

Ю.А. Аكوпова

**ТРАНС-
ПЕРСОНАЛЬНЫЙ
ОПЫТ ЛИЧНОСТИ
В ИЗОБРАЖЕНИИ
Л. ТОЛСТОГО
И А. БЕЛОГО**

Ключевые слова: концепция личности, трансперсональные переживания, духовная эволюция, художественная интуиция, вербализация трансперсонального опыта, внутренний монолог, исповедь, символизация, звукообраз, русская трансперсональная традиция, глобализм, космизм.

В статье поднимается проблема генетической связи творчества А. Белого с наследием Л.Н. Толстого, в частности родства концепций личности, реализуемых в творчестве писателей, что стало очевидным в свете современных психологических исследований.

Акопова

Юлия Алексеевна – канд. филол. наук, ст. лаборант кафедры теории и истории мировой литературы филологического факультета Южного федерального университета

© Ю.А. Аكوпова, 2008

Анализ художественных текстов в контексте достижений современной философии и психологии позволяет обнаружить точки соприкосновения между авторами, казалось бы, далекими по стилю и методу.

Цель данной статьи – показать глубинное «генетическое» родство концепций личности, реализуемых в творчестве Л. Толстого и А. Белого, родство, ставшее очевидным в связи с научными открытиями в человекознании XX–XXI вв.

Одним из самых значительных достижений психологии XX столетия стало исследование измененных состояний сознания личности, в частности открытие трансперсонального опыта человека¹. Так, в работах С. Грофа, А. Маслоу, М. Мерфи «картография души» личности охватывает помимо «психодинамических» и «эстетических» переживаний, которые предпола-

¹ Исследованием трансперсонального опыта человека занимается трансперсональная психология – одно из направлений современной психологии; в центре внимания ученых – исследование предельных способностей и возможностей человека, сознание в широком спектре его проявлений: множественность состояний сознания, духовный кризис, околосмертные переживания, развитие интуиции, творчества, высшие состояния сознания, личностные ресурсы и т.д. Трансперсональная психология начала оформляться как самостоятельная область исследования в конце 1960-х гг. в США. Основателями этого направления выступили широко известные психологи, психотерапевты и мыслители: А. Маслоу, С. Гроф, М. Мерфи и др.

гают образно-эмоциональное воспроизведение каких-то значимых для личности жизненных впечатлений и событий, «перинатальные» переживания, связанные с опытом рождения, неотделимые от страха смерти, ведущие к осознанию своей самоидентичности. К процессу «трансперсонализации» относится и выход сознания за пределы личностных границ, когда оно поднимается, по К. Юнгу, до «космического» или «океанического» сверхсознания.

Трансперсональный модус сознания находится вне рамок рассудочного мышления, поэтому, как отмечают многие психологи, с трудом поддается понятийной вербализации. Однако в художественной интуиции трансперсональный опыт личности был представлен вполне определенно задолго до его научного осмысления.

Так, интуиция художника позволила Л. Толстому ощутить глубинность самого жизненного процесса, увидеть и художественно запечатлеть то, что составит суть открытий трансперсоналистов: глубинную связь в психике человека процессов рождения и смерти, родов и агонии, умирания и воскресения. Толстой замечает удивительную вещь: тайные глубины человека выводят его за пределы индивидуальности к некой всеобщности. Мир и люди у Толстого образуют океанический глобус бытия (сон Безухова): «Глобус этот был живой, колеблющийся шар, не имеющий размеров. Вся поверхность шара состояла из капель, плотно сжатых между собой. И капли эти все двигались, перемещались и то сливались из нескольких в одну, то из одной разделялись на многие. Каждая капля стремилась разлиться, захватить наибольшее пространство, но другие, стремясь к тому же, сжимали ее, иногда уничтожали, иногда сливались с нею.

– Вот жизнь, – сказал старичок учитель» [Толстой, 1964, т. 7, с. 182].

Духовная эволюция многих персонажей Толстого – это трансперсональный переход к так называемому океаническому, или холистическому, сознанию. Это, к примеру, инсайт Безухова, открывшего свою вселенскость и надперсональность, которые придают смысл обыденному существованию.

В «Петербурге» А. Белого выходы из себя, «пульсации стихийного тела» переживают практически все центральные герои, включая Автора. Вспомним ощущение Аполлона Аполлоновича перед отходом ко сну: у него раскрывается темя и голова сенатора продолжается в виде коридора, «убегающего в неизмеримость» [Белый, 1990, с. 98]. Аналогичный образ возникает в видении Николая Аполлоновича, задремавшего над бомбой с заведенным часовым механизмом. «Когда усталая голова склонилась неслышно на стол (на сардинницу), то в открытую дверь коридора гляделось бездонное, странное, что Николай Аполлонович постарался откинуть, переходя к текущему делу, к далекому астральному путешес-

твию, или сну (что, заметим мы – то же), а открытая дверь продолжала зиять среди текущего, открывая в текущее свою нетекущую глубину: космическую безмерность» [Белый, 1990, с. 167].

«Мозговой игре», заключенной в «камне черепной коробки» героев – «обладателей эфемерного бытия» [там же, с. 42], противопоставляется «второе пространство» – пространство человеческого сознания, «органически соединившегося со стихиями и не утратившего в стихиях себя», т.е. «жизни подлинной» [там же, с. 204].

Трансперсональные истоки имеет и теория самосовершенствования, являющаяся узловой как для концепции человека Толстого, так и для философии личности Белого. Оба писателя усматривают импульсы совершенствования личности в самом человеке, в тайных его глубинах, выводящих его за пределы индивидуальности. Однако не следует, говоря о толстовском самосовершенствовании, забывать о невыразимости истоков этого самосовершенствования, неотделимого от трансперсонального опыта. Самосовершенствование у Толстого лишь внешне выглядит как морализаторское. Не следует упускать из виду, что исток морали у Толстого, как и практического разума у Канта, трансцендентен, невыразим. Постигание его так же неуловимо, как и «звездный» инсайт Пьера Безухова. Источник же этот, по Толстому, внутри человека – в соответствии с Христовой максимой «Царствие Божее внутри вас» и с буддистской заповедью «Будьте сами себе светильники!». Самосовершенствование, черпающее волевые импульсы и духовные интуиции – религиозные, моральные, эстетические, когнитивные – из глубин человека, преобразует постепенно всего человека, в том числе и его чувственно-душевный мир, а затем и мир внешний, совершенствуемый работой преображенных людей. Толстой идет от тайных глубин «я» к преобразованию человека, а затем и мира, а не наоборот – от внешнего – эстетического ли, социального ли, экономического ли, правового ли и т.д. – изменения к внутреннему.

Проблема «самосознающего «я», человеческой личности, взятой по основным этапам ее внутреннего созревания, – главная проблема искусства и с точки зрения Андрея Белого.

Траектория развития творческого сознания Белого – движение к собственному «я», «предельно мыслимой степени выраженности». Создав «Серебряного голубя» и «Петербург», Белый задумывает написать десятитомную эпопею, в которой на опыте самого автора должно было быть показано развитие человеческого сознания вообще. К. Мочульский указывает на тематический сдвиг, который произошел в «Котике Летаеве»: «Белый находит свою тему: осознание загадочного “я”, странного “бытия”. Все дальнейшее его творчество – художественные вариации этой единственной, громадной темы» [Мочульский, 1997, с. 174].

В поисках «чистого смысла» человек восходит к вершине «пирамиды познаний и творчеств»², приближаясь к «символическому, запредельному единству», раскрытие этого единства возможно только в творческой деятельности. Поднимаясь далее по лестнице творчества, «...останавливаясь на искусстве, мы видим, – пишет Белый, – что все в нем – одна форма; ...смысл искусства оказывается смыслом религиозным» [Белый, 1994, с. 42], что венчает лестницу творчества все то же «символическое единство», являясь нам в образе и подобии человека; творчество ведет нас к богоявлению, мировой Логос принимает Лик человеческий.

Таким образом, как в описаниях инсайтов толстовских персонажей, «астральных путешествий» персонажей Белого, так и в теории самосовершенствования обоих писателей усматривается единство-тождество двух моментов – индивидуального и вселенского.

Толстой, демонстрирующий бытийную целостность, в изображении своих персонажей остается реалистом. Конструктивистская простота и даже упрощенность, «усиленная «наивность» [Ковалев, 1983] тона повествования подчас становятся для многих камнем преткновения при чтении Толстого. Кажется, что он косноязычен при определении очевидного. Однако следует повнимательнее присмотреться к толстовскому «косноязычию», к толстовскому «растолстовыванию» (В. Набоков) текста. Эти бесконечные возвраты («восемьдесят тысяч верст вокруг себя») свидетельствуют о постоянной неудовлетворенности точностью слов, невозможности адекватного выражения некоего глубинного смысла. Однако и Толстой постоянно ощущал свое «косноязычие», пытаясь изобразить, как «поднималась душа на такую высоту, которой она никогда и не понимала прежде и куда рассудок уже не поспевал за нею» [Толстой, 1964, т. 9, с. 325]. Как же этот опыт рефлексировать, вербализовать, если он есть трансцендирование, или выход за достигнутый уровень понимания? Может быть, поэтому Толстой использует прием авторского самоустранения, что позволяет ему как бы скрыться «за кадром», предельно объективируя сказанное. Так, в «Анне Карениной» описание родов дается через восприятие Левина: «Он знал и чувствовал только, что то, что совершалось, было подобно тому, что совершалось год тому назад в гостинице губернского города на одре смерти брата Николая. Но то было горе, – это была радость. Но и то горе, и эта радость одинаково были вне всех обычных условий жизни, были в этой обычной жизни как будто отверстия, сквозь которые показывалось нечто высшее» [там же].

² «Пирамида познаний и творчеств» А. Белого во многом предвосхищает пирамиду потребностей самоактуализирующейся личности психолога А. Маслоу, которая в XX в. легла в основу гуманистической психологии.

А. Фет писал, что «так и подпрыгнул, когда дочитал до двух дыр в мир духовный, в нирвану», заметив, что никто «от сотворения мира» не достигал подобной «художницкой зрелости» [Толстая, 1988, с. 445].

В последние десятилетия творческого пути вследствие обострившегося внимания Толстого к проблеме духовной сущности человека момент просветления, подготовка к нему и весь процесс внутренней жизни героя занимают исключительно важное место в сюжете многих его произведений: романе «Воскресение», повестях «Записки сумасшедшего», «Крейцера соната», «Отец Сергей», «Смерть Ивана Ильича».

Принципиальное значение имела для Толстого работа над повестью «Записки сумасшедшего», ознаменовавшая начало «перестройки» художественного мышления писателя, новый этап его «поэтической работы». Явственно обозначился тот круг проблем, те коллизии, которые станут теперь главными в его творчестве – это драма человеческой жизни. Намечился также и новый герой, который с некоторыми вариациями станет главным действующим лицом всего повествовательного цикла 80-х гг. Это «обыкновенный», заурядный человек, чья жизнь до определенного момента – «обыкновенная история». Главное действующее лицо «Записок сумасшедшего», подобно Ивану Ильичу Головину, Позднышеву, Евгению Иртеньеву, проходит через одни и те же этапы: обеспеченное, «изнеженное без физического труда» и «среди испорченных детей» детство, затем гимназия, юридический факультет университета, служба во имя карьеры, традиционный скучный брак... В центре внимания писателя – кризис, тот момент, когда начинается духовное прозрение, скорбное понимание того, что все, чем он жил до тех пор, было «не то».

Подобное «воскресение» может произойти только при соприкосновении с вечными законами жизни, перед лицом такого акта родовой жизни, как смерть. В «Записках сумасшедшего» это еще только чувство мистического ужаса при мысли о неизбежном переходе в вечность, «ужаса красного, белого, квадратного» [Толстой, 1964, т. 12, с. 50]. Прорыв в иное, экзистенциальное измерение жизни, осознание своей конечности, хрупкости, свободы и ответственности сопряжены с ощущением «тоски», «страха», «духовной тоски, какая бывает перед рвотой» [там же].

В «Записках сумасшедшего» Толстой находится лишь на подступах к той ситуации, которая станет основой такой величественной и совершенной повести, как «Смерть Ивана Ильича». Главное, чем был отмечен этот этап, – использование нового для Толстого приема раскрытия внутреннего мира персонажа, вернее, его самораскрытия. «Записки сумасшедшего» – это исповедь героя, который сам пытается объяснить причины своего сумасшествия, заключающегося в отказе от безличного, анонимного существования «как все».

Поиск новых средств художественной изобразительности был продолжен Л. Толстым в повести «Смерть Ивана Ильича».

В созданном ранее романе «Война и мир» четко различаются монологи «иррациональные» (для изображения смутных душевных состояний, сновидений героев, предсмертный бред князя Андрея, «поток сознания» засыпающего Николая Ростова) и «логические» (монологи-самоанализы князя Андрея, Пьера). Но и те и другие монологи по преимуществу линейные, изображающие «текущую воду» сознания в одном из слоев психики – на уровне сознания или подсознания.

В повести «Смерть Ивана Ильича» преобладают иные по своей структуре монологи, «вертикальные», которые позволяют «путешествовать» по этажам сознания, больше того, явить трансцендирование персоны за пределы своей жизненной ограниченности.

Когда психолог и философ В. Джеймс, создатель теории «потока субъективной жизни», попытался объяснить процесс духовного перелома вообще и автора «Исповеди» в частности актом внезапного вторжения накопленных в подсознательной области реминисценций, с непреодолимой силой прорывающих границы области сознания, Толстой, судя по записям в дневнике и воспоминаниям современников, воспринял такое объяснение отрицательно. С точки зрения Джеймса, «внезапный перелом», переживаемый человеком, связан с таким спонтанным процессом его внутренней жизни, к которому более всего подходит термин «подсознательный». «Внезапное обращение» человека зависит от «нелогичных причин», и всякое усилие воли и разум исключается ими. «Когда новый центр духовной энергии уже родился в нашей подсознательной жизни, – писал Джеймс, – то он должен развиваться без сознательного участия в этом с нашей стороны» [Джеймс, 1910, с. 199].

Толстому было чуждо такое представление о спонтанности изменений в психологии человека, исключаящих «сознательное участие». Внимание Толстого привлекал самый процесс перехода от бессознательного к сознательному, самый процесс созревания ясного представления из едва уловимых его истоков. Не только воспоминания и ощущения, находящиеся за пределами центральных областей сознания, но и активное участие самого сознания сопутствовали самоанализу писателя и нравственным поискам его героев. И читатель должен ощущать всю сложность и многозначность происходящей в сознании героя борьбы, чувствовать, как напрягается все нравственное, духовное его существо, обостряется работа мысли, ведущая к началу всех «зачем?» и «почему?» Автор и читатель «втянуты» в сознание и бессознательное персонажа, вовлечены в поиск пути к его нравственному очищению, присутствуют в момент духовного просветления героя.

В «Смерти Ивана Ильича» герой, умирая, «провалился в дыру, и там, в конце дыры, засветилось что-то»... «Выход» человека в трансперсо-

нальное измерение, контакт с некой всеобщностью Толстой переживает со всей очевидностью реалиста.

Белый, безусловно, отталкиваясь от опыта Толстого в изображении «надындивидуального» в личности, делает свою попытку «преодоления» художественного «косноязычия», изобретения нового языка.

Теории А. Белого непосредственно выросли на базе его собственных творческих экспериментов, как в поэзии, так и в романах. Это позволило Ю.М. Лотману прийти к выводу о «поэтическом языке высокого косноязычия» Белого как о форме поиска «другого языка», наиболее полно выражающего суть его духовно-поэтических исканий – одновременно в роли пророка и толкователя своих же пророчеств» [Лотман, 1988, с. 438–439].

Концепция А. Белого представляет собой вторую – по отношению к русскому формализму – семиотическую концепцию искусства, созданную одновременно с первой [Семиотика, 2001, с. 480]. Если русские формалисты, основываясь на поэтическом опыте авангардизма, главным образом русского футуризма, разрабатывали синтаксическую концепцию искусства, то Белый, исходя из практики русского символизма, создавал, по существу, семантическую концепцию искусства, считая, что в произведении вскрывается в конечном счете картина глубинного устройства мира, представленная с точки зрения данного текста или данного писателя. Рассматриваемый таким образом текст – это уже дискурс.

Андрей Белый писал: «...цель поэзии – творчество языка; язык же есть само творчество жизненных отношений» [Белый, 1994, т. 1, с. 234], т.е. выход за рамки собственно искусства в сферу реальной жизни, выход, как убежден Белый, за пределы чистой эстетики.

Уже в начале столетия он провидел сущность основной духовно-художественной мифологемы всего последнего века прошлого тысячелетия, обозначив ее емким понятием символизма. Символизм, по Белому, – это многомерный феноменальный мир духовно-материального бытия человека в модусе его пограничной ситуации между сущностью и явлениями, жизнью и смертью, будущим и прошлым. Современное, т.е. символическое, искусство «обращено к будущему, но это будущее в нас таится; мы подслушиваем в себе трепет нового человека; и мы подслушиваем в себе смерть и разложение; мы – мертвецы, разлагающие старую жизнь, но мы же – еще не рожденные к новой жизни; наша душа чревата будущим; вырождение и возрождение в ней борются» [Белый, 1994, т. 2, с. 222]. «Символ – окно в Вечность», – писал Белый [там же, с. 212]. Но современное состояние словесности не позволяет осуществить этот прорыв в Вечность.

Слово, по мнению Белого, – жезл сухой. Раскол в слове между плотью-звуком и смыслом, прикрываемый схематизмом рассудочной мысли,

должен быть осознан, обличен и побежден. Но конкретно-духовное слово есть дело «духовного человека», а соответственно, путь к Символу, под которым Белый понимал абсолютную духовную реальность, достаточно регулярно отождествлявшуюся им с Единым, Христом, Софией или просто с Богом, – путь бесконечного духовного роста.

Свою мистическую эстетику поэтического языка, способного помимо разума воздействовать на душу человека, Белый изложил в 1917 г. в трактате «Жезл Аарона (О слове в поэзии)» и поэме «Глоссолалия». Вдохновленная «очерком тайноведения» Штейнера, «поэма о звуке» представляется попыткой преодолеть «трагедию мысли без слова».

«Игра словами» и вера в их магическое значение активно реализовались в художественном творчестве Белого, особенно в его знаменитых произведениях «Петербург», «Котик Летаев», «Маски».

В первых главах «Котика Летаева» Белый изображает процесс отделения человеческого сознания от космического бытия. С точки зрения космогонии в этом процессе повторяется микрокосмическим образом эволюция всего человечества: из «рая» через миф, «религию» к науке. В строении слова эти три фазы отражаются соответственно в звуке, образе и понятии (в «райском» праязыке эти части слова были неразделимы). Весь космос представляется Белому подвижным звуковым образованием, т.е. Логосом, Словом. Именно так характеризуется эвритмия, созданное Штейнером новое искусство движения. Ее влияние на развитие Белым теории языка запечатлено в «Глоссолалии», где писатель показывает связь между эволюцией космоса и звуков. В мировом мышлении как «танце духовных существ» найдена общая первопричина звука, образа и понятия, и наоборот, звук является откровением «памяти о памяти».

В повести «Котик Летаев», где описывается допонятийное и дообразное развитие сознания, «павший язык» застывшей понятийности оказался бы препятствием для изображения сверхчувственного. Поэтому Белый опирается прежде всего на «миимику» самого слова: денотат слова выражается не в образе и понятии, а в звуковом составе, в соответствии с теми описаниями качеств звуков, которые были зафиксированы Белым в «Глоссолалии». В поэме приводится фрагмент из «Котика Летаева», в котором Белый изображает момент вхождения сознания в тело, напряженный момент противостояния центробежных и центростремительных сил:

«– не было разделения на “Я” и “не-Я”, не
было ни пространства, ни времени...

И вместо этого было: –

– состояние

натяжения ощущений; будто все-все-все ширилось: расширялось,
душило; и начинало носиться в себе крылорогими тучами.

Позднее возникло подобие: переживающий себя шар; многоочитый и обращенный в себя, переживающий себя шар ощущал лишь – “внутри”; ощущались неодолимые дали: с периферии и к... центру» [Белый, 1990, с. 296].

Это состояние переживается как напитанное теплотой и энергией, что выражается в звуковой комбинации ш/ж-а-р, в которой значение самого слова сходится со значением звуков слова. Так в повести возникают «магические слова», целые мифы (миф о «старухе»).

Такой «заумный» язык, по мнению Белого, воздействуя на читателя, слушателя помимо его воли, выводит его за пределы индивидуальности, открывает свободный проход в иной мир, «в мировую дыру» [там же, с. 316].

По определению современных ученых, *трансперсональными* можно назвать *переживания*, в которых чувство самотождественности выходит за пределы индивидуальной, или личной, самости, охватывая человечество в целом, жизнь, дух и космос.

Именно в России, ставшей родиной научного учения о биосфере и переходе ее в ноосферу и открывшей реальный путь в космос, вызревает уникальное трансперсональное направление научно-философской мысли, широко развернувшееся в XX в. В его ряду стоят такие философы и ученые, как В.И. Вернадский, К.Э. Циолковский, Н.Ф. Федоров и др. В философском наследии мыслителей русского религиозного возрождения – В.С. Соловьева, П.А. Флоренского, С.Н. Булгакова, Н.А. Бердяева и, как мы увидели, в художественном творчестве, также выделяется линия, близкая по своей структуре, целям и содержанию трансперсональной психологии. Вне сомнения, русская трансперсональная традиция отличается глобализмом и «космическим» характером. Трансперсональная парадигма связана с идеей активной эволюции, т.е. необходимости нового сознательного этапа развития мира, когда человечество направляет его в ту сторону, в какую диктует ему разум и нравственное чувство. Речь, по существу, идет о расширении прав сознательно-духовных сил, об одухотворении мира и человека. Такая задача, безусловно, ставилась и художественно решалась Львом Толстым и Андреем Белым.

Литература

1. Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. М., 1994.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994.
3. Белый А. Сочинения: в 2 т. Т. 2. Проза. М., 1990.
4. Джеймс В. Многообразие религиозного опыта. М., 1910.
5. Ковалев Вл. Поэтика Льва Толстого. Истоки. Традиции. М., 1983.
6. Лотман Ю.М. Поэтическое косноязычие Андрея Белого // Андрей Белый. Проблемы творчества. М., 1988.
7. Мочульский К. Андрей Белый. Томск, 1997.
8. Семиотика: Антология. М., 2001.
9. Толстая А.Л. Отец. М., 1988.
10. Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 20 т. М., 1964.