

**О. Евдокимова**

**ДИАЛОГ Н. С. ЛЕСКОВА С Л. Н. ТОЛСТЫМ  
И Ф. М. ДОСТОЕВСКИМ**

**Рассказ Н. С. Лескова «По поводу  
„Крейцеровой сонаты“» как образ памяти писателя**

О роли писателя и литературы в процессе жизни и в сознании человека Лесков высказывается в своем позднем произведении «По поводу „Крейцеровой сонаты“», вступая в диалог с Л. Н. Толстым и Ф. М. Достоевским. Этот рассказ был написан Лесковым, как свидетельствует Андрей Лесков<sup>1</sup>, в 1890 г., после прочтения одной из редакций повести Толстого, распространенной в литографических списках. Известно, что первоначально рассказ назывался по-другому, а именно: «Дама с похорон Достоевского».<sup>2</sup>

События, о которых повествует рассказ, прямо соотнесены автором с именами Достоевского и Толстого. После похорон Достоевского Лескова посетила «незнакомка», рассказавшая о трагедии своей жизни — длящейся измене мужу. Цель визита — в обретении совета, который может и должен дать русский писатель ищущему его помощи читателю. С точки зрения «незнакомки», писатель знает, как восстановить правду. Лесков выбран ею и по аналогии, и в противопоставлении Достоевскому. Его совет — не открывать тайны, щадить пострадавшего мужа, изжить «любовь». Дама послушалась «практического» совета Лескова и в течение трех лет ему следовала. Финал рассказа — встреча писателя и героини на водах, где случай изменяет привычное развитие событий: умирает от дифтерита сын «незнакомки», потом и сама она бесследно исчезает. Предполагают самоубийство: возможно, она утопилась в болоте, куда был брошен гроб с телом ее ребенка.

---

<sup>1</sup> См.: Лесков А. Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памятям: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 99.

<sup>2</sup> См. об этом: Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. IX. С. 601. В дальнейшем произведения и письма Лескова цитируются по данному изданию с указанием номера тома римской цифрой и номера страницы — арабской.

В исследованиях, посвященных рассказу Лескова, описаны некоторые особенности этого произведения, восходящие к творчеству Толстого и Достоевского. О. В. Анкудинова и И. В. Столярова<sup>3</sup> видят, в частности, сходство психологического рисунка в характеристиках лесковской героини и, с другой стороны, героев Достоевского. Эмоциональная подвижность, истерическая возбудимость, скандализованность, действительно, характерны и для многих героев Достоевского, и для героини Лескова. Это те устойчивые, даже превратившиеся в штампы качества, по которым стали в процессе культурного развития опознаваться люди психологического ареала Достоевского. Человек обыденного, массового сознания способен с легкостью обнаружить в себе именно такие свойства, если вознамерится воспринимать себя по аналогии с героями Достоевского. Желание лесковской героини искупить свой грех через страдания, как было отмечено в лесковской литературе, — тоже признак свойственного ей ощущения себя по Достоевскому.

Название произведения в последнем его варианте, как и эпитафия, отсылают, однако, к повести Толстого. Эпитафия — неточная цитата из толстовского текста: «Всякая девушка нравственно выше мужчины, потому что несравненно его чище. Девушка, выходя замуж, всегда выше своего мужа. Она выше его и девушкой, и становясь женщиной в нашем быту» (IX, 32). Очевидно, — и это показано в работе О. В. Анкудиновой, — что Лесков строит свое повествование «по канве» повести Толстого, расставляя при всем том другие акценты.

Столь же очевиден, однако до сих пор не вполне осмыслен тот факт, что Толстой, Достоевский и сам Лесков в данном случае герои художественного произведения. Как литературный герой каждый из них выступает в определенной роли, у каждого — свое амплуа: «Достоевского», «Толстого», «Лескова». Содержание амплуа соответствует тому значению, какое каждый из писателей хотел приобрести и имел в русской жизни и в сознании человека XIX века, разумеется, по понятиям автора рассказа.

Роль Достоевского — роль властителя дум, учителя, пророка. Произведение Лескова начинается словами, подчеркивающими именно эти черты образа Достоевского, закрепленные в сознании русского человека: «Хоронили Федора Михайловича Достоевского. День был суровый и пасмурный. Я в этот день был нездоров и с большим над собою усилием проводил гроб до ворот Невского монастыря. В воротах произошла большая давка. В тесноте раздались стоны и крики. Драматург Аверкиев показался на возвышении над толпою и что-то кричал. Голос у него был громкий, но разобрать слов было невозможно. Одни говорили, что он учреждает порядок, и хвалили его за это, а другие на него сердились.

<sup>3</sup> См. об этом: Анкудинова О. В. Художественное выражение этической концепции Н. С. Лескова 90-х годов. (О полемике Лескова с Толстым в рассказе «По поводу „Крейцеровой сонаты“») // Вісник Харківського університету, № 217. Харків, 1981. С. 43–49; Столярова И. В. Нравственно-эстетическая позиция Н. С. Лескова в «рассказах кстати». («По поводу „Крейцеровой сонаты“», «Дама и фефела») // Нравственно-эстетическая позиция писателя. Ставрополь, 1991. С. 82–99.

Я остался в числе тех, которых не пропустили в ограду...» (IX, 32). Смерть Достоевского, его похороны проявили, по Лескову, иерархию, складывающуюся в сознании русского человека: все, толпа — с одной стороны, и Достоевский — с другой. Лесков — один из всех. Упоминание Аверкиева, массового беллетриста, характерно: оно подключает имя Достоевского к текущей литературной обыденности, к бытовой писательской среде, в то время как читатель соотносит его с такими понятиями, как «вечность» и «бессмертие».

Дама, посетившая Лескова под влиянием похорон «великого писателя», не только ощущает себя по Достоевскому, но и жизнь в целом воспринимает через литературу: «...я пришла к вам потому, что эти похороны...эти цепи...этот человек, который произвел на меня такое необыкновенно сильное, ломающее впечатление, это лицо и воспоминание обо всем, что мне приходилось два раза в жизни рассказывать, перепутало все мои мысли» (IX, 34). Понимание себя в категориях греха, страдания, очищения героиня Лескова обретает только в соприкосновении с Достоевским. Литературный подтекст ее чувств не лишает их искренности, но для Лескова тем не менее становится одним из побудителей полемики с Достоевским. Неизбежность трагической развязки жизненной драмы в произведении Лескова близко напоминает катастрофичность в движении сюжета в романах-трагедиях Достоевского. Но Лесков и здесь находит свой смысл проявления трагического. «Отвлеченная философия» (IX, 40) Достоевского заботится, с точки зрения Лескова, о человеке как таковом. Достоевский предлагает общий, «философский» рецепт выздоровления. Лесков воспринимает писателя Достоевского прежде всего как мыслителя, философа. В подобном взгляде он не одинок. Г. Флоровский, например, писал, что «один Достоевский был достаточно мощен, чтобы раскрыть философские теоремы в образах, и его образы не сохли, не мертвели, оставались яркими, живыми и естественными»<sup>4</sup>. В отличие от Флоровского, Лесков видел в сочетании «отвлеченной философии» и ярких образов порождение соблазнительной литературности, то есть искусственности, закрывающей истинную глубину жизни.

Что касается Льва Толстого, то он предстает в лесковском рассказе прежде всего как автор повести «Крейцера соната» и тех идей, которые она вызвала к жизни. Повесть Толстого, будучи одним из символов эпохи<sup>5</sup>, обострила устойчивые противоречия русского сознания: жизнь и человеческая природа; вера и жизнь; «художество» и вера; жизнь и искусство. Всех, читавших повесть, тех, кто спорил с Толстым, и тех, кто, восхищаясь, соглашался с ним, объединяло одно чувство: принима-

<sup>4</sup> Флоровский Г. Блаженство страждущей любви. К 100-летию со дня рождения Достоевского // Флоровский Г. Из прошлого русской мысли. М., 1998. С. 68.

<sup>5</sup> См. об этом: Абросимова В. К спорам о «Крейцеровой сонате» Л. Н. Толстого // Вопросы литературы. 1990. № 7. С. 251–258.

ли написанное лично, так, будто рассказанное касается каждого. Уровень сознания при этом не имел значения.

Русские религиозные философы, в частности Д. С. Мережковский и В. В. Розанов, находили в философии Толстого, сказавшейся в «Крейцеровой сонате», подтверждение своим прозрениям о мистике пола и брака. По мысли Розанова, у повести Толстого есть «явный» и «тайный» смысл. Явный направлен против брака. Тайный — воюет за новую религию, за мистику брака, за религию семьи, такую, какая близка самому Розанову: «но о чем все эти пугающие факты свидетельствуют, как не об отраднейшей — для постигающего ума — вещи, что истина пола и душа полового притяжения не разврат, но чистота, целомудрие и, наконец, высший его луч — нечто религиозное. На этом порыве — религиозном и к религиозному — и завязывается брак; и он не только не разрушает целомудрия, но еще и удлиняет его таинственные и влекущие ресницы, уплотняет фату девства»<sup>6</sup>. Д. С. Мережковский, утвердив, в свою очередь, что «таинство брака есть по преимуществу и прежде всего таинство плоти...»<sup>7</sup>, называет «откровения» Толстого о «скотском» в отношениях полов, сделанные им в «Крейцеровой сонате» с позиций «старца Акима», уже только смешными и позорными. Так по-разному, но совершенно по-своему, с точки зрения своих сокровенных воззрений, откликнулись на повесть Толстого философы-публицисты начала XX века.

Известно более двадцати беллетристических интерпретаций и переделок повести Толстого в массовой литературе рубежа XIX–XX столетий.<sup>8</sup> Оценочно, конечно, это были разные реакции. Многие торопились уверить себя и других в том, что Толстой искажил действительность, природу человека и христианский идеал. В 1892 г. некто А. Л. «изложил» и «разобрал» учение Толстого в сочинении, имеющем название «„Крейцера соната“ и ее учение. Против графа Л. Н. Толстого». Это произведение снабжено незамысловатым посвящением: «Дорогому другу моему В. Е. В.» и приправлено эпитафией из Пушкина: «Кудесник! Ты лживый, безумный старик...». В 1897 г. появилась в печати брошюра «Крейцера соната исполнителя. Записки Трухачевского», где автор скорбит о несовершенстве человеческой природы, говоря, что «вся наша планета находится едва в срединной степени развития и нужны многие тысячелетия, дабы ее обитатели достигли возможного совершенства»<sup>9</sup>. Среди «массовых» откликов на «Крейцерову сонату», как заметила А. А. Колганова, популярным в России было произведение

<sup>6</sup> Розанов В. В. Семья как религия. Гр. Л. Н. Толстой. «Крейцера соната», 1890. Гр. Л. Л. Толстой. «Прелюдия к Шопену», 1898 // Розанов В. В. Собр. соч. В мире неясного и нерешенного. М., 1995. С. 77.

<sup>7</sup> Мережковский Д. С. Религия Л. Толстого и Ф. Достоевского. СПб., 1903. С. 474.

<sup>8</sup> См. об этом: Колганова А. А. Вокруг «Крейцеровой сонаты» // Колганова А. А. Вослед чужому гению. М., 1989. С. 159–173.

<sup>9</sup> Крейцера соната исполнителя. Записки Трухачевского. СПб., 1897. С. 33.

немецкого автора Г. фон-Аминтора. В 1893 г. оно вышло в свет в переводе с немецкого с широковещательным титульным листом: «За правду и за честь женщины. Cis-moll-соната Г. фон-Аминтора. (Die Cis-moll-sonate V. G. von Amyntor). Против „Крейцеровой сонаты“ Л. Н. Толстого».

В реакциях читателей, не пишущих литературных произведений, «за» слышалось, однако, горячее и откровеннее, чем «против»: «Лев Николаевич! Я не сплю третью ночь с тех пор, как слышал и читал Вашу „Сонату“. Я думал, что болезненные мученья сомневающегося человека, каким я пребывал, составляют мою тайну, мой внутренний непроницаемый мир. И вдруг я слышу, что человек, которого я никогда не видел, которого я совсем не знаю, что этот человек меня подслушал и про меня рассказал»<sup>10</sup>. Ветеринарный врач из Уральска отзывался еще непосредственнее: «Я не могу больше говорить об этом, Лев Николаевич, не могу! Мне кажется, что я пережил все это. Я очень хорошо понимаю Позднышева: нервами понимаю, не умом, — а это самое близкое соседство душ и идей»<sup>11</sup>.

Рассказ Лескова «По поводу „Крейцеровой сонаты“» стоит в ряду массовых читательских откликов на произведение Толстого. Так получается не потому, что Лесков — один из массы, а в силу подчинения художественной воле создателя рассказа. Лесков строит свое произведение как принадлежащее потоку читательского восприятия «Крейцеровой сонаты». Усилия его в этом направлении достигают своей цели. Даже известный критик-современник М.О. Меньшиков, любивший Лескова, проницательно, с точки зрения писателя, всегда говориший о нем, не увидел в сюжете рассказа вообще никаких следов вымысла, то есть оказался убежден авторской мистификацией. В статье «Прикрытый грех» он писал: «Это не сочиненный, а вырванный из жизни случай»<sup>12</sup>. «Противнее этой „беседы“ — да простит мне эту резкость тень человека, которого я знал и любил, — противнее этой беседы я давно ничего не читал»<sup>13</sup>, — замечал критик. Меньшиков считал, что реальный случай, который вспоминает Лесков, плохо обработан. Поэтому еще откровеннее, по критику, обнаруживают себя убеждения, лежащие в основе рассказа. Даже догадки о том, что Лесков, титулованный в «Дневнике писателя» Достоевского «ряженым», мог все придумать, у критика не возникало. Слишком типичная для девятнадцатого века ситуация встречи вопрошающего читателя и учащего писателя изображена в рассказе, чтобы поколебать уверенность критика в том, что Лесков вспоминает

<sup>10</sup> Цит. по изд.: Горная В.З. «Крейцера соната» в восприятии современников писателя // Яснополянский сборник. 1988. Статьи. Материалы. Публикации. Тула, 1988. С. 110.

<sup>11</sup> Цит. по изд.: Абросимова В.Н. «Крейцера соната» Л.Н. Толстого и «Кроткая» Ф.М. Достоевского. (Письмо А.В. Витевского к Л.Н. Толстому) // Сюжет и время. Коломна, 1991. С. 144.

<sup>12</sup> Меньшиков М.О. Прикрытый грех. Рассказы ксати Н.С. Лескова. «Нива», № 30, 1899 г. // Меньшиков М.О. Критические очерки. СПб., 1902. Т. II. С. 189.

<sup>13</sup> Там же. С. 181.

реальную беседу с «незнакомкой». Для Меньшикова, как человека, находящегося внутри XIX века, прежде всего важна учительная установка рассказанного. Лесков же, в противовес идеологическому, особенно во второй своей половине, девятнадцатому веку, намеренно строит свое произведение в форме «необработанного» случая из жизни. Задача критика, и вообще читателя, при этом усложняется: только через особенности создаваемой Лесковым структуры становится возможным увидеть доминанты его сознания.

Толстой в произведении Лескова вызывающе прямо сравнивается с Христом. Трагическое развитие сюжета и гибель героини могут быть прочитаны в ключе толстовской «возвышенной морали» как неизбежная кара за отступление от нее. Однако контекст, окружающий сравнение Толстого с Богом, Христом, выстраивается в соответствии с лесковской «коварной манерой». «Не свет, а лично человек — вот кто дорог мне, и если можно не вызывать страдание, зачем вызывать его; — говорит Лесков, высказывая одно из своих сокровенных убеждений, и тут же, на первый взгляд алогично, развивает его: — если женщина такой же совершенно человек, как мужчина, такой же равноправный член общества и ей доступны все те же самые ощущения, то человеческое чувство, которое доступно мужчине, как это дает понять Христос, как это говорили лучшие люди нашего века, как теперь говорит Лев Толстой и в чем я чувствую неопровержимую истину, — то почему мужчина, нарушивший завет целомудрия перед женщиной, которой он обязан верностью, молчит, <...> то почему же это самое не может сделать женщина?» (IX, 39).

Трудно отыскать источники, которыми пользуется здесь Лесков, опираясь на учения Христа и Толстого. Лесковское обоснование равноправия мужчины и женщины на фоне внебытовой философии Толстого кажется по меньшей мере странным. Но Лесков ориентируется в своих высказываниях именно на массовый, обиходный уровень сознания, на бытовую мораль. Христос и Толстой сближены только на уровне массового сознания как бесконечно высокие и недостижимые авторитеты. Выступая с позиций «отвлеченной» философии Достоевского и «возвышенной морали» Толстого, критик Меньшиков в уже упомянутой статье «Прикрытый грех» назвал эти рассуждения Лескова «помрачением». Он считает страшным явлением то, что писатель печатно осмеливается говорить о «практицизме».

Подчеркнем, что ампула, которое выбирает для себя Лесков в диалоге с Толстым и Достоевским, находится в совершенном согласии с пугающими критика «практическими» высказываниями.

Свой писательский образ Лесков развертывает в нескольких плоскостях и ракурсах, тесно связанных, перескакающих друг с другом. Один из ракурсов — точка зрения бытовой, текущей, обиходной жизни. Читатель лесковского произведения узнает, что, провожая гроб с телом Достоевского «до ворот Невского монастыря», автор озяб, так как был нездоров. Вернувшись домой, он напился чаю и уснул. Спал так долго,

что пропустил время обеда. В этот день он так и остался без обеда, потому что его отменил неожиданный визит «незнакомки». Встретившись с нею, Лесков подробно разглядел, как она одета, каковы ее манеры, очень любопытствовал разглядеть ее лицо, скрытое вуалью. Позднее, отправляясь на воды, так как «зимой заболел», он встретил вновь свою «незнакомку», которую тут же узнал. Эту встречу предваряет вереница подробностей о коляске, в которой автор ехал на вокзал. О том, что в коляске были дорожные вещи, вместе с писателем ехали «приятель» и «родственница». Даму он увидел на одной из улиц, отходивших от Невского проспекта, «у подъезда большого казенного дома». На водах автор, конечно, встретил большое общество, делал экскурсии, уже познакомившись со своей «незнакомкой». Описание катастрофы, постигшей семейство героини, перенасыщено бытовыми деталями. Читатель уведомлен о том, какого цвета мебель стояла в апартаментах несчастной; о том, что доктора, лечившие мальчика от заразной болезни, после обрились, дабы не потерять практику; о том, что муж «незнакомки», человек сам нездоровый, вышел из отеля, как только узнал о болезни сына. Во всех наполняющих произведение Лескова подробностях обихода, текущей жизни писателя и его героев, нет ничего характерно индивидуального. Зябнут, обедают, едут в коляске на вокзал, делают экскурсии на водах, болеют, умирают все. Лесков показывает, что человек так втянут в быт, что является частью его. Ментальный план сознания доминирует как в героине Лескова, так и в самом писателе. Повседневность, быт — не оценочная категория, а данность жизни. В рассказе этот «план» жизни назван «практическим». Дама мотивирует свой визит к Лескову именно тем, что в его творчестве она чувствует «практицизм». Лесков не только не отрицает наблюдений посетительницы, но противопоставляет свою «практичность» «отвлеченной философии» Достоевского и «возвышенной морали» Толстого.

Другая плоскость, в которой Лесков строит свой образ, — литература, отраженная в повседневном, «практическом», ментальном уровне сознания человека. Литературные похороны описаны в начале рассказа; посещение «незнакомки» показано как типичное в быту бывалого и старого литератора. Детали убранства кабинета, в частности лампа, а также упоминания домочадцев: прислуги, воспитанницы — все это перенесено из домашнего обихода, кочует из произведения в произведение, известно всем, образует знаковые для Лескова подробности образа его как литератора. Знаковой является и постоянно упоминаемая Лесковым страстная нелюбовь его к политике и политическим энтузиастам. По сравнению с этой болезнью — политикой — на протяжении всей жизни он не находил ни одной более опасной.

Повествуя, Лесков настойчиво обходится без обобщений, философствования, постановки и разрешения «вопросов». Ни трагический случай с семейством «незнакомки», ни поведение ее мужа в момент трагедии не рожают у автора никаких других реакций, кроме непо-

средственных наблюдений и чувств. Трагедия — случилась, а с мужем героини у автора «не ладилось» общение.

Итак, образ, выстроенный Лесковым, подчеркнуто однопланов, с точки зрения «отвлеченной философии» — внешний, не глубокий, бедноватый, а также активно провоцирующий читателя на внимание к такой его стороне, как «практичность».

Повторим, у современного писателю критика М. О. Меньшикова лесковский «опыт практицизма» вызвал одно горячее желание — вообще исключить такой опыт из состава русской литературы. Уловив диалог «практичности» Лескова, «отвлеченной философии» Достоевского и «возвышенной морали» Толстого, критик, конечно, берет сторону «великих писателей». Практический опыт Лескова, по его мнению, губит героиню. Лесков, как считает Меньшиков, хотя и родственен Достоевскому, но лишен его «трагической» и «пророческой» черты, а потому видит только внешнюю сторону жизни. В этой плоскости нельзя вести борьбу «за святую жизнь свою», не может бытовая драма предстать как «единственная драма», «как борьба души человеческой за свою жизнь»<sup>14</sup>. Внимательный читатель меньшиковской статьи, однако, заметит, что оценки рассказа Лескова не вытекают из ее базисного тезиса, характеризующего особенности писательской манеры «практического человека»: «рассказывает из-за гроба покойный Н. С. Лесков, с своим несколько жестким мастерством — вдвигать в сознание читателя жизнь, освещенную во всех углах ее, неприбранную, неприкрашенную...»<sup>15</sup>. В рассказе же, так получилось у Меньшикова, нет ни «жесткого мастерства», ни «неприбранной жизни», и в сознание читателя ничего не «вдвигается», кроме мелкого «практицизма».

Лесков в своем позднем произведении «По поводу „Крейцеровой сонаты“» абсолютно соответствует себе. «Жесткий» талант его сказался здесь в том, что обиходная, непосредственная, ментальная сторона сознания признана никогда и никем не отменимой в человеке. Признание быта полноценной частью бытия, заметим, сделано в русской литературе XIX века еще только одним писателем, кроме Лескова, и позже его — А. П. Чеховым. Лесков же в своем рассказе именно с позиций «практицизма» обращается к другому — к Достоевскому, к Толстому, к каждому читателю — как к равному, как к себе.

\* \* \*

Толстой в «Крейцеровой сонате» и в «Послесловии» к ней исходит из аксиомы о неизбежном прекращении бытия рода человеческого. Рассуждения писателя о целомудрии как идеале и бесконечном пути к нему ничего не меняют в результате: «А идеал только тогда идеал, когда осуществление его возможно только в идее, в мысли, когда он пред-

<sup>14</sup> Меньшиков М. О. Прикрытый грех. С. 193.

<sup>15</sup> Там же. С. 176.



ставляется достижимым только в бесконечности и когда поэтому возможность приближения к нему бесконечна»<sup>16</sup>. Бесконечность движения к идеалу есть, по Толстому, условие бесконечности жизни. Противоречивость позиции Толстого состоит еще и в том, что не только в области мысли он располагает свой идеал. Толстой — практический христианин в собственных глазах, в глазах читателей и с точки зрения Лескова.

Известна защитная реакция массовой литературы, которая вызвала к жизни трагикомические картины конца человеческого рода «по Толстому». Автор одного из ответов Толстому — некто А. Н. — в сочинении «В защиту брака. По поводу „Крейцеровой сонаты“ гр. Льва Толстого», «подчинившись» духу практического христианства писателя, создает характерные «картинки с натуры». Свершилось: холостые мужчины перестали жениться, девицы выходить замуж, дети не рождаются — люди нравственно переродились. Настал золотой век. Но с течением времени людей становится все меньше, они стареют, «а нужда и несчастья умножаются. Дряхлые счастливыцы золотого века, престарелые девственники и девственницы с трудом добывают себе пропитание. <...> Наступили, наконец, последние дни человечества, и последние люди, слабые и беспомощные, растерзаны в собственных жилищах дикими зверями»<sup>17</sup>. А. Н. представляет золотой век и его последствия в земных измерениях. Но ведь и сам Толстой говорит о нравственном совершенствовании сейчас и здесь, в земной жизни.

О соблазняющем моменте в такой позиции Толстого — произведение немецкого сочинителя Г. фон-Аминтора. Герой его сначала студент, впоследствии ученый Оскар Штетгер. Повествование о нем заключено в такую же внешнюю композицию, что и «Крейцера соната» Толстого. В спор пассажиров «в вагоне берлинской железной дороги»<sup>18</sup> вмешивается странный человек, тут же объявивший, что он покушался на убийство. Потом — рассказ героя о себе, своих убеждениях, своей любви и катастрофе, адресованный одному из попутчиков, которым оказывается автор-повествователь. Концовка дана в форме «обрамления» исповеди героя, от лица этого автора повествователя, обращающегося, в свою очередь, к читателю истории Штетгера. Автор надеется принести пользу своей книгой и оберечь других от «вздорного бреда честного, но крайне увлекающегося русского писателя»<sup>19</sup>. Толстой выделен автором повествования из всех упомянутых им знаменитых писателей как совершенно уникальная фигура. В сопоставлениях с философами (А. Шопенгауэром, Ф. Ницше, Э. Гартманом) русский писатель

<sup>16</sup> Толстой Л. Н. Послесловие к «Крейцеровой сонате» // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 тт. М., 1982. Т. 12. С. 202.

<sup>17</sup> А. Н. В защиту брака. По поводу «Крейцеровой сонаты» гр. Льва Толстого. СПб., 1891. С. 16.

<sup>18</sup> Г. фон-Аминтор. За правду и за честь женщины. Cis-moll-соната. Против «Крейцеровой сонаты» Л. Н. Толстого. СПб., 1893. С. 5.

<sup>19</sup> Там же. С. 104.

обнаруживает еще более яркие черты своеобразия. С точки зрения героя, автор «Крейцеровой сонаты» — человек и писатель, который уже принес и может принести реальный вред обыкновенному человеку. Толстой назван им не только нигилистом, но и «соблазнителем», «душегубцем»: «Загубил я свое счастье, а довел меня до этого — душегубец Лев Толстой»<sup>20</sup>.

Практическое христианство, как говорит Штеттер, — это жажда и мечта современного человека, душа которого измучена безбытийственной жизнью. Герой «немецкого ответа» Толстому — идеалист, желающий достичь совершенства, овладеть истинной любовью. Практика осуществления такого идеала на деле уравнивает идеи Толстого с идеями Ницше, предстающего здесь своеобразным толстовским двойником. Позиция сверхчеловека, развитая и из принципа своеволия, и из аскетической установки имперсонализма, в равной мере губительна — таков смысл сопоставления Ницше и Толстого в произведении Г. фон-Аминтора.

Штеттер, женившись на прекрасной Агнесе, с немецкой настойчивостью и педантичностью воплощал в жизнь «толстовскую» идею братской любви между мужем и женой. Его естество, кровь и плоть не уставая протестовали против насилия над собой. Но, подобно лесковскому герою-немцу с «железной волей» Гуго Пекторалису, Штеттер умел управлять собой. Катастрофа, естественно, не замедлила произойти. Жизнь, загнанная в идеал, взбунтовалась. Герой попытался убить своего друга, соблазняющего его жену; Агнеса не вынесла разнородных испытаний и погибла; сам Штеттер оказался в лечебнице для душевнобольных. Сюжет произведения немецкого сочинителя, несомненно, свидетельствует о том, что оно — продукт массового сознания. Его занимательность — занимательность мелодрамы. Однако на любом уровне сознания закономерен бунт плоти против угнетения духом. Мотивирован он в рассказе Штеттера молодостью героя. Старец Толстой, — «бессильный, слабый человек, осмелившийся предложить с такою смешною торжественностью людям, полным юношеских сил, отречься от их законного права — производить и воспитывать новых людей»<sup>21</sup>, — не сохраняет в рамках подобной оппозиции преимущества своей мудрости. Массовое сознание без колебаний предназначает каждому возрасту свое.

«Незнакомка» Лескова не скрывает плотской природы своей преступной любви. Разрешение драмы в этом случае, с точки зрения писателя, — только в естественном же изживании чувства. По Лескову, мудрее подождать натуральной развязки. Жизнь и на «практическом» уровне для автора «По поводу „Крейцеровой сонаты“» бесконечность, длительность. Волевые, намеренные усилия здесь тоже почти безре-

---

<sup>20</sup> Там же. С. 19.

<sup>21</sup> Там же. С. 87.

зультатны. Страсть, кроме того, о чем часто писал Лесков, укоренена в подсознании и почти не контролируется дневным сознанием. Героиня его повести «Леди Макбет Мценского уезда», например, так погружена в стихию страсти, что даже не соприкасается с нравственными понятиями. Катерина Измайлова пребывает в состояниях или райских или адовых, но они не осознаются ею как принадлежащие к мистически-религиозному плану бытия. «Леди Макбет Мценского уезда» абсолютно неизменна в своем существе. Если следовать логике этого раннего открытия Лескова, становится понятно, почему автор рассказа «По поводу „Крейцеровой сонаты“» относится к намерению «незнакомки» пострадать, признанием очистить и спасти свою душу как к утопии. Сама идея насильственного воздействия на природу и жизнь неприемлема для Лескова не только с точки зрения «практического» сознания. Инстинкт, природно-иррациональное (как входящее в «обиходное» сознание) находится, по Лескову, в сложнейших связях с духовно-мистической стороной сознания, мало понятой и понятной для человека.

\* \* \*

Мистический план сознания не так дискуссионно, как «практический», но также заявлен в рассказе Лескова «По поводу „Крейцеровой сонаты“». Он так сращен с «практическим», что становится заметным лишь при направлении внимания читающего. По Лескову, мистическое — другая сторона «практического». Воспоминания Лескова в рассказе подчинены ходу времени. Начаты они с описания похорон писателя. События воспоминаний — смерть ребенка и его матери. Закончен рассказ сообщением, как посмертно помнится «незнакомка». После смерти жены муж «очень часто и очень охотно касался памяти» (IX, 49) её.

«Незнакомка» посетила Лескова в «густые сумерки». Прежде чем рассказать о себе, долго устраивалась так, чтобы свет лампы не проявил черты ее лица. Вторично автор встретил свою героиню по прошествии трех лет. Пропала она на девятый день после смерти ребенка. Трагические события ее гибели поданы автором как случайность:

«И вдруг среди этого положения представился совершенно непредвиденный случай. <...>

В восемь часов вечера мой портъе сообщил мне странную новость, что в отеле таком-то умер ребенок от дифтерита; это, конечно, был сын моей незнакомки» (IX, 45).

Случай нарушил ход времени. Все, что произойдет потом с героиней, никак не мотивировано автором. Нет ни психологических, ни философских, ни житейских обоснований случившегося. В литературоведении подобная авторская позиция дала повод к утверждениям, что «концы с концами в этом произведении Лескова не сходятся беспово-

ротно — именно из-за отсутствия психологических мотивировок»<sup>22</sup>. Е. М. Пульхритудова сделала такой вывод совсем не случайно, так как она рассматривала произведение Лескова в сопоставлении с творчеством Достоевского. «Психологических мотивировок», сходных с мотивировками автора «Преступления и наказания», и не могло быть в рассказе Лескова. Однажды Лесков с полным сочувствием повторил слова А. Ф. Писемского, сказанные им по поводу художественной манеры создателя образа «подпольного» человека, противопоставив анализ «раскопок душевных нужников» (XI, 306) настоящему психологическому анализу: «погружение в страсть и в казнь за нее страстью же» (XI, 306). «Страсть» в произведениях Лескова подается только через события, которые как будто бы лишь фиксируются автором. Творец не обнаруживает здесь ни малейшей своей воли. Но это не значит, что у Лескова нет своей позиции или оценки событий; она намеренно скрыта. Желание прояснить ее и рождает длящиеся споры. «Е. М. Пульхритудова, — комментировала ее точку зрения другая исследовательница, — совершенно произвольно считает, что вторая часть рассказа развивается под девизом толстовского „мне отмщение, и аз воздам“. <...> Мы считаем точку зрения критика неверной. Смерть ребенка, описанная Лесковым во второй части рассказа, вовсе не связывается писателем с моральным преступлением матери. Это не наказание за содеянное, а трагическая случайность, которой Лесков не собирался придавать никакого мистического истолкования. Подобный тип интерпретации был всегда в корне чужд писателю».<sup>23</sup> Исследовательница права в том, что толстовских мотивировок событий у Лескова нет. Нет авторской непреклонной воли и страсти в утверждении христианского идеала, в своем понимании, конечно. В философско-художественных категориях вины, наказания, искупления, столь близких Достоевскому, Лесков тоже, повторим, не мыслит. Но «случай» сам по себе у него уже не «случайность», и «трагическая случайность» не может, по Лескову, произойти «просто».

Случай у Лескова всегда — знак неведомого. Здесь сходятся у него оценки и «практика», и художника. С «практической» точки зрения случайность неотвратима, и размышлять о ней, отыскивая её причины, бессмысленно. Как художник, в трактовке случая Лесков близок не Толстому и не Достоевскому, а Пушкину, у которого мы находим:

И Опыт, сын ошибок трудных,  
И Гений, парадоксов друг,  
И Случай, бог изобретатель.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Пульхритудова Е. М. Достоевский и Лесков. (К истории творческих взаимоотношений) // Достоевский и русские писатели. Традиции, новаторство, мастерство. Сб. ст. М., 1971. С. 137.

<sup>23</sup> Анкудинова О. В. Художественное выражение этической концепции Н. С. Лескова 90-х годов. С. 47.

<sup>24</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. [М.; Л.:] АН СССР, 1948. Т. 3. Кн. 1. С. 464.

Описывая философию случая у Пушкина, В. А. Грехнев заметил, что «творящая энергия Бога осязаемое проявляет себя в Случае»<sup>25</sup>. Случайность в своем жизнеутверждающем или жизнеотрицающем действии зависит при этом от нравственного выбора личности. По Лескову же, случай всегда полюс творящего, божественного. Даже трагическая случайность ставит человека ближе к Богу. При этом настоящее «художество», как и сама жизнь, лишь указывает на мистическую природу происходящего.

Только «незнакомка» в рассказе Лескова подвержена действию случая. Случай выбрал именно её. Ни «водяное» общество, ни ее муж даже не заметили присутствия случая. Они сосредоточены на «суете сует»: беспокоятся об опасности заразной болезни, обсуждают, как складываются отношения мужа «незнакомки» с хозяином отеля, заплатит ли он требуемое или нет, хорошо ли захоронен гроб с телом мальчика... Все это описано Лесковым подробно, детально, со знанием дела. На случайность же, повторим, только указано. В отличие от Толстого и Достоевского, Лесков не претендует ни на анализ, ни на личный контакт с этим планом бытия. Он знает пределы «земного» сознания. Случай как знак неведомого, мистического до конца не познаваем. Неведомое соприкасается с сознанием человека только в интуиции, в памяти. Концовка рассказа Лескова — именно об этом. Добрая посмертная память, которую оставляет «незнакомка», — своеобразная авторская оценка случившегося с ней. «Практический» совет автора и действие случая устранили страдания пусть ничтожного, но униженного ситуацией измены человека — мужа «незнакомки» и оставили добрую память о ней. Добрая или злая память, следующая после смерти человека, — практический результат в мистической бесконечности жизни. Эта, ставшая штампом, стершаяся в практическом обиходе жизни вечная истина новее для Лескова современных ему идей и философских систем.

\* \* \*

Форма лесковского произведения — воспоминания — прочитывается, с одной стороны, как литературный жанр, создающий иллюзию фактических воспоминаний писателя. С другой стороны, «высказывание» Лескова, действительно, литературные воспоминания их автора о себе, о Толстом и Достоевском как писателях. В этой своей функции воспоминания сосредоточивают внимание читателя не на художественной форме, а уже на своей сущности, на памяти. Во взаимном удвоении воспоминания как памяти и как художественной формы — условие прорыва к единству авторской личности. Лесков явлен здесь и как русский

---

<sup>25</sup> Грехнев В. А. Пушкин и философия случая // Болдинские чтения. Нижний Новгород, 1997. С. 41–42.

писатель, и как человек среди людей, вступающий в непосредственные отношения с практическим и мистическим планами бытия. Рассказ «По поводу „Крейцеровой сонаты“» в итоге можно рассмотреть как рефлексию памяти Лескова о его роли в русской жизни XIX века через воспоминания о значении в ней гениев русской литературы. Подобного осознанного и тотального погружения в глубины памяти, понимания её универсальности нет ни у одного писателя XIX века, кроме Лескова. Для века, в котором жил Лесков, характерно в большей мере толстовское невыделение памяти как специфического феномена и естественное использование «приемов» памяти в случае художественной необходимости.

Толстовская «Крейцера соната» по форме речи тоже не что иное как воспоминания, воспоминания Позднышева о событиях недавнего прошлого. Однако герой Толстого обращается в прошлое лишь для настоящего: ему необходимо убедить читателя в неизбежности нравственного перерождения человека.

Есть, однако, в повести Толстого эпизод, который написан с пристальным авторским вниманием к законам памяти, — описание убийства Позднышевым своей жены. Память здесь — тема и средство изображения психологии преступника. Сосредоточившись на характеристике действия памяти, Толстой достигает эффекта жизнеподобия в высшей степени: «Когда люди говорят, что они в припадке бешенства **не помнят** того, что они делают, — это вздор, неправда. Я все **помнил** и ни на **секунду не переставал помнить**. Чем сильнее я разводил сам в себе пары своего бешенства, тем ярче разгорался во мне **свет сознания**, при котором я не мог не видеть всего того, что я делал. Всякую секунду я знал, что я делаю. <...> И поступок сознавался с необычайной яркостью. Я слышал и **помню** мгновенное противодействие корсета и еще чего-то и потом погружение ножа в мягкое. <...> **Помню** на мгновение, только на мгновение, предваряющее поступок, **страшное сознание** того, что я убиваю и убил женщину, беззащитную женщину, мою жену»<sup>26</sup>.

Как в этом случае, так и во всех других, когда Толстой описывает работу памяти, он постоянно предваряет позднейшие научные открытия или из области психологии, или философии, или патологии памяти. В частности, в трактате «О жизни» приводятся писателем адекватные бергсоновским размышления о природе воспоминания: «Мой брат умер... У меня осталось, как мы говорим, воспоминание о нем. <...> Что такое воспоминание?.. <...> Воспоминание это не есть только представление, но воспоминание есть что-то такое, что действует на меня и действует точно так же, как действовала на меня жизнь моего брата во время его земного существования. <...> Та сила жизни, которая была в моем брате, не только не исчезла, не уменьшилась, но даже не осталась

<sup>26</sup> Толстой Л. Н. Крейцера соната // Толстой Л. Н. Собр. соч.: Т. 12. С. 192–193.

той же, а увеличилась и сильнее, чем прежде, действует на меня»<sup>27</sup>. Рассуждения о воспоминании нужны здесь Толстому для того, чтобы аргументировать идею о бесконечности жизни, которая в свою очередь помогает вызвать ощущения, способные противостоять страху смерти. И в трактате «О жизни», как и в повести «Крейцера соната», память в своем существовании, сама по себе, не занимает Толстого. Даже когда он создает собственно воспоминания, писатель все равно использует память лишь как средство.

В «Воспоминаниях», написанных в конце жизни, Толстому по-прежнему важен только он сам. Ни одна форма памяти не устраивает Толстого в этих поисках себя. Сначала писалось «портретами» о матушке, отце, тетюшках. Потом описывать так показалось скучно, Толстой стал рассказывать яркие воспоминания детства, шел вслед хронике жизни. Но и так, с точки зрения писателя, получалось плохо. Личность вспоминающего постоянно не совпадает с избранной им формой воспоминаний, не вмещается в них, не улавливается через них: «Перебирать все мои радостные детские воспоминания не стану и потому, что этому не будет конца, и потому, что мне они дороги и важны, а передавать их так, чтобы они показались важны посторонним, я не сумею».<sup>28</sup> «Не сумею» говорит здесь о том, что Толстой не хотел воспользоваться силой своего художественного дара, искал в памяти других способов выражения и не находил. В «Воспоминаниях» великий писатель и моралист совершенно совпал с памятью лишь в одном: в простоте, в бескомпромиссной «настоящести», правдивости воспроизводимых им картин прошлого. Память не лжет, не украшает и не играет роли: «— Ну-ка, — Левка-пузырь (меня так звали, я был очень толстый ребенок), отличись новой шарадой! — говорит отец.

И я отличаюсь шарадой. Пока я говорю, на меня смотрят и улыбаются, и я знаю, чувствую, что эти улыбки не значат то, что есть что-нибудь смешного во мне или моих речах, а значат то, что смотрящие на меня любят меня. Я чувствую это, и мне восторженно радостно на душе»<sup>29</sup>.

Лесков, в отличие от Толстого, искал в памяти не простоты. Он сознательно, намеренно усложнял свой метод, удваивая художественный образ как образ памяти, пытался достигнуть «мистической» художественности Толстого и, с другой стороны, освобождался от идеологичности девятнадцатого века. Внимание к разным слоям собственного сознания, к мистике и технике памяти предвосхищало у Лескова творческие искания писателей новейшего времени и модернистской ориентации: А. Белого, И. Шмелева, М. Пруста...

В рассказе «По поводу „Крейцеровой сонаты“», разворачивая диалог с Толстым и Достоевским, Лесков погружал читателя в атмосферу

<sup>27</sup> Толстой Л. Н. О жизни // Там же. Т. 17. С. 107–108.

<sup>28</sup> Толстой Л. Н. Воспоминания // Там же. Т. 14. С. 432.

<sup>29</sup> Там же. С. 415.

литературной памяти, побуждая его вспомнить, что перед ним не пророки, не учителя жизни, а прежде всего писатели. Литературное поведение Лескова здесь напоминает поступок его литературной героини — французской писательницы М. Ф. Жанлис (1746–1830). Рассказ, действующим лицом которого она является, называется «Дух госпожи Жанлис» (1881) и сопровождается подзаголовком «Спиритический случай».

Сюжет произведения анекдотичен. Некая русская княгиня, вернувшись из-за границы, пожелала дать «русское» образование своей дочери, то есть познакомить ее с русской литературой, но затруднилась нецеломудрием последней. Княгиня почти у всех русских авторов находила «разжигающие предметы», особенно в сравнении с Жанлис. «Фелисите», так княгиня называла свою любимицу, всегда давала советы, подходящие высокой нравственности спрашивающей. Естественно, один из «мистических» опытов над писательницей завершился полным конфузом, подтвердившим мнение о литераторах, принадлежащее общедоступному сознанию: «„И лучшая из змей есть все-таки змея“» (VII, 88). Мистический анекдот Лескова «Дух госпожи Жанлис», среди своих многих смыслов, акцентирует один: писатель вполне подчинен только тому, что он писатель. Следуя в рассказе «По поводу „Крейцеровой сонаты“» идеям Достоевского и Толстого, Лесков, в споре с каждым из них и с собой, возвращает всех к художественной сущности, к главному творческому амплуа. Правда, в практике лесковского творчества пребывание в этом амплуа было часто лишь желанным идеалом, а не фактом его творческого опыта. Но все же только опираясь на свою роль, по идеальному убеждению Лескова, можно бытийственно совпасть с другим и обрести свою целостность.