

ISSN 1122 - 1917

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

3

ANNO XXVI 2018

MARE PUNICVM.

MARE DIBIV.

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

3

ANNO XXVI 2018

PUBBLICAZIONE QUADRIMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXVI - 3/2018
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-397-7

Comitato Editoriale

GIOVANNI GOBBER, Direttore
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore
LUCIA MOR, Direttore
MARISA VERNA, Direttore
SARAH BIGI
ELISA BOLCHI
ALESSANDRO GAMBA
GIULIA GRATA

Esperti internazionali

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano
JACQUES DÜRRENMATT, Sorbonne Université
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine
GILLES PHILIPPE, Université de Lausanne
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana
EDDO RIGOTTI, Università degli Svizzera italiana
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2018 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | web: www.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di gennaio 2019
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

Beyond the Travelogue: Catharine Maria Sedgwick's Plea for Italy in <i>Letters from Abroad to Kindred at Home</i> <i>Leonardo Buonomo</i>	5
Руссоизм и герметические науки в образах некоторых второстепенных героев Л. Н. Толстого <i>Raffaella Faggionato</i>	17
"They shoot the white girl first". Violenza nell'Eden: <i>Paradise</i> di Toni Morrison <i>Paola A. Nardi</i>	33

SEZIONE TEMATICA

EDIFICI D'AUTORE. ESTETICHE E IDEOLOGIE NELLA NARRAZIONE DEI MONUMENTI *a cura di Paola Spinozzi e Marisa Verna*

Introduzione <i>Paola Spinozzi e Marisa Verna</i>	45
Il Tempio Malatestiano tra il sacro e il profano: lo sguardo di Joséphin Péladan e Henry de Montherlant <i>Michela Gardini</i>	49
The <i>Tempio Malatestiano</i> as an Aesthetic and Ideological Incubator <i>Paola Spinozzi</i>	61
Sigismondo Malatesta, un criminale neoplatonico. Péladan lettore mistico del Palazzo Malatestiano <i>Marisa Verna</i>	79
Monumenti, nazionalismo e letteratura nella Germania bismarckiana e guglielmina. Theodor Fontane e Felix Dahn <i>Elena Raponi</i>	91
Au pied du mur. Les architectures narratives chez Philippe Forest <i>Julie Crobas Commans</i>	115
Hip Hop and Monumentality: Lupe Fiasco's Re-Narrativization of the Lorraine Motel <i>Anthony Ballas</i>	129
The Vietnam Veterans Memorial: A conversation <i>Linda Levitt</i>	137

RECENSIONI E RASSEGNE

Recensioni	147
Rassegna di Linguistica generale e di Glottodidattica a cura di Giovanni Gobber	149
Rassegna di Linguistica francese a cura di Enrica Galazzi e Michela Murano	159
Rassegna di Linguistica inglese a cura di Maria Luisa Maggioni e Amanda C. Murphy	167
Rassegna di Linguistica russa a cura di Anna Bonola e Valentina Nosedà	175
Rassegna di Linguistica tedesca a cura di Federica Missaglia	181
Indice degli Autori	187
Indice dei Revisori	189

РУССОИЗМ И ГЕРМЕТИЧЕСКИЕ НАУКИ В ОБРАЗАХ НЕКОТОРЫХ ВТОРОСТЕПЕННЫХ ГЕРОЕВ А. Н. ТОЛСТОГО

RAFFAELLA FAGGIONATO

*...Он бросил трубу, в которую смотрел до сих пор через головы людей,
и радостно созерцал вокруг себя вечно изменяющуюся,
вечно великую, непостижимую и бесконечную жизнь.
Война и мир*

The paper explores the features of some minor characters taken from the works of Leo Tolstoy, all belonging to the lower classes. In previous studies these characters have been interpreted in the light of an ideal harmony inherited from Rousseau's theories, however the genesis of such a figure as Platon Karataev, in *War and Peace*, reveals something different. These characters, who often catalyse the protagonists' "epiphany", are built on a Rousseauian philosophical background, merged with other lines of thought, namely those coming from the Hermetic tradition.

L'articolo indaga le caratteristiche di alcuni personaggi minori dell'opera di Tolstoj, accomunati dall'appartenenza al popolo, finora interpretati alla luce di un ideale di armonia attinto al pensiero di Rousseau. La genesi della figura di Platon Karataev in *Guerra e pace* rivela invece come in questi personaggi, che svolgono per i protagonisti una funzione di «risveglio», su un impianto filosofico di matrice russoiana si innestino anche altri filoni di pensiero, riconducibili alla tradizione ermetica.

Keywords: Tolstojan minor characters, Tolstoj and the Hermetic tradition, Tolstoj and Rousseau's theories, Genesis of Platon Karataev, The philosophical background of Tolstoj

Романы и повести Толстого населяет огромное количество персонажей, и роль их никогда не является исключительно эпизодической (механическое заполнение фона происходящих событий) или же чисто сюжетной. Более того, многие из этих героев представляются откровенно избыточными с точки зрения сюжетной функции, часто их образ вырастает из одной детали; вместе с тем они обладают ярким характером и уникальными, запоминающимися чертами, каждый персонаж воплощает один из возможных жизненных путей и авторское к нему отношение. Взять, к примеру, миниатюрные белые руки Наполеона в «Войне и мире» или же описание руки элегантного Гриневича в одной из первых сцен «Анны Карениной» «с такими белыми тонкими пальцами, с такими длинными желтыми, загибавшимися в конце

ногтями»¹ – в этих словах выражается все презрение Левина к зажиточной и праздной жизни; вспомним особую манеру княжны Болконской вытягивать верхнюю губу или привычку Алексея Каренина хрустеть пальцами, отражение жесткости его характера. Автор акцентирует внимание читателя на взгляде, руках и других деталях, которые обнажают сущность героев без лишних описаний. Всех этих малых персонажей объединяет отсутствие внутренней эволюции: это цельные, завершенные фигуры, в отличие от главных героев, духовная жизнь которых, по словам С. Бочарова, облечена в форму пути². Главные герои близки автору не только в интеллектуальном и мировоззренческом плане, но и самим способом бытования в мире; их основная черта – это одиночество, которое у Толстого всегда сочетается со свободой. Они заняты поиском Бога, смысла существования: по замечанию В. Паперного, они совершают своего рода мистический путь, проходят сквозь очищение и просветление, однако не всегда им удается прикоснуться к божественному³. На этом пути герои освобождаются от пристрастия к земному, в особенности, от пороков, порожденных самолюбием, таких как высокомерие разума, жажда славы и самоутверждения, зависимость от любовных страстей: постепенно, неуверенным шагом, то теряясь, то возвращаясь назад, то вновь вырываясь вперед, они приближаются к истине. Истина в данном случае понимается не в религиозно-этическом ключе, а как онтологическая категория: она есть реализация того, что изначально заложено в персонаже, в его судьбе – того, что должно раскрыться⁴. Путь толстовских героев всегда цикличен, он направлен не на достижение внешней цели, а уже изначально содержит в себе цель, которая ждет, чтобы реализоваться.

Эта схема, подробно изучаемая исследователями⁵, в первую очередь применима для центральных персонажей романов, от Пьера Безухова до Андрея Болконского и Константина Левина, однако прослеживается также и в образах многих героев рассказов и повестей, таких как Отец Сергей или Иван Ильич. Перед нами слабые, потерянные люди, терзаемые сомнениями, неспособные найти свое место в мире

¹ Анна Каренина, в: Л.Н. Толстой, *Собрание сочинений в 22 томах*, Худ. лит., Москва 1979-1982; т. 8, с. 25.

² С.Г. Бочаров, *Мир в «Войне и мире»*, в его кн.: *О художественных мирах*, Худ. лит., Москва 1985, с. 245 и далее.

³ См. В.М. Паперный, *Толстой и мистицизм*, в: *Лев Толстой в Иерусалиме: Материалы международной научной конференции «Лев Толстой: после юбилея»*, НЛО, Москва 2013, с. 157-176; В.М. Паперный, *Лев Толстой и мистический гнозис*, «Русская литература», 4, 2014, с. 5-35. О философско-религиозных исканиях Толстого см. также: Р. Borì, *L'altro Tolstoj*, Bologna, Il Mulino 1995; В. И. Берман, *Сокровенный Толстой*, МП «Гендальф», Москва 1992.

⁴ См. О.В. Сливицкая, *«Истина в движении»: о человеке в мире Толстого*, Амфора, Санкт-Петербург 2009.

⁵ О присутствии такой «схемы» в романах Толстого убедительно говорят Сергей Бочаров в вышеуказанном сочинении и Леонид Карасев (см. Л.В. Карасев, *Толстой и мир*, в его кн.: *Вещество литературы*, Серия Язык-Семиотика-Культура, Языки славянской культуры, Москва 2001). О ее постепенном проявлении в первых редакциях «Войны и мира», написанных в 1864–1867 годах, см. мою кн. *L'alambicco di Lev Tolstoj. 'Guerra e pace' e la massoneria russa*, Viella, Roma 2015. См. также А.М. Ранчин, *Кто и зачем вяжет в «Войне и мире»?*, в кн. *Собрание сочинений: к шестидесятилетию А.И. Соболева*, Время, Москва 2006, с. 497-506.

(до встречи с Каратаевым всё представляется Пьеру запутанным, бессмысленным и отвратительным, «выдернута была та пружина, на которой все держалось и представлялось живым, и все завалилось в кучу бессмысленного сора»)⁶. Опережая фрейдизм, толстовские герои иллюстрируют концепцию фрагментированного «я», они заняты самоанализом, цель которого – вечные поиски смысла. Толстой лишь внешне следует традиции реалистического романа XIX века, в действительности, он разоблачает лже-истины возрожденческого толка (язык, разум, культура) и предвосхищает проблематику современного романа.

По мнению Л. Карасева⁷, неслучаен тот факт, что все главные герои Толстого, с одной стороны, являются субъектами поиска, находятся в вечном движении, с другой же, остаются абсолютно пассивны в критические моменты своей жизни. Парадоксальным образом, безудержная и торжествующая сила любви, смерти, страха в толстовских произведениях воплощена в героях, являющихся олицетворением максимального бессилия и покорности: они ждут, когда тайна жизни воплотится в реальность с максимальной точностью, когда свершится то, что должно свершиться. Это ощущение неизбежности присуще Пьеру Безухову, Анне Карениной, Ивану Ильичу, Хаджи Мурату: они оказались перед лицом высшей силы, которая неотвратимо ведет их к раскрытию тайны жизни.

В пассивности главных толстовских героев Л. Карасев видит отражение процесса осознания того, что свобода воли ничтожна перед силой жизни; человек может только приспособиться к ходу событий, который не тождествен античной концепции рока или христианской идее предопределения: это особый закон жизни, мировая сила, которую человек не может объять разумом, но способен прочувствовать интуитивно, попадая в сложные, знаковые жизненные ситуации⁸.

Что же это за сила? Сам Толстой в дневниковой заметке от 18 июня 1863 года, навеянной ночным видением, дает ей следующее описание: «Луна подняла меня кверху, но как, этого никто не знает. Недаром я думал нынче, что такой же закон тяготенья, как материи к земле, существует для того, что мы называем духом, к духовному солнцу»⁹. Это своего рода закон притяжения, который регулирует отношения духа и материи, определяет судьбы и ведет героев по уготованному им пути¹⁰.

Сочетание движения и пассивности парадоксально лишь на первый взгляд. Ключ к пониманию этого странного тандема мы находим в одном из многочисленных произведений мистико-эзотерического характера, изученных Толстым во время

⁶ *Война и мир*, в: Л.Н. Толстой, *Собрание сочинений в 22-х томах*, т. 7, с. 49.

⁷ Л.В. Карасев, *Толстой и мир...*, с. 163–205.

⁸ Об этом см. также: Е.В. Петровская, *Зрение и видение в «Войне и мире»*, в кн. *Яснополянский сборник*, Тульское книжное изд-во, Тула 2006, с. 30–56; M. Price, *Tolstoy and the Forms of Life*, в его же кн. *Forms of life: Character and Moral Imagination in the Novel*, Yale University Press, New Haven 1983.

⁹ *Дневники* (18 июня 1863), в: Л.Н. Толстой, *Полное собрание сочинений в 90 томах*, Гос. Изд-во худ. лит., Москва 1929–1958 (Kraus Reprint, Nendeln, Liechtenstein 1972), т. 48, с. 54–55.

¹⁰ См. В.И. Берман, *Сокровенный Толстой*, с. 140–141.

писания первых редакций «Войны и мира»¹¹. Речь идет о «Духовном путеводителе» Мигеля де Молиноса, основателя европейского квиетизма; эта книга была очень популярна в России, где была распространена в переводе 1784 г. Толстой ее купил в 1864 г. вместе с «О заблуждении и истине» Л.К. де Сен-Мартена¹². Эти книги являются главными источниками, использованными Толстым в первые годы работы над «Войной и миром», чтобы понимать мировоззрение русских масонов начала века; отсюда писатель извлек и материал для начального рисунка персонажа Пьера Безухова¹³. Центральная концепция «Духовного путеводителя» – это путь, ведущий «к верху горы Христианского совершенства: которая гора есть совсем блаженна, гора исполнена мира, исполнена тихого покоя, и исполнена света»; путь этот возможен только при «выключении» индивидуальной воли и разума («без помощи разума вести по пути одной веры»), благодаря пассивной, созерцательной покорности высшей силе, заключенной в человеческой судьбе. «Цель и содержание сея книги есть истребить сопротивление собственной нашей воли, дабы могли мы стяжать внутренний мир. [...] Непреклонность воли нашей есть знатнейшая причина всего нашего беспокойства»¹⁴. Эта мысль сильно повлияла на Толстого: в период работы над романом «Война и мир» он увлекся чтением классиков европейского мистицизма, к которым обращался и впоследствии (тому свидетельство – его огромная личная библиотека в Ясной Поляне), черпая из них не столько концепцию веры, которую никогда не разделял, сколько символы и другие источники творческого вдохновения¹⁵.

¹¹ Толстой с большим интересом предавался чтению книг масонского, мистического и эзотерического содержания, приобретенных им как до, так и после написания романа «Война и мир», – например, «Трактат о самопознании» Джона Мэйсона, ставший в начале века настольной книгой многих русских масонов. Толстой имел в распоряжении лондонское издание 1818 года, ныне хранящееся в яснополянской библиотеке (шкаф VI, полка 4) и усыянное его подчеркиваниями и заметками на полях. Кроме того, в личной библиотеке писателя представлены также произведения классиков европейского мистицизма и герметизма, среди которых Готфрид Арнольд, Ангелус Силезиус, Эммануил Сведенборг, Фома Кемпийский, (шкаф IV, полка 4). Обилие толстовских пометок и комментариев на страницах этих книг свидетельствует о внимательном прочтении писателем.

¹² См. список книг, купленных Толстым в 1863–1865 годах, в: Л.Н. Толстой, *Полное собрание сочинений в 90 томах*, т. 16, с. 154. Среди них находятся в русском издании: *Guía espiritual que desembaraça al alma y la conduce por el interior camino para alcanzar la perfecta contemplación y el rico tesoro de la interior paz* (1675); русское издание: [М. Молинос], *Духовный путеводитель, служащий к отвлечению души от чувственных вещей и к приведению ее внутренним путем к совершенному созерцанию и ко внутреннему миру*, Типография И. Лопухина, Москва 1784. L.C. de Saint-Martin, *Des erreurs et de la vérité, ou Les hommes rappelés au principe universel de la science*, Périsse-Duluc, Lyon 1775; русское издание: Л.К. де Сен-Мартен, *О заблуждении и истине, или Воззвание человеческого рода ко всеобщему началу знания*, Тип. И. Лопухина, Москва 1785.

¹³ Использование Толстым мистических книг, особенно когда он писал «Войну и мир», но и позже, доказано Владимиром Паперным в вышеуказанных сочинениях и Галиной Галаган в ее кн. *Л.Н. Толстой. Художественно-этические искания*, Наука. Ленинград 1981, с. 111-113.

¹⁴ *Духовный путеводитель...*, с. 11-12, 40-41.

¹⁵ О внимательном изучении не только книг, но и масонских рукописей мистико-эзотерического характера свидетельствуют материалы в архиве писателя (Государственный Музей Л.Н. Толстого,

Пассивность главных героев «оттеняет» избыточная активность многих второстепенных персонажей, которые часто являются носителями наиболее неприглядных человеческих качеств. Интриганы, любители наживы, приспособленцы, злодеи или попросту самонадеянные глупцы, убежденные в том, что в их руках сосредоточены судьбы мира, – все они действуют согласно собственной воле, движимы эгоистическими амбициями, грубы и деспотичны, начисто лишены духовного благородства. Достаточно вспомнить предприимчивых Курагиных или Долохова в «Войне и мире», вереницу генералов и главнокомандующих-марионеток в военных сценах «Севастопольских рассказов», повестей «Набег» и «Хаджи-Мурат»; или же столичных салонных дам, подвергших остракизму Анну Каренину. Активные персонажи в произведениях Толстого очень часто неприятны, а иногда и вовсе омерзительны, им чужды колебания и муки совести, они дерзки и убеждены в собственной правоте. Это так называемые «лучшие» представители современной автору культуры: культура эта деспотична, она навязывает свои нормы и ценности; если в ее недрах вдруг возникает благородная и человеческая натура, то остатки высоких чувств тут же нивелируются, нейтрализуются чужими амбициями и раболепием (так, честность и уважение со стороны сына генерала Воронцова по отношению к Хаджи-Мурату выглядят абсурдно в мире марионеток, сидящих за генеральским столом, движимых единственно желанием польстить начальству).

Если феноменология главных героев Толстого и их «активных» антагонистов относительно очевидна, то куда сложнее выделить в толпе его малых персонажей другие общие категории. Среди второстепенных героев наиболее интересной нам кажется группа, представленная так называемыми «простыми людьми», которые связаны с естественным, природным миром, столь вожделенным и в какой-то мере недостижимым и для Толстого-интеллектуала, и для его главных героев. К этой группе относятся дядя Ерошка («Казачи»), слуга Герасим («смерть Ивана Ильича»), Пашенька («Отец Сергей»), Никита («Хозяин и работник»), верные мюриды Хаджи-Мурата. Именно таким персонажам будет посвящен наш дальнейший анализ.

Герои, о которых пойдет речь, традиционно интерпретируются в руссоистском ключе; данная трактовка восходит к эссе Ю. Лотмана, в котором рассматривается влияние идей Ж.-Ж. Руссо на творчество Толстого, а также на всю русскую литературу XVIII и XIX веков¹⁶. Такой подход вполне оправдан, и не нуждается в дальнейших доказательствах. Вне всякого сомнения, рассматриваемые персонажи принадлежат к универсуму бессознательной гармонии, из которого исключены

Материалы к творчеству Толстого, «Война и мир», коп. 1, инв. 68019. Ку-4502: *Масонские рукописи*. 102 лл.). Тема была тщательно изучена в работах Шаргародского и Щербакова; см. С. Шаргародский, «*Всяк из нас должен быть Бемом*» (*Масонский текст «Войны и мира»*), в кн. *Лев Толстой в Иерусалиме: материалы международной научной конференции «Лев Толстой: после юбилея»*, Новое Литературное Обозрение, Москва 2013, с. 177-190; В.И. Щербаков. *Неизвестный источник Войны и мира. Мои записки масона П.Я. Титова*, «второстепенном случайно возникшем героем» Новое литературное обозрение», 1996, 21, с. 130-151. См. также мою кн. *L'alambicco di Lev Tolstoj...*

¹⁶ Ю. М. Лотман, *Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов*, «Уч. зап. Тартуского гос. Ун-та», вып. 119 («Труды по русской и славянской филологии», V), Тарту 1962, с. 3-77.

главные герои, испорченные цивилизованной жизнью и рефлексией. Однако, на наш взгляд, было бы неправильно видеть в этих персонажах только лишь воплощение утраченного природного состояния, идеализированный образ дикаря, который противопоставлен цивилизованному человеку – порождению прогресса. Толстой необыкновенно глубоко для своей эпохи воспринимает руссоизм, черпает также идеи из других источников и на основе всего этого создает особый тип героя – носителя высшего знания и высшего типа культуры, в которой природа и цивилизация не противопоставлены друг другу, а составляют единое целое.

По сравнению с образом доброго дикаря, пребывающего в бессознательном невежестве, Толстой создает гораздо более многогранный тип персонажа, который несет в себе сложную, неоднозначную символику¹⁷. Во-первых, указанные персонажи не являются в строгом смысле слова частью народа, их объединяет с главными героями одиночество: дядю Ерощку другие казаки не любят, считают его чудным; над Пашенькой все надсмехаются и издеваются, называя ее глупой; Каратаев держится особняком в тюремном бараке. Они неотделимы от главных героев, их судьбы тесно переплетены: невозможно вообразить себе неуклюжего Пьера Безухова без округлого и проворного Платона Каратаева, мученически страдающего Ивана Ильича без верного Герасима у его изголовья и так далее. Память читателя всегда избирательна, однако этих малых персонажей мы помним ничуть не хуже главных героев, между первыми и вторыми существуют отношения комплементарности: в первых конкретизируется судьба последних, та цель, к которой необходимо прийти. Было бы неправильно сводить рассматриваемый тип персонажа к простой функции помощника, который должен направлять главного героя, указывать ему путь. Если разобраться, во второстепенном персонаже также доминирует пассивное начало, недеяние: они никогда не выполняют активную роль, а лишь случайно возникает на пути главного героя во время или непосредственно после эмоциональной катастрофы, то есть когда *худшее уже свершилось*; его появление вносит свет в жизнь героя, заблудившегося во мраке, однако этот свет существовал задолго до их встречи¹⁸. Это по сути встреча-узнавание: герой распознает в «случайно» встретившемся персонаже конкретную реализацию того, что изначально было уготовано ему на жизненном пути, «дремало» в его характере, потенциально существовало во всем переплетении фактов, наполнявших его существование, которое, по Толстому, следует особому закону, чуждому аристотелевско-картезианской логики¹⁹.

¹⁷ Как известно, Толстой полемизировал например с Мопассаном, выступая против изображения людей из народа «в виде полуживотных, движимых только чувственностью», которое было плодом упрощенного восприятия руссоистской мысли в XIX в. См. *Предисловие к сочинениям Г. де Мопассана (1893-1894)*, в: А.Н. Толстой, *Полное собрание сочинений в 90 томах*, т. 30, с. 5-6.

¹⁸ По свидетельству В. Булгакова, Толстой любил повторять, что идея становится тебе по-настоящему близка только тогда, когда в душе ты уже давно был знаком с ней, когда, читая какие-то строки, тебе кажется, что они уже были в тебе, что ты все это уже давно знал, а теперь только припоминаешь. (В. Булгаков, *Лев Николаевич Толстой в последний год его жизни*, Изд. Правда, Москва 1989, с. 160).

¹⁹ Об этом см. также: М.А. Можарова, *Тема веры и разума в «Войне и мире» и учение И. Киреевского о цельности духа*, в кн. *Толстой и о Толстом. Материалы и исследования*, т. 3, Наследие, Москва 2009,

В заключительных эпизодах романа «Анна Каренина» этот последний аспект особенно очевиден: «случайная» беседа Левина с крестьянином Федором, его простые слова («для брюха жить дурно, а надо жить для правды, для Бога») открывают герою смысл бытия, который он так долго и мучительно искал: «Неужели я нашел разрешение всего, неужели кончены теперь мои страдания? [...] Что радует меня? Что я открыл? [...] Я ничего не открыл. Я только узнал то, что я знаю. Я понял ту силу, которая не в одном прошедшем дала мне жизнь, но теперь дает мне жизнь. Я освободился от обмана, я узнал хозяина»²⁰.

Другой яркий пример мы встречаем в повести «Отец Сергей». Совершив тяжкий грех – соблазнив слабоумную девушку, для исцеления которой он был вызван, Сергей-Касацкий бежит из своей кельи в ужасе от себя самого, желает молиться, но не может, «и *вдруг* он почувствовал такую потребность сна, что не мог держать больше голову и *тотчас* заснул». Его посещает видение: «худенькая девочка Пашенька», над которой все издевались в детстве, та самая несчастная Пашенька, «глупая, ничтожная и жалкая», с которой он еще встретится впоследствии. Ангел, увиденный героем во сне, призывает его отправиться на поиски девушки, встреча с которой озаменовала собой момент духовного озарения: «Пашенька именно то, что я должен был быть и чем я не был». Герой отправляется в Сибирь: без имени и без паспорта, раб божий ночует со странниками, «работает у хозяина в огороде, и учит детей, и ходит за больными»²¹. Он освобождается от гордыни и самолюбия, которые неотступно преследовали его и в миру, и в монастыре. Таким образом, через Пашеньку герой причащается простых истин, и все, во что он верил, превращается в собственную противоположность: стремление к совершенству оборачивается лишь плодом безмерной гордыни, в то время как грех похоти парадоксальным образом открывает путь к спасению.

В нашем исследовании мы будем называть таких героев, как Пашенька, дядя Ерощка, Герасим, Никита, термином *персонаж-катализатор*, широко используемым в кинематографической критике²². Они действительно одним своим существованием зажигают в главном герое то, что в нем заложено свыше. Учитывая пассивность протагониста, необходимы внешние условия для того, чтобы привести его в движение, запустить работу его сознания (и бессознательного), заставить взглянуть на вещи по-другому: как правило, этот момент озарения наступает тогда, когда умолкает голос разума. Прекрасный пример мы находим в повести «Хозяин и работник»: пробуждение высшего типа осознанности и неожиданный поступок героя – он, словно в бреду, бросается к своему слуге, чтобы согреть его – вызвано

с. 94-120.

²⁰ *Анна Каренина*, в: А.Н. Толстой, *Собрание сочинений в 22-х томах*, т. 9, с. 392-395.

²¹ *Отец Сергей*, в: А.Н. Толстой, *Собрание сочинений в 22-х томах*, т. 12, с. 375, 384.

²² Термин ввел в язык кинематографии современный «story analyst» Христофер Воглер (см. Ch. Vogler, *The Writer's Journey*, M. Wiese Productions Studio City, Ann Arbor - Michigan 1992). Воглер исследовал основную структуру и роли персонажей в киносценариях исходя из теории Джозефа Кампбеля о том, что их прообразами являются архетипические герои древних мифов и сказок (J. Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Bollingen Foundation, 1949).

созерцанием того, с каким невероятным спокойствием слуга готовится принять смерть; эта ситуация аннулирует, сводит на нет все прошлые рассуждения, они уступают место импульсивному и бескорыстному поступку – спасти другого ценой собственной жизни. Подобным же образом Пьер Безухов очарован, заморожен словами и движениями Платона Каратаева, с которым знакомится в плену. Лишенные внутренней логической связи слова и жесты Каратаева вызывают в Пьере, окруженном пустотой и одиночеством, оцепенение и беспричинный восторг. Душа героя покоряется этой новой, загадочной жизненной форме, которую ему предстоит разгадать.

Каковы основные характеристики персонажа–катализатора? В своей типизации кинематографических ролей, Христофер Воглер пишет об этих персонажах: «Они не изменяются, потому что их главная функция состоит в том, чтобы вызвать изменение в других. Как катализаторы в химии, они вызывают изменение в системе сами внутренне не изменяясь»²³. Обычно личность таких героев уже с самого начала завершена, у них нет своих целей, но они, часто невольно, одним своим существованием управляют развитием главных героев и определяют направление их пути. Но этим всеобщим характеристикам в толстовском персонаже–катализаторе добавляются и другие важные черты. В первую очередь, он не подчиняется законам логики цивилизованного мира, у него своеобразный, остранный взгляд на вещи; он существует в особом мире, где между действием и его последствиями нет обязательной причинно-следственной связи; и в этот мир, словно под действием силы притяжения, устремляется вслед за ним и главный герой. Рассматриваемые персонажи измеряют время по движению светил, живут в неподвижном настоящем, вне времени и пространства, воспринимая течение дней лишь как естественное приближение к смерти; им чужд интерес к богатствам и земным благам, смирение для них – это врожденное, естественное качество, а не результат сознательного выбора или самовоспитания, оно проистекает из отсутствия самовлюбленности и выражается в улыбке, в полном приятии любых жизненных событий и ситуаций. Эта простота отчасти присутствует и в главных героях (автор часто подчеркивает элементы детскости в Пьере, Андрее, Хаджи-Мурате), однако для персонажей–катализаторов это постоянное состояние, поскольку им доступна жизнь высшего порядка. Вместо нравоучений они предлагают героям, испытывающим душевный кризис, еду и питье: пища земная символически превращается в духовную, материя и дух в данном случае не противопоставлены, а слиты воедино. Пашенька не отпускает отца Сергея до тех пор, пока тот не отведал угощений: «он хотел идти, но она не пустила его и принесла ему хлеба, баранок и масла»²⁴; дядя Ерошка, «пьяница, вор, песенник [...] со всеми кунак», постоянно потчует Оленина вином и рассказами, он потрясюще щедр, несмотря на бедность: «на то воруюешь, чтобы не скупым быть»²⁵; картошка, которой Каратаев кормит Безухова в бараке, кажется герою необыкновенно вкусной... Толстой

²³ Ch. Vogler, *The Writer's Journey*, с. 54.

²⁴ Там же, с. 382.

²⁵ *Казаки*, в: Л.Н. Толстой, *Собрание сочинений в 22 томах*, т. 3, с. 205, 212.

постоянно подчеркивает абсолютную безвозмездность и естественность подобных жестов.

Столь же бескорыстная любовь движет поступками Герасима:

Один только Герасим понимал это положение и жалел его. И потому Ивану Ильичу хорошо было только с Герасимом. [...] Один Герасим не лгал, по всему видно было, что он один понимал, в чем дело, и не считал нужным скрывать этого, и просто жалел исчавшего, слабого барина. Он даже раз прямо сказал, когда Иван Ильич отсылал его: «Все умирать будем. Отчего же не потрудиться?»²⁶

Другой важной характеристикой толстовского персонажа-катализатора является любовь к песне: исполнитель бессвязных частушек, дядя Ерощка неразлучен со своей балаалайкой; Каратаев «пел, как поют птицы, очевидно, потому, что звуки эти ему было так же необходимо издавать, как необходимо бывает потянуться или расхотиться»; пение неизменно сопровождает мюридов Хаджи-Мурата: песня мюрида Ханефи, которая приводит главного героя к осознанию неизбежности конца, также подобна пению птиц.

У толстовских «простых» людей отсутствует рациональное начало: им свойственно продолжительное молчание, бессвязные речи, противоречивые высказывания (забывают то, что сказали минутой ранее, или утверждают противоположное), их способ повествования лишен логики. Иррациональность эта компенсируется способностью говорить на всех языках, которые существуют в человеческом и животном мире: дядя Ерощка понимает, о чем свинья говорит со своими поросятами, спасает мотыльков от огня, ругая их за глупую неосторожность; его язык – это смешение казачьего и чеченского наречий, которое позволяет ему свободно объясняться с представителями разных кавказских народностей; Никита ведет беседы с собственным конем, Каратаев – с собачкой, которая скрашивает его одиночество в плену. Подобное внимание к языковым характеристикам персонажей также навеяно руссоистской философией, которая отводит языку центральное место в формировании человеческой культуры. Однако именно эта основополагающая роль языка способна превратить его в потенциальное орудие манипуляции, когда из понятия «культура» исключаются любые типы знания и бытия, которые не подчиняются логическим принципам тождества и не-противоречия. Толстой следует идее Руссо о том, что язык, изначально рожденный для передачи эмоций, с появлением европейской цивилизации стал использоваться для насаждения императивов Разума аристотелевско-картезианского толка. Всеобъемлющее и безоговорочное господство последнего было столь же чуждо Толстому, сколь и Руссо. Но, как уже сказано, не только в руссоизме находится ключ к пониманию рассматриваемых толстовских персонажей, которые лишь на первый взгляд являются второстепенными – в действительности же, они живые предвестники более высокой степени человеческой

²⁶ *Смерть Ивана Ильича*, в: Л.Н. Толстой, *Собрание сочинений в 22 томах*, т. 12, с. 92.

культуры. Они – вспышки озарения на пути главных героев, осколки грядущей истины, в них сконцентрирована судьба-случай, которая управляет всеми земными процессами. Все в них подчинено непривычной для нас, особой логике. Вместе с тем поступки этих персонажей, их движения, заботливые жесты даруют читателю своего рода отдых, успокоение: дядя Ерошка, рассказывающий бесконечные истории, теряя мысль и перескакивая с одного на другое, Платон Каратаев, неторопливо наматывающий портянки, мюриды, готовящие оружие и провиант для предстоящего сражения, Герасим и Никита, заботящиеся о своих хозяевах – все они помогают нам вновь ощутить гармонию, которую утратил главный герой и мы вместе с ним, прочувствовать неотвратимую силу, которая движет вещи и события. Поведение мюридов, Герасима, Каратаева, Никиты ведет главных героев к прозрению, позволяет им спокойно и достойно принять смерть, которая неотделима от жизни. Последние слова Ивана Ильича, которые венчают его трудный жизненный путь, наполнены светом:

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. [...] «Как хорошо и как просто, – подумал он. – А боль? – спросил он себя. – Ее куда? Ну-ка, где ты, боль?» Он стал прислушиваться. «Да, вот она. Ну что ж, пускай боль». «А смерть? Где она?» 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 свет²⁷.

Присутствие иррационального начала и тема неизбежности смерти – далеко не единственные составляющие данных образов. От дяди Ерошки, Федора, Пашеньки, Каратаева, Герасима, Никиты, мюридов исходит неудержимая и безрассудная жизненная энергия, бескорыстная любовь ко всему окружающему, при этом им чуждо восприятие времени, они любят только здесь и сейчас, у них нет ни прошлого, ни будущего. В финале повести «Казачи» дядя Ерошка плачет, расставаясь с Олениным, однако проходит минута, и «Оленин оглянулся. Дядя Ерошка разговаривал с Марьянкой, видимо, о своих делах, и ни старик, ни девка не смотрели на него»²⁸. Каратаев после перемещения военнопленных из барака как будто совсем забывает о Пьере. Мироощущение толстовского персонажа-катализатора не имеет ничего общего с активным воплощением в жизнь христианских идеалов (добро, любовь к ближнему, самопожертвование); оно скорее основывается на полном принятии происходящего и, таким образом, оказывается неизмеримо выше борьбы за утверждение любых ценностей и идеалов.

Ключ к интерпретации толстовских «простых людей» мы находим в истории создания образа Платона Каратаева, который является наиболее удачным примером соединения индивидуального и универсального начал, полноты жизни и принятия

²⁷ *Смерть Ивана Ильича*, в: Л.Н. Толстой, *Собрание сочинений в 22 томах*, т. 12, с. 107.

²⁸ *Казачи*, в: Л.Н. Толстой, *Собрание сочинений в 22-х томах*, т. 3, с. 301.

смерти. Его манера изъясняться народными пословицами и поговорками побуждает читателя интерпретировать этот персонаж как воплощение крестьянской мудрости, реалистического героя, олицетворяющего концепцию мироздания, к которой Толстой пришел в последние годы работы над романом «Война и мир». Надо заметить, что в данном толковании образ Каратаева получается чересчур логичным и понятным, что не вписывается в общую тенденцию, характерную для мысли Толстого, чей творческий путь усеян противоречиями, бесконечными колебаниями, резкими поворотами. И хотя мастерство писателя заставляет нас ощутить Каратаева как вполне реалистический персонаж, в действительности это один из наиболее невероятных образов, родившихся из-под пера Толстого. Обратим внимание на его внешний портрет: все в нем кругло — голова, спина, грудь, плечи, даже руки, «которые он носил, как бы всегда собираясь обнять что-то»²⁹, круглы морщины на лице, улыбка и даже запах Каратаева.

Интересно проследить формирование этого образа в рукописях романа – не с точки зрения поиска все новых, более достоверных интерпретаций, а скорее потому, что в этом грандиозном «пазле», который составляют многочисленные варианты романа «Война и мир», образ Каратаева – тот самый фрагмент, который наиболее наглядно демонстрирует динамизм и многообразие творческой мысли Толстого. Уже первые редакции содержат вышеобозначенные характеристики этого персонажа, в них особенно бросается в глаза неправдоподобность его фигуры – та самая «круглость», в то время как элементы принадлежности к миру народа, крестьянской мудрости отсутствуют, они появятся значительно позднее.

Как известно, за текстом романа «Война и мир» в том варианте, который нам известен, стоят многочисленные черновики – тысячи заметок, которые Толстой переносил из одной редакции в другую, внося коррективы, изменяя текст, вычеркивая старые пассажи и заменяя их новыми. И версии, опубликованные в юбилейном издании, и неизданные материалы, хранящиеся в архиве писателя и ожидающие выхода в свет (в 2000 году была запущена работа по подготовке академического издания произведений Толстого в 100 томах), на данный момент собраны по тематическим блокам и часто не имеют датировки³⁰. Среди черновиков, хранящихся в папке № 174, в авторской рукописи на нумерованном листе, вставленном в

²⁹ *Война и мир*, в: Л.Н. Толстой, *Собрание сочинений в 22-х томах*, т. 7, с. 54.

³⁰ Все материалы, относящиеся к роману «Война и мир» (рукописи автора, копии третьих лиц, черновики, исправленные черновики) собраны в разные по объему папки исходя из того, с какой конкретной частью конкретного тома связаны данные материалы. По возможности сотрудники архива указывали приблизительный временной период, к которому относятся материалы каждой папки (например, «Весна 1868»), но во многих случаях хронологические указания отсутствуют. Краткое описание каждой папки находится в кн.: *Описание рукописей художественных произведений Л. Толстого*, АН СССР – Институт мировой литературы им. Горького-Государственный музей Л.Н. Толстого, Москва 1955.

текст, скопированный Софьей Андреевной с предыдущей рукописи (папка № 107), появляется новый персонаж, дружба с которым увенчает гармонией жизнь Пьера³¹:

В памяти его остался навсегда и он особенно сблизился с одним раненым унтер-офицером Томского полка, взятым французами в пожаре Гостиного Двора³². Унтер-офицера этого звали Платон Каратаев. Он был тамбовец и говорил тамошним говором. В воспоминании Пьера этот человек остался олицетворением всего русского, доброго, счастливого и круглого, с которым он особенно сблизился. Голова была совершенно круглая, как большой мяч, глаза очень приятные, большие, карие, круглые. Усы и борода отрастая вокруг рта составляли круг, рот раскрывался овалом близким к кругу. Волоса вокруг лба всегда имели вид круга. Руки толстые были почти круглые. Плечи округлялись в спине, ноги стремились к изогнутому наружу в коленках круглому положению. Грудь была высокая, округленная. Руки он всегда носил в округленности как будто готовился обнять что-то. Все морщины на его лице, около глаз и рта, были круглые. Даже сама небольшая фигурка широкая во все стороны при небольшом росте, приближалась к кругу. Он был невысок ростом. Зубы ярко-белые, крепкие, которые все выкатывались своими двумя полукругами когда он смеялся, что он часто делал [...]³³.

В этой первой зарисовке образ Каратаева не вполне совпадает с образом первой редакции, опубликованном в юбилейном издании³⁴ (оригинал которого находится в папке № 172): этот последний представляет собой вторую версию, поскольку текст написан Софьей Андреевной и исправлен рукой Толстого, который лишь позже, наверно уже в 1868 году, добавил на полях народные поговорки как завершающий элемент портрета героя. В первом черновике отсутствует близость персонажа к народной мудрости, воплощением которой он станет впоследствии, в то время как с самого начала автор настойчиво подчеркивает связь его с фигурой круга, символом гармонии и совершенства. Все это заставляет нас предполагать, что первый набросок был создан в 1867 году и что источником вдохновения при создании образа Каратаева послужили масонские рукописи, принадлежавшие графу Сергею Ланскому, которые Толстой именно в том году активно использовал для разработки многих других эпизодов романа, – об этом красноречиво свидетельствуют подготовительные заметки писателя, слово в слово скопированные из тетрадей Ланского³⁵.

³¹ Благодарю Татьяну Георгиевну Никифорову, которая не только показала мне эту рукопись, но и помогла расшифровать толстовский почерк.

³² В последующей версии (№ 172, л. 49-50) он «унтер-офицер Томского полка взятый французами в госпитале».

³³ Государственный музей Л.Н. Толстого, Фонд Война и мир. Собрание черновых рукописей, наборных рукописей, гранок, № 174, лист без номера. Здесь приводится актуальная нумерация папок, которая не совпадает с нумерацией времен юбилейного издания произведений Толстого.

³⁴ Л.Н. Толстой, *Полное собрание сочинений в 90 томах*, т. 15, с. 27.

³⁵ Л.Н. Толстой, *Полное собрание сочинений в 90 томах*, т. 13, с. 32-34. См. об этом мою статью *Еще о масонских источниках «Войны и мира»*. *Записные книжки Сергея Ланского*, «Русская литература», 1,

Речь идет о несколько переплетенных тетрадеях, с которыми Толстой познакомился в музее Румянцева; в первом двадцатилетии XIX века молодой Ланской, который впоследствии станет важной фигурой русского масонства розенкрейцерского направления, а также одним из ведущих политиков России эпохи Александра II, отразил в этих тетрадах идеи, усвоенные им как членом ложи. Одна из этих тетрадей, в зеленой с золотом кожаной обложке, содержит заметки относительно герметических наук, которые были одним из излюбленных предметов изучения в ложах Теоретической Степени³⁶. На первых же страницах, где говорится о связи Бога, мира и человека, мы читаем следующее: «Сия же первая фигура вечныя Натуры была круглый циркуль. [...] Круглая фигура циркуля мира доказывается премудростью Натуры по всем вещам, особливо по телам миров». Круглая форма чаще других проявляет себя в естественной природе, погодных феноменах; круглы частицы града и капли дождя, круглы плоды деревьев. Сферическую форму имеют планеты, земля, и все небесные тела совершают кругообразные движения.

Словом, все вещи восклицают, как бы единогласно, что круглая фигура имеет нечто особенное и что дух Натуры образуется лучше в круглую форму. Сие из Натуры четырех элементов так, которые друг с другом сцеплены, друг друга оборачивают и в одном циркуле обтекают, который не имеет ни начала ни конца.

Ярче всего совершенство круга проявляет себя в человеческом теле, микрокосме, который воспроизводит собой макрокосм:

Человеческое око или зрачок, которое особливо есть образ Божий, вечного света, есть круглый. Весь человек образуется в фигуру длинновато круглую. По ногам, по телу, по рукам, по пальцам, по шее, по жилам и кишкам, и имеет круглую голову³⁷.

Пользуясь разными источниками для своих произведений, Толстой не стремился найти в них готовую систему или философские идеи для последующего воплощения в образах; в гораздо большей степени он черпал уже готовые фигуры, которые изначально ему близки – т.е. «материал, поддерживающий его «понятия» и помогающий ему осуществить задуманную конструкцию романа»³⁸. Писатель еще задолго до знакомства с герметическими текстами отдавал предпочтение сферическим формам: черты Каратаева (округлость, ловкость, неопределенный возраст)

2012, с. 111-124.

³⁶ См. А. И. Серков, *История русского масонства XIX века*, Изд.-во им. Новикова, Санкт-Петербург 2000.

³⁷ Российская Государственная Библиотека – Отдел рукописей, Фонд 147: Собрание масонских рукописей С.С. Ланского – С.В. Ешевского, № 140: Выписки о мире, о Боге, планетах, таблица химических знаков, л. 11-12.

³⁸ Б. М. Эйхенбаум, *Лев Толстой. Исследования. Статьи*, Факультет филологии и искусств СПбГУ, Санкт-Петербург 2009, с. 516.

прослеживаются и в дяде Ерошке, хотя не в столь очевидной форме: «Мышцы ног, рук и плеч были так полны и бочковаты, как бывают только у молодого человека. [...] Он легко и ловко перешагнул через порог»³⁹. В тетради Ланского писатель нашел подтверждение собственной ассоциации сферической формы с гармонией и не мог обойти ее вниманием. Это один из многих случаев, когда Толстой черпает из масонских источников образ, который поражает его творческое воображение своей притягательностью и сложной символикой и в то же время подтверждает его идею мировой гармонии. Круглость Каратаева навеяна алхимической идеограммой Всеединства: это неподвижная и совершенная сфера, парящая в вечности и столь же чуждая тщетным земным волнениям, сколь и претензиям рационализма на всеохватность⁴⁰. К этому символу Толстой будет возвращаться неоднократно, в частности, в заметке от 1870 года: «Круг, тем более шар, не вычисляются, не выражаются иначе, как приближением, т.е. орудие наше не годится [...] круг и шар выражают вечность, т.е. слабость, недостаточность нашего ума»⁴¹.

Из той же рукописи Ланского Толстой усвоил толкование древнееврейского алфавита и основы каббалы, которые, по всей вероятности, отразились в имени рассматриваемого нами персонажа: «таев» обозначает «жаждущий», «gākav», если произвести транспозицию согласных в соответствии с каббалистической традицией⁴², значит «быть единым»⁴³. Каратаев жаждет быть единым, стремится вернуться к неподвижной гармонии, совершенству сферы, вовлекая в этот процесс и Пьера, который попадает в плен в момент тяжелого душевного потрясения, после того как стал свидетелем ужасных сцен разграбления пылающей в пожаре Москвы и расстрела предполагаемых поджигателей: «Он чувствовал, что прежде разрушенный мир теперь с новой красотой, на каких-то новых и незыблемых основах, воздвигался в его душе»⁴⁴. Каратаев восстанавливает порядок и гармонию микрокосма и макрокосма своими округлыми, ритуальными жестами, всей «круглостью» своей фигуры, звуком голоса, вкусом приготовленной им пищи.

Если наша гипотеза верна, это означает, что Толстой намеренно наделил своего персонажа ирреальными, сверхъестественными чертами. Неслучайно с его появлением в романе эпизод в тюремном бараке претерпел изменения по сравнению с первыми черновиками: многие реалистические подробности (к примеру, беседы Пьера с другими заключенными) исчезли, уступив место символическим элементам, которые несут в себе идею возрождения в герметическо-масонском смысле.

³⁹ Казаки, в: А.Н. Толстой, *Собрание сочинений в 22 томах*, т. 3, с. 194.

⁴⁰ См. G. Poulet, *Les métamorphoses du cercle*, Plon, Paris 1961.

⁴¹ Записные книжки (12 марта 1870), в: А.Н. Толстой, *Полное собрание сочинений в 90 томах*, т. 48, с. 118.

⁴² Один из методов, используемых каббалистами для размышления над Священным Писанием и именем Бога, заключается в транспозиции букв имени с целью получить максимальное количество комбинаций, которые в свою очередь дают пищу для дальнейших умозрительных построений.

⁴³ О важности герметического символизма в романе «Война и мир» см. мою кн. *L'alambicco di Lev Tolstoj...*, главы IV-V.

⁴⁴ *Война и мир*, в: А.Н. Толстой, *Собрание сочинений в 22 томах*, т. 7, с. 54.

Последние в большинстве своем не попали в финальную версию романа, в силу слабой эстетической нагрузки, но сохранились в подготовительных вариантах.

Образ круга, который изначально заложен в фигуре Каратаева, постепенно наделяется новыми смыслами, восходящими все к той же герметической традиции: так появляется тема преодоления дихотомии тела и разума, духа и материи. Платон становится олицетворением народности, веры, природы и жизни в их самом непосредственном и потому истинном проявлении; он воплощает лежащий в основе алхимического процесса конструктивный дуализм, в котором берет начало всякое движение, в том числе, сама жизнь⁴⁵: «Часто он говорил совершенно противоположное тому, что он говорил прежде, но и то и другое было справедливо»⁴⁶. Мы уже упоминали, что пение Каратаева в романе уподобляется пению птиц; в каббале, магии эпохи Возрождения и алхимии пение считалось высшим проявлением человеческой природы: «Бог создал мир, потому что хотел слышать песнь, хотел, чтобы мир пел. Само творение и есть песнь»⁴⁷. Щебетанье птиц считался идеальным, мистическим языком, при помощи которого природа сообщает свои загадки посвященным: «Древние мастера герметической науки в своих трактатах использовали герметическую каббалу, которую называли пением птиц, языком богов, веселой наукой, веселой мудростью...»⁴⁸. К мотиву пения как выражения свободы «не от мира сего» Толстой не раз возвращался в других произведениях: взять, к примеру, пение Наташи в «Войне и мире» или пение соловьев, которое в «Хаджи-Мурате» неизменно переплетается с песней мюридов. Платон Каратаев, подобно другим толстовским персонажам-катализаторам, существует вне течения времени, не помнит своего возраста, не имеет ни прошлого, ни будущего, мгновенно забывает то, что сказал ранее. Интересно, что Пьер, погруженный во мглу тюремного барака, возвращается к жизни в тот момент, когда ощущает едкий и приятный запах каратаевского пота. Именно обонянию герметическая традиция приписывает способность распознавать ситуации высшего порядка, недоступные другим органам чувств; движимая восприятием запахов, душа пробуждается и жаждет воссоединения с божественным началом⁴⁹, и вместе с ней пробуждается тело и жизненные инстинкты. Во время бегства французов из Москвы, когда пленники вынуждены покинуть место заключения, Каратаеву остается только умереть: его существование тесно связано с тюремным бараком, в котором произошло великое чудо, «Grande Opera»,

⁴⁵ См. А. Faivre -F. Tristan (a cura di), *Alchimie*, ed. Albin Michel, Paris 1978.

⁴⁶ *Война и мир*, в: Л.Н. Толстой, *Собрание сочинений в 22 томах*, т. 7, с. 55. По словам В. Марошина, кажущаяся бессмысленность и нелогичность действий Каратаева – свидетельство его принадлежности к высшему смыслу. См. В. Марошин, *Нарратив абсурда в прозе Л. Толстого и Д. Хармса*, в: *Хармс-авангард. Материалы межд. научной конференции «Даниил Хармс: авангард в действии и отмирании»* (14-18. 12. 2005), Изд-во Филологического Факультета Белградского Ун-та, Белград 2008, с. 335-348.

⁴⁷ См. G. Abramo, N.E. Crivelli, *Il Cantico dei cantici e la tradizione cabalistica*, Bastogi, Foggia 1999, с. 51-52.

⁴⁸ Fulcanelli, *Les demeures philosophales et le symbolisme hermetique dans ses rapports avec l'art sacre et l'esoterisme du grand oeuvre*, 2 voll., J.-J. Pauvert, Paris 1965; vol. I, с. 109.

⁴⁹ В каббале обоняние – это исключительное свойство Мессии, который способен «почувать» правду: «И почует он страх Божий» (Исайя, 11, 3).

перерождение Пьера, который, словно феникс, восстал из пепла. Смерть Каратаева естественна и лишена положительной или отрицательной окраски, поскольку она есть не что иное, как физическое и иррациональное воплощение абсолютного смирения, которое происходит из отсутствия любви и жалости к себе и осознания того, что смерть не окончательна, она лишь трансформация и возвращение к Единому.

Из всего сказанного выше следует, что толстовские персонажи-катализаторы не должны интерпретироваться исключительно в свете мифа о добром дикаре: данные герои не столько выразители природного начала, сколько предвестники культуры и цивилизации высшего порядка, природная гармония и непосредственность в них дополнена другими элементами, которые только лишь человек способен привнести во вселенную. Они не столько порождения природной гармонии, сколько сами *творцы* этой гармонии. Происхождение этих персонажей коренится в руссоизме, который испытывает при этом наслоения других философских течений, вдохновленных герметической традицией позднего Возрождения. Открытые в шестидесятые годы девятнадцатого века, герметические науки послужили для Толстого неисчерпаемым источником образов и символов, которые оказались созвучны его неприятию логики картезианского разума. Эти образы и символы создают особую картину мира, в которой противоречие есть источник движения, а смерть – не умирание, а возрождение в новой форме жизни.



FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXVI - 3/2018

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.analisinguisticaeletteraria.eu

ISSN 1122 - 1917



9 788893 353977