

А.К. Гладышев

## ЭСТЕТИКА И ФИЗИОЛОГИЯ СМЕРТИ В РАССКАЗЕ Л.Н. ТОЛСТОГО «ТРИ СМЕРТИ»

15 января 1858 года Л.Н. Толстой, молодой тридцатилетний писатель, замечает в дневнике: «Хорошо начал писать “Смерть”». Уже через 9 дней 24 января работа над рассказом окончена: «Докончил “Три смерти”» [Толстой 1952 48: 3].

Рассказ был напечатан в журнале «Библиотека для чтения» (1859, № 1), однако его притчевое содержание оказалось не вполне доступным для читателей. Так, Тургенев писал в письме Толстому из Петербурга 11 февраля 1859 года: «“Три смерти” здесь вообще понравились, но конец находят странным и даже не совсем понимают связь его с двумя предыдущими смертями, а те, которые понимают, недовольны».

Л.Н. Толстой пишет рассказ, в котором показывает три разных смерти: барыни, мужика и дерева. Ямщик Федор умирает спокойно, полностью подчиняясь всеобщему закону, барыня умирает «лживо» (это слово употребляет сам писатель в письме к А.А. Толстой), а дерево, срубленное для креста на могилу, умирает «красиво», потому как не сопротивляется, не «ломается»...

Осмывая содержание рассказа, исследователи замечают, что писатель сам желал бы для себя «такой гармонии со всем миром», которой обладал персонаж его рассказа – ямщик: «такой гармонии – когда правда сопрягалась с красотой. Каким-то неясным образом она должна была дополниться любовью и спокойствием, которые дарует вера, однако единства не получалось: два эти чувства, писал он, в нем жили, как кошка с собакой, обитающие в одном чулане» [Зверев, Туниманов 2007: 154]. По мнению исследователей, такое «сосуществование», больше похоже на конфликт, который «напомнит о себе еще много раз». Но интересующий нас вопрос о способах реализации мотива смерти в системе художественного произведения остается практически не раскрытым в представленной работе.

В.В. Заманская в связи с анализом рассказа «Три смерти» ставит вопрос о смысле человеческого существования. Не заостряя своего внимания на проблеме смерти, автор делает несколько обобщающих выводов, относящихся ко всему произведению в целом: «Главный критерий морали в рассказе – природа. Истинность существования обусловливается близостью к природе: по ней проверяется и правда жизни». «Социальный, этический, психологический аспекты располагаются вокруг смерти, но это не сама смерть. Концептуальная и композиционная акцентировка рассказа такова, что сюжет составляет мотивация смерти (и жизни)» [Заманская 2002: 47].

Проблема смерти в произведениях Л. Толстого рассматривается исследователями преимущественно с точки зрения этики, однако этика реализуется че-

рез описание процесса умирания, в котором значительную роль играют физиологический и эстетический аспекты.

Смерть ямщика осмыслена через ряд физиологических изменений, сопровождающих процесс умирания тела и непосредственно связанных с проявлениями неизлечимой болезни. Автор описывает ослабшего от продолжительной болезни старика («рыжее худое лицо», «широкая, исхудалая и побледневшая рука, покрытая волосами», «острое плечо в грязной рубахе», «редкие отвисшие усы», «впалые, тусклые глаза»; «спутанная борода его была нечиста»), последовательно и хладнокровно регистрирует симптомы болезни («в груди больного что-то стало переливаться и бурчать»; «он перегнулся и стал давиться горловым, неразрешавшимся кашлем», «больной слабо кряхтел, кашлял и ворочался на печи»; «нутро все изныло», «везде больно») и проявления физической немощи («слабый голос»; «глаза с трудом поднялись на лицо парня», «он хотел поднять руку..., но не мог»; «молча и тяжело дыша носом»).

Смерть существует как некое предчувствие освобождения от физических страданий («нутро все изныло», «везде больно»), социальной неустroенности и бесприютности – герой к смерти внутренне готов. Она осуществляется через процесс постепенного угасания, без мучительной агонии и душевных метаний («к утру он затих совершенно»). Федор умирает без душевного и телесного сопротивления. Знаком совершившейся смерти является «свисшая с печи худая рука, покрытая рыжеватыми волосами», которая утром была уже «холодна и бледна».

Автор сосредотачивает свое внимание на физическом состоянии героя и словно врач внимательно наблюдает признаки ухудшающегося здоровья больного, тогда как «психическая» сфера героя, связанная с его чувствами, переживаниями и мыслями, остается не раскрытой. О его душевном состоянии можно судить по последним словам, сказанным кухарке («скоро опростаю угол-то твой»; «смерть моя пришла – вот что»), в которых выражается смирение и готовность к уходу из жизни.

В статье «Три смерти. Рассказ графа Л.Н. Толстого» Д.И. Писарев высказал мнение, что мужик не боится смерти потому, что находится в тяжелых бытовых и социальных условиях, «без роду, без племени» – умирает на чужой стороне, в душевной изне, на печи, среди громких разговоров и обычных хлопот равнодушных товарищей. «Различие обстановки производит различие в образе действий обоих больных... Ямщик молча страдает, молча переносит ворчание кухарки, недовольной тем, что он занял ее угол, молча смотрит на занятия своих товарищей и слушает их толки, в которых редко про-

глядывает участие к его страданиям. Поставленный в такое положение, больной не боится смерти или, по крайней мере, не выражает своей боязни» [Писарев 1859: 5].

Однако причина смирения мужика, вероятно, заключена в другом. Покорность Федора – это образно воплощенная идея смирения перед силами (природными или сверхъестественными), превосходящими человеческую волю. Такое предположение позволяет сделать отрывок из письма Толстого, в котором он объясняет замысел рассказа, расставляя все точки над *i*: «Мужик умирает спокойно, именно потому, что он не христианин. Его религия другая, хотя он по обычаю и исполнял христианские обряды; его религия – природа, с которой он жил. Он сам рубил деревья, сеял рожь и косил её, убивал баранов, и рожались у него бараны, и дети рожались, и старики умирали, и он знает твердо этот закон, от которого он никогда не отворачивался, как барыня, и прямо, просто смотрел ему в глаза...» [Толстой 1952 60: 265-266].

Таким образом, в системе крестьянского, своего рода «языческого» мировоззрения смерть определяется как неизменный закон природы, от которого в равной степени зависят животные и люди; такое миропонимание и помогает мужику принять свою участь «прямо» и «просто», как должное.

Автор не скрывает «отвратительной» стороны смерти, иллюстрируя процесс умирания неприятными физиологическими подробностями, однако можно предположить, что «тихое» смирение мужика в последние минуты жизни – это реализация той «идеальной» для автора мировоззренческой основы, которая позволяет преодолеть «ужас» смерти и страх перед нею.

Тема загробной жизни практически не обыгрывается в рассказе, и воспроизведение смерти ямщика выдержано в реалистическом ключе, однако в конце второй части содержится отсылка к народным верованиям и представлениям, согласно которым душа после смерти, покинув тело, может явиться во сне родственникам или близким людям умершего. Так, кухарке снится сон, в котором она видит, как «дядя Хведор с печи слез и пошел дрова рубить», желая тем самым отблагодарить ее за присмотр во время болезни. Однако в дальнейшем повествовании эта тема не получает развития и остается без авторского комментария.

Желания ямщика практически лишены личного интереса и скорее альтруистичны. Федор не только не требует к себе внимания, стараясь лежать на печи тихо, но чувствует вину пред кухаркой, которая жалуетса на то, что он «занял весь угол». По просьбе молодого ямщика Сереги, он отдает ему свои сапоги. Барыня относится к близким подчеркнуто эгоистично (ворчит на горничную и выговаривает мужу).

Если в рассказе о ямщике раскрывается «физиология» смерти, и для автора важно ее «телесное» проявление, то при описании смерти барыни в центре внимания – умирание духовное, эмоциональное и интеллектуальное переживание собственной смерти. Демонстрация и анализ мыслей и переживаний

героини связаны также с желанием автора развенчать «ложнохристианское» мировоззрение барыни, не дающее ей успокоения в последние минуты жизни и наоборот усиливающие её душевные муки. В письме к Александрии Толстой, Лев Николаевич замечает: «Барыня жалка и гадка, потому что лгала всю жизнь и ждёт перед смертью. Христианство, как она его понимает, не решает для нее вопроса жизни и смерти. Зачем умирать, когда хочется жить? В обещания будущие христианства она верит воображением и умом, а все существо ее становится на дыбы, и другого успокоения (кроме ложнохристианского) нету, – а место занято. – Она гадка и жалка».

И этот разлад – вера в обещания христианства только воображением, тогда как существо её противится происходящему – как бы раздваивает ход ее мыслей и определяет их противоречивый характер («видно, богу было так угодно», но «ежели бы я была [теперь] в Италии... – была бы здорова»; «на всех нас много грехов», но «надеюсь на милость бога, всем простится»). После причащения, для которого к большой был приглашен священник, барыня некоторое время ощущает облегчение и как бы примирение со своей участью («какую непонятную сладость я испытываю»), но уже спустя несколько минут сомнения и страх вновь возобновляются, и она корит мужа за то, что тот не выписал мещанина из Москвы, который хорошо лечит травами («эти доктора ничего не знают, есть простые лекарки, они вылечивают»). Барыня не может поверить в то, что жизнь ее полностью зависит от воли бога, как тому учит христианское вероучение, и поэтому до последнего момента считает, что все можно было бы изменить, если бы изменились некоторые обстоятельства (если бы она оказалась в Италии, если бы выписали мещанина из Москвы).

Смерть героини осознана как абсолютное прекращение жизни отдельного человека без реализации сюжетов христианской мифопоэтики и указания на возможное продолжение жизни в загробном мире. Художественное пространство в рассказе не дуально, оно не разделено на земной и потусторонний мир. Восприятие и анализ смерти ограничены рамками чувственного опыта: «В тот же вечер больная уже была тело, и тело в гробу стояло в зале большого дома». Однако само слово «тело», которым автор обозначает уже покойную барыню, притягивает к себе другое антиномичное ему слово «душа», с которым они образуют в русском семантическом пространстве устойчивую пару. Если после смерти человек становится телом, то тело должно было потерять необходимое для жизни качество. Этим качеством может быть сознание, если исходить из естественнонаучных концепций, может быть – душа – если опираться на религиозные верования.

Несмотря на то, что писателя упрекали в отсутствии христианского чувства, несмотря на иронию, которая просвечивает в описании действий героев, желающих соблюдать обрядовую сторону церковного учения, в тексте содержится процитированный отрывок из 104-го псалма Давида (славящего Бога – Промыслителя жизни), которому сам Толстой придавал большое значение, на что указывает «авторский

комментарий», находящийся в конце главы: «Но понимала ли она хоть теперь великие слова эти?».

Учитывая смысл приведенного отрывка из священного писания, можно предположить, что, по мысли автора, умерший человек лишается именно духа, который забирает обратно бог. «Сокроешь лицо твое – смущаются, – гласил псалтырь, – возьмешь от них дух – умирают и в прах свой возвращаются. Пошлешь дух твой – создаются и обновляют лицо земли. Да будет Господу слава вовеки».

По мнению В.В. Заманской, социальное содержание в рассказе «отходит на второй план», тогда как конфликт переносится в плоскость этическую: «В этической плоскости для Толстого важна проблема моральных критериев. В “Трех смертях” их два. Первый – Бог, “Всемирный дух”. В словах Псалтыри – высшая и конечная истина. Мужик живет и умирает в Боге. Барыня – живет без Бога. Когда писатель спрашивает, понимала ли она великие эти слова, нет сомнений в том, что и через смерть ей они не открылись. “Без Бога” – почти родовое, почти генетическое в стиле жизни и мыслях этих людей; слова мужа – столь же формальны, что и слова умирающей; детей лишили прощания с матерью. Ложь – перед лицом смерти – результат фальши существования» [Заманская 2002, 48].

Третья глава начинается весенним солнечным пейзажем. В то время как в большом барском доме траур и в стенах его страдания и плач, за его пределами продолжается жизнь, наполняющая все, и людей, и животных радостью обновления («по мокрому улицам города журчали торопливые ручьи», «цвета одежд и звуки говора движущегося народа были ярки», «пухнули почки деревьев», «везде лились и капали прозрачные капли», «воробьи нескладно подпискивали и подпархивали на своих маленьких крыльях»; «радостно, молодо было и на небе, и на земле, и в сердце человека»). Природа совершает свой извечный цикл, в котором заключена радость непрерывной и постоянно возобновляющейся жизни, – и человек является лишь частью этого общего движения, которое он не в силах изменить, но законам которого полностью подчинено его существование.

Смерть барыни сопровождается церковным ритуалом (причащение), для которого в дом приглашен священник и к которому героиню «искусно веденным разговором старалась приготовить» кузина. Также тема ритуала поддерживается предметами церковного обихода («образа», «епитрахиль», «восковой свет [свечей] с высоких серебряных подсвечников») и словами из христианского лексикона, которые часто используют герои («Христос с вами, мой друг!», «Боже мой!», «Бог милосерд», «Это ангел!», «Боже! Прости меня грешную»). Однако вместо торжественного тона и патетики, которые должны бы были сопровождать описание столь значительного события, в авторской речи ощущается ирония. Ирония Л. Толстого направлена на обрядовую сторону церковного приготовления человека к смерти, по сути, на форму, которая заменяет осознанность и искреннее чувство.

Однако не только действия церковнослужителей выглядят комично и кажутся лишенными осоз-

нанности (дьячок, читавший молитвы над телом усопшей, читал их «не понимая своих слов»), но также поступки и действия родных людей выглядят неестественно и несколько карикатурно. Сам ритуал, который имеет непреложное значение для героев и занимает все их мысли и чувства, оказывается малозначимым событием для автора. Л. Толстой опускает его описание, ограничившись короткой фразой: «Чрез пять минут священник вышел из двери и, сняв епитрахиль, оправил волосы».

Заключительная часть произведения (смерть дерева) была менее всего понята читателями.

Дерево рубят для креста на могилу. По мнению автора, оно умирает красиво: «Дерево умирает спокойно, честно и красиво. Красиво – потому что не лжет, не ломается, не боится, не жалеет». Смерть дерева является метафорой абсолютного непротivления, эстетически осмысленного. «Не лжет, не ломается, не боится, не жалеет» – формула полного физического и нравственного смирения.

Ямщик Серега для креста выбирает ясень – дерево, наряду с красным считавшееся ценным (из него изготавливались кареты и мебель). Федор же, отдавая сапоги, просил купить камень. Можно предположить, что могильный камень заменяется на время («как случай в город будет») крестом из ясеня в связи с ценностью дерева, однако, возможно, «подмена» не случайна. Тем, что над могилой барыни «уже через месяц воздвиглась каменная часовня», а над бугорком, где похоронен Федор, «только светло-зеленая трава пробивалась», появился деревянный крест вместо камня (который может рассматриваться как символ, связанный с городом и человеческой цивилизацией), подчеркивается близость мужика-крестьянина к природе, согласованность образа его жизни с законами природы. Федор умирает практически смиренно и бессознательно, как дерево.

Ясень не сопротивляется стараниям молодого ямщика срубить его (дерево «вздрогнуло всем телом, погнулось и быстро выпрямилось, испуганно колебаясь на своем корне», «снова послышался треск в его стволе, и, ломая сучья и спустив ветви, оно рухнулось макушкой на сырую землю»). Естественность последней смерти приобретает эстетическую ценность в рассказе.

Следует отметить, что в тексте просматривается авторское отношение к дереву как к существу живому и способному эмоционально реагировать на происходящее («не лжет, не боится...»; «испуганно колебаясь» от ударов; ствол дерева назван «телом»). Дерево, таким образом, как бы «косвенно» вписано в цепь человеческих смертей и образует с ними смысловое и композиционное единство, скрепленное авторским замыслом. Вырубка одного из деревьев не нарушает общей гармонии и спокойствия в лесу («деревья еще радостнее красовались на новом просторе», «листья радостно и спокойно шептались в вершинах, и ветви живых деревьев медленно, величаво зашевелились над мертвым, поникшим деревом»). Таким образом, в «природном мире» смерть оказывается не только фактом малозначительным и незаме-

ченным, но и не способным изменить установившийся порядок.

Нечто похожее происходит среди крестьян. В избе как будто никто не замечает умирающего старика («кухарка возилась у печи»; ямщики «до вечера приходили, уходили, обедали, – больного было не слышно»). Вместо заботы и обхождения (которыми окружена «ширкинская барыня») – озлобленность и недовольство кухарки, которая просто и спокойно смотрит на смерть старика («в сапогах хоронить не станут... а уж давно пора»; «либо перевезь его в избу в другую... а то разве дело – занял весь угол, да и шабаш»). Сакральное значение смерти нивелируется в крестьянском восприятии, она понимается как нечто естественное и неизбежное («и он знает твердо этот закон, от которого он никогда не отворачивался»). Так же спокойно и просто, не боясь неловкой просьбой оскорбить умирающего, относится к смерти Федора молодой парень Серега, попросивший у старика сапоги («те-

бе, чай, сапог новых не надо теперь», «отдай мне, ходить, чай, не будешь»). Происходит отождествление «крестьянского мира» с «миром природным», что выражается в гармоничной согласованности и идентичности народного мировоззрения законам природы.

#### **Литература:**

Басинский 2011 – *Басинский П.В.* Лев Толстой: Бегство из рая. – М., 2011.

Заманская 2002 – *Заманская В.В.* Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. – М., 2002.

Зверев, Туниманов 2007 – *Зверев А.М., Туниманов В.А.* Лев Толстой. – М., 2007.

Писарев 1955 – Три смерти. Рассказ графа Л.Н. Толстого // *Сочинения Писарева Д.И.* В 4 т. – М., 1955

Толстой 1952 – *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений: В 90 т. – М., 1952.

Тургенев 1978 – *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – М., 1978.