963, С. 12.)

¹³ Толстой, Л. Н., *Круг чтения* 1–2, Указ. соч., Т. 1, С. 234.

¹⁴ Мартин Хайдеггер, *Бытие и время*. Перевод [с нем. и примеч.] В. В. Бибихина, Ad Marginem, Москва, 1997, С. 141.

же мысль на сложном философском языке Хайдеггера звучит так: "Что присутствие, всегда свое, фактически всегда уже умирает, т.е. существует в бытии к своему концу, этот факт оно утаивает себе тем, что переделывает смерть в обыденно происходящий смертный случай у других в любом случае лишь яснее удостоверяющий нам, что 'сам ты' еще ведь 'жив'"¹⁴.

Для Ивана Ильича особенно обидно то, что его окружение, хотя и признает эмпирический факт смерти, поскольку время ее прихода неизвестно, старается лишить ее своей сущности, считаясь со смертью не как с собственной альтернативой, а лишь как с фактом чужой смерти. Иллюзия отдаленности кончины заурядного человека, привыкшего к банальности повседневной жизни, каковым был Иван Ильич и каковым является все его окружение, побуждает к самообману и лишает его права на собственное переживание смерти. Когда Иван Ильич убедился в неизбежности близкой смерти, он по-другому взглянул на жизнь. Он отвергает *vanitatum vanitas* и лицемерие своего окружения, доводящего его чуть не до иступления. "Главное мучение Ивана Ильича была ложь, – та, всеми почему-то признанная ложь, что он только болен, а не умирает, и что ему надо только быть спокойным и лечиться, и тогда что-то выйдет очень хорошее. Он же знал, что, что бы ни делали, ничего не выйдет, кроме еще более мучительных страданий и смерти. И его мучила эта ложь, мучило то, что не хотели признаться в том, что все знали и он знал, а хотели лгать над ним по случаю ужасного его положения и хотели и заставляли его самого принимать участие в этой лжи. Ложь, ложь эта, совершаемая над ним накануне его смерти, ложь должествующая низвести этот страшный торжественный акт его смерти до уровня всех их визитов, гардин, осетрины к обеду... была ужасно мучительна для Ивана Ильича" (12, 91). О поведении окружения, в результате которого смерть лишается личного характера, то есть деперсонифицируется, Хайдеггер писал: "Прячущееся уклонение от смерти господствует над повседневностью так упрямо, что в бытии-друг-с-другом "ближние" именно "умирающему" часто еще втолковывают, что он избежит смерти и тогда сразу снова вернется в успокоенную повседневность своего устраиваемого озбочением мира. "Такая заботливость" мнит утешить этим даже "умирающего". Она хочет возвратить его вновь в присутствие, помогая ему еще окончательно спрятать его, самую свою, безотносительную бытийную возможность. Люди озбочиваются в этой манере постоянным *успокоением насчет смерти*. Оно опять же имеет силу по своей сути не только для "умирающего", но равно и для "утешающего"¹⁵.

Теперь, когда Ивану Ильичу приходится справиться с тем, что речь идет не о чьей-либо, а о его собственной смерти, сначала, в соответствии с биологическим законом воли к жизни, в нем зарождается протест, позже начинаются схватки со смертью и предсмертный бред. Борясь с судьбой, он все более запутывается в ее сетях. С каждым днем, часом положение его делается хуже и хуже, и ничто не может улучшить его. Рационально он принимает закон смерти, но эмоционально восстает против него. Релевантность конечности экзистенции человека в конце концов заставляет его познать возможность свободы посредством смерти. Так осуществляется возможность подлинного бытия, трансцендентного горизонта бытия, примеренного к смерти. Свободно живет лишь тот, кто принимает факт

¹⁵ Там же

смерти. "Лишь бытие-свободным для смерти дает присутствию не условную цель и вталкивает экзистенцию в ее конечность"¹⁶. Постоянное грозящее небытие, опредмечивание человека, отчуждение, одиночество приводят к глубоко неподлинному способу бытия, неперемнным спутником которого является падение (*Verfallen*). Его симптомы: изолированность от остальных людей, оторванность от Бога и природы. Внимание перенаправляется от сущности жизни к ее видимости. Жизнь теряет силы, опустошается, становится несущественной. Пользуясь выражением Хайдеггера, она вступает в конечную стадию "забвения бытия". Мир жизни (*Lebenswelt*) фатально обесцвечивается и сереет, бытие погружается в забвение. Чем меньше был удовлетворен Иван Ильич своей внутренней духовной жизнью, тем больше стремился к внешним (общественным, служебным) успехам и признанию. "Иван Ильич все более и более переносил центр тяжести своей жизни в службу" (12, 68). А это означает, что он оказался в экзистенциальном модусе бесприютности. Главнейшая особенность конформиста – управляемость им извне, то есть склонность к тому, чтобы мерить себя – пользуясь выражением Толстого *comme il faut* – меркой других. Живя в этой сфере обыденности, Иван Ильич не свободен в своих поступках, а подчиняется светской комильфотности, предписанной обществом. В произвольной жизни Иван Ильич – потерпевший крушение заурядный человек, который делает то, что требует от него конвенция, но не знает, как надо правильно жить. Доказательством тому является то, что в России уже существует запоздалый буржуазный образ жизни, способный формировать тип по своему образу и подобию. Толстой мастерски изображает двойную жизнь Ивана Ильича, внешне-условную, исполненную лжи, не подлинную жизнь, которой он обращается к светскому обществу и внутреннюю, подлинную жизнь, в которой он стоит перед экзистенциальной глубиной жизни. В обыденном мире Иван Ильич живет так, как живут все (*das Man*). Живя в этой сфере, он подчиняется определенным предписаниям и требованиям общественного мнения. Когда выходит из мира обыденности, он уже руководствуется не внешним, поверхностным влиянием, а голосом своего внутреннего "я", скрывающегося в глубоких слоях души. Ядро повести – экзистенциальная очная ставка героя со смертью, в ходе которой срывается покров с прежней жизни. Толстовский герой обретает свою личность только в такой катастрофической ситуации, как очная ставка со страхом смерти. До заболевания "прошедшая история жизни Ивана Ильича была самая простая и обыкновенная и самая ужасная" (12, 62). За будничным таилось страшное – законы и обычаи буржуазного мира. Имманентная трагедия людей его эпохи заключается не столько в смерти, сколько в самой жизни. Бессмысленность его существования в полной мере раскрылась на горизонте смерти.

Как вырваться человеку из сферы обыденности и обратиться к самому себе, собственной личности? Для этого, по мнению Хайдеггера и Толстого, есть эффективное средство: решиться смотреть в глаза смерти. Делать своей целью самого себя, а не вещи. Близость смерти вырывает Ивана Ильича из сферы обыденности. На пороге небытия ему открывается возможность реализации самого себя. Иван Ильич в ужасной обыденности мебели, предметов обстановки и обоев потерял связь с живой жизнью, к которой его возвращает "пограничная ситуация" – смерть. Его старания, направленные на невозможное улучшение

¹⁶ Хайдеггер, Указ. соч., С. 211.

экзистенциального существования лишали его возможности истинной жизни. Под угрозой приближающейся смерти он отринул банальность будней и жизнь, считаемую им до сих пор *comme il faut*, и растрченную на достижение ложных идеалов и поклонения идолам. Обуржуазившийся русский общественный строй конца XIX века позволял развернуться лишь малой части возможностей личности, заставляя чахнуть основополагающие человеческие качества. Трагично, что сама структура современного общества в такой степени лишает человека возможностей для самореализации, что она сокращается лишь до возможностей, предоставляемых такими исключительными ситуациями, как смерть, умирание и тому подобное. В этом смысле смерть представляет собой для него подлинный акт индивидуализации, поскольку примеренное к смерти бытие размещает в иной системе ценностей не только предметы, но и человеческие связи. То, что ранее представлялось ценностью, теперь теряет свою цену, и наоборот. Обесценение жизни сняло ношу смерти. Все ближнее удаляется, а кажущееся отдаленным приближается. До краха Иван Ильич жил так, словно ему никогда не придется умирать, будто смерти и не существует вовсе. Он прогонял от себя даже саму мысль о смерти. Катастрофа смерти вырывает его из сферы безличного, делает его личностью, потому что указывает на то, что жизнь его неправильна и не является настоящим бытием, которое он теперь начинает искать. Его одолевает жуть от того, что он слышит траурный лязг "крылатого колеса времени", что мы бессильны перед неизбежностью. Сначала он обеспокоен разрушением тел: сама по себе смерть ему не страшна, как *ничто*, если было бы что-то меньшее, чем ничто. Страх смерти является следствием сознания неразрешенного противоречия жизни: что есть и что должно быть. Он плохо жил, потому что всю жизнь только готовился жить. Стало быть он не исполнился смысла жизни. Плохое здесь являет дефицит идеального бытия. Однако существует состояние страха, при котором, если человек прислушивается к бытию, вскрывается "свобода благодаря смерти" как возможность возвращения подлинного бытия. Страх вместе с пробуждающимся самосознанием вызывает боязнь смерти. Однако нельзя назваться свободным, пока жизни диктуют угроза и страх смерти.

Долгое мучительное умирание по капельке выдавливает из Головина страх смерти. Откуда у Ивана Ильича такой огромный страх смерти, в то время как остальным толстовским героям, в особенности лицам из крестьянской среды, это чувство неизвестно и чуждо? Шок смерти толстовских героев Плеханов объясняет тем, что представители высших классов проникнуты большим индивидуализмом, нежели низшие. Таким образом, страх смерти – феномен, зависящий от культуры. Чем глубже проникает индивидуализм в душу человека, тем устойчивее укореняется в нем страх смерти. Именно к таким толстовским героям Плеханов применил тезис Фейербаха, который гласит, что "индивидуалистически настроенный субъект не имеет другого объекта, кроме самого себя, и потому чувствует непреодолимую потребность верить в свое бессмертие"¹⁷. Умирание и смерть, хотя они всегда одни и те же, протекают гораздо спокойнее в среде простых крестьян, связанных с землей, сросшихся с ней своими самыми глубокими корнями. Это подтверждается и сближением Ивана Ильича с его слугой Герасимом, смотрящим на смерть глазами близко стоящего к природе крестьянина, понимающего закон умирания и обновления

¹⁷ Плеханов, Г.В., "Карл Маркс и Лев Толстой", *Л.Н. Толстой в русской критике*, "Художественная литература", Москва, 1962, С. 373.

природы и то, что "все умирать будем" (12, 92), поэтому он и воспринимает смерть не как непоправимую трагедию, а как свершение закона. Он встречает неизбежное не с жалким трепетом, а с тихим смирением человека, не утратившего изначальной связи с праосновой бытия. Герасим не лицемерит и не врет в связи с болезнью своего хозяина, а исполняет свою обязанность: старается облегчить его страдания. Поэтому умирающий Головин только к нему испытывает чувство симпатии: "Здоровье, сила, бодрость жизни во всех других людях оскорбляла Ивана Ильича; только сила и бодрость жизни Герасима не огорчала, а успокаивала Ивана Ильича" (12, 91).

Человек существует во времени. Мы пленники времени. С жизнью мы теряем время, а со временем жизнь. Время – самый животрепещущий вопрос метафизики, потому что для человека *хронометрирование* выступает неизменным фатумом. Собственная временность обращает его внимание на ограничение свободы. Идти в глубь времен значит идти в глубь самого себя. Бытие (существование) и его временность теснейшим образом связаны друг с другом. На это намекает и название трактата Хайдеггера: *Бытие и время*. Время в онтологии как Толстого, так и немецкого философа занимает центральное место. Время – подлинная смысловая определенность бытия, горизонт его постижения. Бытие предстает из времени: "В верно увиденном и верно эксплицированном феномене времени укоренена центральная проблематика всей онтологии"¹⁸.

Существуют три времени – время метафизическое, время историческое и время экзистенциальное. Иван Ильич в детстве на жизнь смотрел с точки зрения вечности, *sub specie aeternitatis*, во время служебных лет – *sub specie temporis*, с точки зрения сиюминутности. Между разными временными аспектами нет мостов. В различные периоды своей жизни он жил в несовместимых друг с другом мирах: то в неизменной вечности, то в преходящем мире перемен. После же смертельного заболевания его ощущение времени ускоряется: на свои даром прожитые годы он взглянул с горизонта смерти, *sub specie mortis*. До болезни мы узнаем сорокапятилетнюю историю жизни Ивана Ильича. Создается видимость содержательной и беспокойной жизни, но это сущий обман, в действительности же его жизнь небогата событиями, достойными упоминания. Это не была настоящая жизнь, а всего лишь – мираж и ослепление. По мере ускорения событий взамен десятилетий и годов в тексте Толстого мелькают все более короткие сегменты из жизни героя: месяцы, часы, даже минуты и секунды, и наконец, время для него совсем перестает существовать в черной дыре, *causa mortis*.

После *падения* время как внутренняя форма бытия доминирует в жизни Ивана Ильича, бессмысленность его бытия обнажается лишь по отношению к конечному горизонту времени. Конечная точка жизни – смерть. Сознвая конец, Иван Ильич измеряет жизнь предстоящей перед ним ее протяженностью, считает дни, часы. В его руках – мерило приближающейся смерти. Если бы не было смерти и люди были бы бессмертны, не было бы и мерки, которой можно измерять. Психологический закон, что мы переживаем глубже и интенсивнее то, что имеет измеренное время. Вечность является привилегией только бессмертных богов. Вековечность (*ukronia*), являющаяся ничем иным, как одновременным обладанием всеми моментами времени, благодаря чему становится разрешимой антиномия конечности (*finitism*)

¹⁸ Хайдеггер, Указ. соч., С. 15.

и бесконечности (*infinitism*). Неслучайно Плотин называл время "обликом бесконечности". После заболевания Иван Ильич живет все более интенсивной духовной жизнью. С напряжением всех усилий он старается понять смысл и цель жизни. Он больше не хочет жить по конвенциям того общества, в котором родился и к которому приспособился. "Внешнее время", которое реализовалось для него в визитах, в карточных играх, в судебных заседаниях и свадебных годовщинах, теперь заменяется "внутренним временем", стрелки которого следуют смене времен года в природе, процессам отмирания и перерождения. "Внешнее время" показывают часы как механическое устройство, которое, с первой до последней страницы повести, постоянно дает о себе знать. Он повесил на брелки медальку с надписью: *respice finem* (предвидь конец). В столовой тикают настенные часы, которые Иван Ильич купил в антикварном магазине и очень гордился ими. Врач постоянно смотрит на часы, и сам рассказчик тоже часто констатирует: "Так шло месяц и два", "Прошло еще две недели", "Час, два проходит" и тому подобное (12: 82, 94, 101). Однако наш герой напрасно прислушивается: часы не выстукивают секрет вековечности. "Каждый их удар ранит, последний – приканчивает". Так написано по латыни на старых часах, что означает: каждый день приближает к смерти, а последний – приносит ее. Смерть определено настанет, но час ее прихода совершенно неопределим. Мы движемся к ней без опозданий, но не знаем время прибытия (*mors certa, hora incerta*). Сознание близости смерти выключает внешнее время для Ивана Ильича, определяющим становится теперь уже субъективное, внутреннее время. В экзистенциальном времени нет различия между будущим и прошлым, концом и началом: "Утро ли, вечер ли был, пятница, воскресенье ли было – все было все равно, все было одно и то же: ноющая, ни на мгновение не утихающая, мучительная боль; сознание безнадежно уходящей еще жизни; надвигающаяся все та же страшная ненавистная смерть, которая одна была действительность, и все та же ложь. Какие тут дни, недели и часы дня?" (12, 93). Объективное время измеряется часовыми стрелками. Время субъективного сознания совершенно другого характера, оно является временем чувств и настроений, временем надежды и отчаяния, не имеющего ничего общего со стрелками часов. Мгновения растягиваются на часы, дни сгущаются в секунды. Близость смерти выводит его за рамки измерения эмпирических времени и пространства. Мы постоянно прослушиваем диафонию из настоящего времени в надвременное, из конкретной истории в надисторическое, из физического мира в метафизический и обратно. В горячечном бреду Иван Ильич произносит столь часто употребляемые в его юридической практике слова: "Суд идет! Суд идет, идет суд, – повторил он себе. – Вот он, суд!" (12, 101). То обстоятельство, что слово *суд*, *судилище* и *судьба* производно от одного корня имеет в этом контексте метафизическое значение.

С возрастающей интенсивностью внутренней жизни Ивана Ильича пространство действия одновременно теряет свою интенсивность. Пространство действия все суживается, и в конце оно ограничивается диваном, на котором умирает Иван Ильич; напротив, укороченные секунды субъективного времени дорастают до огромной значимости. До заболевания пространство проявляется как форма внешнего бытия. Это наглядно символизируется его перемещением во все большие и многокомнатные квартиры, что вызывает такую иллюзию, как будто Иван Ильич приближается к какой-то идеальной цели. "Нашлась квартира прелестная, то самое, о чем мечтали муж с женой. Широкие, высокие, в старом стиле приемные комнаты,

удобный грандиозный кабинет, комнаты для жены и дочери, классная для сына – все как нарочно придумано для них. Иван Ильич взялся за устройство, выбрал обои, подкупал мебель, особенно из старья, которому он придавал особенный комифотный стиль, обивку, и все росло и приходило к тому идеалу, который он составил себе" (12, 72). Как хайдеггеровского *das Man*, так и Ивана Ильича окружают вещи, которые господствуют над ним. Сфера повседневной жизни существует для него в форме предметности или в опредмеченной системе отношений к людям, из которой вырывает шок приближения смерти. Характерность *das Man* заключается в пустой болтовне (*Gerede*), банальных диалогах, в нарочитых околичностях (например, о театре и об игре Сарры Бернар), с помощью которых повествователь дает почувствовать мысли героев, глубоко скрытые под их высказываниями. Между умирающим судьей, его женой, дочерью и будущим зятем нет никакой глубокой человеческой связи, как нет у них истинного отношения и к тому, о чем говорят. Пространство всей ситуации отличается мелкостью. Болтовня – препятствие для настоящего диалога. Оговорка (*lapsus lingue*) Ивана Ильича вовсе не случайна, а символически многозначна. Он хотел сказать жене „прости”, но сказал „пропусти”, и, не в силах уже поправиться, махнул рукою, зная, что поймет тот, кому надо" (12, 107). В этой сцене виден интерес Толстого к проблеме отношений между людьми, к тому, насколько доступно человеку понимание другого.

Чувство сужения пространства действия у читателя возникает также вследствие укорочения отдельных глав повести. Как убывает жизнь Ивана Ильича, так сокращается размер отдельных разделов, однако, с другой стороны, располагает такой глубиной, которой компенсируется скупость. События принимают драматичный оборот, длинные сложные предложения сменяются простыми, лаконичными, сжатыми. Описание переходит в монолог. Если до болезни Ивана Ильича доминировало *пространство*, то позже определяющую роль играет ускоренное *время*, пространство становится незначительной категорией. Прекращение очередности в прошедшем времени вызывает субъективное ощущение перспективного сокращения времени. Экзистенциальное время не может быть символизировано пространственно, потому что оно внутреннее, субъективно. Об ускорении времени Толстой 8 февраля 1901 года записал в свой *Дневник*: "Задумался хорошо, свежо, снова о том, что такое время. И всем существом почувствовал его реальность или, по крайней мере, реальность того, на чем оно основано. Основано оно на движении жизни, на процессе расширения пределов, который не переставая происходит в человеке. Пускай само время – категория мышления, но без движения жизни его бы не было. Время есть отношения движения своей жизни к движению других существ. Не оттого ли оно идет медленно в начале жизни и быстро в конце, что расширение пределов совершается все с увеличивающейся быстротой? Мера скорости – в сознании расширения. В детстве я подвинусь на вершок в то время, как солнце обойдет свой годовой круг и месяц свои двенадцать и тринадцать кругов, а в старости я подвинусь на два вершка, пока солнце обойдет круг и месяц свои двенадцать. Так как мера во мне, то я говорю, скоро. Быстрота расширения подобна падению – обратно пропорциональна квадрату расстояний от смерти" (22, 132). Все это говорит о том, что Толстой постиг внутренний субъективный масштаб времени, а не его объективную субстанцию.

Иван Ильич постепенно продвигается вверх по служебной лестнице до тех пор, пока однажды, поднявшись на лесенку, чтобы показать непонимающему обойщику, как он хочет драпировать, он не оступился и не упал, стукнувшись боком о раму. До этой кульминационной точки его жизнь внешне становилась все благополучнее и успешнее, но эта сфера обыденной жизни приводит его к душевному опустошению и одиночеству. В первой половине своей жизни он стремится приспособиться к миру, хочет как можно лучше отвечать общественным требованиям. Позднее он старается освободиться от предписаний мира и быть самим собой. После символически неоднозначного *падения* положение меняется: совершается быстрый упадок телесно-физического состояния, зато его духовный мир расширяется. Повесть строится на принципе контраста телесного разложения и пробуждения души. Сперва события текут широким руслом, позже ускоряются как скатывающийся с горы камень и в финале успокаиваются, попав в "черный мешок", в империю вечной темноты без пространства и времени. Падение Ивана Ильича с лестницы может быть сравнимо с метафорой *грехопадения*. Известный в свое время русский психиатр в статье *Толстой и медицина* отмечает у Толстого тенденцию рассматривать всякую болезнь, как следствие греха, грешного бытия¹⁹. "Ибо возмездие за грех – смерть" (Рим. 6: 23). Добавим, что болезнь у Толстого часто выступает в качестве искупления какого-то греха, но вместе с тем и как путь, ведущий к очищению, к Богу. Ведущая вниз *лестница* (по-гречески *klimax* // кульминация, вершина), означает телесную гибель, ведущая вверх – духовное совершенство и просветление (лестница Иакова). Барахтанье нашего героя в тесном черном мешке символизирует существование в мире: в каких тесных рамках он живет, в каком одиночестве. Однако в конце пути очищения (*via purgativa*) обнаруживается свет. Это прекрасный пример того, когда описание демонстрирует то, что передается метафорически.

Смысл бытия, который ранее был покрыт мраком, открылся под светом внутреннего спиритуального зрения. Только под тенью смерти, стяхивая с себя одно за другим все ложное, он признается, что жить и умирать надо согласно своей душе, предоставляющей шанс всякому человеку. Это продвижение к смерти проламывает конкретный общественный фон, из которого выросла судьба толстовского героя. Генеративный принцип текста – попытка идентификации человека, потерявшего свою личность (вербализация духовного возрождения в обстановке страдания и умирания), в центре которого находится освободившаяся от некоего времени и пространства, от общественной обусловленности личность, жизнь и агония которой становится универсальной моделью судьбы. Пользуясь термином Юнга, он отбрасывает навязанные ему *персоны-аттитюды*, чтобы найти тождественность с самим собой. Его духовное развитие достигает кульминации в преддверии смерти, а его возрождение можно поставить в один ряд с воскресением феникса из пепла. На внефабульную субтекстуальную параллельность указывает и повествователь: "Иван Ильич был le phénix de la famille, как говорили" (12, 62). Перед смертью раскрывается глубочайший смысл жизни, божественный *Логос*, проявляющийся в деятельной доброте и любви. Незапятнанность истины настолько грандиозна, что сводит на нет страх смерти, да и саму смерть тоже. *Свет*, который увидел герой, падая в *черную дыру*, – символическое просветление смысла бытия.

¹⁹ Осипов, Н. Е., "Толстой и медицина", *Психотерапия. Обзорные вопросы психического лечения и прикладной психологии*, Москва, 1911, №1.

Нахождение смысла жизни снимает тяжесть смерти. В философском эссе *О жизни*, которое мы можем считать комментарием к повести, читаем следующее: "причина бедственности личной жизни – страх смерти. Стоит человеку признать свою жизнь не в благе своей животной личности, а в благе других существ, и пугало смерти навсегда исчезает из глаз его" (17, 66). Умирая, Иван Ильич совершает больше, чем за всю свою жизнь. Важнейший поступок его жизни – установление *нового отношения* к миру. Он признает, что смерть не является наказанием и относится к порядку устройства мира. Это – закон, которому подчинены все люди: ни один человек не является бессмертным. Жизнь покинуть живым невозможно. Признав это, его сразу оставляют трепет и страх смерти, он становится свободным. Значит, свобода находится не в начале, а в конце. Слово *смерть* означает больше, чем его толкование. Это – проблеск, в свете которого Иван Ильич замечает суть. Тогда вялое бытие начинает сменяться на интенсивное, замкнутая жизнь – на открытую. Парадоксально, но факт: с постепенным иссяканием жизненных сил и утратой тела он крепнет духовно. Светлое пятно, увиденное им сквозь черный мешок, является для него ориентиром, как звезда для заблудившегося человека, как символическое просветление смысла бытия. И любовь это не утешение, а – свет. Любовь – реальное и одновременно трансцендентальное утверждение бытия. То обстоятельство, что он провалился в черную дыру, не обозначает падения в Ничто, так же как и его просветление не может быть сравнимо с переходом в Нирвану. Дело просто в том, что Иван Ильич, отвергнув прежнее эгоистическое воззрение на жизнь ("жить для себя"), добивается, хотя и слишком поздно, более глубокого понимания жизни, вплоть до осознания необходимости "жить для других". У человека нет никакого внутреннего независимого пространства, он всегда стоит на линии границы: глядя в себя, он смотрит в глаза другого или – глазами другого. Исчезает разница между внутренним "я" и внешним "не я". Его трагичность заключается в том, что осознает он это очень поздно, в минуту кончины: "Вдруг какая-то сила толкнула его в грудь, в бок, еще сильнее сдавило ему дыхание, он провалился в дыру, и там, в конце дыры, засветилось что-то [...] В это самое время Иван Ильич провалился, увидел свет, и ему открылось, что жизнь его была не то, что надо, но что это можно еще поправить. Он спросил себя: что же "то", и затих, прислушиваясь [...] И вдруг ему стало ясно, что то, что томило его и не выходило, что вдруг все выходит сразу, и с двух сторон, с десяти сторон, со всех сторон. Жалко их, надо сделать, чтобы им не больно было. Избавить их и самому избавиться от этих страданий [...] Он искал своего прежнего привычного страха смерти и не находил его. Где она? Какая смерть? Страху никакого не было, потому что и смерти не было. Вместо смерти был свет" (12, 106–107).

Толстого интересует не судьба души после смерти, как то занимало Данте, то есть не то, какое наказание или награду получит от Бога за свои грехи или добродетели. Не задаваясь целью проанализировать сложное отношение русского писателя к религии, только напомним, что суть всякой религии Толстой видит в возрождении, происходящем на нравственной основе, а ключевое понятие "возлюби ближнего своего, как самого себя" – в евангельской мудрости, а также в индуистской разновидности этого принципа любви: *tat tvam asi* (санскрит: "ты есть то" или "ты то есть"), который светится в глубинах всех мировых религий. Просветленный человек "не останется в смерти". Есть в нем что-то, не разрушаемое смертью. Ведь смерть не в силах уничтожить любовь. Любовь не перестает существовать, а проходит сквозь смерть. Она оказывается неуничтожимой смертью. "Человек умер, но его

отношение к миру продолжает действовать на людей, даже не так, как при жизни, а в огромное число раз сильнее, и действие это по мере разумности и любви увеличивается и растет, как все живое, никогда не прекращаясь и не зная перерывов" (17, 109). По мнению Толстого, единственной целью человеческой жизни является совершенствование бессмертной души, потому что в соотношении со смертью все другие цели – бессмысленны. На смерть он смотрит как на изменение состояния (как на другую сторону бытия), значит, не как на конец задачи, а как на саму задачу. Жизнь – рождение нового сознания, а смерть – прекращение предыдущей и начало новой формы бытия. Для Толстого немыслимо, чтобы любовь могла оборваться: в этой связи для него возникает проблема бессмертия. Победа над смертью представляется ему основной проблемой жизни. За смертным порогом все оказывается не обреченностью, небытием, а трансцендентным бытием, постижимым посредством шифрограмм. Заключительная часть повести – это реквием и отрицание смерти и светлая символика бессмертного. "Кончена смерть, – сказал он себе. – Ее нет больше" (12, 107). Итак смерть есть перерождение духом. Здесь акцентируется внутренний сдвиг в душе персонажа, а смерть реализуется как возрождение.

Исчезновение боязни делает Ивана Ильича открытым для бытия. В результате этого теоретический вопрос бытия "быть или не быть" появляется не только в темном аспекте страха, а соединяется со *светом* и *радостью*, как в финале *Божественной комедии* Данте. У Толстого движение падения в смерть контрапунктируется движением возвышения от действительного переживания смерти до просветления (*lucidité*). В конечном счете свет одерживает победу над тьмой. Из чувственного мира мы попадаем в надчувственный, до той точки, где все прекращается и человек видит только световой поток, для описания которого не находится слов. "Отраженный свет" заставляет язык онеметь, слово Толстого (как и Данте) спотыкается (застревает). Барахтанье Ивана Ильича в черном мешке наполняет читателя ужасом, а выход его на свет – возвышенным, праздничным ощущением. Мы одновременно чувствуем радость и страх. Только самые крупные художники способны передать эту полную боли радость, вызывая волнообразное колыхание нашего настроения. В связи с радостью (*das Heitere*) Хайдеггер более сдержан: "С трезвым ужасом, ставящим перед одинокой способностью быть, сходится прочная радость от этой возможности. В ней присутствие избавляется от занимательных "непредвиденностей", какие хлопотливое любопытство устраивает себе прежде всего из мировых происшествий. Но анализ этих основонастроений перешагивает границы, отведенные настоящей интерпретации ее фундаментально-онтологической целью"²⁰. Здесь философ останавливается и многое оставляет невысказанным, потому что не хочет переступать границы научных формулировок. Метафизический мир переживаний, понять который невозможно, находится вне границ осмысленного языка. Для Хайдеггера онтология возможна только как феноменология. "Он осмысляет смерть не метафизически, а феноменологически, то есть не по модели естественного процесса, а так, как она показывает себя в понимании человека"²¹. Но для художника настоящая проблема начинается за понятным и высказанным, потому

²⁰ Хайдеггер, Указ. соч. С. 117. Неожиданный эффект радости следует из природы вещей. В истории философии нет упоминания о счастливых философах, за исключением Лейбница, ставшего мишенью иронии Вольтера в *Кандиде*.

²¹ Csejtei, Dezső, *A halál hermeneutikája*, Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány, Veszprém, 2001, С. 135.

что есть вещи, которые можно назвать, другие – показать. Толстой чувствовал, что повседневный язык и дискурсивная речь непригодны для передачи трансцендентных переживаний, для этого нужна шифрограмма метафизики. Толстой анализирует смерть и отдельные явления умирания в непосредственной близости, в чувственной конкретности, Хайдеггер – с расстояния абстрактного мышления, в общих чертах. Цель искусства – показ общего в единичном. Индивидуальное интенсивнее, чем общее, которое безлично. Поэтическая речь многозначна в отличие от однозначности научной (философской) речи. Русский писатель приближается к человеку со стороны физического бытия, у философа же, напротив, проблема *тела* не играет роли. Бытийный опыт для Ивана Ильича начинается с заболевания тела. Через телесное страдание он приходит к осознанию конечности своего существования. Каждому человеку приходится самому приобрести бытийный опыт, вместо нас никто не может переживать любовь, болезнь, смерть и т.п. Толстой обладал особым талантом изображения *психофизических* явлений, но у него физические моменты (так сказать представления телесной памяти) всегда сигнализируют о психологических. Душевные изменения Ивана Ильича часто эпифанически манифестируются в жесте или воспоминании прошлого. Скрытые нити системы образов часто сталкиваются в каком-то повседневном предмете, в недосказанном или умолчанном предложении: в опустошенном и ставшем несущественным бытии проблескивает нечто существенное. Когда Иван Ильич был при смерти, он ностальгически вспоминал запахи и звуки из своего детства, а также те ощущения, которые были связаны с ними. Даже в самые большие моменты не исчезает присутствие малых вещей: Он чувствует в носу "тот запах кожаного с полосками мячика" и слышит "шуршание шелка складок платья матери" (12, 86, 87). Из прошлого в памяти остались только запахи и обрывки звуков, связанные с каким-то вкусовым ощущением или шумом платья, как ставший воспоминанием символ жизни. Новые воспоминания наслаиваются на прежние, которые погружаются в забвение, но в ходе воспоминания могут быть восстановлены. "Начиналось всегда с ближайшего по времени и сводилось к самому отдаленному, к детству, и на нем останавливалось. Вспоминал ли Иван Ильич о вареном черносливе, который ему предлагали есть нынче, он вспоминал о сыром сморщенном французском черносливе в детстве, об особенном вкусе его и обилии слюны, когда дело доходило до косточки, и рядом с этим воспоминанием вкуса возникал целый ряд воспоминаний того времени: няня, брат, игрушки" (12, 102). Из прошлого всплывает событие, кажущееся незначительным в зрелом возрасте, но оно гораздо совершеннее и действительнее, нежели все пережитое некогда Иваном Ильичем в детские годы. Многие события детства погружаются в забвение, но чувственные воспоминания, связанные с определенными событиями, будь они позитивными или негативными, настолько врезаются в психику, что события эти произвольно всплывают в памяти. Это воспоминание умирающего человека, который с помощью этого воспоминания побеждает время и надеется, что победит и смерть. Свежесть и живость воспоминаний детства свидетельствует о том, что есть в нас что-то, неподвластное времени и остающееся неизменным. Это уже не психология и не "диалектика души", в своего героя Толстой здесь проникает глубже – в самую сущность его биологической, онтологической природы. "Никто из художников так не вылушивает, не обнажает внутреннего животно-стихийного, 'душевного' человеческого ядра из внешней культурно-исторической скорлупы, как он. Все надстроенное человеком над природою, все культурное – для него

только условное, только искусственное и, следовательно, лживое, нелюбопытное, незначительное"²². Впечатления от разнообразных ощущений, описание процесса воспоминания, начатого запахами и вкусовыми ощущениями, наверняка имело влияние на сцену из романа Марселя Пруста *В поисках утраченного времени*, когда главный герой вспоминает одно из переживаний своего детства, а именно вкус раковинovidного пирожного *madeleine*, замоченного в чае, которое тот получил от тетушки, и этот вкус вызывает в нем – подобно цепной реакции – все остальные воспоминания. Герой Пруста для того вызывает старые воспоминания, чтобы заново пережить некогда счастливые и горестные минуты. Разница между двумя писателями заключается в том, что воспоминание (*écriture*) для Пруста – это борьба за возвращение утраченного прошлого, а для Толстого *письмо* – за усвоение и понимание настоящего. Кроме того оно служит у него и травой забвения, чтобы преодолеть страх и трепет, вызванные бегом времени и приближающейся смертью. Однако было бы ошибочным суживать опыт Толстого до какого-то ухода в воспоминания. У Толстого воспоминание представляет собой бесконечную цепь причинно-следственных связей, которые *regressus in infinitum* ведут назад, в прошлое, в прапамять, потому что каждое воспоминание имеет свое предвоспоминание. По закону *итерации* все это постепенно приближается к определенной конечной цели, *первопричине*, из чего все происходит. В утонченном до воспоминания переживании переплетаются память и воображение. Задача художника состоит в высвобождении вечной истины из запятого мира подсознательной памяти, которую от нас скрывает привычка. Тогда спадает вуаль с того, что раньше было сокрыто.

Современный критик М. Алданов едва ли не делает упрек писателю в том, что тот не создал философии смерти, хотя за долгую художественную жизнь собрал огромную коллекцию смертей. "Для чего же собран этот огромный художественный материал, которому равного по богатству не дал ни один писатель мира? Если мыслимо создать философию смерти, ее должен был создать Толстой. Но он не воспользовался для этических обобщений всеми богатствами своей сокровищницы. Толстой-моралист не обмолвился ни единым звуком ни о разорванном бомбой Курагине, ни о зарезанной мужем Позднышевой, ни о барыне, которую изъела чахотка. Художник провел их через свою лабораторию, пылливо взглядываясь в умирающих, точно верный завету Кювье: *nommer, classer, decrire*. [...] Естествоиспытатель сделал свое дело. Философ прошел мимо"²³. Толстой не дает ответы на окончательные вопросы жизни, но он беспристрастным свидетелем правильно ставит вопросы. Большим достоинством его творчества является осознание того, что ставить вопросы – напротив всеобщему мнению – труднее, чем давать ответы на них. Спрашивать – это значит делать проблему открытой, ответить – это значит стиснуть богатство действительности в прокрустово ложе формулы.

Толстой не создал философии смерти, это сделал немецкий философ М. Хайдеггер. Русский писатель творил не в жанре теоретической философии, а в жанре художественной метафизики. Но их произведения и сегодня поучительны и актуальны. Потому что там, где нет экзистенциального отношения человека к смерти, нет и настоящего *этоса*. Оба серьезно относились к смерти, потому что

²² Мережковский, Д. Л., *Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество* 1–2, 4. изд., Товарищество "Общественная польза", СПб., 1909, Т. 1, С. 172.

²³ Алданов, М., *Толстой и Роллан* 1–2, Петербург, 1915, Т. 1, С. 206–207.

серьезно относились и к жизни. Они толковали смысл бытия с горизонта смерти. Хайдеггер и Толстой, каждый своими средствами, на своих философском и художественном языках, предупреждают: смерть является концом существования в мире. Это означает не только то, что каждый человек смертен, но и то, что любая возможность человека исторически случайна, переходяща и неповторима, следовательно, жизнь нельзя растратить бессмысленно и бесцельно. Жизнь не имеет заранее данного смысла. От нас зависит, придадим ли мы ей смысл. Не только наша жизнь формирует наше представление о смерти, но и наше представление о смерти формирует нашу жизнь. Оно навязывает нам всеобщий обязательный нравственный закон, которому все люди должны подчиняться: „сумей себя пересоздавать и ты”.

Абсолютным горизонтом самопонимания человека является смерть, но осознание *конечности* человеческого бытия не равно мысли о *ничтожестве* бытия. На метафизику смерти можно пролить свет совместными усилиями науки и искусства. Более глубокий смысл притчи мы только тогда сможем понять в полной мере, если будем способны раскрыть в глубине структуры конкретного текста мотивационную систему архетипических мифологем – *феникс, лестница, черная дыра, свет* – и провести обратно до их первичной формы и изначального мифа, которые для воспринимающего читателя универсализируют мистерию смерти и возрождения. По словам Карла Густава Юнга, "тот, кто говорит архетипами, глаголет как бы тысячами голосов..., он подымает изображаемое им из мира единократного и преходящего в сферу вечного; притом и свою личную судьбу он возвышает до всечеловеческой судьбы..."²⁴. Тщетная попытка отгородить филологию от философии, как это Кроче предложил читателям *Божественной комедии*, ведь искусство призвано изображать не только "вещи в себе". Искусство является средством постижения истины, в ходе которого раскрываются такие глубины жизни, которые недостижимы для философского размышления. Художественное творчество предоставляет нам не только эстетическое, но и бытийное переживание. В этом заключается философское значение искусства.

ЛИТЕРАТУРА

А в е р и н ц е в С. С., 1980–1982: "Архетип". "Рай" (словарные статьи), *Мифы народов мира* 1–2, Энциклопедия, Гл. ред.: С. А. Токарев, Москва.

А л д а н о в, М., 1915: *Толстой и Роллан* 1–2, Петербург.

Г а й д е н к о, П. П., 1963: *Экзистенциализм и проблема культуры. Критика философии М. Хайдеггера*, Гос. Изд. "Высшая школа", Москва.

Г и н з б у р г, Лидия, 1971: *О психологической прозе*, Советский писатель, Ленинградское отделение, Ленинград.

М е р е ж к о в с к и й, Д., 1909: *Л. Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество* 1–2, 4-е изд, Санкт-Петербург.

²⁴ Аверинцев, С. С., "Архетип". "Рай" (словарные статьи), *Мифы народов мира* 1–2, Энциклопедия, Гл. ред.: С. А. Токарев, Москва, 1980–1982, Т. 1, С. 110.

О с и п о в, Н. Е., 1911: "Толстой и медицина", *Психотерапия. Обзорение вопросов психического лечения и прикладной психологии*, Москва, №1.

П л е х а н о в, Г. В., 1962: "Карл Маркс и Лев Толстой", *Л. Н. Толстой в русской критике*, М.: "Художественная литература".

Т о л с т о й, Л. Н., 1928–1959: *Полное собрание сочинений в 90 томах*, М.–Л.: Гослитиздат.

Т о л с т о й, Л. Н., 1978–1985: *Собрание сочинений в 22 томах*, "Художественная литература", Москва.

Т о л с т о й Л. Н., 1991: *Круг чтения 1–2*, Изд. Политической литературы, Москва.

Т о л с т о й, С. Л., 1968: *Очерки былого*, Тула.

Х а й д е г г е р, Мартин 1997: *Бытие и время*, Перевод [с нем. и примеч.] В. В. Библихина, Ad Marginem, Москва.

В a r r e t t, W., 1958: *Irrational Man. A Study in Existential Philosophy*, New York.

С s e j t e i, Dezső, 2001: *A halál hermeneutikája*, Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány, Veszprém.

J a s p e r s, Karl, 2005: *Chiffren der Transzendenz*, R. Piper & Co. Verlag, München.

К а u f m a n n, W., 1961: *Religion from Tolstoy to Camu, Introduction*, New York.

"BEING TOWARDS DEATH" (TOLSTOY AND HEIDEGGER)

SUMMARY

The present study gives a comparative analysis of Leo Tolstoy's short story *The Death of Ivan Ilich* and Martin Heidegger's philosophical tract, *Being and Time*. Both works deal with the fundamental ontological questions, namely with the problems of the *inauthentic* mode of being, whose symptoms include the objectification of man, alienation, loneliness, being-fallen (*Verfallen*) and idle chatter (*Gerede*). Life becomes degraded, empty, inessential, to use Heidegger's phrase, it ends up in the final stage of "leaving Being". For man to emerge from an inessential being, such boundary situations (*Grenzsituationen*) of life are necessary as presented by misery, fear of death, self-sacrifice or some other severe blows. It is only then that the real being of the mass man without personality, hidden behind *das Man*, is unveiled.

Though the article does not offer a point-by-point comparative textual analysis, it still emphasises the dominance of the differences coexistent with the similarities between the two works. Tolstoy's and Heidegger's *thanatological* views are fundamentally different because the former always focuses on life, even when he writes about death. In his texts the *ethos* of life always prevails over the *pathos* of death. The generative principle of Tolstoy's text is an attempt of a man without personality to formulate his identity (the verbalisation of spiritual rebirth from the state of being of suffering and dying), centred on an individual who is gradually liberated from the constraints of time, space and society, whose life and dying becomes a universal model of fate. It is possible to understand the deeper meaning of these parables only if in the deep structure of the concrete text one is able to discover the system of motifs consisting of archetypal mythemes, such as the *phoenix*, the *ladder*, the *sack*, the *black hole*, the *light*, and trace them back to their primal form and myth, which universalise the mysteries of death and resurrection for the receiver.

KEY WORDS: Tolstoy, Heidegger, ontology, thanatology, inauthentic mode of being, "being towards death", rebirth