

Для цитирования: Тушев А.Н. Толстой и Мережковский: спор о сверхчеловеке // Казанский лингвистический журнал. 2018, том 1, № 2 (1). С. 55–62.

TOLSTOY AND MEREZHKOVSKY: THE ÜBERMENSCH CONTROVERSY

A.N. Tushev
andpsy@yandex.ru

Kazan Federal University, Kazan, Russia

Abstract. The article deals with the reception of an idea of *Übermensch* by Leo Tolstoy and Dmitry Merezhkovsky. The article analyzes the book «L. Tolstoy and Dostoyevsky» written by Merezhkovsky and the attitude of these two authors towards Napoleon. For Merezhkovsky Napoleon was the crucial hero in the history of the world, but for Tolstoy he wasn't an independent figure. Merezhkovsky strongly rejects Tolstoy's image of Napoleon and opposes it with his own conception of this historical actor.

Keywords: Russian literature, Russian modernism, Leo Tolstoy, Merezhkovsky, Napoleon, *Übermensch*.

For citation: Tushev A.N. Tolstoy and Merezhkovsky: the *Übermensch* controversy // Kazan linguistic journal. 2018, Vol. 1, № 2 (1). Pp. 55–62.

Миф о Наполеоне до сих пор представляется одним из ключевых в европейской культуре Нового времени. Важное место занимает он и в русской классической литературе как неотъемлемой составляющей единого культурного процесса. Наполеоном восхищались, ему пытались подражать, как это было характерно для литераторов, которые жили с ним в одно время, и на глазах которых происходило формирование этого мифа. Но уже писатели последующей эпохи, в первую очередь Толстой и Достоевский, при всем различии их понимания роли Наполеона, были заняты ниспровержением былого кумира, проводя своих героев через своеобразное «искушение Наполеоном».

Неслучайно в работе Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» Наполеону уделено так много места. Через отношение писателей к этому полководцу, государственному деятелю, а также к полувековому мифу о нем (Мережковский принципиально не делает различий между Наполеоном, литературным персонажем, и реальным историческим лицом) он освещает мировоззрение двух писателей.

Вопрос о Наполеоне – один из ключевых пунктов, по которому Мережковский и Толстой расходятся. Мережковский явно не может простить Толстому покушения на один из главных мифов Европы Нового времени. Мережковский и сам не боялся быть непочтительным к признанным авторитетам. Достаточно вспомнить четвертую главу из рассматриваемой книги, посвященную быту Толстого в Ясной Поляне. Идиллические описания семейных игр, обедов и распорядка дня в доме писателя чередуются с провокационными комментариями Мережковского, подчеркивающими несоответствие между проповедуемым Толстым учением и той жизнью, которую он ведет.

Главная претензия, которую Мережковский выдвигает Толстому, это недооценка Наполеона, искажение его героического, образа, что Мережковский считает едва ли не кощунством. Вообще, изложение Мережковским отношения Толстого к Наполеону представляет собой своеобразную «речь в защиту» несправедливо оболганного культурного героя. Мережковский пытается отстоять культурный миф, «один из прекраснейших человеческих образов» [2, С. 234], от посягнувшего на него Толстого, что находит свое отражение в выбранной им риторической стратегии, построенной по образцу «речи в защиту».

Книга Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» делится на три части: «Жизнь», «Творчество» и «Религия». Е.А. Андрущенко указывает на место Наполеона в структуре книги Мережковского: «Наполеон является в первой главе мифологемой, находящейся в центре мифа о сверхчеловеке. Его имя соотносится с именами, способными вызвать у читателя определенные семантические ассоциации. Это, как правило, создатели наполеоновского мифа, как его понимает Д. Мережковский» [1, С. 109]. Больше всего места Наполеону уделено в третьей части, которая представляет собой выход в мировоззрение двух писателей, на основе которого Мережковский строит и свою религиозную концепцию Третьего завета. Это неудивительно, ведь на примере отношения к Наполеону, как самих авторов, так и их персонажей, можно много сказать о системе взглядов и «диалогического» Достоевского и «монологического» Толстого.

Одним из характерных приемов, которым пользуется в своем анализе Мережковский, является приписывание автору мыслей и воззрений своего героя. Так, уже в разделе, посвященном биографии писателя, он, основываясь на «Воспоминаниях о графе Л.Н. Толстом (в октябре и ноябре 1891 г.)» С.А. Берса, проведет параллель между честолюбивыми устремлениями молодого Толстого и мечтами князя Андрея Болконского: «Мы знаем, что юнкер артиллерии, гр. Л.Н. Толстой, также мечтал о флигель-адъютантстве и георгиевском кресте. “Во время службы на Кавказе, – рассказывает Берс, – Лев Николаевич страстно желал получить георгиевский крест”. При открытии Крымской кампании он был сначала под Силистрией, потом перешел в Севастополь, где пробыл под огнем трое суток на четвертом бастионе и участвовал в штурме, выказывая большую храбрость.

Это свое тогдашнее военное честолюбие выразил он впоследствии, с обычной откровенностью, в тайных мыслях одного из своих любимых героев, князя Андрея Болконского в “Войне и мире”, который мечтает сделаться русским Наполеоном» [2, С. 19–20]. Таким образом, Мережковский усматривает связь между переменой места службы Толстого во время Крымской кампании и честолюбивыми устремлениями его же героя.

В своей характеристике князя Андрея, героя «чистого и благородного <...> близкого сердцу Л. Толстого» [2, С. 234], Мережковский указывает, что Болконский находится в плену личности Бонапарте. Это нужно Мережковскому для подтверждения своей мысли о единстве авторского сознания и сокровенных мыслей героя: «Следует поразительное признание, которое я уже раньше приводил, потому что оно, как нельзя лучше, изображает мечты о “Георгиевском крестике”, о военной славе, безумно-страстные, наполеоновские мечты самого Льва Николаевича в молодости: <...> “хочу славы, хочу быть известным людям, любимым ими, то ведь я не виноват, что я хочу этого, одного этого я хочу, для этого одного я живу. Да, для одного этого! Я никогда, никому не скажу этого; (ведь и Л. Толстой никогда никому этого не говорил, даже самому себе, кажется, не говорил

и до конца не скажет) – но, Боже мой! что же мне делать, ежели я ничего не люблю, как только славу, любовь людскую» [Там же].

Так, соединив воспоминания родственника писателя с внутренними монологами толстовского героя, Мережковский обнаруживает наполеоновские черты и в самом Толстом. Характерно, что выражение «поразительное признание», разоблачающее честолюбие и желание Толстым мирской славы, он использует по отношению к князю Андрею, герою, изначально находившемуся под влиянием личности Наполеона и наделенному рядом «наполеоновских» качеств, среди которых есть и честолюбие, и жажда славы. Итак, еще в биографии Толстого, не доходя до основного «пункта обвинения» в искажении и «уничтожении» личности Наполеона, Мережковский уже пытается обнаружить потенциально болезненные и уязвимые для Толстого точки, с которых он и будет его «атаковать».

В разделе, посвященном творчеству писателя, образ Наполеона в «Войне и мире» лишь один из примеров, опираясь на которые Мережковский невероятно тонко и проницательно анализирует художественную манеру Толстого. Так, например, Мережковский обращает внимание на ключевую роль повторяющихся деталей внешнего облика в раскрытии внутреннего состояния героя, попутно резюмируя отношение Толстого к Наполеону: «Таков обычный художественный прием Л. Толстого: от видимого – к невидимому, от внешнего – к внутреннему, от телесного – к духовному или, по крайней мере, “душевному”».

Иногда эти повторяющиеся приметы в наружности действующих лиц связаны с глубочайшей краугольной мыслью, с движущей осью всего произведения: так, тяжесть обрюзгшего тела Кутузова, его ленивая старческая тучность и неповоротливость выражают бесстрастную, созерцательную неподвижность ума его, христианское или, лучше сказать, буддийское отречение от собственной воли, преданность воле рока или Бога у этого стихийного героя – в глазах Л. Толстого по преимуществу русского, народного – героя бездействия или *неделания*, в противоположность бесплодно деятельному, легкому, стремительному и самонадеянному герою западной культуры – Наполеону <...> Белая, пухлая ручка Наполеона так же, как все жирное, выхоленное тело, по-видимому, означает в представлении художника отсутствие телесного труда, принадлежность “героя”-выскочки к сословию людей “праздных”, “сидящих на плечах рабочего народа”, этой “черни”, людей с грязными руками, которых он с такой беспечностью, одним движением белой ручки своей посылает на смерть, как “мясо для пушек» [2, С. 93–94].

Наиболее полно несогласие Мережковского с Толстым в оценке Наполеона выражено в третьей части его книги. С его точки зрения, именно Наполеон пробудил доселе дремавшие или не вполне еще развившиеся и не нашедшие своего воплощения в культурно-историческом опыте творческие силы России: «Удар Петра разбудил лишь тело, удар Наполеона – душу России. И ответом на страшный удар было не только великое всемирно-историческое *действие* Двенадцатого года, но и великое, всемирно-историческое созерцание – современная русская литература от Пушкина до Л. Толстого <...> На вопрос, поставленный русскому народу западноевропейскою культурою в лице Наполеона, Россия ответила дважды: войной Двенадцатого года – во всемирно-историческом действии, и “Войной и миром” <...> во всемирно-историческом созерцании.

Глубокое и верное духу народа чутье указало Л. Толстому на изображение борьбы России с Наполеоном, как на самую великую задачу для современного русского художника

<...> предстояло изобразить не только океан стихии народной во всей широте его, до последних горизонтов, но и самую уединенную, обособленную вершину, острие человеческой личности, сознание и волю героя, во всей высоте их, до последней высшей точки, до обожествленного я, ибо в изображаемой трагедии было два главных действующих лица, два борющихся противника – Россия и Наполеон» [2, С. 219].

С точки зрения Мережковского, изображение подобной титанической личности являлось грандиозной задачей, стоящей перед художником. Полувековому мифу о великом императоре требовалось достойное художественное воплощение, которое должно было этот миф увенчать. Именно отказ Толстого приносить свой талант на службу одному из кумиров века, а, напротив того, открытый вызов устоявшимся в культуре представлениям и попытка их развенчать, вызывают столь резкое несогласие со стороны Мережковского: «Да, великая задача предстояла Л. Толстому в "Войне и мире", достойная такого художника, как он <...> в современной русской литературе не было большей задачи.

Как же он исполнил ее? <...> Каково у него одного из двух главных действующих лиц этой трагедии – Наполеон?» [2, С. 220].

Свою «защиту» Бонапарта от предвзятого отношения Толстого Мережковский выстраивает на том, что писатель не разглядел в императоре того, что видели в нем современники, бывшие свидетелями его деяний, историки, осмыслившие феномен Бонапарта уже с некоторой исторической дистанции, и, особенно, художники, к которым он относит Байрона, Пушкина и Лермонтова, вдохновлявшиеся образом Наполеона. Мережковский приводит множество цитат из «Войны и мира», в которых Наполеон показан намеренно уничижительно. Так, он обращает внимание на то, что Толстой описывает преимущественно *внешний* облик императора, его телесность («толстую спину», «обросшую жиром грудь», «жирные плечи»), но не уделяет внимания его внутреннему миру. Даже лицо Бонапарта в изображении Толстого является всего лишь продолжением тела, но не выражением личности. О глазах императора Толстой, рисуя портрет своих героев, никогда не забывавший описать выражение их глаз, скажет лишь, что они «большие».

Толстой, по Мережковскому, отказывает Наполеону и в уме. Так, он приводит примеры из беседы императора с Балашовым, когда тот «обнаруживает отсутствие уже не только высших, но и самых низших умственных способностей отсутствие первобытного инстинкта животной хитрости, свойственного даже в большей мере глупым, нежели умным людям, и порождаемого в них чувством самосохранения, которое, с точки зрения самого Л. Толстого, именно у Наполеона, при его опасном положении и безмерном себялюбии, должно быть в высшей степени развито» [2, С. 224].

Мережковский готов оправдать своих героев и простить им любые злодеяния, если за ними стоит великая идея и грандиозная цель. Само величие замысла Наполеона, желавшего объединить Европу, уже служит оправданием всех жертв, которые легли на алтарь его титанизма. Позиция Толстого, упорно отказывавшегося видеть в Наполеоне что-либо еще, кроме телесности и глупости от ослепления собственной значимостью, вызывает у Мережковского упреки в непонимании и недооценке значения роли Бонапарта: «<...> за этою глупостью ровно ничего не скрывается – никакой ослепляющей страсти, никакой глубины зла: он просто и, так сказать, первобытно глуп» [Там же]. Эта глубина, которую Мережковский понимал как выход за пределы человеческого и которую поэтому он готов был находить во зле, по Толстому, состояла в прямо противоположном – в растворении исторического героя и титана в человечестве.

В понимании Мережковского, Толстой, признанный мастер психологического анализа и проникновения в самую сокровенную суть своих героев, *намеренно и сознательно* отказался создавать сложный и объемный образ Наполеона. Если сам Мережковский в своих произведениях, например в создававшемся параллельно с «Л. Толстым и Достоевским» романе «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи», отдал должное исследованию глубин зла, таящихся в титанических натурах, то неудивительно его неприятие позиции Толстого, отказывающегося признавать в Наполеоне какую-либо глубину и придавать его роли в истории принципиальное значение.

Толстой, по Мережковскому, не стремится понять великого деятеля, которым восхищались множество людей, среди которых были и великие творцы, но лишь хочет наказать ничтожного и возмнившего о себе человека, намеренно выставляя его в невыгодном свете: «Но в том-то и дело, что Л. Толстой, в сущности, вовсе не определяет, не разлагает личности Наполеона, а только уничтожает ее <...> именно нарочно, искусственно собраны в этом Наполеоне все черты “антигероя”. Л. Толстой не исследует, не изображает, а просто раздевает и по голому телу, которое оказывается вовсе не “бронзой”, по живому человеческому телу, “человеческому мясу”, подвергает “исправительному наказанию” этого “полубога”: “смотрите, чему вы верили! Вот он!” и, в конце концов, остается от Наполеона не маленький, но все-таки возможный, реальный человек, не гадкое и жалкое, но все-таки живое лицо, а пустота, ничто, какое-то серое, мутное, расплывающееся пятно: Л. Толстой раздавил Наполеона, как насекомое, так что от него – “только мокренько”» [2, С. 226].

Нежелание Толстого видеть в Наполеоне великого человека Мережковский трактует как «скрытое признание совершенной беспомощности, отчаяния собственного ума своего перед всемирно-историческими явлениями» [2, С. 227]. Для подтверждения своего тезиса он прибегает к использованию исторических сочинений о Наполеоне, в первую очередь к книге Ипполита Тэна «Происхождение современной Франции» (*Les Origines de la France contemporaine*), и к тем источникам, на которые ссылается Тэн. Так, например, оспаривая толстовскую трактовку Наполеона как глупого человека, он сопоставляет фрагменты из исследования Тэна, мемуаров де Прадта, Редерера, мадам Ремюза, свидетельствующих о необычайно ясном уме Наполеона, с цитатами из «Войны и мира», в которых дана развернутая характеристика Наполеона. Тэна никак нельзя было назвать бонапартистом, и, как указывает Мережковский, историк тоже выносит беспощадный приговор императору. Однако, он отдает дань «“сверхчеловеческому величию замыслов”» [2, С. 228–229] и «ставит его наряду с такими людьми Возрождения, как Данте и Микеланджело» [2, С. 229], в то время как Толстой «судит, не видя и не зная, или, по крайней мере, не желая видеть и зная, как будто нарочно закрывая глаза» [Там же].

Мережковский не оспаривает гипертрофированного эгоизма Наполеона, но видит в нем еще одно проявление его исключительности, которую не могли отрицать даже враги Бонапарта. Он цитирует приведенные в работе Тэна слова мадам де Сталь, находившейся, как известно, в оппозиции к Наполеону, о впечатлении, производимом им на других людей: «Он смотрит на человеческое существо, как на обстоятельство, или на вещь, но не как на себе подобно. У него нет ни любви, ни ненависти к людям; он один – все для себя – *il n'y a que lui pour lui* - остальные существа лишь цифры <...> Все для него было только средством или целью; ничего произвольного ни в добре, ни во зле – никакого закона, никакого отвлеченного нравственного правила» [Там же]. Мережковский понимает обычный

человеческий эгоизм как производную от первобытного инстинкта самосохранения, которому в силу этого чаще всего сопутствует скрытность, что приводит в итоге человека не к трагической гибели, а к «благополучной срединной пошлости» [2, С. 230]. Инстинкт самосохранения, по Мережковскому, заставляет человека скрывать свой эгоизм, дабы не отличаться от окружения. Наполеон же предъявляет свой эгоизм всему человечеству. В том, что у Бонапарта кажется эгоизмом, Мережковского ошеломляет «изумительная откровенность, бесстыдная, или только нестыдящаяся нагота» [2, С. 231]. Этот вызов инстинктам самосохранения, брошенный Наполеоном, не имеет, согласно Мережковскому, ничего общего с обычными проявлениями эгоизма, выводит его за границы обычного человеческого существования и, шире, человеческой природы: «Его себялюбие переступает за все естественные пределы, в которых возможно сохранение личности: он знает, что должен погибнуть, и все-таки стремится к этой гибели, без страха, без сожаления, без раскаяния» [2, С. 232].

Согласно приведенным Мережковским словам Наполеона из книги Тэна, император любил воспринимать себя как артиста, чьим инструментом является власть: «“Конечно, я люблю власть - но я люблю ее, как художник, как музыкант любит свою скрипку: я люблю ее звуки, созвучия, гармонии, которые я из нее извлекаю”» [Там же]. Мережковский предлагает воспринимать Наполеона как художника, творца нового мира, создателя грядущей всемирной империи, провозвестника чаемого им всечеловеческого объединения, что вписывается в концепцию религии Третьего Завета, разрабатываемую писателем. Ведь, согласно Мережковскому, Наполеон хотел «утолить “последнее мучение людей”, дать им восторг уже не народного, а всемирного единения» [2, С. 239]. Именно в словах Бонапарта, сказанных о себе самом, он видит ключ к истинному, с его точки зрения, пониманию роли и значения Наполеона: «Вот, кажется, один из ключей к самой таинственной стороне его существа. Не только герой созерцания, как Данте и Микел-Анджело, но и художник действия, как Цезарь или Александр. Герой и художник своей собственной трагедии: сочиняет и живет ее. Единственный страх, угрызение, его в том, что он не успеет, не сумеет сыграть ее и дожить до конца» [2, С. 232].

Итак, используя во второй раз сравнение Тэна, уподобившего императора великому поэту и художнику, Мережковский завершает свое обоснование несостоятельности созданного Толстым образа «глупого» Наполеона, предлагая считать его «героем созерцания». Другая грань его личности – это художник действия, подобно полководцам и государственным деятелям древности. Вот, согласно Мережковскому, подлинный, *целостный*, образ Наполеона, и тот угол зрения, который необходим для истинного *понимания* его роли в истории. В этом взгляде на Наполеона ярко проявилось модернистское миропонимание Мережковского. Ведь образ героя-художника, сочиняющего и воплощающего в реальности трагедию собственной жизни, соотносится с жизнетворческими установками русских модернистов на преобразование мира усилиями человека. Мережковский, создавая в своих произведениях портреты выдающихся людей, склонен был многих из них наделять близким ему мировоззрением, и видеть в них своих предшественников. Таковы были, например, Юлиан Отступник или Леонардо да Винчи, бившиеся над теми же вопросами, что и писатель. Предлагая воспринимать Наполеона как носителя модернистского сознания, Мережковский, делает его еще одним из своих предтеч.

Литература

1. Андрущенко Е.А. Властелин «чужого»: текстология и проблемы поэтики Д.С. Мережковского. Москва: Водолей, 2012. 248 с.
2. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Москва: Наука, 2000. 589 с.

References

1. Andrushchenko, E.A. (2012). *Vlastelin «chuzhogo»: textologiya i problem poetiki D.S. Merezhkovskogo* [The Lord of the Stranger: Textology and the Problems of the Poetics of D.S. Merezhkovsky]. 248 p. (In Russian)
2. Merezhkovsky, D.S. (2000). *Tolstoy i Dostoevsky* [Tolstoy and Dostoevsky]. 589 p. (In Russian)

Автор публикации

Тушев Андрей Николаевич – преподаватель кафедры иностранных языков в сфере международных отношений Института международных отношений Казанского федерального университета.
E-mail: andpsy@yandex.ru

Author of the publication

Tushev Andrey Nikolayevich – teacher, Division of Translation Studies and World Cultural Heritage / Institute of International Relations / Kazan (Volga region) Federal University.
E-mail: andpsy@yandex.ru

Поступила в редакцию 05.10.2018.
Принята к публикации 01.11.2018.

УДК 82-31

ОТ КИБЕРПАНКА К НАНОПАНКУ: НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКИЙ РОМАН «АЛМАЗНЫЙ ВЕК, ИЛИ БУКВАРЬ ДЛЯ БЛАГОРОДНЫХ ДЕВИЦ» Н. СТИВЕНСОНА

О.Р. Файзуллина
olgafazyullina@mail.ru

Казанский федеральный университет, г. Казань, Россия

Аннотация. В данной статье рассматривается тематическая направленность и особенности проблематики научно-фантастического романа «Алмазный век, или Букварь для благородных девиц» Н. Стивенсона, входящего в авторский цикл «История Будущего». Цель работы – попытаться уточнить тематическую доминанту произведения и подчеркнуть многоаспектность жанровой природы данной книги. Кроме того, определенное значение в тематическом плане имеет социальная разрозненность, это подтверждается, например, в ходе анализа композиционных особенностей текста.

В ходе исследования мы пришли к заключению, что такие явления, как «киберпанк», а позднее «посткиберпанк» и «нанопанк», необходимо рассматривать, в первую очередь, как направления научной фантастики, служащие для подчеркивания социальной