

УДК 1(091)+11

**СЛУЖЕНИЕ И ЗНАНИЕ СЕБЯ:  
Л.Н. ТОЛСТОЙ ОБ ИНДИВИДУАЛЬНОМ ПРЕДНАЗНАЧЕНИИ***Г.В. Мелихов, Н.Н. Мелихова***Аннотация**

В статье рассматривается один из эпизодов романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина», раскрывающий отношение Алексея Вронского и художника Михайлова к творчеству (в живописи). Осмыслиются две жизненные стратегии, представленные в образах Вронского и Михайлова: путь отказа от своего предназначения и путь служения ему. Утверждается, что способность *видеть* происходящее является привилегией человека, посвятившего себя служению избранному делу.

**Ключевые слова:** индивидуальное предназначение, служение, самосознание, Л.Н. Толстой, «Анна Каренина».

В пятой части романа «Анна Каренина» Л.Н. Толстой знакомит своих читателей с талантливым художником Михайловым, грубоватым чудаком (по мнению людей света) и тружеником, который появляется на страницах романа лишь для того, чтобы выразить художественные пристрастия автора и заодно вынести Вронскому суровый приговор: он бездарен.

За внешней учтивостью Алексея Вронского, его чувством такта, хорошим вкусом, умом, решительностью и смелостью скрывалась душа заурядная, не способная к созиданию. Возможно ли это? Несомненно. Можно быть умным, но незрелым, галантным, но равнодушным, смелым, но напоказ, ожидая похвалы или боясь осуждения. Вронскому по большому счёту нечего сказать людям. Обладая множеством задатков, он не сумел реализовать их в служении одному делу, которому он мог бы беззаветно, как художник Михайлов, посвятить свою жизнь.

Бывает бездарность от природы, врождённая, а бывает приобретённая, вскормленная нашим *незнанием*. Вронский – человек, воспитанный для жизни в свете, тонко настроенный на взаимоотношения и вместе с тем чуждый серьёзной работы души. Он не мог (и не хотел) любить, довольствуясь искренней (но скоротечной) страстью<sup>1</sup>. Вронский недурно рисовал, имел хороший вкус и кое-что знал из истории живописи, но создавать картины – проникновенные произведения, требующие основательного «вложения» души, – он также был не способен. Бездар-

<sup>1</sup> «В его (Вронского. – Г.М., Н.М.) петербургском мире все люди разделялись на два совершенно противоположных сорта. Один низший сорт: пошлые, глупые и, главное, смешные люди, которые веруют в то, что одному мужу надо жить с одною женой, с которой он обвенчан, что девушке надо быть невинною, женщине стыдливою, мужчине мужественным, воздержанным и твёрдым, что надо воспитывать детей, зарабатывать свой хлеб, платить долги, – и разные тому подобные глупости. Это был сорт людей старомодных и смешных. Но был другой сорт людей, настоящих, к которому они все принадлежали, в котором надо быть, главное, элегантным, красивым, великодушным, смелым, весёлым, отдаваться всякой страсти не краснея и над всем остальным смеяться» [1, с. 129].

ность Вронского – следствие его легкомыслия: он так и не понял, чего он хочет в этой жизни. Чему он служит? Что значимо для него более всего? Работа? Любовь?

Трагедия Вронского – это трагедия человека, *не знающего* себя. Блестящий офицер в прошлом, а ныне (на момент знакомства с художником Михайловым) счастливый любовник, Вронский начинает заниматься живописью не потому, что не может не делать этого, а потому, что ему скучно. Сердце любимой женщины он держит в своих руках, но отношения с ней несколько утомительны. Теперь ему надо развеяться, он ищет новых впечатлений<sup>1</sup>. Вронского не интересует *дело*, он не привык *вкладываться* во что бы то ни было. Томясь от однообразия жизни, стремясь развлечь себя, он мог бы, увлекшись рисованием, втянуться в работу и (при удачном стечении обстоятельств) найти *своё* дело. Но для этого нужно было *изменить* себе, отказаться от привычного образа мыслей.

Не таков Вронский. Он не был слишком *задумчив*. Если он и склонялся к самоанализу, то исключительно поверхностному, не затрагивающему тех основополагающих представлений, которые были вложены в него светом: главное – быть элегантным, обходительным, весёлым и самому не казаться смешным. Связь Вронского с Карениной в глазах света выглядела как «порочная» для Анны, это было её поражение – она разрушила свою семью. Для Вронского всё складывалось не так уж и плохо – свет всегда был на стороне мужественного и привлекательного обольстителя<sup>2</sup>. Анна, отстаивая свои чувства, противостояла свету, Вронский играл по его (света) правилам с минимальным для себя риском. Да, оставил службу, пожертвовал карьерой ради любимой женщины, но, с другой стороны, может ли *порядочный* человек поступить иначе?! Может ли он не последовать до конца за своими чувствами?! Есть в этом что-то героическое, возвышенное... Нет, лучше сказать так: *возвышающее*. Вронский – человек ограниченный и несамостоятельный. Он всегда действовал с оглядкой на свет, ждал его одобрения и боялся его порицания. Набор условностей, называемых *светом*, он принимал за настоящую жизнь. По большому счёту Вронский был доволен собой и своей жизнью. Зачем *знать себя*?!

Но вот беда: каких-то простых вещей в силу этого своего *незнания* Вронский понять не мог. Он был образован, о многом мог судить заинтересованно и красноречиво, но эта начитанность не оказывала влияния на дремлющую в нём способность проникать в сущность вещей. Образованность для людей света – остов элегантности, образованность делает человека лёгким и приятным в общении, но она не помогает *видеть* людей. Талант – дар, не связанный с образованием. Та-

<sup>1</sup> «Вронский между тем, несмотря на полное осуществление того, что он желал так долго, не был вполне счастлив. Он скоро почувствовал, что осуществление его желания доставило ему только песчинку из той горы счастья, которой он ожидал. Это осуществление показало ему ту вечную ошибку, которую делают люди, представляя себе счастье осуществлением желания. Первое время после того, как он соединился с нею (Анной Карениной. – Г.М., Н.М.) и надел штатское платье, он почувствовал всю прелесть свободы вообще, которой он не знал прежде, и свободы любви, и был доволен, но недолго. Он скоро почувствовал, что в душе его поднялись желания желаний, тоска» [2, с. 35].

<sup>2</sup> «Он знал очень хорошо, что в глазах Бетси и всех светских людей он не рисковал быть смешным. Он знал очень хорошо, что в глазах этих лиц роль несчастного любовника девушки и вообще свободной женщины может быть смешна; но роль человека, приставшего к замужней женщине и во что бы то ни стало положившего свою жизнь на то, чтобы вовлечь её в прелюбодеяние, что роль эта имеет что-то красивое, величественное и никогда не может быть смешна...» [1, с. 145].

лант раскрывается в зрелой душе, посвятившей себя служению одному делу. Вронский не мог или не хотел понять: вне *служения* человек не может *видеть*.

Вероятно, следствием этого непонимания была нечувствительность Вронского к фальши – тем незначительным, едва заметным искажениям и подлогам, которые уведут нас далеко в сторону от действительного положения вещей. Ложь Вронский не любил и сам старался не лгать, но фальшивые интонации он просто не замечал. Мы редко встречаемся с открытой ложью, гораздо чаще нам приходится иметь дело с фальшью – вольным или невольным искажением естественного хода вещей. Одна неверная нота, одно неприятное чувство, примешанные к содеянному или сказанному, извращают их смысл. Казалось бы, всё верно, но что-то не так. Так с чем или с кем мы имеем дело? Как разглядеть *подлинное*?

Французский философ Рене Декарт считал, что критерий, позволяющий отличить подделку от подлинника, находится в каждом из нас – это внутренняя уверенность, проистекающая из ясного сознания увиденного. Внутреннюю убежденность в справедливости собственного *взгляда* Декарт назвал *очевидностью*. В истоках любого верного суждения или адекватного действия, в основе всякого творческого акта, – полагал он, – лежит очевидность нашего *собственного* усмотрения [3, с. 260]. На неё мы и должны полагаться как на самый прочный фундамент. Художник пишет картины, движимый ясным взглядом, очевидным для него самого, – и будь что будет!

Об очевидности как *полноте художественного взгляда* (применительно к живописи) писал и Л.Н. Толстой. Художник Михайлов «стал смотреть на свою картину всем своим полным художественным взглядом и пришёл в то состояние уверенности в совершенстве и потому в значительности своей картины, которое нужно было ему для того исключаящего все другие интересы напряжения, при котором одном он мог работать» [2, с. 48]. Разумеется, Декарт не читал «Анну Каренину». Но если бы он смог это сделать, то, вероятно, согласился бы с тем, о чём пишет Л.Н. Толстой: ясное сознание сопровождает человека, посвятившего себя служению.

Очевидность как *полнота* художественного взгляда не субъективна. В этой *полноте* творец видит свою картину такой, какова она есть. Если она хороша, он так и говорит: мне удалось сделать то, что я хотел и даже больше; если она плоха, он с горечью констатирует: работа не завершена, *здесь* и *здесь* её нужно изменить. Может ли художник ошибаться? Конечно. Но не в главном, а в частностях. Главное – ясное сознание того, что должно, – не принадлежит художнику. Скорее художник принадлежит ясному сознанию. *Полный* взгляд на своё творение *приходит* в исключаящем всё другое *напряжении* – всецелой концентрации на процессе созидания, полной погружённости в свою работу. В этом *напряжении* художник, по мысли Л.Н. Толстого, открывает себя ясному сознанию. Преданность делу, которому мы служим, и есть критерий, позволяющий узнавать подлинное. Способность видеть крепнет в служении. Фальшь, как правило, не ускользнёт от натренированного в служении взгляда.

Преданность своему делу связана с выбором, который мы совершаем («Я хочу заниматься *этим*, и только *этим*»), и со знанием себя, без которого этот выбор немислим. Но выбор и знание себя невозможны, если мы не честны сами перед собой. Очевидность – материя тонкая. Убежденность, основанную на

ясном сознании, легко спутать с самоуверенностью, замешанной на любви к собственному эго. Вронский не был до конца честен с самим собой. Нечувствительность к фальши проистекала также из склонности Вронского к самообману: он мнил себя любящим, порядочным и независимым человеком, а на деле жил с интересом к одному себе, опиравшимся на законы того мира (петербургско-московского света), от которого он якобы сбежал. Соответственно, не знал он критерия, позволяющего выделять *подлинное*. Вронский так и не смог оценить портрет Анны, написанный Михайловым, не видел разницы между тем, что делал сам, и тем, что было создано рукой настоящего мастера. Да и *видел* ли, понимал ли он Анну? Вронский не ощущал *реальность*, потому что не был к ней *приобщён* служением *своему* делу. Да и знать себя он не хотел. Понимание своего предназначения приобщает к реальности, открывает её для нас через то дело, которому мы готовы служить всей душой.

Художник Михайлов – человек знающий и реализующий своё призвание. Михайлов обладал даром непосредственного проникновения в реальность, он определённо знал людей такими, какими они были по своему «естеству», знал буквально с одного взгляда<sup>1</sup>. Если бы его попросили рассказать о том, что он видит, то, наверное, он затруднился бы подобрать нужные слова, но его *дело* говорило само за себя. Человек, знающий своё призвание, лишается возможности говорить от *своего* имени, предоставляя слово делу, которому он служит. Не он, а его *дело*, дело которое он разделяет со многими поколениями таких же тружеников, знает суть вещей.

Художник, искренне любящий своё дело, не интересуется собой – он перерабатывает проблематику «*неповторимого* взгляда», «*своеобразного* метода», «исключительно *оригинального* стиля» и т. д. Художника увлекает содержание, которое само находит подходящую моменту форму. В художнике нет ничего такого, что привлекло бы в нём самое его внимание, кроме одного – снова и снова возникающего понуждения созидать. Знание себя – это осознание в себе силы, которая вынуждает нас творить. Ясное сознание – внутреннее ощущение того, что нужно делать, – представляет собой объективацию понуждающей силы созидать, которую художник обнаруживает в себе после избрания *своего* пути. Можно называть эту силу «призванием» или «талантом», но совершенно очевидно, что сила эта, помимо невыразимого в ней<sup>2</sup>, содержит квинтэссенцию дела, которому мы служим. Эта сила открывается в человеке, когда он понимает, *что* и *как* он должен делать, когда для него становится ясной *суть* его дела. Понуждение созидать – это и голос избранного нами дела.

Служение своему призванию не лишает человека самостоятельности. Напротив, даёт ему силу делать независимые суждения, полагаясь на чувство собственной правдивости, выношенное годами служения<sup>3</sup>. Подобного рода неза-

<sup>1</sup> «Он (Михайлов. – Г.М., Н.М.) подходил быстрым шагом к двери своей студии, и, несмотря на своё волнение, мягкое освещение фигуры Анны, стоявшей в тени подъезда и слушавшей горячо говорившего ей что-то Голенищева и в то же время, очевидно, желавшей оглядеть подходящего художника, поразило его. Он и сам не заметил, как он, подходя к ним, схватил и проглотил это впечатление, так же как и подбородок купца, продававшего сигары, и спрятал его куда-то, откуда он вынет его, когда понадобится» [2, с. 41].

<sup>2</sup> Готовы ли мы похвастаться проникновением в тайну творческого созидания?

<sup>3</sup> «О своей картине, той, которая стояла теперь на его (Михайлова. – Г.М., Н.М.) мольберте, у него в глубине души было одно суждение – то, что подобной картины никто никогда не писал. Он не думал, чтобы

висимость свет не прошал, воспринимая её как неприкрытую (и ничем не обоснованную) дерзость творца: что он себе позволяет? Да и кто он такой? Михайлову указывали на его необразованность и отсутствие должного внимания к технической стороне его работы – всегда и во всём можно найти какой-нибудь изъян. Волновали ли Михайлова эти оценки? Конечно. Но не долго. Как всякий творец, он рассчитывал на понимание и одобрение. Когда же он не получал ни того, ни другого, он, естественно, расстраивался. Но Михайлов был слишком занят, слишком он любил свою работу; погружаясь в неё с головой, он стряхивал с себя все оценочные суждения образованной публики. Им полностью овладевал материал, над которым он работал в настоящую минуту. Когда же он «возвращался», оставляя на время своё дело, он ясно видел, что представляет собой увлечение Вронского живописью, видел, что оно «восковое», неживое, фальшивое, потому что за всем этим просматривался скучающий барин, ищущий развлечений и желающий потешить своё самолюбие.

Л.Н. Толстой не даёт определения *индивидуального предназначения*. Он создаёт образы Вронского и Михайлова, с помощью которых демонстрирует два жизненных пути: путь отказа от своего призвания и путь служения ему. Индивидуальное предназначение (призвание) проявляется в деле, которому ты служишь. Служение подразумевает созидание. Михайлов – творец, Вронский – подражатель, имитатор. Образованность, знание технической стороны дела не открывают в человеке способность творить. Созидание произведений, затрагивающих души людей, не исключает образования, но предполагает и нечто большее – понуждающую силу творить, связанную со всецелым посвящением себя любимому делу (а также с тем, о чём лучше молчать, следуя совету Л. Витгенштейна). Призвание должно быть осознано в нашем выборе, и только в этом случае оно может быть претворено в служение. Творчество – удел людей, посвятивших себя служению.

Л.Н. Толстой оставляет открытым вопрос о том, является ли призвание врождённым или формируется в ходе личностного становления человека. Мы не знаем личную историю Михайлова, Толстой знакомит нас с художником в тот момент, когда тот находился в зрелой фазе своего развития. Впрочем, косвенно ответ на этот вопрос был дан выше. Вронский, как и Михайлов, наделён *даром* рисования. Но он *не видит* реальность<sup>1</sup>. И эта неспособность видеть, являющаяся для художника роковой, у Вронского не врождённая, она происходит из его склонности к компромиссам (прежде всего с самим собой). Он так и не решился избрать *свой* путь. Если бы в своё время выбор был сделан и он осознал своё призвание, его способность *видеть* непременно открылась бы и укрепилась; соединённая с уме-

картина его была лучше всех Рафаелевых, но он знал, что того, что он хотел передать и передал в этой картине, никто никогда не передавал. Это он знал твердо и знал уже давно, с тех пор как начал писать её...» [2, с. 41].

<sup>1</sup> «У него (Вронского. – Г.М., Н.М.) была способность понимать искусство и верно, со вкусом подражать искусству, и он подумал, что у него есть то самое, что нужно для художника... Он понимал все роды (живописи. – Г.М., Н.М.) и мог вдохновляться и тем и другим; но он не мог себе представить того, чтобы можно было вовсе не знать, какие есть роды живописи, и вдохновляться непосредственно тем, что есть в душе, не заботясь, будет ли то, что он напишет, принадлежать к какому-нибудь известному роду. Так как он не знал этого и вдохновлялся не непосредственно жизнью, а посредственно, жизнью, уже воплощенною искусством, то он вдохновлялся очень быстро и легко и так же быстро и легко достигал того, что то, что он писал, было очень похоже на тот род, которому он хотел подражать» [2, с. 36].

нием рисовать, она привнесла бы в мир ещё одного достойного художника. Но ничего этого не произошло. Вронскому не была знакома идея *служения*, оберегающая человека от непомерного влияния его самолюбия и позволяющая говорить от имени *содержания*, в которое он погружён благодаря своему выбору.

Имеющиеся задатки обретают приемлемые для данной индивидуальности формы, способствующие лучшему выражению и развитию этих задатков вместе с решимостью человека следовать по избранному пути.

\* \* \*

Философское определение индивидуального предназначения можно найти в работе немецкого философа Макса Шелера «*Ordo amoris*». Призвание (предназначение) нельзя полагать, его невозможно примыслить человеку или сконструировать. Призвание существует объективно, и его приходится лишь познать в себе. Каждый человек рождается со своим предназначением, в котором «выражается то, какое место в плане спасения мира принадлежит именно этому субъекту, а тем самым выражается и его особая задача, его “призвание” в старом этимологическом смысле слова. Субъект может заблуждаться относительно этого плана, может к тому же (свободно) совершить здесь промашку – но может также познать его и осуществить» [4, с. 346].

М. Шелер определяет индивидуальное предназначение в терминах религиозного сознания: каждый человек – носитель божественного замысла, который он должен в меру своих сил понять и реализовать. Желания и намерения конкретного человека имеют смысл лишь в соотнесении с пониманием предзаданной сущности человека. «Лишь в *рамках* общезначимого предназначения человека вообще (и уж конечно разумного духовного существа) должны найти своё место и все индивидуальные предназначения» [4, с. 346].

В силу указанного обстоятельства индивидуальное предназначение не субъективно, оно не принадлежит одному субъекту и может быть познано другим человеком. «Весьма вероятно, – пишет немецкий мыслитель, – что некто иной, например, более адекватно познает мое индивидуальное предназначение, чем я сам; может быть и так, что в его осуществлении некто иной оказывает мне большую помощь» [4, с. 346–347].

В шелеровском понимании индивидуального предназначения содержится несколько важных положений, уточняющих тезисы, развёрнутые ранее на материале романа Л.Н. Толстого «*Анна Каренина*».

*Служение* основано на осознании индивидуального предназначения – той *задачи*, которую человек принимает для себя как жизненно значимую<sup>1</sup>. Осознание своего призвания невозможно вне осмысления человеческой природы. Ответ на вопрос *Что есть Я?* тесно связан с поиском ответа на вопрос *Что есть Я как человек?*, ведь всякий настоящий профессионал – «философ», частью его понимания мастерства является самоопределение по отношению к философским вопросам, поставленным в практическом ключе: *Что есть Я? Что я должен делать и чего я делать никогда не буду? Что есть мир, в котором я пре-*

*бываю и тружусь?* и т. д. Не может выразить заботу о других человек, для которого *забота* лишена всякой ценности. Призвание, субъективно ощущаемое как понуждение созидать, это и голос Блага. Мастер должен научиться различать его в себе. *Служение* подразумевает служение Благу.

Человек усваивает ценности не только посредством размышления. Трудно представить себе человека, озабоченного текущими делами, усердно философствующим. Часто решение жизненно важных философских (мировоззренческих) вопросов мы *заимствуем* у других людей, которых считаем достойными. Мы пристально всматриваемся в их образ жизни и образ мыслей, примеривая всё значимое на себя. Важно, чтобы рядом с нами в нужное время оказался человек, наделённый даром понимания и знающий цену ценностям. Встретить такого человека – истинный подарок судьбы, который мы, к сожалению, не всегда можем оценить должным образом.

Узнавание *такого человека*<sup>2</sup> – свидетельство готовности к испытанию: возможно, нам придётся услышать то, на что мы явно не рассчитывали. Наши *представления* о наилучшем не всегда совпадают с действительным благом для нас.

Художнику Михайлову повезло больше, чем Вронскому. Он, вероятно, встретил на своём пути человека, открывшего ему глаза, и рискнул остаться *видящим*...

### Summary

*G.V. Melikhov, N.N. Melikhova. Devotion and Self-Knowledge: L.N. Tolstoy about a Personal Mission.*

The article analyzes an episode from the fifth part of L.N. Tolstoy's novel "Anna Karenina". This part reveals the attitudes of Alexey Vronsky and the artist Mikhailov towards creativity (in painting). Two different life strategies represented in the images of Vronsky and Mikhailov are interpreted: the way of refusal from your mission and the way of serving it. It is asserted that the ability to *see* things is a privilege of those who devote themselves to serving a chosen activity.

**Key words:** personal mission, devotion, self-consciousness, L.N. Tolstoy, "Anna Karenina".

### Литература

1. *Толстой Л.Н. Анна Каренина // Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 12 т. – М.: Правда, 1987. – Т. 7. – 496 с.*
2. *Толстой Л.Н. Анна Каренина // Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 12 т. – М.: Правда, 1987. – Т. 8. – С. 5–418.*
3. *Декарт Р. Рассуждение о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках // Декарт Р. Сочинения: в 2 т. – М.: Мысль, 1989. – Т. 1. – С. 250–296.*
4. *Шелер М. Ordo amoris // Шелер М. Избр. произв. – М.: Гнозис, 1994. – С. 339–377.*

Поступила в редакцию  
20.09.12

---

**Мелихов Герман Владимирович** – доктор философских наук, доцент кафедры общей философии, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

---

<sup>1</sup> Он может считать, что эта задача дана ему при рождении, или полагать, что формирует её в течение некоторого (важного) этапа своей жизни. Ответить на данный вопрос можно лишь «задним числом», самоопределившись и пройдя *свой* путь. Впрочем, кому-то, возможно, «знание наперёд» помогает идти быстрее.

<sup>2</sup> Легко представить ситуацию, когда мы пройдем мимо значимого для нас человека.

E-mail: *german.melikhov@kpfu.ru*

**Мелихова Назиля Накиповна** – кандидат исторических наук, доцент кафедры социальной работы, педагогики и психологии, Казанский национальный исследовательский технологический университет, г. Казань, Россия.

E-mail: *nmelikhova@bk.ru*